

UNIVERSITAS OSTRAVIENSIS
FACULTAS PHILOSOPHICA

STUDIA ROMANISTICA

Vol. 16, Num. 2 / 2016

OSTRAVA

Reg. č. MK ČR E 18750
ISSN 1803-6406

ÍNDICE – TABLE DES MATIÈRES – INDICE

Editorial 7

ARTÍCULOS Y ESTUDIOS – ARTICLES ET ÉTUDES – ARTICOLI E STUDI

Lingüística / Linguistique / Linguistica

Jana BRŇÁKOVÁ, Université d’Ostrava, République tchèque
 LES STRUCTURES COMBINATOIRES DU VERBE DÉFECTIF *ATTRAIRE*
 EN FRANÇAIS CONTEMPORAIN11

Nina CUCIUC, Université Mihail Kogălniceanu de Iași, Roumanie
Jan LAZAR, Université d’Ostrava, République tchèque, Université d’Opole, Pologne
 VARIATION ORTHOGRAPHIQUE DANS L’ESPACE VIRTUEL : LE CAS DES
 PROCÉDÉS NÉOGRAPHIQUES EN TCHÈQUE ET EN ROUMAIN TCHATÉS25

Iva DEDKOVÁ, Université d’Ostrava, République tchèque
 LA PRÉPOSITION *SANS* DANS UN TEXTE LITTÉRAIRE CONTEMPORAIN35

Dagmar KOLÁŘÍKOVÁ,
 Université de Bohême de l’Ouest de Plzeň, République tchèque
 QUELQUES RÉFLEXIONS SUR LA COEXISTENCE DES NOTIONS DE PHRASE
 ET DE PROPOSITION DANS LA GRAMMAIRE FRANÇAISE49

Radka MUDROCHOVÁ, Université de Hradec Králové, République tchèque
 RÉÉcritures de Phil Marso – un cours de SMS/PMS sur l’exemple de *la font’Nj’M* ...59

Literatura / Littérature / Letteratura

Karol KARP, Universidad de Toruń, Polonia
 LA FIGURA FEMMINILE NEL ROMANZO *PICCOLA GUERRA PERFETTA* DI
 ELVIRA DONES75

Mariana KUNEŠOVÁ, Université d’Ostrava, République tchèque
 « VIVRE COMME ON RÊVE » : DES PERSONNAGES PARADOXAUX CHEZ « LE
 SEUL VÉRITABLE DRAMATURGE SURREALISTE »87

Helena ZBUDILOVÁ,

Universidad de Bohemia del Sur de České Budějovice, República Checa

LOS *TOPOI* DE ESPACIO EN EL MUNDO NARRATIVO DE JOSÉ MARÍA MERINO ...103

Traductología / Traductologie / Traduttologia

Janka PRIESOLOVÁ, Université d'économie de Prague, République tchèque

TRADUCTION DES TERMES JURIDIQUES LIÉS AU MONDE DES AFFAIRES ..119

RESEÑAS – COMPTES RENDUS – RECENSIONI

Maksymilian DROZDOWICZ, Universidad de Ostrava, República Checa

Lenka Zajícová; Radim Zámec (eds.) (2014). *Lengua y política en América Latina: perspectivas actuales*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 290 pp. ISBN 978-80-244-4380-5

135

Irena FIALOVÁ, Universidad de Ostrava, República Checa

Silvia Vertanová; Marcela Andoková; Pavol Štubňa; Stanislava Moyšová (2015).

Tlmočník ako rečník. Učebnica pre študentov tlmočnictva. Bratislava: Univerzita

Komenského v Bratislave, 231 pp. ISBN: 978-80-223-4030-4137

Beatriz GÓMEZ-PABLOS, Universidad Comenius de Bratislava, Eslovaquia

Gilbert de Tournai (2014 [h. 1263/65]). *De modo addiscendi* (Sobre el modo de aprender), edición bilingüe preparada por Javier Vergara Ciordia y Virgilio Rodríguez García.

Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia y BAC, 521 pp. ISBN 978-84-220-1727-1

138

Beatriz GÓMEZ-PABLOS, Universidad Comenius de Bratislava, Eslovaquia

Matteo de Beni (ed.) (2015). *De los descubrimientos a las taxonomías. La botánica y la zoología en la lengua española del Renacimiento a la Ilustración*. Mantova: Universitas

Studiorum, 276 pp. ISBN 978-88-97683-88-9140

Zuzana HONOVÁ, Université d'Ostrava, République tchèque

Zuzana Raková (2014). *Les théories de la traduction*. Brno : Masarykova univerzita,

170 p. ISBN 978-80-210-6890-2143

Jan LAZAR, Université d'Ostrava, République tchèque

Agnieszka Woch (2010). *Le slogan électoral français, italien et polonais : analyse formelle et pragmatique*. Łódź : Leksem, 240 p. ISBN 978-83-60178-91-1

145

Jan LAZAR, Université d’Ostrava, République tchèque
 Radka Fridrichová-Mudrochová (2012). *La troncation en tant que procédé d’abréviation de mots et sa perception dans le français contemporain*. Olomouc : UP, 336 p. ISBN 978-80-244-3290-8 147

Mária MEDVECZKÁ, Universidad Comenius de Bratislava, Eslovaquia
 Beatriz Gómez-Pablos (2014). *Didáctica de ELE. Fundamentos de didáctica*. Nümbrecht: KIRSCH-Verlag, 226 pp. ISBN 978-3-943906-15-8 148

INFORMES – INFORMATIONS – INFORMAZIONI

Begoña GARCÍA FERREIRA, Universidad de Ostrava, República Checa
 “IDENTIDADE E XÉNERO EN GALICIA DENDE UNHA PERSPECTIVA INTERDISCIPLINARIA”, Varsovia (Polonia), 9–11 de mayo de 2016 153

Begoña GARCÍA FERREIRA – Jan MLČOCH, Universidad de Ostrava, República Checa
 Encuentro de Hispanistas 2016 “CAMINOS DEL HISPANISMO”, Ostrava (República Checa), 13–15 de octubre de 2016 154

Editorial

La vida de una revista se asemeja en cierta manera a la vida humana. Nace con el primer número, luego crece con artículos y estudios hasta convertirse en un representante sólido de la actividad científica relacionada con las lenguas románicas. Y al igual que en la maduración de un niño, en la de la revista son los padres las figuras más importantes. Desde 2009 hasta el presente año uno de los progenitores de *Studia romanistica* fue el prof. PhDr. Lubomír Bartoš, CSc., catedrático en el Departamento de Lenguas Románicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ostrava, que ostentó el cargo de director. A su buen juicio se debió el progresivo crecimiento del prestigio de la revista no solo en el ámbito nacional sino también en el europeo y mundial. Debido a la reciente jubilación del profesor catedrático Lubomír Bartoš se ha tenido que proceder al nombramiento de un nuevo redactor jefe de la revista, cargo que a partir de ahora será ostentado por el dr hab. Maksymilian Drozdowicz, profesor titular en el Departamento de Lenguas Románicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ostrava. Asimismo, se ha procedido a una significativa remodelación del Consejo Editorial, debido a la cual han entrado a formar parte de él algunos jóvenes representantes de la nueva generación de hispanistas.

En el presente número seguimos la tradición de distribuir los estudios y artículos reseñados en tres secciones. La sección dedicada a la lingüística está ocupada completamente por los estudios relativos a la lengua francesa. Jana Brňáková de la Universidad de Ostrava presta su atención a las posibles combinaciones del verbo *attirer* en el francés contemporáneo. Dos investigadores, Nina Cuciuc de Iași y Jan Lazar de Ostrava, presentan un estudio sobre las variantes neográficas en el lenguaje del chat. Por su parte, otra colega ostraviense, Iva Dedková, escribe en su artículo sobre la preposición *sans*. A continuación, Dagmar Kolaříková de la universidad de Pilsen reflexiona sobre la coexistencia de nociones de frase y de proposición en la gramática francesa y, por último, aparece un estudio sobre la PMS francesa de Radka Mudrochová de la Universidad de Hradec Králové.

La sección de literatura es más breve pero más variada, sobre todo, teniendo en cuenta que hay tres artículos en tres idiomas diferentes. El polaco Karol Karp de la Universidad de Toruń analiza la figura femenina en la novela *Piccola guerra perfetta* de Elvira Dones, por supuesto en italiano. Mariana Kunešová, de la Universidad de Ostrava sigue con su dedicación al teatro surrealista en su estudio titulado “«Vivre comme on rêve» : des personnages paradoxaux chez «Le seul véritable dramaturge surréaliste»”. La sección literaria la cierra el artículo de Helena Zbudilová de České Budějovice que versa sobre el espacio en el mundo narrativo de J. M. Merino.

La última sección de estudios reseñados —la de la traductología— está representada por Janka Priesolová de la Universidad Económica de Praga con su estudio sobre la traducción de términos jurídicos.

Aparte, *Studia romanistica* dedica también un considerable espacio a las reseñas e informes. En el presente número hay nueve reseñas de monografías recientemente publicadas en español, francés y eslovaco y dos informes sobre congresos celebrados recientemente en Polonia y en la República Checa.

Jan Mlčoch
Consejo editorial SR

Lingüística / Linguistique / Linguistica

LES STRUCTURES COMBINATOIRES DU VERBE DÉFECTIF *ATTRAIRE* EN FRANÇAIS CONTEMPORAIN

Jana Brňáková

Université d'Ostrava
République tchèque
jana.brnakova@osu.cz

Résumé. Le verbe défectif *attirer* dont le paradigme de conjugaison reste incomplet en français contemporain maintient une combinabilité plus large que ne l'attestent les travaux lexicographiques de référence (*Le Petit Robert*, *Larousse*, *TLF*). Les exemplifications trouvées dans deux corpus électroniques (*Frantext* et *Araneum Francogallicum Maius (French, 15.03)*) servent de preuve à la persistance de l'emploi de ce verbe dans la langue française et à sa capacité combinatoire vivante pour former, non seulement des groupements de mots usités ou figés, mais également de nouvelles séquences pourvues de statuts de cooccurrences néologiques.

Mots clés. Verbes défectifs. Collocation. Figement. *Frantext*. *Araneum Francogallicum Maius (French, 15.03)*. Corpus national tchèque (CNC). *TLF*.

Abstract. The Combinative Structures with the Defective Verb *Attirer* in the Contemporary French Word-stock. The French defective verb *attirer*, i. e. the verb which does not display all the properties of its grammatical class by having an incomplete conjugation, has shown a significant frequency in contemporary texts. Apart from its habitual co-occurrence in collocations codified in the dictionaries such as *TLF*, *Le Petit Robert* and *Larousse*, the *Frantext* corpus and the *Araneum Francogallicum Maius (French, 15.03)* offer a relatively high number of novel and fresh collocates which testify to the verb's original collocability. Taking into account the fact that

the occurrences are found in the texts published from the year 2000 onwards, it is possible to treat the intransitive verb *attirer* as a part of the contemporary French word-stock within which the verb enters both usual and innovative collocates (neologisms).

Keywords. Defective verbs. Collocation. The Frantext corpus. The Araneum Francogallicum Maius (French, 15.03) corpus. Czech National Corpus (CNC). Stability.

1. Introduction

Le verbe défectif *attirer* tire son origine du verbe latin *attrahere* (lat. pop. **attragere*), composé lui-même de *ad* et *trahere*. La préposition latine, pour une plus douce prolation, a troqué sa consonne pour celle dont le mot construit commence, comme dans le cas de *assigner*, *accroître*, etc. (*Lexilogos*). *Attirer* se conjugue comme *traire*, mais déjà, Littré ne mentionnait pas les formes du parfait défini et de l'imparfait du subjonctif (*Lexilogos*). En se référant à Grevisse, le *TLFi* indique que ce verbe « *n'est plus usité qu'à l'infinitif* ». La fréquence d'utilisation est marquée dans le *TLFi* en tant que rare et, dans le dictionnaire *Le Petit Robert 2014*, ce verbe n'est même pas répertorié en tant qu'entrée à part entière. Le verbe y est mentionné dans l'explication de l'adjectif *attrayant* et du substantif *attrait*.

La valeur sémantique de ce verbe est illustrée dans le *TLFi* (<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=635085150>) par trois acceptions majeures. Au sens propre, *attirer* est présenté en tant que synonyme vieilli de *attirer*, avec la dénotation de « faire venir par le moyen, l'offre de quelque chose d'agréable, de quelque chose qui plaît ». Dans le registre juridique, deux collocations sont attestées avec *attirer* : *attirer en justice* (« tenter une action à quelqu'un ») et *attirer en prison* (« mettre en prison »). Au figuré, le verbe peut désigner une action qui consiste à « exercer une sorte de séduction sur qqn ».

Comme nous l'avons signalé ci-dessus, *Le Petit Robert 2014* omet l'infinitif et ne codifie que deux unités lexicales issues du paradigme de conjugaison du verbe en question : *attrayant* et *attrait*. Le participe présent *attrayant* y figure comme un adjectif (attesté dès 1283) dont le dénoté se prête à la commutation synonymique avec les adjectifs *agréable*, *attirant*, *attractif*, *plaisant*, *séduisant*. L'exemplification du participe passé substantivé *attrait* nous informe de l'existence de quatre contenus sémantiques qui se manifestent en fonction du contexte. Cette lexie peut désigner la « qualité de ce qui attire agréablement, charme, séduit », le « fait d'être attiré, de se sentir attiré » et, au pluriel, un « aspect plaisant, qui attire ». L'usage littéraire maintient encore le syntagme *les attraits d'une femme*, qui, dans l'usage courant, est remplacé par les substantifs *charme*, *grâce*, *sex-appeal*.

Suivant la série de nos études (Brňáková, 2015 ; 2016), le présent article a pour objectif la recherche de contextes définitoires des structures combinatoires du verbe *attirer* en français contemporain. Pour valider ou invalider les formes de son emploi postulées par les ressources citées *supra*, nous opteront pour une approche par corpus, qui permet d'observer les faits dans une quantité suffisamment importante de données pour que l'on puisse obtenir des résultats significatifs.

2. La délimitation des critères guidant le choix du corpus de travail

Pour pouvoir analyser les interactions entre la combinatoire syntaxique et lexicale du verbe défectif *attirer* en français contemporain, nous sommes passé par une approche comparative de ses cooccurrences statistiquement attestées dans deux bases textuelles accessibles, *Frantext* et *Araneum Francogallicum Maius (French, 15.03)*.

Le corpus *Araneum Francogallicum Maius (French, 15.03)*, comprenant environ 1 200 millions de mots, fait partie intégrante du corpus national tchèque (*Český národní korpus – ČNK*). Cette base textuelle inclut des textes de sites Internet des années 2013 et 2015, qui recourent à des situations langagières réelles dans lesquelles nous pouvons présumer une certaine fluctuation par rapport à la norme.

Au contraire, la base de données textuelle *Frantext* n'inclut que des textes littéraires, qui s'étalent sur plusieurs siècles. Pour maintenir des aspects équilibrés de recherche lors des requêtes dans les deux bases, nous avons limité la taille du corpus aux textes postérieurs à la date 2000 et nous avons demandé que le contexte soit restreint à une même phrase.

Les attestations repérées par les moteurs de recherche des deux bases nous ont permis de confronter les connaissances acquises dans des ressources basées sur l'introspection des linguistes (*Le Robert* 2014, *TLFi*, *Larousse* 2009 en ligne) avec la réalité des usages au plus près des situations d'échange.

Afin de justifier les analyses effectuées, ainsi que nos points de vue théoriques, nous avons inséré dans le corps de l'article des extraits dépouillés des deux bases, qui visent à éviter des paragraphes d'explications redondants et également à fournir des illustrations nécessaires. Les exemplifications empruntées sont étayées par une référence bibliographique globale, renvoyant aux sites officiels et elles diffèrent des autres citations standardisées par leur format, qui respecte systématiquement l'unicité de la démarche et de la méthodologie des auteurs des corpus électroniques.

3. Extraction et tri de cooccurrents dans le corpus français *Frantext*

Les requêtes, visant à repérer toutes les formes conjuguées du verbe en question (*&cattraire*), ont été effectuées au mois de janvier 2016. Dans un ensemble de 188 textes, au nombre de 14 334 553 de mots, le moteur de recherche a trouvé 107 résultats. Le calcul de fréquence dans cet ensemble de textes postérieurs à l'an 2000 s'établit de la manière suivante : *attire* 85, *attraits* 14, *attrayant* 8.

3.1 L'adjectif *attrayant*

Le nombre d'apparitions de *attrayant* au sein des textes postérieurs à 2000 du *Frantext* s'élève à huit. Dans deux combinaisons réalisées, cet adjectif est adjoint aux mots appartenant au même champ lexical de la culture : *film* et *théâtre*. Deux attestations ont été repérées dans l'œuvre publiée en 2008, *L'enfant des ténèbres*, de Anne-Marie Garat. Cette lexie y est employée une fois en tant qu'épithète du substantif *monde* et, dans une autre

phrase, elle assume la fonction d'attribut relié au même substantif par le verbe *être*. Cette unité lexicale co-apparaît par la suite dans le voisinage des substantifs *homme* et *corps*. Dans le reste des cas, cet adjectif qualifie le mot *accent* et le paysage du *Tanger* de Paul Bowles.

3.2 Le substantif attrait(s)

De même que dans le cas des requêtes effectuées dans le corpus *Araneum Francogallicum Maius (French, 15.03)* (voir ci-dessous), le moteur de recherche du *Frantext* a trouvé 99 attestations de la lexie *attrait* (85 au singulier, 14 au pluriel), jugées morphologiquement apparentées à ce verbe. En examinant le contexte de chaque occurrence, nous sommes parvenue à constater qu'il s'agit en réalité du substantif, attesté par des sources déjà écrites en 1175 (*Le Petit Robert 2014*). Les extraits tirés de ce corpus témoignent de son emploi en fonction du sujet, mais apportent aussi la preuve de son fonctionnement au sein de plusieurs syntagmes verbo-nominaux. En effectuant une sélection précise de ce verbe, nous avons identifié 21 catégories différentes de collocations. Par ordre décroissant du nombre de leurs attestations indiqué entre parenthèses, nous obtenons : *avoir l'attrait* (11), *exercer l'attrait* (6), *perdre de l'attrait* (4), *trouver de l'attrait* (4), *manquer de l'attrait* (3), *présenter l'attrait* (3), *céder à l'attrait* (2), *donner l'attrait à qqc* (2), *être un attrait* (2), *(res)sentir de l'attrait* (2). Onze syntagmes verbo-nominaux n'étaient attestés qu'une seule fois : *devoir son attrait à qqn*, *se laisser gagner/guider par l'attrait*, *posséder des attrait*, *garder un certain attrait*, *offrir de l'attrait*, *exprimer l'attrait*, *découvrir l'attrait*, *opérer un attrait sur qqn* et *se parer d'un attrait*.

4. Extraction et tri des cooccurrents dans le corpus *Araneum Francogallicum Maius (French, 15.03)*

Incluant les productions écrites disponibles sur des sites Internet des années 2003 et 2005, *Araneum Francogallicum Maius (French, 15.03)* offre un éventail varié des possibilités d'études portant sur la collocabilité du verbe *attirer* en français contemporain. L'hétérogénéité de ce corpus, faisant partie intégrante du *Corpus national tchèque*, se manifeste dans le nombre plus élevé de résultats trouvés :

	Mot	Taux de fréquence
1.	<u>p/ n</u> attrayant	730
2.	<u>p/ n</u> attrait	713
3.	<u>p/ n</u> attrait	70
4.	<u>p/ n</u> Attrait	52
5.	<u>p/ n</u> attirer	25
6.	<u>p/ n</u> Attrait	18
7.	<u>p/ n</u> Attrayant	9

8.	p/ n	attraite	6
9.	p/ n	ATTRAIT	5
10.	p/ n	ATTRAIT	5
11.	p/ n	attrais	3
12.	p/ n	attraient	1
13.	p/ n	ATTRAYANT	1
14.	p/ n	attraie	1
15.	p/ n	attraites	1

4.1 L'infinitif *attirer*

L'infinitif *attirer* est attesté dans le corpus extrait de *Araneum Francogallicum Maius* (French, 15.03) par vingt-cinq occurrences, dont seize confirment sa valeur sémantique répertoriée dans la ressource dictionnaire du TLFi : *attirer en justice*, « tenter une action à quelqu'un ». Dans le tableau ci-dessous, nous résumons tous les substantifs qui coapparaissent en voisinage de ce verbe et qui relèvent tous du champ lexical du droit :

Collocations	Nombre d'apparitions
<i>attirer devant les tribunaux</i>	4
<i>attirer en justice</i>	3
<i>attirer devant le juge</i>	1
<i>attirer devant une instance autre que le tribunal</i>	1
<i>attirer devant une cour martiale</i>	1
<i>attirer devant une/la/les juridiction(s)</i>	4
<i>attirer devant un/le for</i>	2

Sept autres combinaisons de ce verbe, liées au même champ lexical, sont attestées avec une cohésion dépassant 5 mots, considérée habituelle pour les collocations :

Sites de <i>Araneum Francogallicum Maius</i> (French, 15.03)	Contexte extrait de <i>Araneum Francogallicum Maius</i> (French, 15.03)
glose.org	<i>nulle, les tribunaux français ne pouvant être saisis qu'en application de l'article 5-1° si le travail est exécuté en France. Si le travail est accompli dans plusieurs États, le salarié ne pourra attirer son employeur qu'en Norvège.</i>
etudes-fiscales-internationales.com	<i>l'administration française est vigilante pour élargir la définition d'établissement stable en France lorsque les intérêts budgétaires sont en jeu et pour attirer en France des transferts de résultats à l'étranger dans le cadre des mesures anti évacion fiscales</i>

- forumsocialmundial.org.br *le droit pénal international des entreprises est balbutiant ; quant au Statut de la CPI, il ne permet pas de les y attirer*
- sectiondecommune.free.fr *droit d'agir, tel le défaut de qualité, le défaut d'intérêts, la prescription, le délai préfix, la chose jugée. Contrairement à ce que soutiennent les défendeurs, il n'est pas indispensable d'attirer la commune de SAULZET LE CHAUD à la procédure dans la mesure où elle n'a aucun intérêt à agir. Il convient, en effet, de rappeler qu'aux termes de l'article 31 du code de procédure*
- marisoltouraine.fr *Je tiens à affirmer que ces allégations sont mensongères et ne poursuivent qu'un seul objectif : attirer grossièrement des élus socialistes dans cette affaire aux fins de dégager la responsabilité du laboratoire Servier dans les fautes commises dans le scandale du Mediator.*
- glose.org *L'employeur n'a plus en l'occurrence d'option de compétence et doit toujours attirer le salarié à son domicile. <p><p> [564] Alors que l'article 17 parle de la désignation d'un tribunal ou des tribunaux d'un État contractant, la CJCE a admis qu'une clause d'élection de for*
- glose.org *Si le travailleur n'accomplit pas habituellement son travail dans un même État, l'option de compétence n'est offerte qu'au salarié qui peut attirer son employeur soit dans l'État du domicile de ce dernier, soit devant le tribunal où se trouve ou se trouvait l'établissement d'embauche.*

Les relations entre les constituants des collocations repérées sont de nature fonctionnelle. Les bases imposent l'emploi de ce verbe concret qui leur sert de support. Mel'čuk (2007 : 22) conçoit ce lien syntagmatique entre les bases et leur collocatif comme « *lien lexical orienté* », car « *la base contrôle le choix du collocatif* ». Cette idée de dépendance entre les mots est déjà traitée dans les travaux de L. Hjelmslev (1968), ou ceux de E. Coseriu (1967), qui élabore la théorie de deux sortes de « *solidarités lexicales* » : unilatérales : un mot implique un autre, d'un point de vue interne, et multilatérales : lorsque le rapport de détermination est d'ordre externe (affinité, implication, sélection). Ce lien, en vertu duquel le locuteur est contraint d'employer une combinaison de mots précodée dans une langue et pas dans une autre rend la combinabilité obligatoire.

Les deux dernières attestations de l'infinitif *attirer* relèvent du contexte religieux qui est également mentionné, à titre d'exemple, comme la première possibilité d'usage de ce verbe dans les définitions du *TLFi*, avec une référence bibliographique à Paul Claudel, *Un Poète regarde la Croix*, 1938, p. 136.

Sites de <i>Araneum Francogallicum Maius</i> (French, 15.03)	Contexte extrait de <i>Araneum Francogallicum Maius</i> (French, 15.03)
projects.chass.utoronto.ca	<i>saincts et saintes, contempnent toutes les institutions faictes par les papes et saincts conciles tant de jeûnes que prohibition de manger chair, et aussi des religions (ordres religieux) approuvées, tendans par ces moyens fort caultement <u>attraire</u> les simples personnes a viure a leur volunté et subsecutivement a denier de la foy non apparement, mais soubz couuerture du bien..... »</i>
sites.univ-rennes2.fr	<i>Jhésucrist l'a voulu <u>attraire</u> </p> <p> 208 Et apeller à son servise.</i>

4.2 L'homographe *attrait* et ses colligations/collocations

Le terme de colligation implique la propriété générale des catégories grammaticales de se combiner en fonction d'un ensemble de règles qui sont inhérentes au système langagier. Introduit par J. Firth, il sert d'opposition à la collocation, qui reste réservée aux combinaisons occurrenceilles et fréquentes des unités lexicales qui sont aptes à transgresser dans certaines mesures ces règles syntaxiques, comme dans le cas *ayant attrait*, omettant l'article.

Le dénotant *attrait* fonctionne d'une manière asymétrique dans le corpus tiré de *Araneum Francogallicum Maius* (French, 15.03). En analysant l'environnement textuel de ce dénotant dans l'ensemble de ses attestations, nous avons repéré trois dénotés distincts qui correspondent à la troisième personne du singulier du présent de l'indicatif, au participe passé ainsi qu'au substantif.

4.2.1 La troisième personne du singulier du présent de l'indicatif

La troisième personne du présent de l'indicatif est attestée avec une préférence pour quatre positions récurrentes (colligations) qui résultent des fonctions grammaticales de la lexie pivot : ...*tout ce qui attrait à...*, ...*en ce qui attrait à...*, *ce que l'attrait (ou le rejette)...*, ...*pour ce qui attrait à...*, ...*par ce qui attrait à...* Deux profils syntaxiques ont leurs variantes synonymiques avec pour base le substantif homonymique, sans prédéterminant :

- a. ...*tout ce qui attrait à...* <=> ...*tout ce qui **a** attrait à...*
- b. ...*en ce qui attrait à...* <=> ...*en ce qui **a** attrait à...*

Outre ces constructions schématisées, nous avons aussi repéré parmi les résultats trouvés par le moteur de recherche les emplois bivalents de cette forme verbale. Ce fait nous amène à la conclusion que ce verbe reste aussi usité, en français contemporain, en d'autres personnes qu'à l'infinitif, sans que son environnement textuel ne soit nécessairement lié à la dimension sémantique juridique. Les distributions réalisées renferment, pour actant en position de complément d'objet indirect, différentes lexies telles que *à mes soucis, par ses immenses plages et son doux climat, aux valeurs, à la violence*, etc.

Dans notre corpus, nous avons identifié la graphie fautive de cette forme verbale, notée „s”. Ces aberrations ne sont que des cas isolés qui peuvent être interprétées soit comme une méconnaissance de la conjugaison du verbe *attraire* soit, avec indulgence, comme une erreur provenant de la vitesse avec laquelle les internautes rédigent leur propos :

bmformation.fr	allez pouvoir approcher de multiples notions juridiques ou professionnelles qui	attraits	à votre profession future. Cette formation est nécessaire pour
definitions-de- psychologie.com	nous connaissons quelque peu et possédons donc des informations ayant	attraits	à nos dispositions mentales, notre caractère... Ces informations
projetintegrateur.qc.ca	et je savais comment l'expliquer mais, ce qui	attraits	à la technologie, c'est à dire, caméra

Il en va de même dans le cas de la lexie *attrais*, qui correspond à la première ou à la deuxième personne du singulier du présent de l'indicatif. Or, les trois exemplifications trouvées en 11^e position du tableau récapitulatif ne sont que des graphies fautives du substantif accordé au pluriel :

astree.paris- sorbonne.fr	sont tant d'appas, et que sont tant d'	attrais	Qui dans mon cœur atteint font de si douces brèches
cliqueduplateau. com) mais celine elle sa plus lair d etre l	attrais	du cash a nen fais trop elle en est fatiquante
saint-urbain- premier.com	en auto pour vous permettre d'apprécier l'ensemble des	attrais	régionaux. Accéder à la carte... </p><p> Parc régional de

*Attrai*e (en 14^e position) n'est pas une attestation du subjonctif du présent du verbe en question, mais juste une faute d'orthographe due à l'homophonie [a'tRe].

4.2.2 Le participe passé substantivé *attrait*

Même si l'objectif principal de cet article est la saisie de la collocabilité fonctionnelle du verbe défectif *attraire* en français contemporain, nous devons constater que le corpus issu de la requête portant sur ce verbe inclut un grand nombre de formations périphrastiques ayant pour partie lexématique l'ancien participe passé substantivé *-attrait*. Cette base y est attestée dans de nombreuses collocations dont nous nous permettons de mentionner les suivantes à titre d'exemple : *exercer un attrait*, *perdre tout attrait*, *constituer un réel attrait*, *faisant attrait*, *il y a un certain attrait*, etc. Le collocatif le plus fréquent qui

co-apparaît dans le voisinage de ce substantif homonymique est le verbe *avoir*. Ce verbe support a été repéré dans divers temps et modes (le passé composé, l'imparfait de l'indicatif, le présent du subjonctif, etc.). La base des collocations a à son tour été actualisée par divers pré-déterminants (*fort, principal, aucun, tel*, etc.). La syntagmatique la plus habituelle de ces deux constituants lexicaux (*avoir + attrait*), qui ressort des résultats tirés de *Araneum Francogallicum Maius* (French, 15.03), correspond au participe présent suivi du substantif sans aucun prédéterminant (*ayant attrait*).

Cinq autres signifiants, repérés par le moteur de recherche du *Araneum Francogallicum Maius* (French, 15.03), correspondent à la valeur substantive de cet ancien participe passé. Il s'agit des dénotants dont la fonction grammaticale dans les énoncés est exprimée par leur norme scripturale ainsi que par leur position récurrente dans la proposition, car leur perception à l'oral est homophonique. Par ordre décroissant du taux de fréquence de leurs cooccurrences, ce sont : *attraits* (70), *Attrait* (52), *Attraits* (18), *ATTRAIT* (5) et *ATTRAITES* (5).

Le dernier dénotant *ATTRAITES* apparaît identiquement cinq fois dans le syntagme : ... *la section ATTRAITES ET SERVICES sous la carte ci-haut...* La notation en lettres majuscules sert à mettre en relief son fonctionnement en tant que nom d'une rubrique à laquelle il est possible d'accéder par l'intermédiaire des sites indiqués. Le même dénotant sans „s” graphique (*ATTRAIT*) fonctionne dans les autres contextes d'une manière analogue. Sa taille de caractère différente vise à attirer l'attention du lecteur sur cette lexie considérée comme sémantiquement essentielle.

Les homophones restants, qui figurent aux lignes 3 (*attraits*), 4 (*Attrait*) et 18 (*Attraits*) du tableau récapitulatif (voir *supra*), constituent les combinaisons générales dans lesquelles les composants lexicaux gardent leur sens propre. L'acception de ces séquences est dotée de la valeur compositionnelle, décodable à l'aide de la signification de leurs éléments constituants. Ces collocations peuvent être interprétées, conformément à la taxinomie de Tutin et Grossman (Tutin ; Grossman, 2002 : 12), comme *transparentes*. Les collocatifs sont de nature diverse. La base apparaît à côté de plusieurs adjectifs et substantifs qui sont en rapport avec le champ sémantique du tourisme :

...petits attraits touristiques..., ...les plus beaux attraits..., ...un des principaux attraits..., ...le pays aux milles attraits..., ...loisirs et attraits..., ...attouts et attraits..., ...charmes et attraits..., etc.

Les verbes ne sont pas non plus rares :

...propose divers attraits..., offre maints attraits..., ...découvrez attraits, ...ouvrir la section Attraits et Randonnées..., ...Parcourez la section Touristes-Attraits..., etc.

Cette unité lexicale a aussi été identifiée comme nom de famille, *Colette Attrait* :

ste-suzanne. com	Michel Moussay, adjoint au maire de Vaiges, Colette	Attrait	, maire de Torcé-Viviers-en- Charnie, et Marc D'Argenté,
---------------------	--	---------	---

Le lien avec les collocatifs est dans quelques cas réalisé avec les prépositions *pour* ou *de* :

...Attraits pour les technologies/les actions de terrain/les relations internationales/la nature et ses plantes/occuper les riches estivants...

...Attraits de la Mer, du merveilleux, du sexe...

4.2.3 Le participe passé *attrait*

En fin de compte, la séquence linéaire graphique *attrait* représente également le dénotant pour le participe passé. Le profil lexical de ses collocatifs coïncide à celui des actants syntaxiques qui complétaient l'infinitif. Dans la majeure partie des cas, il s'agit des lexies appartenant au champ lexical du droit qui sont liées au participe à l'aide de la préposition *devant* : *devant une juridiction, devant le tribunal, devant le juge, devant la Cour d'assises, devant la Cour européenne*, etc. Les autres prépositions typiques pour les configurations actanciennes de ce verbe sont moins fréquentes : *en justice, à l'instance (au for)*.

Sept accords avec le genre féminin du participe passé, trouvés par le moteur de recherche de *Araneum Francogallicum Maius (French, 15.03)*, reflètent quatre usages attestés de la voix passive avec le verbe *être*, deux épithètes (*...la femme attrait aux tâches dévolues...*, *...la SNCF attrait par Monsieur SCHAECHTER.*) et un accord au pluriel avec le complément d'objet direct qui précède (*lesquelles j'ay attraites*).

Nous avons décelé la présence *du seul accord pluriel* dans les voix passives réalisées à l'aide de ce participe, quand nous avons analysé le dénotant *Attraits* avec ses soixante-dix apparitions (voir 4.2.2) :

...car nous ne sommes pas attraites..., ...d'autres sont attraites devant la justice..., ...aujourd'hui attraites devant la justice pénale des États-Unis..., ...être attraites devant la CJCE...

Nous pouvons confirmer l'existence d'un cas du plus-que-parfait :

contreponds-infos. 2013 devant le représentant du attrait Jacques et Basile
blogspot.fr Bâtonnier devant lequel il avait (11). A noter la

4.2.4 La troisième personne du pluriel du présent de l'indicatif

La base textuelle *Araneum Francogallicum Maius (French, 15.03)* offre un seul exemple de cette forme verbale qui apparaît dans un contexte lié à un site Internet d'un sexshop : « *...est un site qui permet à l'éventuelle personne de trouver tous les produits qui attraient à la sexualité, sensualité et plaisir charnel...* » .

4.2.5 L'adjectif *attrayant*

Le dénotant *attrayant* atteint 730 attestations dans l'ensemble de tous les textes de *Araneum Francogallicum Maius (French, 15.03)*. Dans toutes les cooccurrences, il correspond à la valeur adjectivale de son dénoté. Nous n'avons attesté aucun usage du gérondif avec le participe présent à partir duquel cet adjectif a évolué (Dubois ; Mitterand ; Dauzat 1999). En analysant chaque combinaison réalisée à part, nous avons remarqué la prédominance de dénominations pour des choses concrètes ou abstraites qui pouvaient être réparties en six champs sémantiques :

1. Web : *site, graphisme, webdesign, visuel, blog, portail, diaporama, forum, programme, système de quête, jeu, excel, accès, support, côté, aspect, caractère, outil, etc.*
2. Tourisme : *pays, espace, lieu (de vie, de promenade), milieu, endroit, animations, guide, service, etc.* Nous pouvons y ajouter les toponymes auxquels réfèrent des caractéristiques liées à *attrayant* : ... *d'où le caractère attrayant du Luxembourg...*, ...*Dubaï est devenu plus attrayant...*, ...*Le Qatar est un pays prospère, attrayant...*, un *Québec attrayant...*, etc.
3. Commerce : *prix, tarif, rendement, marché, marketing, emballage, packaging, financement, portefeuille, stand, cadre fiscal, etc.*
4. Travail : *emploi, climat de travail, plan de rémunération, salaire, employeur, programme de bonus, plan de carrière, etc.*
5. Culture : *environnement, univers, musée, spectacle, niveau de vie, avantage, exercice, temps, aménagement, etc.*
6. Mode : *pendentif, décolleté, look, bijou, velours, etc.*

En accord avec les ressources dictionnaires consultées (*TLFi, Le Petit Robert 2014*), nous confirmons la combinabilité restreinte et peu fréquente avec les personnes ou les parties du corps humain. Les êtres humains sont représentés par les pronoms en position de complément d'objet direct (*le, la, les*) précédant le verbe *trouver*. Les combinaisons avec les substantifs appartenant au vocabulaire général sont à la marge par rapport à l'ensemble des 730 extraits. Nous n'avons attesté que cinq lexies (*homme piché, mec, medium, professeur, gars*), dont la plus fréquente était *gars*, avec sept occurrences. Le corpus établi avec *attrayant* ne comprenait aucun anthroponyme.

L'éventail des désignations des parties du corps était aussi peu large. Les mots qui occupent les deux premières places par nombre d'occurrences sont *physique* (8 attestations) et *corps* (3 attestations). Les autres ne dépassent pas le taux de deux fréquences (*cicatrice, peau, cheveux, jolies lèvres rouges, sourire*).

En soumettant les contextes tirés de *Araneum Francogallicum Maius (French, 15.03)* à une analyse, nous avons repéré une répétition significative du syntagme *rendre attrayant*. Nous le considérons en tant que collocation régulière, de même que *avoir qqc., n'avoir rien d'attrayant*, qui sont répertoriées dans des travaux lexicographiques (par ex. le *TLFi*).

5. Conclusion

En vérifiant le profil combinatoire du verbe défectif *attirer* en français contemporain dans deux bases textuelles (*Frantext* et *Araneum Francogallicum Maius* (French, 15.03), nous avons remarqué plusieurs points communs, ainsi que des divergences. En premier lieu, il faut accorder le statut vivant à l'usage de l'infinitif, qui a été attesté par 25 cooccurrences (*Araneum Francogallicum Maius* (French, 15.03), même s'il ne figure plus comme une entrée à part dans le dictionnaire *le Petit Robert 2014*. Ce verbe est encore attesté sous forme du participe passé à la voix passive et au plus-que-parfait. Les traces de ce verbe sont également maintenues dans de nombreux syntagmes verbo-nominaux qui, par leur taux de fréquence statistiquement significatif, atteignent le statut des collocations (*avoir attiré, exercer l'attrait, manquer d'attrait* etc.). Dans l'optique des analyses décrites *supra*, nous nous permettons de constater que certaines formes de ce verbe défectif ne se déplacent pas à la périphérie du lexique français et restent usitées en français contemporain dans plusieurs registres liés à différentes branches d'activités (internet, tourisme, commerce ou culture en général).

Résumé. Kombinační struktury defektního slovesa *attirer* v současné francouzštině. Francouzské sloveso *attirer* je charakterizováno jako sloveso defektivní, tedy neúplné z hlediska používání časovaných paradigmatických struktur. Textové databáze *Frantext* a *Český národní korpus* poskytují řadu cenných dokladů o daleko širší kolokabilitě tohoto slovesa, než je běžně uváděno v lexikografických zdrojích (*Le Petit Robert, Larousse, TLFi*). Vezmeme-li v úvahu, že se jedná o doklady z textů publikovaných po roce 2000, můžeme na základě těchto exemplifikací považovat dané sloveso stále za součást současné francouzské slovní zásoby, v jejímž rámci je schopno tvořit jak běžná, tak i neologizující ustálená slovní spojení.

Bibliographie

- BENKO, Vladimír (2015). *Araneum Francogallicum Maius, verze 15.03* [online]. Ústav Českého národního korpusu FF UK. Praha 2015 [cit. avríl–mai 2016]. Disponible sur : <http://www.korpus.cz>
- BRŇÁKOVÁ, Jana (2015). “La restriction sélectionnelle du figement combinatoire du verbe défectif *ouïr*”. *Studia romanistica*, Vol. 15, Num. 2 / 2015, pp. 11–20.
- BRŇÁKOVÁ, Jana (2016). “Les propriétés des figements des cooccurrents privilégiés du verbe défectif *béer*”. *Studia romanistica*, Vol. 16, Num. 1 / 2016, pp. 9–23.
- Frantext* [online]. [cit. janvier 2016]. Disponible sur : <http://frantext.fr>
- COSERIU, Eugenio (1967). “Lexikalische Solidaritäten” [online]. *Poetica* 1, pp. 293–303. [cit. avríl–mai 2016]. Disponible sur : <http://www.romling.uni-tuebingen.de/coseriu/publi/coseriu40.pdf>
- DUBOIS, Jean ; MITTERAND, Henri ; DAUZAT, Albert (1999). *Dictionnaire étymologique et historique du français*. Paris: Larousse-Bordas.
- HJEMSLEV, Louis (1968). *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris : Éditions de Minuit.

- Larousse* (2009) [online]. [cit. mars 2016]. Disponible sur : <http://www.larousse.fr/>
- Le Petit Robert* (2014). Paris : Larousse.
- Lexilogos* [online]. [cit. avril 2016]. Disponible sur : <http://www.lexilogos.com>
- MELČUK, Igor ; POLGUÈRE, Alain (2007). *Lexique actif du français. L'apprentissage du vocabulaire fondé sur 20 000 dérivations sémantiques et collocations du français*. Bruxelles : De Boeck & Larcier s. a.
- Trésor de la langue française informatisé* [online]. [cit. mars–avril 2016]. Disponible sur : <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=635085150>
- TUTIN, Agnès ; GROSSMANN, Francis (2002). “Collocations régulières et irrégulières : esquisse de typologie du phénomène collocatif”. *Revue française de linguistique appliquée*, VII–1, pp. 7–25.

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

VARIATION ORTHOGRAPHIQUE DANS L'ESPACE VIRTUEL : LE CAS DES PROCÉDÉS NÉOGRAPHIQUES EN TCHÈQUE ET EN ROUMAIN TCHATÉS

Nina Cuciuc

Université Mihail Kogălniceanu de Iași, Roumanie
nina_cuciuc@yahoo.com

Jan Lazar

Université d'Ostrava, République tchèque
Université d'Opole, Pologne
jan.lazar@osu.cz

Résumé. Nous vivons dans une période qui est inséparablement liée aux nouvelles formes de communication électronique. Internet offre à ses utilisateurs de nouvelles formes de communication telles que la messagerie, les discussions en direct et les tchats. Il semble que la langue écrite utilisée dans ces messages électroniques diffère de la langue écrite standard. L'ordinateur est un outil, une sorte de médiateur, qui modifie indirectement notre discours. L'objectif de notre article est d'analyser des formes spécifiques de ce type de communication écrite qui apparaissent dans les tchats roumains et tchèques.

Mots clés. Internet. Tchat. Néographie. Français. Roumain.

Abstract. Neography in French and Romanian Tchats. We live in a period which is inseparably linked to new forms of electronic communication. The Internet provides its users with new

forms of communication including messaging, discussions, and chats. It appears that the written language used in email messages, forums, blogs and chat sessions differs from standard written language. The computer becomes a tool, a sort of mediator, which indirectly modifies the CMC discourse. The aim of the contribution is to analyse specific forms of such type of written communication which appears in Romanian and Czech chats.

Keywords. Internet. Chat. Neography. French. Romanian.

1. Introduction

À l'aube du XXI^e siècle, on s'aperçoit que la communication entre les individus se déroule de plus en plus souvent à l'aide d'un ordinateur ou d'un téléphone portable. La communication virtuelle entre les êtres humains est devenue si habituelle qu'on ne s'aperçoit pas qu'elle a commencé à remplacer la communication classique en face à face. Il est aussi évident que la langue employée dans les canaux de communication computationnelle annonce l'apparition d'une nouvelle voie du progrès de la linguistique générale qui produit, au plan factologique, un seul type de langage : le langage « internautique ». Étant donné que ce nouveau langage « internautique » est loin de la norme officielle propagée par la politique linguistique étatique, il suscite l'intérêt croissant des linguistes qui essaient de le dénommer et de le catégoriser. Bien que la linguistique anglaise se serve, d'une voix univoque, d'un seul terme : *computer mediated communication*, les linguistes français proposent plusieurs termes pour dénommer ce type de discours. À titre d'exemple, mentionnons les termes : *Communication écrite médiatisée par ordinateur* (Marecoccia), *Communication électronique scripturale* (Anis) ou *Discours électronique médié* (Panckhurst). La définition la plus précise nous est apportée par Panckhurst (2008 : 35) : « *Quand l'ordinateur est utilisé pour le courriel, les forums de discussion et les chats, en tant qu'outil permettant la communication entre individus, il devient un véritable médiateur ; son utilisation modifie notre discours et ainsi notre façon de communiquer avec autrui. Émerge alors un nouveau « genre de discours », le « discours électronique médié (DEM) »* ». Ajoutons que Panckhurst (2008) insiste sur le verbe médier plutôt que médiatiser, en nous expliquant : « *Nous préférons au verbe « médiatiser » (diffuser par les médias) ou au nom « médiatisation », le verbe « médier », même s'il n'est pas officiellement reconnu en français. Le verbe médiatiser est, en effet, trop connoté en direction des médias pour convenir à notre cadre. De plus, médier existe en italien (mediaire) et en anglais (mediate) et sa morphologie dérivationnelle et flexionnelle en français à partir du nom médiation (qui existe) permet ce néologisme »*.

Quelle que soit la terminologie appliquée, les linguistes s'accordent sur le fait que ce nouveau genre de discours se caractérise par l'emploi de néographies et de néologies qui essaient d'imiter l'oral. Il est évident que la fréquence, ainsi que l'extension de ces procédés, peuvent varier d'une langue à l'autre, mais c'est avant tout l'opacité du système orthographique qui favorise l'usage des néographies. Si la langue dispose d'une orthographe transparente, on s'aperçoit que les internautes ne ressentent pas le besoin de la modifier et *vice versa*. Quoique la description des procédés néographiques dans la communication

médiée par ordinateur ait déjà fait couler beaucoup d'encre, on observe que les études comparant plusieurs langues sont plutôt rares et que les linguistes analysent généralement une langue concrète. À notre connaissance, aucune étude linguistique n'a encore comparé l'usage ainsi que l'extension des procédés néographiques en roumain et tchèque tchatés. Il nous semble intéressant de nous poser la question de savoir comment fonctionnent les procédés néographiques dans des langues qui appartiennent à des groupes de langues différentes. Notre article vise à répondre à cette question en essayant d'établir une typologie comparative des procédés néographiques observés en roumain et en tchèque tchatés.

2. Bref aperçu du système orthographique tchèque et roumain

Avant de passer à l'analyse des procédés néographiques dans les deux langues, il nous semble important de présenter brièvement le système d'écriture tchèque et roumain.

La langue tchèque fait partie du groupe des langues slaves occidentales, avec le polonais, le kasoube, le slovaque et le sorabe. Cette langue est principalement parlée en République tchèque, ce qui représente environ 11 millions de locuteurs natifs. Son origine remonte à la fin du premier millénaire, lorsqu'elle s'est développée à partir du protoslave. L'orthographe de la langue tchèque est issue de l'alphabet latin, auquel on a ajouté certains signes diacritiques spécifiques. On peut constater que l'orthographe de la langue tchèque est phonétique et que la grande majorité des lettres se prononcent.

La langue roumaine est une langue appartenant au groupe des langues romanes orientales. Cette langue est parlée par environ 28 millions de locuteurs, principalement en Roumanie et en République de Moldavie et est une des six langues officielles de la province autonome de Voïvodine de Serbie. La langue roumaine est enregistrée comme langue d'État, tant en Roumanie qu'en République de Moldavie (bref aperçu historique de la République de Moldavie, ancien territoire roumain : a. jusqu'à 1812, principauté de Roumanie ; b. 1812–1918, domination russe impériale ; c. 1918–1945, territoire de Roumanie ; d. 1945–1991, domination soviétique ; e. 1991–2012, république indépendante). Les ethnonymes erronés de « moldave » et de « nation moldave » ont été implantés dans l'esprit de la population de la République de Moldavie pendant la période soviétique).

Le roumain est également parlé dans les communautés roumaines d'Ukraine, de Hongrie, d'Israël, d'Autriche, du Canada, d'Italie, d'Espagne, d'Allemagne, de France, des États-Unis et de Russie. Les premiers textes roumains ont été écrits dans l'alphabet cyrillique, qui était adapté au roumain. Mais il faut ajouter que, dès le XVI^e siècle, on utilisait aussi, sporadiquement, l'alphabet latin. L'École transylvanienne, influencée par les Lumières françaises, insista sur l'origine latine du roumain et préconisa le passage à l'alphabet latin. Une grande polémique entre les partisans de l'orthographe étymologique et ceux de l'orthographe phonétique s'est déroulée au XIX^e siècle. Finalement, l'Académie roumaine s'est exprimée pour l'orthographe phonétique, ce qui veut dire qu'à chaque phonème correspond une lettre. Il en résulte logiquement que, pour des phonèmes que d'autres langues écrivent avec plusieurs lettres, le roumain, ainsi que le tchèque, utilise habituellement une seule lettre. Pour mieux illustrer la transparence de ces systèmes

orthographiques, nous allons nous servir du phonème [s] et de sa réalisation graphique en tchèque et en roumain. Nous jugeons intéressant de montrer la réalisation de ce phonème en français, ce qui nous permettra de mieux placer le tchèque ainsi que le roumain sur l'échelle de transparence orthographique.

Roumain

[s] —————→ *s asesor* « assesseur » ; *s serie* « série » ; *s concis* « concis » ; *sas* « nom d'une population d'origine allemande établie en Roumanie (Transylvanie) au XII^e siècle ».

Tchèque

[s] —————→ *s stůl* « table » ; *postel* « lit » ; *hlas* « voix » ;

Français

[s] —————→ *s soir*
 —————→ *ss assez*
 —————→ *c (+ e, i) cent, cinq*
 —————→ *ç (+ a, o, u) ça, façon, aperçu*
 —————→ *sc science*
 —————→ *t (+ i) opération*
 —————→ *x dix*

D'après la théorie de la profondeur de l'orthographe (Katz ; Frost, 1992), la langue française appartient à la catégorie des langues dont l'orthographe est opaque, ce qui signifie qu'elle ne code pas les phonèmes directement dans son orthographe. La réalisation du phonème [s] dans les trois langues confirme cette hypothèse et met en évidence que l'orthographe de la langue française est opaque, tandis que la langue tchèque et roumaine disposent d'une orthographe quasi transparente.

3. Analyse des procédés

Pour analyser les procédés néographiques en tchèque et en roumain, nous avons téléchargé un corpus de discussions tchatées dans des salons de clavardage destinés aux jeunes. Quoique les jeunes internautes se déplacent massivement vers les réseaux sociaux, nous considérons le corpus tchaté comme un exemple parfait de la variation néographique dans l'espace virtuel. À la différence des réseaux sociaux, il s'agit d'une communication synchrone, qui se déroule dans une extrême rapidité et favorise ainsi la prolifération des procédés néographiques. De plus, les discussions tchatées sont librement disponibles et le corpus est ainsi facilement téléchargeable. Pour pouvoir mieux comparer les procédés observés, nous proposons de les distinguer en trois catégories : I. Néographies qui n'abrègent pas le nombre de caractères, II. Néographies abrégeant le nombre de caractères, III. Néographies expressives.

I. Néographies qui ne réduisent pas le nombre de graphèmes, mais essaient d'approcher la forme graphique du mot à l'oral :

a) la lettre c , qui note le phonème [k], est rendue par le graphème-doublet k :	
DJEYARMY: <i>imi doresc kopii...</i>	(copii → kopii)
lutza25: <i>esti simpatik</i>	(simpatic → simpatik)
blinki: <i>sa nu regreti k-ai venit!!!!</i>	(c-ai → k-ai)
lutza25: <i>kunosk barbati kre kresk kopii</i>	(cunosc → kunosk); (cresc → kresk)
blinki: <i>cioburile aduk norok...</i>	(aduc → aduk); (noroc → norok)
lutza25: <i>stau ku kopilul</i>	(cu → ku); (copilul → kopilul)
blinki: <i>te pupik dulcik!!!</i>	(pupic → pupik); (dulcic → dulcik)

Il convient de préciser que le système orthographique de la langue tchèque se sert couramment de la graphie **k** pour noter le phonème [k].

DaveMCs : *Pokecá tu **někdo***
 MyRddA: ***nejak** mě to dnes tu vyhazuje...*
 MyRddA: *Hagen24: mi to **ukazuje** že nejsem přihlášený*

Il faut ajouter que la langue tchèque connaît un procédé comparable, mais qui fonctionne à l'inverse. La graphie traditionnelle **k** peut être remplacée en tchèque par la graphie innovatrice **c** [k], qui est inspirée de l'orthographe anglaise.

MyRddA: *Mrs_fridge: ...nesed u **compu*** (komp → comp)
 Panda_: *Mrs_fridge: mel jsem s ni **conflict** !!!!* (konflikt → conflict)

Néanmoins, il faut souligner que ce procédé est plutôt rare et que les tchateurs tchèques préfèrent utiliser la graphie traditionnelle **k**.

b) la substitution du monographème s [ʃ] par le digramme anglais sh [ʃ] :	
hanibal_lecter: <i>asha sa fie!!!!</i>	(aşa → asha)
panteraroz: <i>daca eshți mai rapid...</i>	(ești → eshti)
hanibal_lecter: <i>e nashpa rau...</i>	(naşpa → nashpa)
rak_nebun: <i>tzata ucigasha</i>	(ucigaşă → ucigasha)
panteraroz: <i>de martishor imi doresc...</i>	(mărţişor → martishor)
rak_nebun: <i>eshti un sharpe</i>	(şarpe → sharpe)
panteraroz: <i>zodia lui mishu shi a mea...</i>	(Mişu → mishu); (şi → shi)
hanibal_lecter: <i>sa terminat shmekeria!</i>	(şmecheria → shmekeria)

La langue tchèque connaît le même procédé, en remplaçant la graphie simple **š** [ʃ] par le digramme anglais **sh** [ʃ], qui augmente le statut de prestige dont bénéficie l'anglais dans la communication médiée par ordinateur.

Zuzaaa : katulka : *sesh ted doma ?* (seš → sesh)
 Marka : blablba : *co kdybychom se seshli ???* (sešli → seshli)

c) l'orthographe de *ț*, transcrit par le groupe consonantique *tz* :

aladynee: *neatza!* ('neața → neatza)
 adara_bijoux: *am pofta de viatza!!!* (viață → viatza)
 laur27_cml88: *ti-ai dat arama pe fatza...* (față → fatza)
 adara_bijoux: *nu sunt o zeitza!* (zeiță → zeitza)

La langue tchèque ne connaît pas un procédé comparable.

d) la préférence pour *y*, renfermant la même valeur phonologique que le graphème *i* de l'alphabet roumain :

chris_de_burgh: *la multi ani, iuby!* (iubi → iuby)
 ciomoloko: *nu sunt georgyana...* (Georgiana → georgyana)
 icu_icu: *iubesk floryle...* (florile → floryle)
 ciomoloko: *nu sunt nici adyna...* (Adina → adyna)
 hip1legles: *o iubesk pe mamy...* (mami → mamy)

La langue tchèque connaît aussi les graphies *i* et *y*, qui servent à noter le même phonème [i]. Leur distinction sert à préciser le caractère doux (articulation vélaire) ou mou (articulation palatale) de la consonne qui précède. Il en ressort logiquement que la distinction entre *i* et *y* constitue un véritable problème orthographique. En ce qui concerne les discussions tchatées, on peut constater que, dans notre corpus, les graphies *i* et *y* se substituent librement, en ne respectant pas la norme orthographique du tchèque standard.

H0rmun3k: aRTySIX: *Tak si nech ty debilní keci* (kecy → keci)
 pavlik.7: MyRddA: *....telepaticki s ledničkou.* (telepaticky → telepaticki)
 Hagen24: MyRddA: *mě takiii !!!* (taky → taki)
 seducer18: Mrs_fridge: *tak vydis...:* (vidis → vydis)

e) la double écriture des groupes vocaliques *oo*, *ee*, inspirée de la graphie anglophone, pour rendre la valeur phonétique roumaine des sons [u] et [i] :

uzzoboy: *te poop!!!* (pup → poop)
 sweetyy_girl: *shi eu te pupic doolce!!!* (dulce → doolce)
 crashacidstorm: *e boona intrebarea...* (bună → boona)
 ddaamm: *sooper, baieti!* (super → sooper)
 mutzyk_blue: *imi place de adee* (Adi → adee)
 kytolino: *personajul cataleena?* (Cătălina → cataleena)

La langue tchèque ne connaît pas de procédé comparable.

II. Néographies abrégant le nombre de caractères :

a) phénomène scriptural atypique : omission graphique de la vocale **a** dans les syllabes **ca**, **că**, **câ** par la lettre consonantique **k** :

robertino_inter: <i>se ia o kna de infuzie</i>	(cană → kna)
inimadeleu: <i>pentru kre traim...</i>	(care → kre)
inimadeleu: <i>in fiekre dimineatza!!!</i>	(fiecare → fiekre)
robertino_inter: <i>dak ma iubeshite...</i>	(dacă → dak)
kosysem: <i>m-ash ksatori cu tine...</i>	(căsători → ksatori)
laur27_cml88: <i>de knd s-a inventat tv...</i>	(când → knd)
snoogby: <i>kt de mult te doresc...</i>	(cât → kt)

b) « plantation » allophonétique : digramme roumain **ch**, notant le phonème [k], remplacé par le graphème **k** :

laur27_cml88: <i>ce kestie!</i>	(chestie → kestie)
aladynee: <i>merg la kirurg...</i>	(chirurg → kirurg)
robertino_inter: <i>kipul tau...</i>	(chipul → kipul)

c) omission des graphèmes vocaux **e**, **a**, **ă**, dans des mots monosyllabiques :

hellenic_xax: <i>tu c iti doresti?</i>	(ce → c)
girlutza: <i>trupa d shoc!!!</i>	(de → d)
lup_larsen: <i>de l magazin...</i>	(la → l)
pisicutzza_alintata: <i>o s m tratez de boala...</i>	(să → s); (m ă → m)
alloy_prof: <i>ptr k e ziua mea...</i>	(că → k)
lacrymosa_dayo: <i>cum stai k dragostea?</i>	(cu → k)
alloy_prof: <i>m-as ksatori k tine...</i>	(cu → k)

On peut constater qu'il s'agit de procédés typiques pour la langue roumaine, car ils n'apparaissent pas dans la langue tchèque. Du fait que la langue tchèque code ses phonèmes directement dans son orthographe, l'omission d'une lettre pourrait provoquer des malentendus et bloquer ainsi la rapidité de la communication tchatée.

III. Néographies expressives

a) écriture répétée de graphèmes afin de rendre l'expression d'un état psychique :

blondu_tza: <i>ma lashi, te roooooooooooooog!</i>	(rog → roooooooooooooog)
rac_usor: <i>grijile curggggggggggggg!</i>	(curg → curggggggggggggg)
lithium88green: <i>eshti betoooooooooon!</i>	(beton → betoooooooooon)
lithium88green: <i>astept macar un gooooooooool!</i>	(gol → goooooooooool)
scumpika: <i>vaiiiiiiiiiiiii! Duteeeeeeeeeeeee!</i>	(vai → vaiiiiiiiii); (du-te → Duteeeeeee)
blondu_tza: <i>daaaaaaaaaaaaaaaaa!</i>	(da → daaaaaaaaaaaaaaaaa)

MyRddA: Mrs_fridge: ***oooookk*** (ok → ooooookk)

Mrs_fridge: MyRddA: **fuuuuuuuuuuuuuuuuuj** (fuj → fuuuuuuuuuuuuuuuuj)

b) utilisation de signes de ponctuation en quantité excessive :

evil.shade: *bataie de joc !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!*

cheyenne_d1: *traim bine ????????????????*

pet_alfa: *de ce as naste in romania ??????????*

is8Irex: *sa-l ia in emisiunea lui ?????????!!!!!!*

sidonecka001: *Ahoj pokeca nekdo???????*

Zuzana : *Miluju VAS !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!*

utilisation phatique du point, imitant les pauses dans le discours spontané :

supergirl_smart: *daca am avea salarii de mii de dolari.....*

deey_style: *draga procucoare.....*

joohny88: *si mai am o intrebare.....*

bontondecor: *asta este ghinion..... succes.....*

Maruska: *hm.....*

d) écriture avec majuscule de certaines unités conversationnelles, pour mettre en évidence l'accent logique :

sappho: practica **CEA MAI VECHIE MESERIE!**

ejstutz_4fun: **MARELE** confectionar de asazise dive

free_jony: politistul roman: corupt si... **CURAJOS** cu sexul

cat_apr_18: *eshti simbolul IUBIRII IMPOSIBILE*

work4goodlife: **DA SPAGA** ca sa ajunga shef

life_time_respect10: **MUNCESTE?** poate doar in somn

Mrs_fridge: **FUUIJ** bolijou me z toho zuby ted :D

oralnibuh: *ahoj vespolek... je tu holka z PRAHY....*

VenncA5: *psal nekdo NECO?*

4. Conclusion

Notre étude a mis en évidence que les salons de clavardage représentent un terrain favorable pour les modifications orthographiques des langues dont l'orthographe se révèle opaque. L'anonymat absolu, ainsi que le ton spontané des discussions, poussent les tchateurs à l'emploi de nouvelles graphies qui correspondent mieux à leurs exigences. Dans la communication tchatée, on ne tient pas compte des normes orthographiques de la langue littéraire, mais les corps sonores roumain, ainsi que tchèque, sont revêtus d'une néographie qui souligne le caractère oral de la discussion virtuelle. En ce qui concerne les graphies phonétisantes qui ne réduisent pas le nombre de graphèmes, on s'aperçoit que les

langues tchèque et roumaine utilisent des procédés comparables. La néographie est souvent inspirée d'une graphie anglaise, ce qui confirme le statut de prestige dont bénéficie cette langue dans la communication médiée par ordinateur. À titre d'exemple, mentionnons la graphie *sh* [ʃ], qui remplace en tchèque la graphie *š* (sešli→seshli) et en roumain la graphie *ș* (ești → eshti). Bien que la communication tchatée se caractérise par une économie de l'expression, la graphie *sh* est souvent favorisée par rapport à la graphie traditionnelle. La deuxième catégorie dans laquelle les procédés néographiques réduisent le nombre de graphèmes est plutôt caractéristique de la langue roumaine, qui dispose de graphèmes qui ne correspondent pas directement aux phonèmes et que les internautes roumains essaient de simplifier. Du fait que l'omission de certaines lettres puisse provoquer des malentendus en tchèque, les internautes tchèques réduisent rarement le nombre de graphèmes. S'ils recourent à la réduction graphique, il s'agit plutôt d'une créativité individuelle dont l'objectif est de se différencier par rapport aux autres tchateurs. La troisième catégorie, c'est-à-dire les procédés néographiques qui introduisent l'émotion dans le discours tchaté, fonctionne d'une manière similaire dans les deux langues.

Résumé. Neografie na českých a rumunských chatech. Článek se zabývá studiem nových pravopisných jevů v rámci počítačem zprostředkované komunikace. Zvláštní pozornost je věnována zejména chatům, které se vyznačují největším odklonem od standardní pravopisné normy. Hlavním cílem je pak popis a srovnání jednotlivých neografií vyskytujících se na českých a rumunských chatech.

Bibliographie

- ANIS, Jacques (1988). *L'écriture, théories et descriptions*. Bruxelles/Paris : DeBoeck/Éditions universitaires.
- (1998). *Texte et ordinateur : l'écriture réinventée ?* Bruxelles : Université de Boeck.
- (1999). *Internet, communication et langue française*. Paris : Hermès.
- CARACOSTEA, Dumitru (2000). *L'expressivité de la langue roumaine*. Iași.
- JANDOVÁ, Eva (2006). *Čeština na WWW chatu*. Ostrava: OU.
- KATZ, Leonard ; FROST, Ram (1992). "The Reading Process is Different for Different Orthographies". In : Katz, L. ; Frost, R. (éd.), *The Orthographic Depth Hypothesis, Orthography, Phonology, Morphology and Meaning*. Amsterdam : Elsevier North Holland Press, pp. 67–84.
- MARCOCCIA, Michel ; GAUDUCHEAU, Nadia (2007). "L'analyse du rôle des smileys en production et en réception : un retour sur la question de l'oralité des écrits numériques". *Glottopol*, n° 10, pp. 39–55.
- PANCKHURST, Rachel. (2006). "Le discours électronique médié : bilan et perspectives". In : Piolat, A. (éd.), *Lire, écrire, communiquer et apprendre avec Internet*. Marseille : Éditions Solal, pp. 345–366.
- (2007). "Discours électronique médié : quelle évolution depuis une décennie ?" In : Gerbault, J. (éd), *La langue du cyberspace : de la diversité aux normes*. Paris : L'Harmattan, pp. 121–136.

- (2009). “Short Message Service (SMS) : typologie et problématiques futures”. In : Arnavielle, T. (éd.), *Polyphonies, pour Michelle Lanvin*. Montpellier : Université Paul-Valéry Montpellier 3, pp. 33–52.
- PIROGOWSKA, Ewa (2006). “L’oralité dans la communication asynchrone via Internet sur les exemples du discours du cyberspace français et italien”. *Studia Romanica Posnaniensia*, vol. 33, pp. 169–185.

Nina Cuciuc
Université Mihail Kogălniceanu de Iași
Str. Balusescu, nr 2
700309 IASI
Roumanie

Jan Lazar
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita
Reální 5
701 03 OSTRAVA
République tchèque

Katedra Kultury
i Języka Francuskiego
Uniwersytet Opolski
Plac Kopernika 11a
45-040 OPOLE
Pologne

LA PRÉPOSITION SANS DANS UN TEXTE LITTÉRAIRE CONTEMPORAIN

Iva Dedková

Université d'Ostrava
République tchèque
iva.dedkova@osu.cz

Résumé. L'article porte sur l'emploi de la préposition *sans* dans un corpus fondé sur un texte littéraire qui provient du français contemporain. Il analyse ses occurrences, principales propriétés morphosyntaxiques et valeurs particulières. Il aborde également la question de son antonymie possible avec la préposition *avec*.

Mots clés. Préposition *sans*. Texte littéraire. Privation. Manière. Instrument. Antonyme.

Abstract. **The Preposition *sans* in a Contemporary Literary Text.** The paper deals with the use of the preposition *sans* in a corpus based on a literary text from contemporary French. It analyses its occurrences, main morphosyntactic features and particular values. It is also concerned with the issue of its possible antonymy with the preposition *avec*.

Keywords. Preposition *sans* [without]. Literary text. Deprivation. Manner. Instrument. Antonym.

1. Introduction

Le présent article s'intéresse à l'emploi de la préposition *sans* dans un texte littéraire provenant du français contemporain et accessible grâce à la base textuelle Frantext. Notre corpus est constitué du livre intitulé *Journal d'une lycéenne sous l'Occupation : Toulouse, 1943–1945*, qui a été écrit par Aline Dupuy et publié en 2013. Cet article, qui renoue

librement avec notre étude précédente portant sur l'analyse de la préposition *avec* dans le même type de texte (Dedková, 2016), se structurera de la façon suivante : nous examinerons d'abord ses occurrences et propriétés morphosyntaxiques, puis ses valeurs et emplois particuliers. Puis, non en dernier lieu, nous traiterons de la question de l'antonymie entre *avec* et *sans*. Les exemples seront référencés ci-après ainsi : (D : n° de l'exemple/n° de la page).

2. Principales propriétés morphosyntaxiques de la préposition *sans* sous un angle relationnel

Le terme *sans*¹ appartient aux principales prépositions simples du français. Concernant la fréquence de son emploi, rappelons que notre corpus de travail, constitué du livre *Journal d'une lycéenne sous l'Occupation : Toulouse, 1943–1945* (Dupuy, 2013), contient 60 126 mots, dont 5 154 occurrences de prépositions simples. La préposition *sans* y apparaît 42 fois. Elle partage, avec la préposition *entre*, les 13^e et 14^e rangs et ne présente qu'une fréquence d'usage de 0,0081 %. Au contraire, son antonyme prototypique, *i.e.* la préposition *avec*, compte 354 occurrences. Elle occupe ainsi la 4^e place et présente une fréquence dans l'usage de 6,87 %. Voici la liste de fréquence des 25 prépositions simples attestées dans le journal, avec le nombre de leurs occurrences indiqué entre parenthèses : *de* (1 764), *à* (1 064), *en* (509), *avec* (354), *dans* (336), *pour* (250), *sur* (193), *par* (162), *après* (90), *vers* (81), *devant* (57), *chez* (51), *entre* (42), *sans* (42), *pendant* (41), *sous* (41), *depuis* (26), *avant* (21), *contre* (9), *dès* (7), *derrière* (6), *parmi* (5), *hors* (1), *jusque* (1) et *selon* (1). Ajoutons encore que, dans la liste de fréquence établie par Vaguer (2008 : 23), *sans* se trouve au 9^e rang et *avec* au 7^e, dans celle du Français fondamental, *sans* occupe également la 9^e place et *avec* la 8^e.

En ce qui concerne ses propriétés combinatoires, la préposition *sans* se construit avec une gamme de compléments assez large : elle admet un syntagme nominal (SN), un syntagme verbal infinitif (SV_{inf}), une proposition introduite par *que* (P_{que}) et un complément nul. Dans ce sens, on pourrait la rapprocher de la préposition *après*. Le nom introduit par *sans* peut être animé ou inanimé, selon la valeur du syntagme prépositionnel. Néanmoins, dans notre corpus, tous les noms sont inanimés. *Sans* peut également introduire une proposition réduite, aussi dite proposition ou construction absolue. *Sans* peut être immédiatement suivi de son régime ou d'un groupe de mots plus son régime. Enfin, sur le plan syntaxique, les propriétés combinatoires des prépositions *avec* et *sans* diffèrent, car *avec* admet un syntagme nominal (SN) et un complément nul, mais exclut un syntagme verbal infinitif (SV_{inf}) et une proposition introduite par *que* (P_{que}).

¹ Concernant son étymologie, dont la description est fondée sur le *Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain Rey (2010 : 2030), *sans*, attesté en français vers 980, fut issu de la préposition latine *sine* suivie de l'ablatif. Il s'écrivit d'abord *sen* et *sens*, puis *senz*, *seinz* et *sainz*. La forme *sans* apparut vers 1200. Dès son origine, *sans* marque l'absence, le manque ou l'exclusion et sert à former des locutions adjectives et adverbiales à valeur négative. Depuis le XIV^e siècle, il peut aussi introduire un syntagme verbal infinitif.

Dans les phrases de notre corpus, *sans* introduit :

- I. un nom (SN) :
 - i. sans déterminant : 26 occurrences (1),
 - ii. employé avec un déterminant : 3 occurrences (2),
 - iii. précédé d'un constituant adverbial : 3 occurrences (3),
- II. un numéral (SN) : 1 occurrence (4),
- III. un infinitif : 8 occurrences (5),
- IV. une proposition réduite : 1 occurrence (6).

Ci-dessous, quelques exemples illustratifs :

- (1) *Ma mère me disait que si j'étais sortie sans chapeau, on m'aurait pris pour une fille dévergondée* (D : 41/176).
- (2) *Un jour, il s'est retrouvé pris dans une rafle sans sa carte d'identité* (D : 12/92).
- (3) *Le tram arrive sans trop de retard* (D : 32/153).
- (4) *Nous allons vite déjeuner au cas où le dicton « jamais deux sans trois » se vérifierait* (D : 19/119).
- (5) *Pendant toute l'heure, Paulette et moi essayons de le voir, sans y parvenir, parce que Paulette a cru reconnaître l'insigne corse* (D : 7/66).
- (6) *Jamais je ne serais sortie sans rien sur la tête* (D : 42/176).

La préposition *sans*, qui introduit souvent un nom employé sans déterminant, ce qui est causé par les restrictions entraînées par la négation (*sans eau* → *avec de l'eau*, *sans exception* → *avec une exception*, *sans rideaux* → *avec des rideaux*), peut être suivie d'un SN singulier (indénombrables ou nombrables conçus au singulier) ou d'un SN pluriel (nombrables conçus au pluriel : 3 attestations dans notre corpus).

- (7) *Je ne sais pas comment on faisait sans eau* (D : 11/81).
- (8) *Nous nous embrassons toutes sans exception (il manque Yvonne Thibaut, les petites Bistos, Marinette Poudou et Josette)* (D : 28/143).
- (9) *Nous n'avons plus envie de rire, car le wagon, sans rideaux, est exposé au soleil de tous les côtés* (D : 16/114).

Les exemples dans lesquels *sans* introduirait une proposition précédée par *que* (P_{que})² ou un complément nul³ (emploi absolu, traditionnellement considéré comme emploi adverbial) ne sont pas attestés dans notre corpus. La préposition *avec*, elle aussi, peut être prise absolument.

La préposition *sans* peut introduire une coordination entre des constituants négatifs. Les deux (ou plusieurs) termes peuvent être coordonnés par *et* ou *ni*. Généralement, *sans* se répète devant chaque terme quand on emploie *et*, ce qui n'est pourtant pas le cas de la

² Par exemple : *Il vient sans qu'on l'en ait prié* (Académie française, 2016).

³ Par exemple : *As-tu des tickets de métro ? Je suis parti sans* (fam.) (Dubois, 1994 : 1688).

citation de Montaigne dans (10), les deux éléments étant étroitement associés. Lorsque *ni* est employé, *sans* ne se répète pas (11) :

(10) *Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice : car c'est moi que je peins (Montaigne) (D : 1/11).*

(11) *Arrivée par un chemin tout noir sans lune ni axial (D : 18/118).*

Dans notre corpus, *sans* fait partie de plusieurs locutions adverbiales, telles que *sans cesse*, *sans arrêt*, *sans doute*, *sans encombre*, *sans fin* ou *sans retard*. Une fois, il fait également partie de la locution prépositive *non sans*, qui sert à indiquer une restriction :

(12) *Le réseau « Résistance fer » est sorti au grand jour et s'est rendu maître des Allemands. Non sans mal parce que certains ont été tués, mais la gare n'a pas été détruite (D : 13/99).*

La préposition *sans* entre dans la construction de mots composés sans donner lieu à préfixation, la formation étant exocentrique (Leeman, 2008 : 10). Dans ces formations, *sans* n'est pas un préfixe, mais une préposition : à titre d'exemple, un *sans-emploi* n'est pas un type d'emploi mais un chômeur, un *sans-fil* n'est pas un type de fil mais un téléphone sans fil et un *sans-papiers* est un immigré qui n'a pas de papiers d'identité. Il en va de même pour la préposition *avec*. D'après Rey (2010 : 2030), les composés avec *sans* apparaissent à partir du XVIII^e siècle. La construction syntaxique qui était d'abord indirecte devient directe, p. ex. *personne sans cœur* devient *un sans-cœur*.

3. Sens et différents emplois de la préposition *sans*

La préposition *sans* se classerait, de même que *avec*, dans le groupe des prépositions mixtes, situées entre les colores et les incolores (voir p. ex. Cadiot, 1997 : 36), selon sa densité sémantique moyenne. Il paraît aisé de préciser sa contribution dans chacun de ses emplois. Elle évoque⁴ directement des notions telles que privation, séparation, manque ou absence, qui peuvent être considérées comme prototypiques. La préposition *sans*, qui ne s'applique pas à l'espace, mais peut co-désigner une notion temporelle, connaît avant tout des emplois dits abstraits ou notionnels et désigne des valeurs telles que la privation, l'absence de l'instrument, la manière ou la condition négative. Ajoutons encore que, d'après Šabršula (1989 : 159), *sans* sert à désigner ces rapports : i. fonction privative, dissociation, séparation, extraction ; ii. manière, mode d'action ; iii. opposition ; iv. condition. Selon Dubois (1994 : 1688), *sans* exprime : i. la privation, l'absence, la séparation ; ii. la manière ; iii. le moyen, l'instrument non utilisés ; iv. la condition négative. Et Martinet (1979 : 179–180) parle de la fonction privative, seule fonction marquée par *sans*, qui est indépendante du choix du verbe. Elle neutralise l'opposition entre les fonctions comitative et instrumentale désignées par *avec*, et peut-être aussi entre le coparticipant et le mode d'action.

⁴ Dans la traduction, *sans* évoque les équivalents tchèque *bez* et anglais *without*.

Lorsqu'elle introduit un syntagme nominal, la préposition *sans* peut entrer dans une relation d'antonymie avec la préposition *avec*⁵. Néanmoins, ces deux prépositions de sens opposé ne commutent pas dans n'importe quel contexte syntaxique. Comme le note Feigenbaum (2003 : 185), « l'opposition sémantique n'est pas une condition suffisante pour l'antonymie ». Tandis que *avec* évoque des notions de comitatif et de coprésence, *sans* suggère leur négation (voir aussi Feigenbaum, 2003 : 185).

Rappelons également que, lors de notre enquête linguistique qui portait sur la préposition *avec* et s'est déroulée en France en avril 2016, dans le milieu des locuteurs natifs, 99 % des sondés (l'enquête englobait 100 répondants) ont indiqué, en réponse à la question « Quel est le contraire de la préposition *avec* ? », la préposition *sans* ; deux de ces personnes ont ajouté « mais pas toujours » et « dans certains cas ». Et, dans les contextes où les deux prépositions pouvaient commuter, *avec* était évoqué beaucoup plus fréquemment que *sans* (Dedková, 2016 : 150, 147).

Il paraît impossible de distinguer précisément les différentes valeurs du syntagme prépositionnel comportant *sans*, car son interprétation dépend de plusieurs facteurs tels que son sens lexical et son environnement contextuel, sans oublier l'approche adoptée. La préposition *sans* suivie de son complément peut évoquer des types variés d'informations, par exemple la privation, l'opposition et la manière, comme dans l'exemple (13) :

(13) *Elle dit sans dire* (D : 24/130).

Et dans l'exemple (14), la préposition *sans* plus son complément peut suggérer la privation ou la manière :

(14) *Nous avalons le potage et l'omelette aux nouilles sans nous inquiéter des brûlures* (D : 20/119).

Dans (15), le syntagme prépositionnel comportant *sans* peut co-désigner, à côté de la notion de privation, une notion temporelle (« quand » ?) :

(15) *Le tram arrive sans trop de retard* (D : 32/153).

Donc, dans un premier temps, *sans* exprime la notion de **privation**, *i.e.* le manque, l'absence, la séparation ou l'extraction. Notons que le champ notionnel de privation est plus vaste que d'autres notions attribuées à *sans*, il peut donc les englober. En fait, *sans* est de loin la préposition la plus couramment employée pour marquer ce rapport, qui est très représenté dans notre corpus :

(16) *Mlle Cabanac a une culotte bleu marine, une chemisette sans manche bleu clair et un manteau noir* (D : 9/70).

⁵ Par exemple : *Déjeuner avec Marie / sans Marie, couper avec un couteau / sans couteau, écrire avec des fautes / sans fautes, constater avec frayeur / sans frayeur, etc.*

- (17) *Temps gris, sans vent* (D : 22/127).
 (18) *Je ne sais pas comment on faisait sans eau* (D : 11/81).
 (19) *Dans un coin, quatre femmes discutent sans s'occuper de nous* (D : 2/25).

La préposition *sans* exprime dans ces phrases la négation⁶ : *une chemisette sans manche bleu clair* = *une chemisette bleu clair qui n'a pas de manche(s)*, *comment on faisait sans eau* = *quand il n'y avait pas d'eau*, *sans vent* = *pas de vent*, *sans s'occuper de nous* = *elles ne s'occupaient pas de nous*.

Dans ce cas, *sans* pourrait alterner avec la préposition *avec*, qui co-désigne, par exemple, le concomitant (*i.e.* la coprésence) ou le comitatif (*i.e.* l'accompagnement, voir les exemples (23)–(30) ci-dessous) :

- (20) *Mlle Cabanac a une culotte bleu marine, une chemisette avec des manches bleu clair et un manteau noir.*
 (21) *Temps gris, avec du vent.*

La phrase (22) est grammaticalement correcte, mais n'a aucune signification sans un contexte précis :

- (22) ?*Je ne sais pas comment on faisait avec de l'eau.*

Observons maintenant les limites de la possibilité de l'alternance entre les prépositions *avec* (comitatif) et *sans* (privation) dans les exemples suivants, qui contiennent à l'origine la préposition *avec*⁷ et non *sans*, car ce dernier, dans notre corpus, n'introduit aucun nom humain. L'alternance des deux prépositions peut être soit possible, comme dans les exemples (23)–(26), soit problématique, voire impossible même, comme dans les exemples (27)–(30), où le syntagme en *avec* constitue un complément valenciel d'un verbe réciproque tel que *correspondre* ou *se disputer* et n'est donc pas commutable avec *sans*. Concernant la phrase (30), il faut néanmoins ajouter que l'on pourrait dire *Paulette Bonneil se dispute sans le major* dans le cas où elle aurait l'habitude de se disputer avec lui :

- (23) *J'arrive avec Janette Audouy à 8 h 30* (D : 58/46).
 (24) *J'arrive sans Janette Audouy à 8 h 30.*
 (25) *Je valse un peu avec Vermis* (D : 325/162).

⁶ *Sans* est souvent interprété comme « pas avec » (Schapira, 2002 : 96).

⁷ Les phrases co-désignant la relation comitative peuvent être paraphrasées ainsi :

(23a) *Janette Audouy arrive avec moi à 8 h 30. – Janette Audouy et moi arrivons (ensemble) à 8 h 30. – J'arrive en compagnie de Janette Audouy à 8 h 30.*

(25a) *Vermis valse un peu avec moi. – Vermis et moi valsons un peu. – Je valse un peu en compagnie de Vermis.*

(27a) *Il correspondait avec elle. – Ils correspondaient ensemble. – *Elle correspondait en compagnie de lui.*

(29a) *Le major se dispute avec Paulette Bonneil, sur la porte. – Paulette Bonneil et le major se disputent (ensemble), sur la porte. – Paulette Bonneil se dispute en compagnie du major, sur la porte (avec la locution en compagnie de, le sens de la phrase changerait : on ne sait pas avec qui Paulette Bonneil se dispute).*

- (26) *Je valse un peu sans Vermis.*
 (27) *Son mari était prisonnier en Allemagne. Elle correspondait avec lui (D : 43/35).*
 (28) *Son mari était prisonnier en Allemagne. *Elle correspondait sans lui.*
 (29) *Pendant qu'Henri Fraissé nous présente les lieux, Paulette Bonneil, sur la porte, se dispute avec le major (D : 300/158).*
 (30) *?Pendant qu'Henri Fraissé nous présente les lieux, Paulette Bonneil, sur la porte, se dispute sans le major.*

Alors que l'exemple (25) *Je valse un peu avec Vermis* implique que *Vermis valse un peu avec moi*, l'exemple (26) *Je valse un peu sans Vermis* n'implique pas forcément que *Vermis valse un peu sans moi*.

Dans les phrases suivantes, le syntagme *sans pédantisme* ne commute pas avec le syntagme *avec pédantisme*, ce dernier exigeant un verbe d'action (p. ex. *elle se comporte avec pédantisme* ou *elle nous a reçu avec pédantisme*), mais avec l'adjectif *pédante*, précédé des conjonctions *mais* ou *et* :

- (31) *Elle a l'air intelligente, mais sans pédantisme (D : 3/26).*
 (32) *Elle a l'air intelligente, (mais + et) pédante.*

Ci-dessous, *sans* peut entrer dans une relation d'opposition avec les prépositions *avec* et *en*. *Avec [un] retard* comporte deux informations : nous répondons et il y a un retard. De plus, *avec retard* décrit juste l'action qui est décalée, tandis que *avec un retard* veut dire que le retard est sensible, p. ex. une journée. Dans *en retard*, l'idée principale est que nous répondons :

- (33) *Nous décidons de répondre sans retard (D : 4/30).*
 (34) *Nous décidons de répondre (avec [un] + en) retard.*

Si on ajoutait le quantifiant négatif *aucun*, les syntagmes *sans aucun retard* et *avec aucun retard* exprimeraient ici tous les deux un sens négatif. Au contraire, **en aucun retard* serait agrammatical. Mais comme le montre Choi-Jonin (2006 : 12), au cas où la construction *avec aucun N* constituerait un élément de valence, elle ne pourrait pas commuter avec *sans aucun N*. La linguiste présente ces exemples : « [...] *je ne me confonds avec aucun parti [...]* » et « **je ne me confonds sans aucun parti* ».

Lorsque *sans* est suivi d'un verbe infinitif, comme dans la phrase (19), il pourrait avoir pour contraire un gérondif :

- (35) *Dans un coin, quatre femmes discutent en s'occupant de nous.*

Néanmoins, dans l'exemple suivant, une telle reformulation par l'intermédiaire du gérondif serait pragmatiquement invalide :

- (36) *Nous partons sans l'attendre (D : 30/146).*

(37) **Nous partons en l'attendant.*

Enfin, à cette occasion, citons les propos de Susanne Feigenbaum :

Si le contraste entre SANS et AVEC est prototypique, d'autres prépositions ne sont pas exclues. Ainsi, on trouvera que SANS entretient une relation antonymique avec EN (Feigenbaum, 2003 : 188).

La préposition *sans*, dans l'exemple ci-dessous, pourrait commuter avec les prépositions *avec* et *après* :

(38) *On réclame un discours. On repart sans discours bien entendu* (D : 30/146).

(39) *On réclame un discours. On repart (avec + après) un discours bien entendu.*

Dans un deuxième temps, la préposition *sans* indique l'**absence de l'instrument**, valeur rarement attestée dans notre corpus (deux occurrences). Tandis que la préposition *avec* co-désigne l'instrumental, qui suppose l'utilisation d'un objet ou d'une personne à une certaine fin et répond aux questions « comment ? » et « avec quoi/qui ? » (Martinet, 1979 : 177), (« comment / avec quoi avions-nous droit à de la viande ? » ; ou encore « en utilisant / en se servant de quoi avions-nous droit à de la viande ? »), la préposition *sans* répondrait aux questions « comment ? » et « sans quoi/qui ? » (« comment / sans quoi n'avions-nous pas droit à de la viande ? »)⁸ :

(40) *Ici, au faubourg Bonnefoy, sans les tickets, on n'avait droit à rien et même avec les tickets, nous n'avions droit à de la viande que certains jours* (D : 26/137).

Et voici quelques phrases contenant à l'origine la préposition *avec*, pour montrer les (im)possibilités de sa commutation avec la préposition *sans* :

(41) *Je puise de l'eau (avec le bidon bleu), quand nous entendons une formidable explosion* (D : 159/91).

(42) *Je puise de l'eau (sans le bidon bleu), quand nous entendons une formidable explosion.*

(43) *Dans le faubourg : barricades (devant l'église, sous le pont), faites avec des tramways, des autos, des barriques* (D : 229/128).

(44) **Dans le faubourg : barricades (devant l'église, sous le pont), faites sans tramways, autos, barriques.*

(45) *Voyage à Saint-Jean. Départ à 7 h avec le 40* (D : 195/105).

(46) **Voyage à Saint-Jean. Départ à 7 h sans le 40.*

⁸ Voici un autre exemple : Il a mangé son poulet sans fourchette ni couteau (« comment / sans quoi a-t-il mangé son poulet ? »).

Dans un troisième temps, la préposition *sans* marque la **manière** (i.e. la valeur modale) en répondant à la question « *comment ?* ». Cette valeur est richement représentée dans notre corpus, par exemple :

- (47) *Pour la 1^{ère} fois de ma vie, je lance du 4 kilos. Je fais 5 mètres sans élan : ce n'est déjà pas si mal (Terrain Gatien-Arnoult) (D : 10/75).*
(48) *Nous soupçons sans appétit (D : 17/115).*

Dans l'expression de la manière, *sans* peut parfois alterner avec son antonyme *avec* :

- (49) *Pour la 1^{ère} fois de ma vie, je lance du 4 kilos. Je fais 5 mètres avec élan : ce n'est déjà pas si mal (Terrain Gatien-Arnoult).*
(50) *Nous soupçons avec appétit.*

Et voici trois phrases contenant à l'origine le syntagme « *avec + N* » et les possibilités de sa commutation avec les constructions en *sans* :

- (51) *Je vois avec plaisir que le matériel du lycée n'est pas meilleur qu'à l'école supérieure : ... (D : 29/29).*
(52) *Je vois (sans plaisir + sans aucun plaisir + sans plaisir aucun) que le matériel du lycée n'est pas meilleur qu'à l'école supérieure :*
(53) *Je constate avec frayeur que j'ai eu la sottise de me placer plus près de la porte que du poêle (D : 31/30).*
(54) *Je constate (sans frayeur + sans aucune frayeur + sans frayeur aucune) que j'ai eu la sottise de me placer plus près de la porte que du poêle.*
(55) *Tout le monde nous regarde avec envie (D : 192/103).*
(56) *Tout le monde nous regarde (sans envie + sans aucune envie + sans envie aucune).*

Dans l'exemple suivant, la locution *sans arrêt* est à reformuler par *en m'arrêtant* et le syntagme *sans fatigue* par *fatiguée* :

- (57) *Nous revenons à la danse : la danse du balai, je danse sans arrêt, sans fatigue, avec à peu près tous les « maris », sauf Balseinte, Rodier, Chavante et Lopez (D : 37–38/162).*
(58) *Nous revenons à la danse : la danse du balai, je danse en m'arrêtant, fatiguée, avec à peu près tous les « maris », sauf Balseinte, Rodier, Chavante et Lopez.*

Les syntagmes prépositionnels *sans trop d'impatience* et *sans beaucoup d'entrain*, contenant chacun un constituant adverbial neutralisant l'opposition entre les prépositions *avec* et *sans*, peuvent être paraphrasables par les syntagmes analogues *avec un peu d'impatience* et *avec peu d'entrain* :

(59) *Nous attendons le départ sans trop d'impatience en chantant un peu de toutes les chansons (« Jim », « Chantons la bière », et inévitablement, « Adieu, beau pays ! »)* (D : 34/157).

(60) *Nous attendons le départ avec un peu d'impatience en chantant un peu de toutes les chansons (« Jim », « Chantons la bière », et inévitablement, « Adieu, beau pays ! »).*

(61) *Nous parlons sans beaucoup d'entrain* (D : 35/158).

(62) *Nous parlons avec peu d'entrain.*

Sans doute, dont la valeur première était « assurément », sert à exprimer « probablement ». Au cas où il n'y a pas de doute, on utilise « sans aucun doute » ou « sans nul doute » (Grevisse; Goosse, 2008 : 1419). Notons que les termes *aucun* et *nul* sont deux quantifiants négatifs typiques pour la préposition *sans*. La locution *sans doute* est attestée trois fois dans notre corpus et n'est pas, de même que d'autres locutions figées, commutable avec la préposition *avec* :

(63) *Peu à peu le compartiment se remplit : trois vieilles dames en face de nous, un vieux monsieur à côté, en face de lui, à côté de maman, une jeune femme, sa fille sans doute* (D : 29/145).

La locution *sans cesse*, attestée deux fois dans notre corpus, est à interpréter comme « sans arrêt », « continuellement ». Pour exprimer le sens opposé, on devrait, par exemple, reformuler la phrase en se servant du verbe *cesser* (plus de suivi de l'infinitif) :

(64) *Et la pression augmentait de la part des Alliés qui bombardaient sans cesse les centres stratégiques* (D : 6/55).

(65) *Les Alliés ont cessé de bombarder les centres stratégiques.*

La locution synonymique *sans arrêt* y apparaît également deux fois et commute avec le verbe *arrêter* :

(66) *Mais il chantait sans arrêt les louanges du Maréchal !* (D : 14/100).

(67) *Il a arrêté de chanter les louanges du Maréchal !*

La locution adverbiale *sans encombre*, signifiant « sans incident », « sans rencontrer d'obstacle », précédée du modificateur *presque*, pourrait être reformulée ainsi :

(68) *Nous y montons presque sans encombre* (D : 31/152).

(69) *Nous y montons avec très peu d'incidents.*

La locution *sans fin*, qui veut dire « infiniment », n'est pas non plus commutable avec la construction **avec fin* :

(70) *Nous discutons sans fin sur les mérites de nos « maris », en particulier à la récréation, dans la cour Gramat, avec Janine, Paulette Cau et Pô, les petites Bistos (D : 39/165).*

Dans un dernier temps, *sans* sert à exprimer la **condition** négative, valeur rarement représentée dans notre corpus (*i.e.* une seule fois). Dans (71), le syntagme prépositionnel *sans la guerre*, placé en position détachée à gauche de la construction verbale, peut être paraphrasé par la proposition « s'il n'y avait pas eu la guerre » :

(71) *Les choux avaient fait des bourgeons et il m'a dit que nous pouvions les manger. On les a coupés et on les a mangés en salade, à la maison. Sans la guerre, nous n'aurions jamais pensé à cela (D : 8/67).*

Ajoutons aussi que, dans les deux exemples suivants, le sens négatif de *sans* se voit effacer, car chaque phrase contient plusieurs marques de négation :

(72) *Depuis huit jours et plus, nous connaissons des émotions de tout genre et pas un jour ne s'écoule sans nous apporter du nouveau (D : 23/130).*

(73) *Jamais je ne serais sortie sans rien sur la tête (D : 42/176).*

Enfin, lorsque la préposition *sans* se trouve en position d'attribut du sujet et fonctionne comme un prédicat adjectival (p. ex. *être sans argent*), elle ne peut pas commuter avec la préposition *avec* (voir Choi-Jonin, 2006 : 11). Néanmoins, de tels exemples ne sont pas attestés dans notre corpus.

4. Remarques conclusives

En guise de conclusion, nous aimerions résumer quelques constats liés à notre analyse. La préposition *sans* se voit employer considérablement moins fréquemment dans notre corpus constitué d'un texte littéraire que la préposition *avec*. Cette dernière est souvent utilisée pour co-désigner la valeur comitative, celle-ci étant en rapport avec la thématique du texte, un journal que tient une lycéenne, dans lequel elle décrit son monde relationnel et raconte ses activités quotidiennes, qui sont liées à d'autres personnes dans son entourage. Ce fait aurait pu contribuer à limiter l'emploi de *sans*. Et il ne faut pas oublier la personnalité de l'auteur, son idiolecte et son intention artistique.

Les deux prépositions ne fonctionnent de la même façon ni du point de vue syntaxique, ni du point de vue sémantique.

Sur le plan syntaxique, les propriétés combinatoires des prépositions *avec* et *sans* diffèrent, *sans* se construisant avec une gamme de compléments plus large (SN, P_{que}, SV_{inf} et complément nul) que *avec* (SN et complément nul). Dans la plupart des phrases de notre corpus, *sans* a pour régime un syntagme nominal, ce dernier étant toujours inanimé. Huit fois, il introduit un infinitif et une fois, une proposition réduite.

Sur le plan sémantique, les prépositions *avec* et *sans* peuvent entrer dans une relation antonymique, mais celle-ci n'est pas symétrique, le complément en *sans* n'est pas toujours commutable avec le complément en *avec* et vice versa. On constate aussi que *sans* pourrait commuter avec la préposition *en*.

La préposition *sans* se spécialise dans l'expression de valeurs telles que la privation, la manière, l'absence de l'instrument et la condition négative, les deux premières étant les plus fréquentes dans notre corpus. La préposition *avec* sert à co-désigner des relations comme le comitatif (l'accompagnement), le concomitant (la coprésence), la condition, la manière, l'instrumental, la concession, l'attitude, la simultanéité ou la relation méronymique (*i.e.* relation partie/tout). Elle peut même exprimer un sens locatif (*ranger les magazines avec les livres*), contrairement à *sans*.

Enfin, les résultats issus d'une analyse d'un autre type de texte ne seraient sans doute pas les mêmes (*i.e.* les occurrences particulières des prépositions *avec* et *sans* et les valeurs attestées).

Résumé. Předložka *sans* v současném literárním textu. Článek pojednává o francouzské předložce *sans*. Na základě korpusu, který tvoří jeden současný francouzský literární text, analyzuje její výskyt, hlavní morfosyntaktické vlastnosti a jednotlivé významy. Dále se zabývá problematikou jejího možného antonymního vztahu k předložce *avec*.

Bibliographie

- CADIOT, Pierre (1997). *Les Prépositions abstraites en français*. Paris : Armand Colin/Masson.
- CHOI-JONIN, Injoo (2006). "8. La valeur linguistique de la préposition avec, suivie de la question de son antonymie avec sans" [online]. *Modèles linguistiques*, 54/2006 [cit. 02.07.2016]. Disponible sur : <http://ml.revues.org/580>
- DEDKOVÁ, Iva (2016). "La préposition *avec* dans un corpus littéraire contemporain". *Romanica Olomucensia* 28.2. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, pp. 137–151.
- DUBOIS, Jean (dir.) 1994). *Dictionnaire de la langue française*. Paris : Larousse.
- DUPUY, Aline (2013). *Journal d'une lycéenne sous l'Occupation : Toulouse, 1943–1945*. Toulouse : Le Pas d'oiseau.
- FEIGENBAUM, Suzanne (2003). "L'antonyme en extension : le cas de sans". In : *La syntaxe raisonnée*. Paris et Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur, pp. 185–194.
- GREVISSE, Maurice ; GOOSSE, André (2008). *Le Bon usage*. 14^e éd. Bruxelles : De Boeck & Larcier s.a.
- LEEMAN, Danielle (2008). "Prépositions du français : état des lieux". *Langue française n° 157 : Énigmatiques prépositions*. Paris : Larousse, pp. 5–19.
- MARTINET, André (dir.) 1979). *Grammaire fonctionnelle du français*. Paris : Didier.
- REY, Alain (dir.) 2010). *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert (nouvelle édition).

- SCHAPIRA, Charlotte (2002). “Préposition et conjonction ? Le cas de Avec”. *Travaux de linguistique* 2002/1 (n° 44). Paris et Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur, pp. 89–100.
- ŠABRŠULA, Jan (1989). *Les espèces de relation – Nové kapitoly z rozboru moderní francouzštiny – IV*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, SPN.
- VAGUER, Céline (2008). “Classement syntaxique des prépositions simples du français”. *Langue française n° 157 : Énigmatiques prépositions*. Paris : Larousse, pp. 20–36.

Sitographie

Académie française. *Sans que* [online]. [cit. 28.07.2016]. Disponible sur : <http://www.academie-francaise.fr/sans-que>

Frantext [online]. [cit. 01.07.2016]. Disponible sur : <http://www.frantext.fr/>

Iva Dedková
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita
Reální 5
701 03 OSTRAVA
République tchèque

Quelques réflexions sur la coexistence des notions de phrase et de proposition dans la grammaire française

Dagmar Kolářiková

Université de Bohême de l'Ouest de Plzeň
République tchèque
kolariko@kro.zcu.cz

Résumé. Le présent article porte sur la coexistence des notions de phrase et de proposition dans la grammaire française. Il aborde brièvement certaines questions liées à la thématique : l'histoire et l'évolution des deux notions ou les critères habituels de détermination de la phrase. Trois grammaires du français destinées aux enseignants et aux apprenants de FLE sont ensuite analysées.

Mots clés. Définition. Français langue étrangère. Grammaire. Phrase. Proposition.

Abstract. Some Ideas on the Coexistence of the Concepts of Sentence and Clause in French Grammar. This article deals with the coexistence of the concepts of sentence and clause in French grammar. It brings a brief view at several questions related to the subject, such as the history and evolution of two concepts, or common factors of determining a sentence. Three French grammar handbooks intended for teachers and learners of French as a Foreign Language are analyzed.

Keywords. Clause. Definition. French as a Foreign Language. Grammar. Sentence.

1. Introduction

Pour rédiger ce texte, nous nous sommes inspirée de deux questions qui nous ont été posées sur la phrase et la proposition par une de nos étudiantes : *qu'est-ce qu'une phrase et puis-je la considérer comme synonyme de proposition ?* Deux questions qui peuvent paraître à première vue faciles à répondre. Mais sait-on vraiment ce que sont une phrase et une proposition ? Et comment expliquer cette coexistence de deux notions aux apprenants tchèques, dont la langue maternelle ne comporte qu'un terme (celui de « věta ») pour désigner deux réalités différentes ?

Déjà, dans les années 1930, John Ries (1931) et Eugen Seidel (1935) ont rassemblé plus de 140 définitions de la phrase, reflétant les différentes théories sur sa conception (Vanneufville, 2008 : 168). Cela témoigne de la diversité des points de vue, de l'impossibilité de définir la phrase de façon universelle. Il n'est donc pas étonnant que nous soyons en peine de donner une définition précise du terme phrase et de distinguer celui-ci du terme proposition.

Les ouvrages de grammaire, peuvent-ils faciliter la compréhension de la distinction entre phrase et proposition ? Le but essentiel de cet article est de répondre à cette question. Mais avant d'effectuer une analyse détaillée de trois ouvrages choisis, nous aborderons brièvement la question de l'histoire et de l'évolution des deux notions et nous recourrons par la suite aux critères habituels de détermination de la phrase.

2. Évolution des concepts de phrase et de proposition au cours de l'histoire de la grammaire française

Il est difficile de décrire brièvement l'évolution des concepts de phrase et de proposition, car celles-ci sont passées par de nombreuses étapes pendant lesquelles elles recouvrent des notions différentes. La proposition puise ses racines déjà dans la philosophie de l'Antiquité, alors que la notion de phrase est plus récente, elle n'apparaît dans la grammaire qu'au XVIII^e siècle¹. Nous retracerons donc l'histoire de ces notions linguistiques à partir du XVII^e siècle.

À cette époque-là, la proposition de Port-Royal reste cantonnée dans le domaine logique, en constituant la représentation linguistique du jugement « par lequel on affirme, ou on nie » (Seguin, 1993 : 57). Les logiciens prétendent à ramener tout jugement à la forme sujet-copule-prédicat. La logique différencie aussi les propositions simples et les propositions complexes, ou les propositions composées, ce qui jette les bases de l'entrée de la proposition dans le domaine grammatical (Léon, 2003 : 6–7).

Chez Régnier-Desmarais, le père Buffier ou l'abbé d'Olivet, la phrase devient aussi unité de syntaxe. Ensuite, Vallange donne une définition² de la phrase « qui pousse la

¹ Avant 1700 la phrase française n'est qu'un élément du lexique emprunté au grec *phrasis* « qui veut dire façon de parler » (Seguin, 1993 : 56).

² Vallange explique le mot *phrase* de la façon suivante : « La phrase est un certain nombre de mots arrangés de manière qu'il se trouve un sens qui satisfait l'esprit » (Seguin, 193 : 176).

nouvelle phrase vers l'idée d'une unité de discours reconnaissable à sa plénitude sémantique » et qui est proche du métalangage actuel (Seguin, 1993 : 176). La phrase devient donc un objet d'étude et d'analyse, soumis à la théorisation, comme l'était auparavant la proposition.

Les XVII^e et XVIII^e siècles sont aussi marqués par une forte instabilité terminologique. Plusieurs termes interagissent avec celui de proposition et de phrase. Ce que Du Marsais appelle construction est dénommé phrase par Beauzée, ce que Du Marsais appelle syntaxe s'appelle proposition chez Beauzée. On voit également qu'à la fin du XVIII^e siècle, la période, terme de la rhétorique, a tendance à être confondue avec la phrase. Dans l'*Encyclopédie* (1751–1780), les articles les plus importants sont ceux consacrés à la construction et la proposition, le terme phrase occupe un espace beaucoup plus restreint (Léon, 2003 : 9–10).

Quant à la phrase, plusieurs auteurs (Chervel, Seguin, Raby) s'accordent à reconnaître que c'est Urbain Domergue, dans sa *Grammaire générale analytique* (1798), qui fixa la notion « moderne » de phrase qui prévaudra dans la grammaire scolaire du XIX^e siècle. La phrase y est définie comme unité de sens complet. Elle se compose d'une ou plusieurs propositions, chacune comportant un verbe fini. Celles-ci sont organisées hiérarchiquement en principales et subordonnées (Léon, 2003 : 11).

Dans la première moitié du XX^e siècle, ce sont avant tout les thèses saussuriennes qui constituent le fondement de la plupart des analyses. En se demandant si la phrase appartient à la langue ou à la parole, Saussure s'intéresse alors à sa place dans le système langagier. Il arrive à la conclusion que la phrase appartient à la fois à la langue et à la parole (Trajcev, 2011 : 28).

La phrase occupe une place très importante, surtout dans la seconde moitié du XX^e siècle, grâce à la théorie de Chomsky. Il pense que :

L'objectif de l'étude d'une langue donnée est de séparer les suites grammaticales qui sont des phrases de L, des suites agrammaticales qui ne sont pas des phrases de L, et d'étudier la structure des suites grammaticales (Chomsky, 1969 : 15)³.

Depuis les années 1970, de nouvelles réflexions se sont développées, qui prenaient en compte non seulement le formalisme syntaxique, mais aussi les aspects sémantiques et énonciatifs du langage. Par exemple, André Martinet définit la phrase comme « l'énoncé dont tous les éléments se rattachent à un prédicat unique ou à plusieurs prédicats coordonnés » (Martinet, 1980 : 131). Benveniste explique que la phrase n'existe que « dans l'instant où elle est proférée » et elle ne peut donc être séparée de la situation dans laquelle elle est communiquée (Benveniste, 1974 : 224–225).

Il ressort de ce bref aperçu que les deux notions se heurtent tout au long de leur histoire à plusieurs problèmes, notamment à des problèmes terminologiques et à ceux liés aux limites, c'est-à-dire, comme le dit Wilmet (2010 : 535), « où commence et où finit la phrase ».

³ La traduction de Michel Braudeau, l'original, *Syntactic Structures*, a été publié en 1957.

3. Critères participant à la définition de la phrase

En définissant la phrase, les linguistes font appel à des critères différents. Dans *La syntaxe du français*, Soutet (2012 : 6–7) en montre quatre :

a) **Point de vue sémantique** – selon ce critère, la phrase est considérée comme unité de sens ou comme lieu d’une prédication. Elle peut être formée par un syntagme verbal mais aussi par un caractérisant extraposé à gauche (*Agréable, cet appartement*). Pour Soutet, l’énoncé sans verbe est donc une phrase, alors que Maingueneau (1999 : 30) dit à propos des énoncés de ce type qu’« on peut douter qu’ils soient véritablement des phrases »⁴. Soutet va encore plus loin en précisant qu’« on peut même concevoir des phrases à prédicat pur, le thème étant fourni par le contexte énonciatif (*Formidable !*) ». Cependant, certaines phrases font problème, surtout celles qui sont réduites à un simple appellatif comme *Pierre !* (Soutet, 2012 : 6–7).

b) **Point de vue graphique** – selon ce critère, la phrase est généralement définie « comme un élément de la chaîne syntagmatique compris entre une majuscule faisant suite à un point et un autre point » (Soutet, 2012 : 7). Mais comme dit Flaux, la liberté de ponctuation prise par les écrivains depuis un siècle rend de moins en moins fiable ce critère. Elle ajoute ensuite qu’il permet de « considérer comme phrases des séquences telles que *Ah ?*, *Hum !*, *Brr !* » (Flaux, 1997 : 59).

c) **Point de vue prosodique** – pour définir la phrase, les auteurs utilisent souvent les notions de pause et de courbe mélodique (intonation)⁵. Mais comme le dit Bonnard, « les pauses de la parole sont de durée mal définie, et des suspensions de débit s’ajoutent aux pauses syntaxiques chaque fois que le locuteur s’arrête pour chercher ou peser un mot » (cité par Soutet, 2012 : 7, Bonnard, 1981 : 54). On voit donc que la définition selon des critères prosodiques (mélodiques) soulève aussi des difficultés.

d) **Point de vue formel** – selon ce critère, Soutet définit la phrase comme « une suite d’unités significatives hiérarchisées, dont les espèces sont en nombre fini, et qui sont liées les unes aux autres suivant des règles elles aussi en nombre fini » (Soutet, 2012 : 7).

Les critères pour définir la phrase ont été étudiés par d’autres auteurs. Ils sont loin d’être unanimes sur la question. Marchello-Nizia (1979 : 42–43) énumère six critères permettant de définir la phrase : critère graphique, critère prosodique, critère sémantique, critère logique⁶ et deux critères grammaticaux (autonomie et organisation précise) dont aucun n’est un critère absolu de reconnaissance.

Les auteurs de la *Grammaire méthodique du français* rejettent aussi les critères graphique, phonétique et sémantique, car « aucun de ces trois critères n’est vraiment définitoire » (Riegel ; Pellat ; Rioul, 2011 : 201). Ils penchent pour une définition associative impliquant trois caractéristiques, dont deux sont syntaxiques et la dernière interprétative. Ils soulignent que :

⁴ Maingueneau définit la phrase comme « une structure où s’associent un groupe verbal et un groupe nominal sujet et qui peut être affirmée ou niée » (Maingueneau, 1999 : 29).

⁵ La phrase est ainsi située entre deux pauses et selon la modalité, elle a une courbe mélodique variable (par exemple montante pour une phrase interrogative ou descendante pour une phrase injonctive).

⁶ Selon ce critère, la phrase organise un message en thème et propos (on dit aussi sujet et prédicat).

La phrase constitue **l'unité de niveau supérieur d'un type de construction hiérarchique du discours**, susceptible d'être décrite au moyen d'un ensemble de règles morpho-syntaxiques et rectionnelles. Elle est formée de constituants (elle est construite) sans être elle-même un constituant (elle n'entre pas dans une construction syntaxique d'ordre supérieur et n'a donc pas de fonction grammaticale au sens ordinaire du terme). Cette double propriété fait de la phrase le cadre à l'intérieur duquel se déploient et se décrivent le réseau de relations (**les fonctions grammaticales**) et les classes d'unités simples (**les parties du discours**) et complexes (**les groupes de mots**) qui constituent l'architecture syntaxique des énoncés (Riegel ; Pellat ; Rioul, 2011 : 203).

Ils ajoutent encore un critère de reconnaissance et d'identification de la phrase : les types de phrases, parce que ceux-ci conditionnent nécessairement le profil syntaxique et intonatif des phrases. Seule la phrase peut être assertive, interrogative ou injonctive, ce n'est le cas ni d'un mot, ni d'un groupe de mots, ni d'une séquence de phrases (Riegel ; Pellat ; Rioul, 2011 : 204).

Quels sont les critères que préfèrent les auteurs des grammaires destinées à l'enseignement ou l'apprentissage du FLE pour définir la phrase ? S'intéressent-ils aussi à la proposition ? L'analyse suivante devrait nous permettre de répondre à ces questions.

4. Notions de phrase et de proposition dans les grammaires de FLE

Dans cette partie, nous étudierons l'usage que les grammairiens font des termes phrase et proposition dans les grammaires de français langue étrangère. Étant donné la longueur limitée de l'article, nous ne pouvons pas analyser tous les ouvrages récemment publiés. De plus, dans certaines grammaires du français s'adressant à des apprenants étrangers, comme dans celle de Monique Callamand (*Grammaire vivante du français*), nous n'avons trouvé ni définitions de ces termes ni distinction entre phrase et proposition. Nous ne nous concentrerons donc que sur trois ouvrages.

4.1 *Nouvelle Grammaire du Français : Cours de Civilisation Française de la SORBONNE*

Cette grammaire est divisée en 5 parties dont la quatrième et la cinquième sont consacrées à la phrase. Dans la quatrième partie, les auteurs présentent les différents types de phrases, la cinquième partie traite de la phrase complexe, plus précisément de la proposition subordonnée relative, des propositions subordonnées complétives introduites par « que », du discours rapporté et de l'expression de certaines circonstances. Il ressort de cette brève description de la structure et du contenu de ce manuel de grammaire que la notion de phrase s'y trouve mise en rapport avec celle de proposition.

Dans l'introduction de leur grammaire, les auteurs décrivent la structure de la phrase. Ils commencent par la définition de cette notion : « Une phrase est un assemblage de mots formant une unité de sens » (Delatour et al., 2004 : 10). Ils optent alors pour une définition fondée sur le sens. Mais on peut y remarquer un inconvénient : les auteurs parlent d'un assemblage de mots, ce qui exclut les phrases formées d'un seul mot (*Parlez !*). Les

auteurs ajoutent aussi une définition de la phrase qui s'appuie sur des critères graphiques : « À l'écrit, le premier commence par une majuscule et le dernier est suivi d'un point (.), d'un point d'exclamation (!), d'interrogation (?) et de suspension (...) » et une autre qui s'appuie sur le critère mélodique : « À l'oral, c'est l'intonation qui donne sa cohérence à la phrase » (Delatour et al., 2004 : 10). Il est quelque peu surprenant qu'on n'y trouve pas de définition fondée sur un critère syntaxique, car, depuis l'apparition de la phrase dans les ouvrages de grammaire, elle appartient à la syntaxe.

Les auteurs distinguent ensuite la phrase simple et la phrase complexe. La phrase y est définie par rapport à la proposition. Selon les auteurs, la phrase simple est la phrase qui « contient un seul verbe conjugué : elle forme une "proposition" » et la phrase complexe est la phrase « qui contient deux ou plusieurs verbes conjugués : elle contient deux ou plusieurs "propositions" » (Delatour et al., 2004 : 10). Ils expliquent aussi ce qu'est une proposition principale et une proposition subordonnée, en disant que « la proposition est dite principale lorsqu'elle est complétée par une ou plusieurs propositions dites subordonnées » et que « la proposition subordonnée dépend de la proposition principale à laquelle elle est liée par un mot subordonnant » (Delatour et al., 2004 : 13).

Il en résulte que le terme proposition est ici employé sans définition préalable et que son identification est liée à l'existence d'un verbe et à sa distinction par rapport à la phrase.

4.2 Grammaire expliquée du français

Cette grammaire se distingue de la précédente entre autres par la présence d'un glossaire placé au début de l'ouvrage. Deux parties de cet ouvrage sont consacrées à la phrase : la sixième, qui étudie les différents types de phrases et la septième, intitulée *De la phrase simple à la phrase complexe*.

Les notions de phrase et de proposition sont d'abord expliquées dans le glossaire. La phrase y est définie du point de vue graphique : « À l'écrit, elle commence par une majuscule et se termine par un point », mais c'est également le sens qui entre en scène : « C'est un ensemble de mots ordonnés qui présente une unité de sens ». Contrairement à la définition donnée dans le premier livre analysé, les auteurs ajoutent que « la phrase peut être un seul mot (*Oui.*) ou se dérouler sur plusieurs pages » (Poisson-Quinton et al., 2007 : 15).

Les auteurs distinguent ensuite, dans le glossaire, la phrase simple et la phrase complexe, dont la description semble fort proche de celle de la *Nouvelle Grammaire du Français : Cours de Civilisation Française de la SORBONNE*. Les deux types de phrases sont définis par rapport à la proposition. La phrase simple y est comprise comme « une seule proposition » et la phrase complexe comme, « par exemple, une proposition principale et une ou plusieurs propositions subordonnées » (Poisson-Quinton et al., 2007 : 15).

La proposition y est définie comme un « ensemble de mots dont le noyau est le plus souvent un verbe ». Les auteurs distinguent la proposition indépendante, la proposition principale et la proposition subordonnée. La définition de la proposition indépendante comme celle « qui se confond avec la phrase » (Poisson-Quinton et al., 2007 : 16) suscite de nombreuses questions : pourquoi définir la proposition indépendante uniquement par cette confusion ? Ne peut-elle être comprise comme une question de synonymie ?

Les auteurs ajoutent encore d'autres définitions dans la partie intitulée *De la phrase simple à la phrase complexe*. Tout d'abord, elles développent la définition donnée dans le glossaire en disant que la phrase est « une suite de mots ordonnés entretenant des relations entre eux » et que « cette suite de mots a un sens, une cohérence » (Poisson-Quinton et al., 2007 : 242). Concernant la phrase simple, les auteurs déterminent ce qu'on appelle la phrase française de base : « C'est une phrase "minimale", simple, neutre qui n'a pas plus d'un verbe conjugué et dont l'ordre est : sujet + verbe + complément (ou attribut) » (Poisson-Quinton et al., 2007 : 242) et mentionnent les cas particuliers des phrases simples (phrases ayant comme noyau un nom ou un pronom, phrases ayant comme noyau unique un verbe, mots-phrases ou propositions incomplètes).

Quant à la phrase complexe, elle y est définie comme « la réunion, l'assemblage de plusieurs propositions qui ont chacune comme "noyau" un verbe conjugué ». Les auteurs ajoutent aussi qu'il faut faire attention « à ne pas confondre une phrase, qui peut être sans verbe, et une proposition dont le "noyau" est toujours un verbe » (Poisson-Quinton et al., 2007 : 243). En comparant cette définition de la proposition avec celle du glossaire, la différence entre les deux saute aux yeux. Dans le glossaire, les auteurs expliquent que le noyau d'une proposition est le plus souvent un verbe, alors que dans la septième partie de l'ouvrage elles remplacent l'expression « le plus souvent » par « toujours ». De plus, les auteurs ne précisent pas si le verbe doit être conjugué ou non (contrairement à la définition de la phrase simple où elles parlent d'un verbe conjugué).

4.3 La grammaire en FLE

Il ne s'agit pas d'un manuel de grammaire comme dans les deux autres livres analysés, mais d'un ouvrage théorique. Vigner y dresse un constat des problématiques liées à la grammaire dans l'enseignement et l'apprentissage du FLE et propose certaines démarches et formes d'activités. Néanmoins, dans la troisième partie, intitulée *Cadres et outils de la grammaire*, il parle de la phrase et souligne qu'elle est généralement définie sur la base de trois propriétés :

La phrase comme une unité graphique, un ensemble de mots entre des blancs graphiques (ou entre deux pauses à l'oral, associées à un schéma intonatif particulier) ; la phrase comme une unité structurale, c'est-à-dire comme un ensemble syntaxiquement cohérent, constitué de différents groupes ; la phrase comme unité sémantique, c'est-à-dire comme un ensemble complet du point de vue du sens (Vigner, 2004 : 37).

Quant aux critères de détermination, nous pouvons remarquer quelques différences par rapport aux définitions précédentes. Vigner parle seulement de trois propriétés, il ne distingue pas entre les critères graphiques et les critères mélodiques. En ce qui concerne les critères graphiques, contrairement aux auteurs des ouvrages précédents, Vigner n'utilise pas les mots « majuscule » ou « point », mais parle de blancs graphiques. Nous pensons que cette définition n'est pas vraiment compréhensible, car les mots sont systématiquement séparés par un blanc. Il s'avère donc difficile d'identifier selon cette définition où

commence et finit une phrase. Il en est de même pour les critères mélodiques. Il nous semble peu pertinent de seulement parler de deux pauses, il faudrait préciser qu'il doit s'agir de deux pauses importantes (ou bien prolongées). De plus, nous considérons l'expression « un schéma intonatif particulier » comme une expression vague et ambiguë, car il n'en ressort pas que l'intonation varie avec le type de phrase. Il y a encore un inconvénient : dans les deux définitions (fondées sur des critères graphiques et des critères mélodiques), Vigner parle d'un ensemble de mots, il exclut donc explicitement toutes les phrases se composant d'un seul mot.

Quant à la définition syntaxique, elle ne nous semble pas plus heureuse que celles qui l'ont précédée. L'expression « constitué de différents groupes » est à peine compréhensible pour ceux qui ne sont pas habitués à l'analyse grammaticale des phrases. Ils ne savent pas que la phrase française est constituée de groupes essentiels (non déplaçables et non supprimables)⁷ et de groupes facultatifs que l'on peut déplacer ou supprimer (dans *La grammaire en FLE*, nous trouvons cette distinction de groupes quelques pages plus loin). De plus, cette définition exclut de nouveau les phrases ne comportant qu'un seul mot.

La définition de Vigner, se fondant sur des critères sémantiques, rend la notion de phrase plus compréhensible. Néanmoins, il faut ajouter que les critères sémantiques s'avèrent aussi peu satisfaisants, car il n'y a pas d'autonomie sémantique, la phrase est dépendante de son contexte.

Quant à la notion de proposition, elle est presque inexistante dans cet ouvrage. Ce n'est qu'en comparant la phrase simple et la phrase complexe que Vigner emploie cette notion. Les propositions y sont présentées comme « d'autres phrases constitutives (appelées propositions) » (Vigner, 2004 : 57). L'auteur ajoute ensuite que chaque proposition est organisée autour d'un verbe, mais il ne précise pas si le verbe est conjugué ou non conjugué.

Toutefois, Vigner se pose une question essentielle : la phrase constitue-t-elle, en FLE, une catégorie dont la connaissance par l'élève doit être très tôt introduite ? Et il répond que tout dépend de la visée des apprentissages. Il y a beaucoup d'activités où le découpage du texte en phrases, et de la phrase en groupes, constitue un mode d'analyse indispensable. La connaissance de la phrase comme unité graphique ou comme ensemble complet s'avère donc nécessaire (Vigner, 2004 : 37).

5. Conclusion

La phrase constitue sans doute l'unité de la langue la plus connue et la plus répandue. Il peut donc être étonnant que les réponses aux questions que nous avons posées au début de l'article soient si difficiles. Néanmoins, à la suite de notre analyse des ouvrages choisis, nous pouvons constater que la phrase est une notion qui est loin d'être définie de manière homogène et que la proposition est peu présente dans ces ouvrages.

⁷ De plus, comme l'indique Vigner, la phrase ne relève pas d'une seule forme d'analyse, plusieurs plans peuvent être envisagés et ces groupes peuvent être dénommés *thème/prédicat*, *GN/GV*, *sujet/verbe/complément d'objet*, *thème/rhème*, *agent/action/patient* (Vigner, 2004 : 45).

Nous avons également vu que leurs auteurs indiquent les limites graphiques de la phrase comme un des critères essentiels. Cependant, il ressort de l'analyse que la mention des bornes graphiques peut différer d'une définition à l'autre. Le critère sémantique est aussi présent dans les définitions de tous les ouvrages analysés.

Nous pensons que la meilleure façon d'expliquer la notion de phrase à nos étudiants est donc celle prenant en compte le point de vue graphique ou sémantique. Ceux-ci nous permettent de définir la phrase comme une suite de mots comprise entre deux points (y compris le point d'exclamation ou le point d'interrogation) et commençant par une majuscule ou comme un assemblage de mots offrant un sens complet. Ces définitions sont compatibles avec celles données dans la langue maternelle de nos étudiants, ils peuvent donc facilement les comprendre. Et ensuite, nous pouvons leur expliquer que la phrase forme un tout et peut contenir des éléments qui sont aussi analysables en sujet et prédicat et qu'on appelle les propositions.

Résumé. Několik úvah o koexistenci pojmů „phrase“ a „proposition“ ve francouzské grammatice. Článek poukazuje na problematiku věty a její definice, která by byla obecně přijímaná. Zabývá se historickým vývojem pojmů označujících ve francouzštině větu (*phrase* a *proposition*) a uvádí několik kritérií pro její vymezení. Srozumitelnost a jednoznačnost definic věty jsou ověřovány pomocí analýzy gramatik určených pro vyučující a studenty francouzštiny jako cizího jazyka.

Bibliographie

- BENVENISTE, Émile (1974). *Problèmes de linguistique générale II*. Paris : Gallimard.
- CHOMSKY, Noam (1969). *Structures syntaxiques*. Braudeau, Michel (trad.). Paris : Seuil.
- CALLAMAND, Monique (2001). *Grammaire vivante du français*. Paris : Clé International.
- DELATOUR, Yvonne ; JENNEPIN, Dominique ; LÉON-DUFOUR, Maylis ; TEYS-SIER, Brigitte (2004). *Nouvelle Grammaire du Français : Cours de Civilisation Française de la SORBONNE*. Paris : Hachette Français Langue Étrangère.
- FLAUX, Nelly (1997). *La grammaire*. Paris : PUF.
- LÉON, Jacqueline (2003). “Proposition, phrase, énoncé dans la grammaire : Parcours historique”. *L'Information grammaticale*, 98, pp. 5–16.
- MAINGUENEAU, Dominique (1999). *La syntaxe du français*. Paris : Hachette livre.
- MARCHELLO-NIZIA, Christiane (1979). “La notion de phrase dans la grammaire”. *Langue française*, vol. 41, 1, pp. 35–48.
- MARTINET, André (1980). *Éléments de linguistique générale*. Paris : Colin.
- POISSON-QUINTON, Sylvie ; MIMRAN, Reine ; MAHEO-LE COADIC, Michèle (2002). *Grammaire expliquée du français*. Paris : Clé International.
- SEGUIN, Jean-Pierre (1993). *L'invention de la phrase au XVII^e siècle : contribution à l'histoire du sentiment linguistique français*. Louvain : Peeters, Paris, Société pour l'information grammaticale.

- RIEGEL, Martin ; PELLAT, Jean-Christophe ; RIOUL, René (2009). *Grammaire méthodique du français*. Paris : PUF.
- SOUTET, Olivier (2012). *La syntaxe du français*. Paris : PUF.
- TRAJCEV, Sonia (2011). *Repenser la grammaire de phrase : les apports de la « Role and reference Grammar » à l'enseignement de la langue*, thèse sous la direction de Michel Chambreuil et Véronique Quanquin, Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2.
- VANNEUFVILLE, Monique (2008). "La théorie linguistique de Hermann Paul : une conception pragmatico-sémantique de la syntaxe à la fin du 19^e siècle". *Cahiers de l'ILSL*, 25, pp. 167–180.
- VIGNER, Gérard (2004). *La grammaire en FLE*. Paris : Hachette.
- WILMET, Marc (2010). *Grammaire critique du français*. Bruxelles : Duculot.

Dagmar Kolářiková
Katedra románských jazyků
Fakulta filozofická
Západočeská univerzita v Plzni
Riegrova 11
306 14 PLZEŇ
République tchèque

RÉÉcritures de Phil Marso – un cours de SMS/PMS sur l'exemple de *La font'N j'M*

Radka Mudrochová

Université de Hradec Králové
rfridrichova@seznam.cz

Résumé. Cet article a pour objectif de présenter des réécritures de Phil Marso (de son vrai nom Philippe Marsollier) en langage SMS/PMS. Prenant exemple des fables de Jean de La Fontaine, destinées non seulement au public des jeunes ; réécrites en langage SMS et publiées sous le nom de *La font'N j'M* en 2005, aux éditions Megacom-ik, nous allons dévoiler les différentes techniques et quelques « règles » de cette manière d'écrire spécifique, qui se répand dans le français d'aujourd'hui suite à l'utilisation des nouvelles technologies devenant de plus en plus massive, voire excessive.

Mots clés. Langage SMS. PMS. *La font'N j'M*. Phil Marso. Néographies.

Abstract. *Phil Marso's Rewrites – SMS / PMS Course Based on the Example of La font'N j'M.* This paper aims to present the rewrites by Phil Marso (real name: Philippe Marsollier) to SMS / PMS language. Using the example of the fables of Jean de La Fontaine rewritten in short text message language and published under the name of *La font'N j'M* in 2005 in Megacom-ik editions, we are targeting not only young audience. We will reveal the different techniques and “rules” of this specific way of writing that has been spreading in the contemporary French language as the use of new technologies becomes increasingly massive and even excessive.

Keywords. SMS / PMS language. *La font'N j'M*. Phil Marso. Néographies.

1. Philippe Marsollier – écrivain, créateur de la PMS, éditeur, animateur

Philippe Marsollier est un écrivain français né le 20 avril 1962, qui est davantage connu sous son nom de plume Phil Marso – ce dernier formé par troncation, faisant partie « des outils » employés dans le langage SMS.

Il écrit essentiellement des romans policiers publiés par sa maison d'édition Mégacom-ik. Il est l'auteur de plusieurs livres écrits ou réécrits en langage SMS ou, comme il le souligne dans la dernière décennie, en langage PMS, une technique SMS simplifiée.

Il est à l'origine de *la Journée mondiale sans téléphone portable*, qui a eu lieu pour la première fois le 6 février¹ 2001. Il s'est ensuite rendu compte que la vie sans portable n'est pas facile pour les humains du XXI^e siècle et, en 2005, il modifie sa campagne qui est désormais appelée *Moins de blabla, plus de SMS dans les lieux publics* et s'étale sur trois jours. Le concept est clair : « préférez les textos aux coups de fils »².

Son premier livre publié en langage SMS sort en janvier 2004 sous le nom de *Pa Sage a TaBa*. Il s'agit en effet d'une transcription de son roman policier publié en 1996 (*Passage à tabac*). La même année, il publie un livre humoristique qui traite de la polémique autour du téléphone portable, intitulé *Mobilou* et le premier livre bilingue français/SMS (*Frayeurs SMS*). La page de gauche est en français et la page de droite en langage SMS. Un an plus tard, en 2005, il invente *La Phonétique Muse Service*, abrégée en PMS et présentée dans son livre *CP PMS*. Selon les propres mots de l'auteur : « *Ce «Cours préparatoire» vous donne les bases de l'écriture «SMS littéraire», avec ses règles et sa subtilité phonétique* »³.

La même année, il publie 29 fables de Jean de La Fontaine, *La font'N j'M !*, divers poèmes d'auteurs classiques, comme Baudelaire, Hugo ou Rimbaud (*L*) et un roman policier *K'pote Swing*, réécrits en langage SMS/PMS.

Tandis que ses premiers livres publiés en 2004 copient plutôt « les règles » du langage SMS, à partir de 2005, Phil Marso perfectionne son style et commence à employer ses propres codes et, par la même occasion, garde toujours ceux du langage SMS (Bonhomme, 2009 : 84, 86). Ce système, comme nous l'avons déjà mentionné ci-dessus, est appelé la PMS. La PMS a, selon son créateur, un impact positif sur l'apprentissage du français « *chez les élèves en difficulté. Elle ranimerait en effet l'intérêt pour la langue et l'écriture* »⁴. C'est « *une passerelle pédagogique entre le SMS abrégé et la langue française* »⁵.

D'autres livres qui ont été (ré)écrits en SMS/PMS, sont par exemple : *Kiff Q'pidon* (Megacom-ik, 2007), *6' lens ! on m'Errrrrrrr !* (Megacom-ik, 2010), *le d'Rnyé jr d'l kon-dané Victor Hugo vo PMS* (Megacom-ik, 2010).

¹ La date n'est pas choisie par hasard. Le 6 février est le jour de la Saint Gaston. Phil Marso rend hommage à la célèbre chanson de Nino Ferrer : « *Gaston, y'a l'téléfon qui son* ». http://www.lexpress.fr/actualite/societe/8es-journees-moins-de-blabla-au-telephone_469950.html, consulté le 01.02.2016.

² http://www.liberation.fr/ecrans/2007/02/07/le-mobile-invite-a-la-fermer_955291?page=article, consulté le 08.02.2016.

³ <http://www.megacomik.fr/bonCPSMS.htm>, consulté le 09.02.2016.

⁴ <http://www.vousnousils.fr/2012/02/07/sms-contre-orthographe-traditionnelle-le-choc-des-ecritures-521296>, consulté le 01.02.2016.

⁵ <http://www.traductionsms.com/traduc19.htm>, consulté le 04.01.2016.

Enfin, le dernier livre en SMS, qui propose par des poèmes la découverte de plusieurs pays, est sorti en 2014 sous le titre *Le Tour du Monde en 80 SMS v. o. PMS*. Voici un court extrait de cette dernière production bilingue :

Autriche

Qu'advienne
Mon épopée PMS
Je valse à Vienne
Sans étroitesse

Øtrich'

K' 2v' ¥
mon épo'P' PMS
J vals' a v' ¥
100 ét' 3t'S

Ici, le rustre
Ne miroite pas sous le lustre,
On n'en fait pas mystère
Planent les grands airs
Lyrique
Classique
Beethoven, Haydn, Mozart
Un pas de trop par hasard
Ce n'est pas la règle
L'aigle

i' 6, le rust'r'
ne miroat' pa sou le lustr',
on n'ã fê pa mist'R
plan' lê gran R
lirik
kla' 6k'
B'tov'N, a'yed'N, mozar
1 pa 2 tro par azar
ce n'es pa la règl'
l'ègl'

Pour résumer, la production de Phil Marso est divisée en deux parties : « *d'une part, des traductions de textes littéraires reconnues ; d'autre part, une création littéraire personnelle* », ce qui signifie ses propres créations littéraires (Bonhomme, 2009 : 84). Outre son travail littéraire, Phil Marso anime des ateliers d'écriture SMS, s'occupe de sa maison d'édition, Mégacom-ik, et gère deux sites Internet, *profsms.fr* et *traductionsms.com* (les deux sites sont couplés). Sur ces pages Internet, il propose des devoirs, des exercices ou des textes célèbres (comme *La Marseillaise*, divers poèmes et chansons notoires) traduits en langage SMS/PMS.

2. Principales caractéristiques du langage SMS et de la cyberlangue

Après l'invasion des portables et de leur langue spécifique (liée à ce type de communication à distance), d'autres technologies nouvelles conquièrent nos foyers (Uvírová, 2003 : 324) avec une nouvelle forme de communication, comprenant par exemple les courriels, les forums de discussion, les messageries, les réseaux sociaux, et autres, qui reprend les « règles » du langage SMS et « *se caractérise entre autres par les nouvelles formes scripturaires du langage parlé* » (Lazar, 2012 : 18).

Anis (1998), auteur de plusieurs publications concernant ce nouveau type de parler virtuel, l'appelle *la communication médiée par ordinateur*, ou *la communication électronique scripturale*, abrégée en CES. Il désigne la langue employée pendant ces communications comme le *néolangage* (Anis, 2001 : 66). En revanche, Dejongd (2002) utilise le

terme *cyberl@ngue*, avec une arobase, et Panckhurst (2006) parle de *discours électronique médié*.

Au niveau linguistique, nous pouvons trier et classer les différents phénomènes produits lors des communications sur Internet ou dans des textos. Un phénomène qui nous intéresse plus particulièrement est « la néographie » ou nouveau système d'orthographe. Pour rappeler ces différentes écritures SMS, nous avons opté pour la typologie de Jacques Anis⁶. Nous la trouvons pertinente pour une présentation générale de la thématique, sa catégorisation est claire et très systématique et sa terminologie facile à retenir pour être applicable à la PMS.

L'objectif de cette recherche n'est pas de comparer d'autres typologies⁷ d'auteurs qui s'intéressent au langage SMS (tels Dejong, Fairon, Faraco, Klein, Krautgartner, Paumier, Chovancová, Véronis, Guimier de Neef, Tatossian, Liénard, *etc.*), mais de présenter d'une manière brève les types d'écritures SMS que nous allons ensuite appliquer à la méthode PMS inventée par Phil Marso.

2.1 Graphies phonétisantes

La graphie phonétisante consiste en une nouvelle manière d'écrire un mot « [...] *qui ne correspond pas aux règles orthographiques habituelles d'une langue* » (Lazar, 2012 : 22). Le mot est abrégé en caractères, « [...] *à une sélection de graphies supposées plus proche du phonétisme* » (Anis, 1999 : 87). La graphie phonétisante relie deux modes énonciatifs, l'écrit et l'oral, et réduit le nombre de caractères pour pouvoir taper le mot souhaité plus facilement et surtout plus rapidement (Lazar, 2014 : 44).

Elle peut prendre plusieurs formes. La forme la plus courante est celle qui remplace la graphie « *qu* » par la lettre [k] : *ki, koi, kan* (*qui, quoi, quand*).

De la même manière, la lettre « *s* » est remplacée par le graphème [z], c'est le cas de *bise* qui devient *biz*, la lettre « *c* » par [k] : *je te kroi* (*je te crois*) ou « *ç/c* » par [s] (*ça va ?* devient alors *sa va ?*). Dans les derniers cas cités, une lettre remplace tout simplement une autre, car sa forme correspond plus à son oralité.

Un autre phonème faisant partie de ce groupe est celui qui se répercute dans l'omission des « *e* » et des mutogrammes finaux qui ne sont pas prononcés, *grav* pour *grave*, *salu* pour *salut*.

Ensuite, les digrammes « *ai/eu* » sont remplacés par « *e* » sans distinguer leur nuance en prononciation et les graphies « *eau/au* » sont substituées par le son [o] (*beau* > *bo*, *aussi* > *ossi*). Si nous combinons les deux derniers procédés, nous recevons les mots tels que *jamé* (*jamais*), les lettres « *ai* » sont remplacées par une seule lettre « *é* » et le « *s* » final est ôté, car il ne se prononce pas.

⁶ Les « particularités morpho-lexicales » définies par Anis (2002) restent à part de cette communication.

⁷ Une comparaison de différentes typologies (avec des tableaux récapitulatifs) est retracée, par exemple, par Rachel Panckhurst (2009). « Short Message Service (SMS) : typologie et problématiques futures ». In : Arnavielle Teddy (éd.). *Polyphonies, pour Michelle Lanvin* [en ligne]. Université Paul-Valéry Montpellier 3, pp. 33–52 [cit. 07.09.2016]. Disponible sur : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/hal-00443014/document>

D'autres procédés de la néographie phonétisante sont : celui de l'allongement de la graphie : *toi* > *toua*, il s'agit de la déconstruction du son <oi> [w] en <oua> [ua], et celui remplaçant la graphie « ou » par « oo », qui n'est qu'un emprunt à l'anglais : *coucou* > *kookoo*.

Le dernier cas de la graphie phonétisante est représenté par la réduction avec compactage. Selon J. Lazar (2012 : 25), il s'agit « d'une réduction qui ne respecte pas les frontières entre les mots et ainsi forme un seul avec une écriture phonétique. » Suite à ce procédé, *tu as* devient *t'as*, *tu aimes* > *taime*, avec parfois une variante phonétique : *je sais* > *chai* [ʃɛ].

Au-delà, il faut souligner que ces procédés peuvent être combinés entre eux et ne représentent en aucun cas une règle générale, voire imposée.

2.2 Squelettes consonantiques

Le squelette consonantique, connu traditionnellement (cf. par exemple *Le Bon usage*) sous le terme d'abréviation graphique, naît de l'omission de voyelles et, rarement, également de consonnes dans un mot. H. Walter remarque que la plupart de ces abréviations textuelles viennent du tchat. Mais cette pratique a tendance à se répandre dans les classes lors de la prises de notes (cf. Walter, 2002 : 83). Voici quelques exemples connus : *ds*, *dc*, *pr*, *tj* ou *tt* (*dans*, *donc*, *pour*, *toujours*, *tout*).

2.3 Syllabogrammes et rébus à transfert

D'après Marty (2001), les syllabogrammes sont formés pour « obtenir des effets sonores à partir du nom des lettres ». Un graphème est remplacé par une lettre de l'alphabet. La lettre « L », prononcée [ɛl], substitue alors le pronom personnel *elle*. Pour certaines lettres, nous trouverons des mots ou des expressions entiers : « G » < j'ai, « C » < c'est, « M » < aime, ou « T » < t'es.

Le *Trésor de la langue française informatisé* définit le rébus comme une : « devinette graphique mêlant lettres, chiffres, dessins, dont la solution est une phrase, plus rarement un mot, produit par la dénomination, directe ou homonymique, de ces éléments »⁸. Les créations qui se révèlent par rébus sont déjà de vrais casse-têtes, citons-en quelques-unes : *demain* > *2m1*, *nuit* > *n8* ou *ressemble* > *r100bl*⁹.

2.4 Logogrammes et paralogogrammes

Les logogrammes ne contiennent que « des signes non alphabétiques pour coder des mots. [...] sont utilisés pour leur valeur phonétique » (Hadi-Denoueix, 2014 : 197). Il s'agit des symboles codant pour des mots entiers : + = *plus*, 1 = *un*, 2 = *deux*, - = *moins*, etc.

⁸ <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1253415015>, consulté le 24.02.2016.

⁹ Nous estimons que, dans ces cas-là, les lettres qui remplacent des syllabes devraient être écrites en majuscules pour distinguer la prononciation et également le sens, ce qui n'est pas toujours « respecté » dans le langage étudié ici. Néanmoins, Phil Marso garde l'idée de majuscule et de sa prononciation dans l'esprit de ses œuvres en langage SMS/PMS.

Les paralogrammes désignent les sigles et les acronymes formés par des lettres ou des syllabes initiales. « *C'est la prononciation/l'épellation qui distingue les uns des autres. Tandis que les acronymes sont prononcés comme un mot ordinaire, les sigles sont épelés* » (Fridrichová, 2012 : 63). Voici les plus courants dans le langage SMS : *mdr* < *mort de rire*, *svp* < *s'il vous plaît*, *lol* < *laughing out loud*, *asap* < *as soon as possible* ; les deux derniers sont d'origine anglaise, mais pourtant bien enracinés dans les communications virtuelles.

2.5 Étirements graphiques

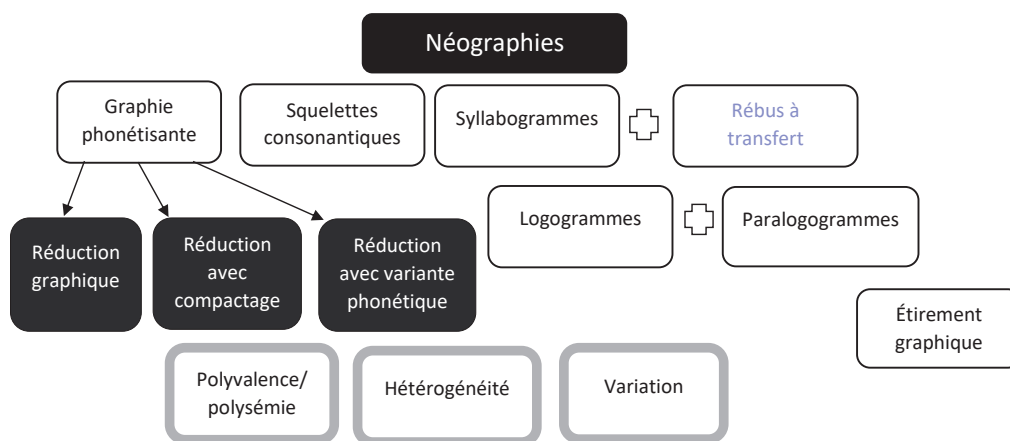
Ce dernier type de néographie, appelé également « extension graphique » (Dejond, 2002 : 28), consiste en une répétition d'une ou des lettres, par exemple : *je t'aiaiiiiiiiime*.

2.6 Hétérogénéité ; variation ; polyvalence/polysémie

Les trois derniers cas mentionnés ne représentent pas une catégorie de néographie, mais le fonctionnement global des graphies (Anis, 2002 [en ligne]). L'hétérogénéité n'est qu'une combinaison de procédés décrits qui peuvent figurer et fonctionner ensemble : *kell* (quelqu'un = phonétisme + logogramme) *ptdr* (pété de rire = syllabogramme et siglaison). La variation comprend les mêmes lexèmes transcrits différemment (*C*, *c'est*, *etc.*) et la polyvalence/polysémie définit le même élément qui peut être lu de plusieurs façons (*v* = *veux*, *veut*, *vais*, *etc.*).

Pour mieux comprendre tous les procédés présentés ci-dessus, nous avons créé un schéma (cf. Figure 1) qui les résume.

Figure 1 : Néographies issues de la cyberlangue (selon Anis)



3. La PMS sur l'exemple de *La font'N j'M*

Comme nous l'avons souligné au début de cet article, en 2005, Phil Marso commence à employer la technique PMS, remplaçant le langage SMS qu'il avait jusqu'ici utilisé dans ses réécritures. Le choix du présent livre (*La font'N j'M*) est arbitraire, c'est « *une première étape pour se familiariser à la PMS* », selon les propres mots de l'auteur (Marso, 2005 : 7). Pour ne pas aller vers d'autres œuvres plus récentes, nous nous sommes focalisés sur un auteur classique, comme l'est La Fontaine.

Le livre contient 29 fables, accompagnées d'exercices sur la PMS, d'un guide alphabet PMS, d'un dictionnaire de base PMS et des expressions argotiques SMS.

Sur l'exemple des célèbres fables « La cigale et la fourmi » et « Le corbeau et le renard » tirées du livre *La font'N j'M*, réécrites en langage SMS, nous allons donc analyser la PMS et ses règles employées, pour pouvoir les comparer ensuite avec les usages du langage SMS.

la 6'gal'É la fourmi

la 6'gale è'yan chan'T
 tou l'é'T,
 se trouva for D'pourvu
 kan la bize fu venu.
 pa 1 s'El peti mors'o
 2 mouch' ou 2 v'Rmiso
 L ala krié famin'
 ché la fourmi sa voazin',
 la prian 2 l'8 prê'T
 k'Lke gr'1 pr subsis'T
 j'us'K la sèzon nouv'L.
 « J vs pè'yerè, l'810-t'L,
 avan l'out, foa d'animal,
 1'T'rè É pr'1'6pal. »
 la fourmi n'es pa prêt'Eze;
 c'es la son -dre D'fØ.
 « ke fèzié-vs o tem chØ ?
 10-t'L a c'7 empr'1t'Eze;
 - n'8 et jr a tou venan
 J chantè, ne vs D'plèze
 - vs chantié ? jen s'8 for èze.
 é bi'1 ! dan'C m'1tenan. »
le korbô É le renar

mètre korbo, sur 1 arbre p'Rché,
 tenè en son bek 1 froma'J.

mètre renar, par l'od'Er aléché,
 l'8 t'1 a p'E prè ce langa'J :
 « é ! bjr, mrs du korbô,
 ke vs êt' joli ! ke vs me 100'blé bô !
 100 mentir, 6 votr' rama'J
 se raport' a votr' pluma'J,
 vs êt' le fénix dê Øt' 2 cê boa »
 a cê mo le korbô ne se 100 pa 2 joa;
 É pr montré sa b'L voa,
 il ouvr' 1 lar'J bek, l'S tom'B sa proa.
 le renar 100 sèzi, É 10 : « mon bon msr,
 aprené ke tou flat'Er
 vi ØD'pan 2 cel'8 ki l'ékout' :
 c'7 leson vo bi'1 1 froma'J, 100 dout' ».
 le korbo, ont'EÉ konfu,
 jura, mè 1 p'E tar, kon ne li prendrè plu.

En analysant les deux fables, nous nous apercevons de la présence des **graphies phonétisantes**. Nous remarquons ces phénomènes par :

- le remplacement des graphies *qu* et *c* par la lettre *k* : *k'Lke* < *quelque*, *ke* < *que*, *ki* < *qui*, *kan* < *quand*, *korbo* < *corbeau*, *l'ékout'* < *l'écoute*, *bek* < *bec*, etc.
- la substitution des digrammes/trigrammes : *chantié* < *chantiez*, *chantè* < *chantais*, *krié* < *crier*, *korbo/korbô* < *corbeau*, *sèzon* < *saison*, etc.
- l'omission des mutogrammes finaux : *pa* < *pas*, *tou venan* < *tout venant*, *prian* < *priant*, *fu* < *fut*, *tem* < *temps*, *peti* < *petit*, etc.
- la graphie phonétisante avec variante phonétique : *boa* < *bois*, *joa* < *joie*, *proa* < *proie*. Ici, *bois* [bwa] devient [bɔa], comme une espèce de serpent.

Au niveau des graphies phonétisantes, nous retrouvons des signes et des usités qui nous sont familiers. Nous voudrions néanmoins nous arrêter sur quelques points qui nous semblent ambigus.

Premièrement, le trigramme *eau* est remplacé de deux manières différentes : on écrit *korbo* mais également *korbô* (exemple de **variation**). Pourtant dans son petit guide du langage PMS (p. 148), Phil Marso assure que le signe *ô* remplace le trigramme *eau*. Deuxièmement, le digramme *au* est, selon son guide, substitué par *Ø*. Comme dans le cas précédant, cette « règle » n'est pas toujours mise en pratique. Nous remarquons que, à la ligne « *ke fèzié-vs o tem chØ* », tirée de « La cigale et la fourmi » (CF), le digramme *au* est substitué une fois par un simple *o* et, une autre fois, dans le mot *chaud*, par le signe *Ø* (exemple de **variation**). Nous retrouvons la même ambiguïté dans « Le corbeau et le renard » (CR) : le présent du verbe *valoir* est remplacé par *vo*, tandis que le lexème *hôtes* est réécrit en *Øt'*. Troisièmement, le guide nous apprend que le groupe de lettres *se* devient *z*. Néanmoins, *la bize* (CF) garde son *e* final. Cette omission des « règles » que l'auteur lui-même s'est imposé, ou plutôt la présence de fautes d'orthographe « *volontairement*

glissées dans l'ouvrage » (Marso, 2005 : 6), peut avoir un impact positif sur la vigilance des lecteurs.

Enfin, la pluralité de l'emploi de la lettre *E/e* est aussi ambiguë. Avec les *e* en minuscules accompagnés par des accents, Phil Marso essaie de distinguer les différents phonèmes. Les *è* substituent les *e* ouverts [ɛ] avec la graphie *ai* : *mè* < *mais*, *èze* < *aise*, etc. Soulignons que les *e* ouverts qui s'écrivent avec un accent circonflexe gardent leur écriture : *prê*'*T* < *prêter* (CF). Observons maintenant le *e* avec l'accent aigu *é*, qui remplace les *e* fermés [e] : *chantié* (*chantiez*), *100*'*blé* (*semblez*). Mais, malheureusement, cela ne se révèle pas dans tous les cas, car une autre règle est à retenir. Les mots suivants ont leur propre réécriture : *lê* (*les*) *dê* (*des*), *cê* (*ces*) *mê* (*mes*), *sê* (*ses*), *tê* (*tes*). Pour défendre l'idée de Phil Marso, on peut comprendre que la distinction phonétique de la lettre *e* n'est pas son objectif de travail. D'ailleurs, dans le langage SMS certaines graphies ayant une prononciation différente s'écrivent de la même manière : *ai/eu* > *e*. Pour orienter rapidement ses lecteurs, Marso a proposé ces écritures spécifiques qui sont analogiques aux écritures, comme *vêtements* < *vestmentaire*, *hôpital* < *hospitaliser*.

Pareillement, pour faciliter l'orientation dans le texte, il substitue la conjonction *et* par *É*.

En ce qui concerne les **squelettes consonantiques**, nous les retrouvons aussi dans les deux fables, mais leur présence est déjà moins fréquente : *vs* < *vous*, *jr* < *jour*, *pr* < *pour*, *mrs* < *Monsieur*, *bjr* < *bonjour*.

Les **syllabogrammes** trouvent également leur place dans les deux fables : la lettre *J* a la valeur de *j'ai* (d'habitude abrégé en *G*), le *L* remplace le pronom personnel *elle*. Les syllabogrammes peuvent aussi remplacer une syllabe dans un mot : *nouv*'*L* < *nouvelle*, *dan*'*C* < *dancez*, *tom*'*B* < *tomber*, *p*'*Rchê* < *perché*, *rama*'*J* < *ramage*, *pluma*'*J* < *plumage*, *l*'*S* < *laisse*, *chan*'*T* < *chanté*, *p*'*E* < *peur*, *od*'*Er* < *odeur*, *prêt*'*Eze* < *prêteuse*, etc. Dans la plupart des cas, chaque lettre correspond à plusieurs graphies. À titre d'exemple, citons le *C* > *cer*, *cé(e/s)*, *cez*, *ser*, *sé(e/s)*, *sez* (cas de **polyvalence/polysémie**).

En outre, nous repérons une autre ambiguïté de l'emploi de la lettre *E*. Dans les derniers exemples évoqués, la lettre *E* correspond à deux sons différents (exemple de **polyvalence/polysémie**), celui de [ø] *prêteuse* et celui de [œ] dans le mot *odeur*.

Quant aux **rébus à transfert**, qui combinent déjà plusieurs phénomènes, ils sont très fréquents dans les créations de Phil Marso, citons-en quelques-uns : *gr*'*l* < *grain*, *t*'*l* < *tint*, *6*'*gal* < *cigale*, *pr*'*l*'*6pal* < *principal*, *l*'*8* < *lui*, *n*'*8* < *nuit*, *10*-*t*'*L* < *dit-elle*, *-dre* < *moindre*, *c*'*7* < *cette*... Le dernier exemple cité aurait pu être écrit sans *c*, car la prononciation du chiffre 7 [set] correspond à celle du pronom démonstratif *cette* [set]. De nouveau, nous pouvons nous poser la question si cela n'est pas une erreur orthographique (?) – nous l'appellerions plutôt typographique – glissée par l'auteur.

Pour ce qui est des autres chiffres que nous avons repérés dans notre corpus, ils ont déjà la valeur d'un lexème, et voilà pourquoi nous les classons parmi les **logogrammes** : *100* *mentir* = *sans* (*sans mentir*), *6* = *si* (*6* *votr*'*rama*'*J*), *10* = *dit* (*É* *10* : « *mon bon msr* »), *l* = *un* (*sur un arbre*, *l* *p*'*E* *tar*), *2* = *de* (*2* *mouch*').

Or, la **combinaison** de plusieurs procédés (**hétérogénéité**) est également possible : le mot *l*'*T*'*rè* < *intérêt* combine le rébus avec la graphie phonétisante ou *k*'*Lke* < *quelque* (syllabogramme + graphie phonétisante).

En revanche, les **paralogogrammes** et les **étirements graphiques** n'ont pas été retrouvés dans les deux fables analysées.

Cependant, l'auteur de la PMS propose ses propres **signes spéciaux**, remplaçant certains mots ou graphies :

- la graphie \tilde{N} représentant le digramme *gn* ;
- le Ÿ représente la transcription de *ienne/yen* ;
- le \tilde{o} qui ne substitue que le mot *eau* ;
- le signe \tilde{d} remplace les graphies *aux/eaux* : *vi \tilde{d} D'pan* < *vit aux dépens* (CR) ;
- le caractère \emptyset , dont la problématique a déjà été mentionnée dans le paragraphe intitulé « graphie phonétisante » de la PMS, remplace le digramme *au* : *D'f \emptyset* < *défaut*, *ch \emptyset* < *chaud* (CR).

Dans le dernier livre en PMS (*Le Tour du Monde en 80 SMS v.o. PMS*) publié par Phil Marso, nous découvrons un dernier signe, \tilde{a} , représentant les nasales *en/an*.

En comparant les deux systèmes d'écriture, celui de Phil Marso et celui de la néographie (basée sur le classement de Jacques Anis), nous pouvons constater que Phil Marso puise dans le langage SMS et emploie en majorité ses spécificités orthographiques, en ajoutant ses propres signes qui définissent son nouveau système d'écriture, la PMS.

4. Question d'apostrophe

L'apostrophe joue un rôle très important dans les réécritures de Phil Marso. Selon ses propres mots (2005 : 7) : « *la PMS a une liaison dangereuse avec l'APOSTROPHE* ». Elle facilite la lecture en détachant les lettres en majuscules qui portent la valeur de syllabogrammes (Bonhomme, 2009 : 86) : *k'Lke* < *quelques*, *subsis'T* < *subsister*, ainsi que les chiffres : *l'8 t'I* < *lui tint*, *gr'I* < *grain* ; et les *e* muets finaux : *il ouvr'* < *il ouvre*, *vostr'* < *votre*, *l'ékout'* < *l'écoute*.

Dans son guide, qui se trouve à la fin de son livre des fables réécrites (p. 148), Phil Marso souligne la valeur distinctive qu'apporte l'apostrophe dans ses créations. Cette dernière joue un rôle important dans la distinction des terminaisons remplacées par certaines majuscules : *plan'T* (*planter*) *planT'* (*planté*) *plan'T'* (*plantée*). Si l'apostrophe se trouve avant la majuscule, elle remplace la terminaison *-er*. Si elle est placée après la majuscule, elle prend la notion de la graphie *é*. Si elle apparaît des deux côtés, elle substitue le digramme *ée*. De nouveau, il faut noter que l'auteur ne distingue pas la phonétique des lettres, même si l'appellation de son système d'écriture porte sur la *phonétique*, car dans les trois cas cités, les *er*; *é*, *ée* se prononcent de la même manière, donc [e].

En ce qui concerne le nombre total d'apostrophes dans les versions de Phil Marso, il est presque multiplié par six par rapport à la version originale de Jean de La Fontaine. « La cigale et la fourmi » réécrite en PMS comporte 43 apostrophes, tandis que son original n'en contient que 7. Dans « le korbô É le renar », on en trouve 33, au lieu de 5 dans la fable originale. Il faut souligner que l'apostrophe trouve très rarement sa fonction dans le langage SMS, car sa frappe ralentit l'écriture entière et sa suppression n'empêche pas la

compréhension du texte. Par curiosité, nous avons repris la fable « La cigale et la fourmi » et nous l'avons traduite en langage SMS grâce au logiciel *raphlight* (<http://raphlight.free.fr/trad>). Le résultat n'a pas été surprenant, aucune apostrophe n'a été repérée.

la 6gal, ayan chanté tout lété,
z trouva for Dpourvue
quan la bizfu venu :
pas 1 seul ptimorco
dmouch ou 2 vermisso.
L alla crié famine
ché la fourmi sa voïin,
laprian 2 lui prêter
quelke gr1 pr subsister
jusquà la csonnouvL.
jvspèèrè, lui dit L,
avanlaoût, foi danimal,
intèrèt é principal.
la fourmi nestpaprêteuz :
cest là son mwandrDfot.
kefèsié vs o tpscho ?
dit L à 7 emprunteuz.
nuit é jour à tt venant
jchantè, nvsDplèz.
vschantié ? jen suis for èz.
eh b1 ! dsé mltenan.

Même si le rôle de l'apostrophe est un peu négligé dans le langage SMS, dans celui de Phil Marso, elle facilite d'une part le décryptage et la lisibilité du texte et d'autre part elle permet de distinguer certaines graphies finales.

La même valeur de distinction est portée par les majuscules, les chiffres et les signes spéciaux qui sont mis en gras (cf. nos deux fables extraites) pour aider les lecteurs à s'orienter plus aisément dans la fable et faciliter ainsi la lecture.

5. Conclusion

En étudiant les deux extraits du livre de Phil Marso, *La font'Nj'M*, nous pouvons constater que l'une des règles indispensables du langage SMS, celle de l'économie de l'espace, est respectée, même dans la technique PMS. Pour préciser, la version originale de « La cigale et la fourmi » contient 500 signes, tandis que la version réécrite n'en comporte que 412. Pour ce qui est de l'autre fable étudiée, sa version PMS compte 449 signes contre 562 pour l'original.

Nous pouvons également confirmer que les réécritures de Phil Marso reprennent « les règles » du langage SMS, en ajoutant d'autres signes spécifiques qui remplacent certaines graphies. Toutefois, les paralogogrammes, les sigles/acronymes, et les étirements

graphiques n'ont pas été repérés dans notre échantillon, bien qu'ils soient présents dans d'autres écrits de l'auteur (notamment *Frayeurs SMS*). Cette non-présence peut être expliquée par le fait que les paralogogrammes doivent répondre à une désignation connue (*LOL, mdr, etc.*) pour être facilement décryptés par les lecteurs. Étant donné que les fables représentent un genre littéraire, nous y trouvons ces créations peu probables. Il faut également souligner que l'entreprise de la PMS, lancée en 2005, se concentre plus sur les changements orthographiques des mots et leur oralité. Elle est plus systématique que le langage SMS. La place des paralogogrammes et des étirements graphiques aurait donc été plus difficile à unifier au niveau des règles imposées.

L'œuvre de Phil Marso propose une nouvelle façon d'écrire, de réécrire, de revisiter des classiques ou des textes de notoriété. Ainsi, il « *se positionne dans la continuité des «Exercices de style» de Raymond Quenau* » (Bonhomme, 2009 : 89).

Enfin, la PMS peut aider les apprenants à faciliter l'apprentissage du français, notamment de son orthographe, et de les motiver à créer leurs propres écritures. L'auteur (Marso, 2005 : 7) souligne le fait que ce système peut « *aider les dyslexiques en leur soumettant des dictées «PMS» puisqu'il dégage un caractère «phonétique» assez prononcé. Mais le plus étonnant est qu'il permettra l'apprentissage à des étrangers désirant faire un premier vers notre langue.* » En outre, sur un site Internet, Phil Marso confirme l'impact positif de la PMS sur l'apprentissage : « *En septembre, j'ai travaillé avec une classe de SEGPA, les élèves étaient en très grande difficulté scolaire : j'ai fait douze heures d'atelier où je leur proposais de résoudre une enquête portant sur les dangers de l'alcool et du tabac, le tout en PMS. L'aspect ludique les a tous motivés. L'éducation nationale considère que le SMS est un fléau pour l'orthographe, mais elle ne fait rien. Moi, j'ai décidé de prendre une initiative. La PMS n'est pas la solution idéale, mais c'est une alternative pour remotiver les jeunes et les réhabituer à respecter une grammaire si surprenante soit-elle.* »¹⁰

De notre point de vue, il ne s'agit que d'hypothèses retenues sur un échantillon très limité, en un temps insuffisant pour pouvoir en tirer des conclusions précises. Il serait souhaitable d'entreprendre une recherche sérieuse, de long terme, auprès des apprenants français ayant des difficultés en orthographe, ainsi qu'étrangers, pour pouvoir présenter des résultats plus concrets et factuels.

Résumé. Přepisy Phila Marsa – kurz SMS/PMS na příkladu *La font'N j'M*. Cílem tohoto článku je představit specifickou tvorbu Phila Marsa, která se zejména vyznačuje přepisy a původní tvorbou v jazyce SMS/PMS. Na příkladu vybraných bajek od Jeana de La Fontaina poukazuje na rysy tohoto způsobu psaní, širícího se dnes ve francouzštině v návaznosti na využívání nových technologií.

¹⁰ <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/phil-marso-joue-avec-les-mots/24469>, consulté le 25.02.2016.

Bibliographie

- ANIS, Jacques (1998). *Texte et ordinateur*. Paris – Bruxelles : Université de Boeck.
- (1999). “Chats et usages graphiques du français”. In : *Internet, communication et langue française*. Paris : Hermès Science Publications.
- (1999). *Internet, communication et langue française*, Paris : Hermès Science Publications.
- (2001). *Parlez-vous texto ?* Paris : Le cherche midi.
- (2002). “Communication électronique scripturale et formes langagières : chats et SMS” [online]. In : *Université de Poitiers, Réseaux humains / réseaux technologiques, Actes des rencontres 2002* [cit. 20.01.2016]. Disponible sur : <http://oav.unipoitiers.fr/rhrt/2002/actes%202002/jacques%20anis>.
- BONHOMME, Marc (2009). *La littérature en SMS de Phil Marso : une écriture transgressive ou créative ?* [online]. Université de Berne [cit. 20. 01.2016]. Disponible sur : <http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%3A%2F%2Fw3.gril.univ-tlse2.fr%2Fcales%2FC2010%2FBONHOMME.pdf>
- DEJOND, Aurélia (2002). *La cyberl@ngue française*. Tournail : La Renaissance du Livre.
- FAIRON, Cédric et al. (2006). *Le langage SMS, Étude d'un corpus informatisé à partir de l'enquête « Faites don de vos SMS à la science »*. Louvain.
- FARACO, Martine (1997). “Technique de prise de notes en français spécialisé”. *Le Français dans le monde*, 287, pp. 38–40.
- FRIDRICHOVÁ, Radka (2012). *La troncation en tant que procédé d'abréviation de mots et sa perception dans le français contemporain*. Olomouc : Nakladatelství UP.
- GREVISSE, Maurice (2011). *Le Bon usage*. Quinzième édition par André Goosse, de Boeck Duculot.
- HADI-DENOUEIX, Mandana (2014). *Étude des caractéristiques discursives et sociales de l'écrit numérique : de la communication écrite médiée à la co-construction interactive de l'écrit socio-numérique* [online]. [cit. 20.01.2016]. Disponible sur : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00955599/document>
- KAPLAN, Daniel (2005). “Le langage SMS contamine-t-il la langue écrite ?” [online]. In : *Brèves. Usages. Communication interpersonnelle. Interfaces* [cit. 20.01.2016]. Disponible sur : <http://www.internetactu.net/2005/05/23/le-langage-sms-contamine-t-il-la-langue-crite/>
- KĚDIKAITĚ, DOVILĚ ; DAUGMAUDYTĚ, Jurga (2006). “Le Langage SMS dans le français”. *Linguistics : Germanic and Romance Studies* (Kalbotyra : Germanų ir romanų studijos), 56, pp. 39–47.
- KRAUTGARTNER, Klara (2003). “Techniques d'abréviation dans les webchats francophones” [online]. *Linguistik online*, 15, p. 3 [cit. 23.01.2016]. Disponible sur : http://www.linguistik-online.de/15_03/krautgartner.pdf
- LAZAR, Jan (2012). “Quelques observations sur les néographies phonétisantes en français tchaté”. *LinguisticaPragensia*, 1, pp. 18–28.
- (2014). “À propos des pratiques scripturales dans des corpus générationnellement opposés”. *Studia romanistica*, Vol. 14, Num.1, pp. 43–51.
- MARSO, Phil (2004). *CP SMS*. Paris : Mégacom-ik.

- (2004). *Frayeurs SMS*. Paris : Mégacom-ik.
- (2004). *Pa Sage a TaBa*. Paris : Mégacom-ik.
- (2005). *La font 'N j 'M !*. Paris : Mégacom-ik.
- (2014). *Le Tour du Monde en 80 SMS*. Paris : Mégacom-ik.
- MARTY, Nicole (2001). “Les textos, un danger pour l’orthographe ?” [online]. *Magazine Enseignants.com* [cit. 20.02.2016]. Disponible sur : http://www.enseignants.com/mag/impression.pas?nun_art=571&nun
- MUNDSHAU, Laurence (2004). “Textos en vrac” [online]. [cit. 10.1.2016]. Disponible sur : <http://www.smspouurlascience.be/presse/lalibre.pdf>.
- PANCKHURT, Rachel (2006). “Le discours électronique médié, bilan et perspectives”. In : Piolat, Annie. (éd.). *Lire, écrire, communiquer et apprendre avec Internet*. Marseille : Éditions Solal, pp. 345–366.
- PANCKHURST Rachel (2009). “Short Message Service (SMS) : typologie et problématiques futures”. In : Arnavielle Teddy (éd.), *Polyphonies, pour Michelle Lanvin*, Université Paul-Valéry Montpellier 3, pp. 33–52. [online]. [cit. 7.9.2016]. Disponible sur : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/hal-00443014/document>.
- PIEROZAK, Isabelle. (2003–2004). “Le français tchaté, un objet à géométrie variable ?”. *Langage & Société*, 104, pp. 123–144.
- UVÍROVÁ, Jitka (2003). “Mulot, mél, souriants, clavardage et autres « internet-eries » françaises”. In : ČERNÝ, Jiří (éd.). *Romanica Olomucensia XII*, Olomouc, UP, pp. 323–330.
- WALTER, Henriette (2002). “Nouveaux mots et nouvelles tournures en français chez les internautes”. *Praxis des Neusprachlichen Unterrichts*, 49, 1, pp. 82–84.

Sitographie

- <http://www.traductionsms.com>, consulté le 02.01.2016
- <http://www.profsms.fr>, consulté le 01.02.2016
- <http://atilf.atilf.fr>, consulté le 01.02.2016
- <http://raphlight.free.fr/trad>, consulté le 24.02.2016
- <http://www.vousnousils.fr>, consulté le 07.02.2016
- http://www1.rfi.fr/actufr/articles/055/article_29340.asp, consulté le 24.01.2016
- <https://www.actualitte.com>, consulté le 21.02.2016
- <http://www.lexpress.fr>, consulté le 01.02.2016
- <http://www.liberation.fr>, consulté le 08.02.2016
- <http://www.megacomik.fr>, consulté le 09.02.2016

Radka Mudrochová
 Oddělení francouzského jazyka a literatury
 Pedagogická fakulta
 Univerzita Hradec Králové
 Víta Nejedlého 573
 500 03 HRADEC KRÁLOVÉ
 République tchèque

Literatura / Littérature / Letteratura

LA FIGURA FEMMINILE NEL ROMANZO *PICCOLA GUERRA PERFETTA* DI ELVIRA DONES

Karol Karp

Università Niccolò Copernico di Toruń

Polonia

karol_karp@vp.pl

Riassunto. L'articolo mira ad analizzare l'immagine della figura femminile delineata nell'ultimo romanzo di Elvira Dones *Piccola guerra perfetta* (2011). L'accento viene posto sullo studio del mondo interiore delle protagoniste che, per via della guerra dichiarata dalla Nato a Milošević nel 1999, sono costrette a rimanere a Pristina. Le caratterizzano una continua paura e la preoccupazione per la sorte dei familiari. Vengono evidenziati i problemi individuali che le turbano, le riflessioni su concetti precisi che hanno un significato particolare nella loro vita.

Parole chiave. Figura femminile. Autocoscienza. Guerra. Kosovo. Milošević.

Abstract. **The Figure of Women in the Novel *Piccola guerra perfetta* by Elvira Dones.** The aim of the article is to present the figure of women in the novel *Piccola guerra perfetta* (2011) by Elvira Dones. Emphasis is put on describing the inner world of the characters who, as a result of the war waged by NATO against Milošević in 1999, are forced to remain in Pristina; their existence is characterised by constant fear and worry about their relatives' fate. The author constructs a rich image by presenting individual problems of particular people who are trapped by conflict and who are prone to reflect on ideas which, because of various reasons, are of special significance.

Keywords. Figure of women. Inner World. War. Kosovo. Milošević.

1. Introduzione

Con l'azione del romanzo di Dones¹ ci si inoltra nella visione della guerra che la Nato² ha dichiarato a Slobodan Milošević il 24 marzo 1999 in seguito alla sua politica di pulizia etnica in Kosovo³. I miliziani serbi approfittano del caos che accompagna i bombardamenti e si permettono comportamenti gretti per far sparire i basilari valori umani e dare vita ad avvenimenti trasgressivi in cui sono coinvolte numerose donne.

Roberto Saviano (2011: V) ben nota che nella trama un ruolo importante riveste il motivo dell'assedio: «*Piccola guerra perfetta* racconta lo strano assedio di tre giovani donne asserragliate in casa, senza cibo né acqua calda, fino quasi alla follia, nella propria città ormai in mano a un feroce nemico».

Le figure femminili, cui fa riferimento Saviano, si trovano in luoghi chiusi dove sono obbligate ad adattarsi completamente alle regole imposte dal conflitto, dalla legge crudele di chi ha più forza. La condizione di imprigionamento fisico si estende a due dimensioni che si compenetrano e dipendono l'una dall'altra⁴. La prima si potrebbe definire come macro in quanto ingloba tutto il territorio di Pristina, località in cui è principalmente ambientata l'azione, rimasta sotto il controllo dei soldati serbi che ostacolano ai kosovari ogni tentativo di fuga, sottoponendoli al contempo a diverse rappresaglie. La seconda invece riguarda lo spazio limitato a un edificio concreto.

¹ La scrittrice è annoverata tra i rappresentanti della seconda generazione di autori migranti d'espressione italiana e origine albanese, cioè quelli che sono partiti dall'Albania dopo il tracollo della dittatura comunista di Enver Hoxha in età giovane e hanno potuto «pubblicare le prime opere senza censura» (Comberiati, 2013: 29). Dones lascia il paese nel 1988 per stabilirsi in Svizzera dove scrive sette romanzi in albanese, qualche racconto, prepara delle sceneggiature e documentari per la televisione. Ora vive negli Stati Uniti. La sua prima opera scritta direttamente in italiano porta il titolo *Vergine giurata*, viene pubblicata da Feltrinelli nel 2007, suscita un grande interesse del pubblico, compresi i critici. Il suo successo è attestato tra l'altro dal Premio Fondazione Critical Grinzane Cavour (2008). *Piccola guerra perfetta* (2011) è il secondo romanzo elaborato in lingua italiana.

² Il tema della guerra dichiarata a Milošević dalla Nato costituisce il perno dell'opera intitolata *Il cielo sopra Belgrado* (2001) di Tijana Džerković, scrittrice migrante d'espressione italiana e origine serba. Il testo di forte ispirazione autobiografica, in forma di diario di guerra, mira soprattutto a denunciare l'ingiustizia per cui soffrono gli abitanti di Belgrado durante i bombardamenti. Viene rilevato il contrasto fra l'interesse dei potenti e le gravi conseguenze che ne risultano in quanto distruggono la vita della popolazione. Sulla problematica dell'ultima guerra nei Balcani si vedano altri autori migranti di lingua italiana (Stanić, 2000; Slaven, 1997; Bukvić, 2008; Lukanić, 2007).

³ Il titolo dell'opera allude al progetto dei governi occidentali di fare una guerra breve e senza vittime. È risaputo che il progetto non è riuscito, i risultati del conflitto sono senz'altro gravi: un milione di kosovari di etnia albanese sono costretti a giungere in Albania, paradossalmente non in cerca di una vita migliore, vista la situazione economica difficile del paese, ma soltanto con l'intenzione di salvarsi dalla morte. Ventimila donne diventano oggetto di violenze di ogni genere, infine si possono contare tredicimila civili uccisi. (Saviano, 2011: VIII) Sulla guerra del Kosovo e sulla questione balcanica si veda (Orteca; Saija, 2001).

⁴ Per scoprire altre modalità di imprigionamento/confine si consulti il saggio di Camilotti (2012).

Silvia Camilotti⁵ (2012: 521) pone in evidenza che «Dones offre una visione articolata ed eterogenea delle donne albanesi-kosovare, [...] le rende profondamente umane; sono tutte diverse, [...] colte ed ambiziose alcune, più soggette a una tradizione patriarcale altre». Il punto di vista applicato alla strategia narrativa è femminile. Sebbene di frequente le protagoniste non presentino le proprie storie in prima persona, attraverso le ottime capacità di scrittura dell'autrice, il lettore sente la loro dolente voce individuale, il modo di raccontare permette di penetrare a fondo il loro mondo interiore.

2. Nita

Fin dall'inizio Dones rileva come l'atmosfera di tensione, che caratterizza le relazioni tra i serbi e i kosovari a livello politico ancora prima dei bombardamenti, influisca in maniera enormemente visibile sull'esistenza di individui "ordinari". Lo si vede bene sull'esempio di Nita.

Uscendo dalla facoltà di filologia dell'Università di Belgrado, [...] dove insegnava, Nita Gashi, evitò di accomiarsi dai colleghi serbi per non metterli a disagio; alcuni lo erano già da tempo: la salutavano con esagerata gentilezza o con sbrigativa superficialità, in entrambi i casi schivando gli sguardi diretti. E comunque non era rimasto molto da dire. Nita lasciò ogni cosa al suo posto: gli ultimi lavori degli studenti appena corretti insieme alle valutazioni già inserite nel database della facoltà [...]. Nella casella per le comunicazioni inserì il foglio della convocazione alla prossima riunione del corpo insegnanti, il 29 marzo. A mano aveva annotato: "Sarò assente per ragioni oggettive". Si era scervellata a lungo su come formularla e assente per ragioni oggettive le era parsa una frase neutra, giusta (Dones, 2011: 8).

La donna si accorge di essere segnata dalla sua provenienza, si sente rifiutata da persone con cui finora è riuscita a collaborare efficacemente⁶, e ciò la fa immergere in un profondo disagio esistenziale. Ad un tratto si trova davanti alla costrizione ad abbandonare tutta la sua vita. Il ritorno in Kosovo andrebbe visto come l'accettazione della condizione di essere debole, manipolata da implicazioni socio-politiche. Nita rinuncia a quello che ama, timidamente intende però recuperarlo in futuro: «dopo l'università le toccò mettere ordine nell'appartamento. Finora si era rifiutata di impacchettare tutto, e infatti non lo fece:

⁵ La studiosa ha letto il romanzo concentrandosi soprattutto su due problemi. In base alle interviste rilasciate da Dones ha individuato i motivi che hanno spinto l'autrice a scrivere della guerra del Kosovo, successivamente ha trattato il tema del confine. Abbiamo preso in considerazione alcune conclusioni a cui è arrivata Camilotti, ma, vista la nostra intenzione di allargare in modo significativo il contesto critico esistente, abbiamo deciso di analizzare il funzionamento dell'autoconsapevolezza delle singole „personagge” (denominazione usata da Camilotti) nei confronti della situazione conflittuale a cui devono partecipare.

⁶ L'ostilità, di cui è oggetto e che va dalle cosiddette persone "ordinarie" di origine serba, la accompagnerà in Kosovo. La proverà in momenti estremi recandosi affamata in panetteria e chiedendo un tozzo di pane alla commessa che la rifiuta senza scrupoli, dando come motivo il suo legame con l'Albania. «La commessa volta la schiena e dichiara con tono perentorio che lei non vende agli albanesi, conserva il pane per i ragazzi che stanno facendo la guerra e restituiranno il Kosovo ai legittimi proprietari» (Dones, 2011: 56).

la sua vita di Belgrado doveva restare lì aggrappata alla speranza che un miracolo all'ultimo minuto avrebbe aggiustato le cose tra serbi e kosovari» (Dones, 2011: 9).

Nel momento della partenza dalla Serbia l'autocoscienza di Nita è caratterizzata dalla presenza del sentimento di speranza che vi rimane a lungo. Tuttavia, nel corso del tempo, subisce profonde modificazioni; durante i bombardamenti di Pristina, non spera più di rientrare a Belgrado, il suo unico desiderio è quello di evitare la violenza e di sopravvivere. Esso viene condiviso da tutte le donne ingabbiate nel cuore della guerra, comprese le compagne della sua infelicità, Rea e Hana. La vita di tutt'e tre va avanti all'insegna di una continua paura. Il fatto le rende depresse. Lo constatiamo in base alle affermazioni dello psicologo Joseph Wolpe (1999: 125), secondo il quale la depressione appare come il risultato di un timore forte e cronico prodotto da avvenimenti concreti. A tale conclusione ci portano anche Iwona Koszewska e Ewa Habrat-Pragłowska (2003: 24) che legano la depressione allo stato di esaurimento psicofisico che risulta da una situazione difficile. Ciò nonostante le protagoniste tentano di attenuare il dolore, svolgono azioni che consentissero loro di assaporare di nuovo la normalità; cercano divertimento e oblio bevendo la grappa e giocando a carte, guardano la televisione per conoscere lo stato del Kosovo nelle immagini propagate dai media nazionali e internazionali, tra le quali scorgono divergenze significative⁷. In fin dei conti tali azioni non influiscono considerevolmente sulla loro psiche, non riducono la depressione, producono soltanto un'illusione momentanea. Lo spazio chiuso del rifugio si trasforma in una dimensione illusoria, in un piccolo teatro dove non sono esposte a un contatto diretto con il terrore, ma dove, essendo molti giorni prive di libertà, hanno l'impressione di impazzire. Una sicurezza apparente che sperimentano stando dentro sparisce completamente davanti alle scene di cui sono testimoni oculari, e che col tempo diventano più familiari. Sorprendentemente essere feriti oppure morti si dimostra più normale di mai prima, e ciò le rende sempre più convinte di morire presto, ad un certo punto la morte sembra loro inevitabile. Tale prospettiva provoca riflessioni sulla propria vita, sugli errori commessi, nonché sulla tragicità della sorte.

I ricordi di Nita ruotano intorno al personaggio di Thomas, il suo ex-partner di origine serba, con cui ha avuto dispute per via delle turbolenze politiche che hanno contribuito alla loro separazione definitiva. Camilotti nota che «l'assurdo diventa [...] normale, persone che prima non si sarebbero mai percepite diverse, ora si trovano su fronti opposti. I confini ideologicamente imposti diventano barriere fisiche invincibili» (Camilotti, 2012: 523).

⁷ La propaganda di Milošević presenta un'immagine falsa della situazione a Pristina. La città viene filmata solo quando non avviene nulla di controverso. Le protagoniste se ne rendono perfettamente conto, provano disgusto e sono sempre più afflitte. Le informazioni trasmesse dalla televisione serba intensificano il loro sentimento di essere vittime di un fenomeno atroce, alle quali viene negata la possibilità di migliorare la propria sorte, temono che l'ingiustizia vinca con la verità. Particolarmente scioccante risulta un programma. «Nita dice che è meglio che si sbrighino, però continua a scanalare col telecomando, finché di colpo si blocca. Sbarrano gli occhi. Sullo schermo c'è il presidente kosovaro Ibrahim Rugova seduto di fianco a Slobodan Milošević, gli stringe la mano, sorridono insieme di fronte alle telecamere della tivù di stato serba. Non può essere. Eppure le immagini non svaniscono. Rugova parla, poi annuisce in segno di approvazione a ciò che sta dicendo Milošević e chiede alla Nato di fermare i bombardamenti. Non può essere, Rugova è prigioniero dei serbi a casa sua a Pristina, non può trovarsi a Belgrado e stringere la mano a Milošević, questa deve essere una bufala inventata dai serbi, uno squallido trucco, una diavoleria elettronica. [...] Nita sembra essere caduta in trance, perciò Rea le strappa il telecomando e zittisce lo schermo» (Dones, 2011: 54–55).

Secondo Freud (1989) i sogni riflettono i desideri nascosti dell'individuo, costituiscono la dimensione dove, in un certo senso, si materializza quello che non può esistere in realtà.

Nita si sveglia verso le tre, va in cucina e alla cieca beve un po' d'acqua. [...] Va in soggiorno. Decide di accendere una candela. Nel breve sonno che è riuscita a fare, da qualche parte s'è infiltrato Thomas, ascoltavano musica insieme, fumavano, ognuno immerso nella propria lettura. Era un sogno tanto neutrale: nessuna allusione alle guerre che sarebbero venute o ad altre appena finite, una coppia che legge e fuma e ascolta musica, quasi ignari l'uno della presenza dell'altro nella stanza. Era bello annoiarsi. Bello da morire (Dones, 2011: 130).

L'immagine che appare nel sogno di Nita acquista un carattere peculiare vista la condizione della protagonista allontanata dall'uomo che ama e desiderosa di gustare di nuovo la normalità. La presenza molto forte di Thomas nella sua autocoscienza va ritenuta come il tentativo di fare parte di una zona che le procuri momenti di felicità e le dia la possibilità di valutare il passato, per cui senz'altro serba rancore. Se non avesse lasciato Thomas, se l'avesse portato con sé a Pristina, non si sarebbe sentita solitaria, sarebbe stata più sicura e avrebbe potuto fare l'amore. La donna non nasconde il fatto che soffre di astinenza. La vediamo come un organismo determinato biologicamente che svela apertamente la necessità di soddisfare i bisogni sessuali⁸.

Nita incolpa se stessa in quanto ha rifiutato Thomas prima dei bombardamenti. La mancanza di lui la spinge a pentirsi di non aver saputo tenerlo accanto; forse è stata troppo orgogliosa. La affligge l'impossibilità di invertire il corso del tempo, avverte un profondo senso di colpa⁹. Le esperienze che ha alle spalle e il difficile stato di isolamento che attualmente affronta trasformano la sua percezione del rapporto tra uomo e donna, prende coscienza che l'unico criterio appropriato a condizionarlo è la voce del cuore. Tutti gli altri fattori, e nel suo caso individuale la situazione politica, vanno tralasciati.

Nita vive una crisi interiore provocata dalle decisioni prese prima dello scoppio della guerra, incomincia a considerarle sbagliate solo durante il conflitto che le consente di comprendere che l'amore, la presenza di un'altra persona, la ponderatezza sono concetti di primaria importanza nella sua vita. Nella protagonista avviene un tipo di processo di formazione che la rende più consapevole del significato dei valori sottovalutati prima.

⁸ Vale la pena aggiungere che nel romanzo un ruolo importante riveste il motivo del corpo. Da un lato ci si imbatte nelle strutture corporali che sono bloccate da limiti invarcabili inerenti alla fisiologia, dall'altro incontriamo i cosiddetti corpi-oggetti (Nussbaum 2014) esposti a diversi attacchi. Dones presenta quadri scioccanti, pieni di sangue, in cui il corpo viene massacrato, fatto a pezzi. Nell'opera sono ben saldate due prospettive della costruzione dell'individuo: la sua carnalità e il suo animo.

⁹ Il senso di colpa che invade la protagonista non è relativo solo al personaggio di Thomas, appare anche nei ricordi degli studenti di Belgrado, i quali ha dovuto lasciare. Nita considera la decisione di recarsi in Kosovo portatrice della sua sconfitta professionale. «Nita Gashi prova un improvviso senso di colpa. Ha abbandonato a Belgrado i pochi studenti serbi che studiavano la sua lingua, l'albanese, e che negli ultimi mesi più d'una volta le avevano espresso solidarietà e totale dissociazione dalla politica del loro governo» (Dones, 2011: 59).

3. Rea

Il mondo interiore in cui campeggia la presenza di una figura maschile è anche quello di Rea, un'amica di Nita, costantemente turbata dai pensieri sull'uomo di cui è innamorata e con cui non riesce a stare. Tuttavia, la storia di lei e Art Berisha è ben diversa da quella di Nita e Thomas, a loro la felicità è negata dal conflitto in corso¹⁰. Le due coppie fanno pensare a Zlatan e Ajkuna, protagonisti del romanzo di Anilda Ibrahim¹¹ intitolato *L'amore e gli stracci del tempo* (2009). Anche loro sono due innamorati che fronteggiano l'ostilità della guerra del Kosovo. Un certo parallelismo che si può scorgere si estende alla provenienza e alla stessa tipologia della relazione amorosa. Zlatan è un serbo che abbandona Ajkuna, una kosovara di etnia albanese, perché viene costretto da un gruppo di soldati a sopportare l'esercito nazionale. I giovani devono separarsi, ma il fatto, al contrario di quanto accade nella storia di Nita e Thomas, non emerge da una decisione autonoma. Nonostante Zlatan e Ajkuna siano rappresentanti di due popoli in lotta, riescono a comunicare e mantenere vivo il loro amore. Il sentimento non si spegne che dopo una lunga separazione. La guerra distrugge la relazione di Rea e Art. L'uomo si allontana dalla donna amata, tuttavia, diversamente da Zlatan, non lo fa per obbligo; è un giornalista ambizioso che vorrebbe sentirsi utile, fugge da Pristina per giungere nei campi dei profughi in Macedonia. Ha avuto intenzione di portare Rea che sorprendentemente ha rifiutato la sua proposta in quanto temeva di essere uccisa durante il viaggio.

Una costante nelle riflessioni della protagonista sulla sua relazione sentimentale costituisce il tema del sesso. Nita sottolinea l'incapacità di soddisfare i bisogni del corpo. Rea invece non ne parla esplicitamente, la tormenta un'altra piaga. Si pente di non aver mai avuto un rapporto con Art, rimane sempre vergine e lo vede come un vero e proprio infortunio. Il futuro le si presenta come intriso di dubbi, come una dimensione astratta. È una donna giovane che, similmente a Nita, rievoca avvenimenti del passato durante i quali avrebbe potuto comportarsi in modo diverso.

Ma Rea è altrove col pensiero, tiene le gambe piegate sotto il mento. Se avesse insistito, Art avrebbe ceduto, ma lei non voleva sembrare una che... Era lui che avrebbe dovuto pregarla in ginocchio di farlo, e invece niente, lei era pronta e lui aveva sprecato l'occasione. Eccola ora. Vergine, e qui per di più. Vergine da fare schifo. [...] Con una guerra tra i piedi, e il sesso non consumato. Meglio non pensarci, dice tra sé, meglio di no (Dones, 2011: 12).

La tipologia del personaggio di Rea marca un contrasto specifico che rivela la tragicità della sua condizione. Il periodo di giovinezza, che attraversa nel momento del conflitto, non è caratterizzato da azioni tipiche della sua età, al contrario, la ragazza si immerge nelle

¹⁰ La situazione politica fa sì che Nita e Thomas litighino sovente e si lasciano. Essa costituisce anche il motivo delle dispute che scoppiano tra Rea e Art. La loro relazione resiste però a tale prova, di sicuro perché hanno le stesse origini. La coppia vede in modo diverso ad esempio il personaggio di Rugova. «Rea guarda una foto di Besa appesa al muro. Ibrahim Rugova è il suo ex professore, l'eroe della sua generazione e di tutto il Kosovo, su Rugova lei ha litigato ferocemente con Art. Art è un anti-Rugova, lo considera una figura superata, uno che con il suo pacifismo a oltranza negli ultimi anni ha solo nuociuto alla causa del Kosovo» (Dones, 2011: 55).

¹¹ Ibrahim è una scrittrice migrante d'espressione italiana e origine albanese.

preoccupazioni e nei rimorsi. A tale suo stato contribuisce l'insicurezza inerente alla sorte dei parenti che non le hanno dato un segno di vita dall'inizio dei bombardamenti. Il dubbio sulla loro presunta morte la amareggia in modo particolare, decide quindi di approfittare dell'unica possibilità di scacciarlo, si reca nella casa di famiglia in cerca di prove palpabili, esponendosi a un grande rischio. Con tale azione esprime una forte disperazione e per la prima volta pare rinunciare apertamente alla vita. Visti i disturbi interiori che la tormentano, il desiderio di avere notizie chiare si dimostra più intenso della paura di morire dalla mano dei serbi. Un breve soggiorno a casa le consente di nutrirsi di nuovo di speranza in quanto non vi si è imbattuta in nessun corpo. Una certa positività nella sua situazione deplorabile introducono i discorsi al telefono fatti con Klea, un'amica che vive a New York. Parlando con lei, soddisfa la necessità di comunicare al mondo la propria infelicità individuale, nonché quella di tutto il popolo albanese sotto il tallone di Milošević, inoltre acquisisce informazioni sul Kosovo diffuse in Occidente. Tuttavia, le conversazioni le fanno riaffiorare alla mente anche gli errori commessi che appesantiscono di più la sua psiche.

- Sono stata stupida a non lasciare il Kosovo, – riconosce Rea Klemendi. È la prima volta che lo ammette ad alta voce. – Sono stata proprio una stupida. [...]
- Sì, hai fatto una cazzata. Oggi saresti qui con me a soffrire per i tuoi laggiù ma avresti almeno messo in salvo la pellaccia –. Klea è così schietta, così *chic*. Un passo per volta, l'America la sta svestendo della sua balcanicità (Dones, 2011: 88).

La protagonista è convinta di subire una sconfitta esistenziale, si rivela immersa nei rimorsi, e a un certo punto così rassegnata da diventare indifferente nei confronti della morte. Sebbene sia accompagnata da Nita e Hana prova solitudine, si chiude nella gabbia dei propri pensieri dolorosi. Il contrasto fra la visione di una vita in pace che avrebbe potuto condurre in America e la realtà in cui è obbligata a restare, imbevuta di disagi continui, intensifica la sua crisi interiore.

4. Hana

La trama riserva uno spazio considerevole al motivo della famiglia, la quale, come abbiamo visto sull'esempio della storia di Rea, non di rado subisce il processo di una disgregazione brusca, inaspettata e tragica. Il conflitto fa sì che le persone legate da vincoli di parentela siano costrette a separarsi. La loro autocoscienza è invasa da sensazioni ambigue; da un lato si nutrono di speranza, dall'altro sono torturati dall'insicurezza relativa all'impossibilità di prevedere la sorte dei familiari.

Mentre Hana rimane a Pristina, i suoi bambini Fatmir e Blerime sono in viaggio per lasciare il Kosovo. L'esistenza della protagonista procede all'insegna di una continua attesa per il loro ritorno. È una madre premurosa che, al contrario di Nita e Rea, non riflette tanto

sulla tragicità della propria condizione¹², si preoccupa invece in modo estremamente forte per i figli, resuscita i momenti che hanno passato insieme, mette in risalto come la guerra la ostacoli nello svolgere la funzione materna¹³. Abbiamo a che fare con una donna che è persuasa di non aver potuto adempiere bene al ruolo di genitore. Ciò non suscita in lei un senso di colpa, ma la rattrista profondamente. Desidererebbe riavere l'opportunità di occuparsi dei figli, di insegnare a loro più cose. Nelle sue considerazioni un posto particolare occupa la figura di Blerime¹⁴, a cui è riuscita a trasmettere certe informazioni importanti, il che le dà un certo sollievo.

¹² Fin dalla giovinezza la donna soffre di una grave malattia cardiaca - il motivo per cui di frequente si sente male. I medici le hanno sconsigliato di avere figli, avvertendola che la gravidanza avrebbe potuto ucciderla. «Lei si volta. I Gashi attendono la morte di Hana da una vita, ha il cuore ammalato fin da ragazzina ma Bexhet ha voluto prenderla in sposa lo stesso. I medici l'avevano messo in guardia: una gravidanza l'avrebbe uccisa. Lei aveva portato in grembo Fatmir e poi Blerime, e non era morta» (Dones, 2011: 32).

¹³ Un'altra figura materna ben visibile nel romanzo è Ajkana Berisha, la sorella di Art, che lavora come ginecologa nell'ospedale di Pristina. Suo marito Valmir è stato portato via dai serbi ed è possibile che sia stato ucciso. Contrariamente a Hana, la protagonista rimane sempre con le figlie Gresa e Linda; di continuo teme per la loro vita in quanto è cosciente di non avere abbastanza forze per proteggerle efficacemente nel caso di pericolo. Da un lato nel suo mondo interiore campeggia il desiderio di salvarle a ogni costo, dall'altro, vista la gravità della situazione, non riesce a combattere il pensiero che potranno morire. Riflettendo sul loro trapasso, esprime una profonda disperazione. Ci siamo di fronte a una madre addolorata che si sente impotente ed è convinta di perdere presto chi vale di più nella sua esistenza. Un altro motivo della sofferenza di Ajkana, come di quella di Hana, viene costituito dall'impossibilità di adempiere bene alla funzione di genitore. Le ragazze le chiedono domande relative al modo di comportamento che impone loro a cui non riesce a rispondere. «A quel punto Ajkana aveva fatto una smorfia, allontanando la cornetta dall'orecchio: inutile ascoltare. Per lei la questione restava una: come spiegare a due bambine di sei e dieci anni perché le portava fuori casa a turno. Non aveva senso raccontare al fratello la sua angoscia di madre che faceva ogni mattina una scelta di vita e di morte, mentre le bambine la torturavano ogni giorno con la stessa domanda: Perché *mami*, perché non possiamo venire tutt'e due? Perché?» (Dones, 2011: 113). Diversamente da Hana, Ajkana non perde la speranza, non è neppure mai rassegnata poiché rimane sempre con le figlie. In quanto donna rischia di essere stuprata, fa di tutto per evitare l'ostilità dei serbi e per continuare a occuparsi di loro. «Dopo una mezz'ora si chiude in uno dei cubicoli della toilette. Urina. Poi controlla schifata la grossa garza che ha infilato nelle mutandine. È imbevuta di iodio color marrone scuro che ora sembra nero. Le due infermiere albanesi e Ajkana hanno deciso di indossare le garze imbevute. Se vengono assalite diranno che sono state già stuprate prima e si sono prese una malattia. È ridicolo e disperato, ma non hanno altro modo per difendersi» (Dones, 2011: 106).

¹⁴ La ragazza sopravvive alla guerra, ma rimane paralizzata dalle situazioni a cui ha dovuto partecipare, dalle scene cruente e brutali che ha visto, dal dolore che le è stato provocato dalle azioni dei serbi. Davanti ai corpi morti e massacrati che diventano un elemento frequente della sua realtà la vediamo afflitta e rassegnata. Il pensiero che la accompagna costantemente riguarda la conversazione con la madre e la promessa di proteggere Fatmir. Nel momento in cui viene ucciso e fatto a pezzi nella sua presenza Blerime prova profondi rimorsi; da un lato si sente colpevole di quanto accaduto perché il fratello cercava di impedire agli oppressori di stuprarla, dall'altro pensa di aver deluso la fiducia di Hana, al contempo è cosciente di essere impotente nei confronti dei serbi armati e pronti a privare della vita ogni albanese che incontrano sulla loro strada. La sua autocoscienza durante lo stupro è concentrata sul male del corpo che sente e su quello provocato dalla perdita del fratello. «E Blerime non fiata, tiene gli occhi chiusi casomai gli occhi di Fatmir non fossero ancora morti completamente, perché non li vuole incontrare. Annusa solo l'odore degli stracci del fratello smembrato. Tra il sangue e il fuoco e il mondo che muore lei sente l'odore di lui. Nello strapparle i vestiti l'hanno tagliata, le ferite bruciano, le gambe scricchiolano all'altezza del bacino. La voltano a pancia in giù. Il cuore batte da sparare quel rumore fin su al cielo. Non è lei. Non sei tu, Bler, scusami mamma, non è lei, è solo la sua carne, solo la carne che fa male [...]. Parole e saliva e botte e liquidi. E poi ne arriva un altro, e poi un altro, e un altro» (Dones, 2011: 143). Sul tema dello stupro etnico nella produzione di scrittrici migranti di lingua italiana si veda: Ruzza (2014).

Lei non ha fatto in tempo a dire certe cose a Blerime, in compenso si è raccomandata sempre.

– Abbi cura di tuo fratello.

– Certo, mamma.

– E tieni la testa bassa, bada all'onore, sempre. Gli uomini vogliono solo una cosa.

– Cosa?

– Quella! Quella cosa, dai che lo sai. Che poi ottenuto quello, avuto ciò che vuole, il maschio torna come nuovo lavandosi con un secchio d'acqua. Mentre l'onore della femmina non torna più manco con tutta l'acqua del mare, resta sporca a vita (Dones, 2011: 94).

Nel messaggio rivolto alla figlia, Hana si pronuncia sulla percezione della donna nella società. Toccando il tema, Dones si avvicina a Ornela Vorpsi¹⁵, che nel romanzo *Il paese dove non si muore mai* (2005) pone in evidenza il significato della verginità nella società albanese ivi descritta; è un valore essenziale, un vero e proprio criterio che va usato per riconoscere le virtù femminili.

Permettendo al marito di andare alla ricerca dei figli ed esponendolo così al rischio di morire¹⁶, Hana esprime quanto sia forte il suo affetto nei loro confronti. Non smette mai di sperare di rivederli, con il passare del tempo però, vista la penuria di informazioni, la invadono emozioni molto negative.

– Ti faccio vedere io, – ribatte bonariamente, – se hai ancora voglia di sfertermi quando usciamo di qua.

– Uh, – interviene Hana, – sorella mia, non usciranno mai di qua, diranno che i kosovari sono dei primitivi, i Balcani sono sempre i Balcani, sai, le stesse cose che dicevano per la guerra in Bosnia (Dones, 2011: 62).

Incoscientemente la protagonista prevede il suo futuro. Il pessimismo la accompagnerà fino al trapasso che paradossalmente è avvenuto proprio verso la fine della guerra. Nel capitolo con cui si chiude il romanzo la visione piena di ottimismo dei carri armati delle forze Nato che stanno per entrare a Pristina contrasta con il suo corpo morto. Hana si spegne inaspettatamente, di sicuro vi contribuisce la continua tristezza provocata dall'assenza dei bambini e del marito. Il suo destino si dimostra più deplorabile di quello delle compagne. Non avrà mai l'opportunità di cancellare dall'interiorità i torti subiti, di introdurre di nuovo qualche positività nella propria vita.

¹⁵ Vorpsi è una scrittrice migrante d'espressione italiana e origine albanese.

¹⁶ Bexhet non ritrova i bambini. Viene ucciso quasi subito dopo aver lasciato Pristina.

5. Conclusioni

L'opera offre un quadro molto complesso delle donne che vengono mostrate in un contesto peculiare che determina il loro comportamento. Sono madri, figlie, amanti, professioniste messe davanti agli stessi problemi che appaiono come il risultato del conflitto. Le accomuna il timore, l'incapacità di soddisfare i bisogni, l'impotenza nei confronti dell'aggressore, l'insicurezza inerente al futuro e la propensione a riflettere su concetti precisi che gli sembrano importanti e sono un canale che esprime la loro individualità. Prendono piena coscienza di subire una sconfitta esistenziale. Le atrocità che sperimentano insieme ai rimorsi con cui vivono distruggono il loro equilibrio psichico, le rendono depresse e pronte a morire.

Vista la provenienza, Dones indubbiamente mira a sottolineare in modo particolare l'ingiustizia a cui sono stati sottoposti i suoi connazionali, la sorte tragica che è stata riservata loro dai serbi, al contempo lancia un messaggio di respiro universale per denunciare l'ingiustizia di ogni guerra.

Résumé. *Obraz ženy v románu *Piccola guerra perfetta* Elviry Dones.* Článek se snaží analyzovat obraz ženské postavy v posledním románu Elviry Dones *Piccola guerra perfetta* (2011). Důraz je kladen na zkoumání vnitřního světa hrdinek, jež jsou kvůli válce, kterou vyhlásilo NATO Miloševićovi v roce 1999, nuceny zůstat v Prištině. Charakterizuje je neustálý strach a obavy o osud jejich rodin. V článku jsou zdůrazněny individuální problémy, které je sužují, a úvahy o určitých pojmech, které mají v jejich životě zvláštní význam.

Bibliografia

- BUKVIĆ, Enisa (2008). *Il nostro viaggio. Identità multiculturale in Bosnia Erzegovina*. Roma: Infinito edizioni.
- CAMILOTTI, Silvia (2012). "Piccola guerra perfetta di Elvira Dones: le donne tra centralità ed emarginazione" [online]. In: BELLÈ Elisa; POGGIO Barbara; SELMI Giulia (eds.). *Attraverso i confini del genere. Secondo convegno nazionale del Centro di Studi Interdisciplinari di Genere 23-24 febbraio 2012*, 513–526 [Disponibile in: <http://web.unitn.it/csg/news/28910/attraverso-i-confini-del-genere>]
- COMBERIATI, Daniele (2013). "Riscrivere la storia. Modalità di rappresentazione del colonialismo italiano in Albania". *Incontri. Rivista europea di studi italiani* 28, 25–33.
- DJERKović, Tijana (2001). *Il cielo sopra Belgrado*. Chieti: Noubs edizioni.
- DONES, Elvira (2011). *Piccola guerra perfetta*. Torino: Einaudi.
- (2007). *Vergine giurata*. Milano: Feltrinelli.
- FREUD, Sigmund (1989). *L'interpretazione dei sogni*. Torino: Boringhieri.
- IBRAHIMI, Anilda (2009). *L'amore e gli stracci del tempo*. Torino: Einaudi.
- KOSZEWSKA, Iwona; HABRAT-PRAGŁOWSKA Ewa (2003). *O depresji, o manii, o nawracających zaburzeniach nastroju*. Warszawa: Wydawnictwo Lekarskie PZWL.
- LUKANIĆ, Sarah Z. (2007). *Le lezioni di Selma*. Milano: Libribianchi editore.
- NUSSBAUM, Martha C. (2014). *Persona oggetto*. Trento: Erickson.

- RUZZA, Nicola (2014). “Gli stupri etnici nelle guerre dell'ex Jugoslavia. Lo sguardo delle scrittrici migranti”. *DEP Deportate, Esuli e Profughe, Rivista telematica di studi sulla memoria femminile* 24, 18–35.
- ORTECA, Piero; SAIJA, Marcello (2001). *La guerra del Kosovo e la questione balcanica*. Catanzaro: Rubbettino.
- SAVIANO, Roberto (2011). La guerra delle donne. In: DONES, Elvira. *Piccola guerra perfetta*. Torino: Einaudi, V-XI.
- SLAVEN, Vera (1997). *Cercasi Dedalus disperatamente*. Pescara: Tracce.
- STANIĆ, Vesna (2000). *L'isola di Pietra*. San Marino: Aiep.
- VORPSI, Ornella (2005). *Il paese dove non si muore mai*. Torino: Einaudi.
- WOLPE, Joseph; WOLPE, David (1999). *Wolni od lęku. Lęki i ich terapia*. Kraków: WiR Partner.

Karol Karp
Katedra Italianistyki
Uniwersytet Mikołaja Kopernika
ul. Władysława Bojarskiego 1
87-100 TORUŃ
Polonia

« VIVRE COMME ON RÊVE » : DES PERSONNAGES PARADOXAUX CHEZ « LE SEUL VÉRITABLE DRAMATURGE SURREALISTE »

Mariana Kunešová

Université d'Ostrava
République tchèque
mariana.kunesova@osu.cz

Résumé. L'étude s'interroge sur les éléments rappelant le rêve chez les personnages du chef-d'œuvre du théâtre surréaliste de Roger Vitrac, *Les Mystères de l'amour* (écrit en 1923). Elle examine d'abord les spécificités pragmatiques et compositionnelles du rêve, puis ces spécificités sont appliquées à l'analyse des personnages de la pièce concernée.

Mots clés. Rêve. Paradoxe. Théâtre. Surréalisme. Personnage. Vitrac.

Abstract. “To Live as one Dreams”: on the Paradoxical Characters by “the only Truly Surrealist Playwright”. The study is focused on dream-like elements in the characters of the masterpiece of the surrealist theatre of Roger Vitrac, *Les Mystères de l'amour* (written in 1923). First it examines the pragmatic and compositional specificities of the dream, then these specificities are used in the analysis of the chosen play.

Keywords. Dream. Paradox. Theatre. Surrealism. Character. Vitrac.

1. Introduction

Roger Vitrac (1899–1952), connu notamment pour avoir fondé, avec Antonin Artaud, en 1926, le Théâtre Alfred Jarry¹, est communément considéré comme le seul auteur surréaliste français véritablement dramaturge (Béhar, 1979 : 304). Ce qui est dû dans une mesure importante, précise Henri Béhar, spécialiste du théâtre surréaliste et de celui de Vitrac, à son intérêt pour le côté matériel de la scène². Ainsi, Vitrac est amené dès le début de sa carrière de dramaturge à s'essayer à des pièces sans parole ; ou aux techniques cinématographiques, dont des projections des têtes de trois dormeurs, suivies chacune de la représentation scénique du rêve qui correspond au personnage (Béhar, 1979 : 304–305).

Le rêve est également évoqué comme la caractéristique essentielle de la pièce de Vitrac, qualifiée du chef-d'œuvre probablement le plus authentique du théâtre surréaliste, *Les Mystères de l'amour*³ (écrite en 1923⁴ ; Vitrac, 1946⁵), portant sur l'initiation à l'amour d'un jeune couple, Patrice et Léa. Cependant, à la différence des essais précédents de l'auteur, *Les Mystères* ne contiennent « aucune explication commode ». « Désormais il donne à voir le rêve pour lui-même, pour sa propre valeur [...] » (Béhar, 1979 : 310–311). Interprétation dont le premier porte-parole s'est fait Vitrac même⁶. D'ailleurs, dans la « Note de l'auteur », en exergue du texte de la pièce, on peut lire : « Vivre comme on rêve » (Vitrac, 1946 : 11).

Une question s'impose : ce que H. Béhar appelle la « valeur » du rêve, comment l'écriture dramatique peut-elle en faire l'usage ? La pragmatique du rêve, et sa structure, de quelle manière peuvent-elles façonner la catégorie essentielle du théâtre qu'est le personnage (Pavis, 2006 : 248) ? Voici les questions auxquelles je tâcherai de répondre, en m'intéressant d'abord aux spécificités pragmatiques et compositionnelles du rêve, puis aux personnages du chef-d'œuvre de Vitrac porteurs de ces spécificités.

1.1 Le rêve : spécificités pragmatiques et compositionnelles

Pour Michel Foucault, le rêve sait être *le point extrême – le plus paradoxal, le moins réaliste – de l'imagination* ; en même temps, en raison de son manque de contraintes, il représente la source du renouvellement de l'imagination (Foucault, 1989 : 15).

La majeure spécificité du rêve, rapportée unanimement par Foucault (1989), Freud (1991), Eliade (1996) ou Lévi-Strauss (1991), est sa tendance à procurer une faible lisibilité immédiate. Pragmatiquement parlant, le rêve se caractérise par un relâchement, voire par un rejet absolu du principe de modalité (être clair) et de relation (parler à propos),

¹ Le Théâtre Alfred Jarry a été fondé en 1927 par Roger Vitrac, Antonin Artaud et Raymond Aron pour « satisfaire aux exigences les plus extrêmes de l'imagination et de l'esprit ». Pendant sa courte existence (1927–1929), ce théâtre a représenté des textes d'Artaud, Aron, Vitrac, mais aussi de Claudel et Strindberg.

² Béhar précise que cet auteur, surréaliste fort d'une féconde expérience Dada, est avec Apollinaire pratiquement le seul dramaturge des avant-gardes historiques en France à s'intéresser au côté matériel de la scène (Béhar, 1979 : 304).

³ Car *Victor ou les enfants au pouvoir* (première en 1928), inscrit depuis de longues années au répertoire de la Comédie-française, dispose d'une facture beaucoup plus classique.

⁴ La première de la pièce (juin 1927) a, avec une saynète d'Artaud, inauguré le Théâtre Alfred Jarry.

⁵ C'est de cette édition que proviennent les citations que j'évoquerai dans la présente étude.

⁶ « Pour la première fois, un rêve réel fut réalisé sur le théâtre » (Béhar, 1981 : 63).

mais aussi par un affaiblissement du principe de qualité au sens habituel (c'est-à-dire de l'acceptabilité du signifié premier). Il sait mettre en place, en effet, un invraisemblable qui peut atteindre le degré d'une violente inacceptabilité logique (tel un chien récitant un poème, qu'évoque Freud). De telles images et actions sont dans leurs signifiés premiers évidemment inacceptables. Or leur rôle est souvent, non pas de mettre en relief le signifié premier, mais les sèmes connotés, de produire donc une symbolisation de manière fort oblique. Cette symbolisation, dans les cas de l'inacceptabilité du signifié premier, mérite d'être qualifiée de *paradoxe*⁷.

Les propriétés paradoxales du rêve, puisque proposant des « réalités » allant au-delà de celles du monde qui nous est connu et de ses lois, ont pour effet une force perlocutoire souvent spectaculaire⁸. Parallèlement, étant donné que le rêve rejette les liens de la logique de surface et de la vraisemblance, il est susceptible d'une ouverture de signification par excellence élevée. Ainsi, il peut s'ouvrir à une pluralité d'interprétations pouvant être radicalement diverses (s'orientant en fonction du signifié premier ou bien de toute une gamme de sèmes connotés)⁹. Une telle ouverture de signification sait mettre en place une incertitude d'interprétation aiguë : quelle est la signification de ce monde « autre » que le rêve fait surgir ?

Pour ce qui est de la composition, le rêve se caractérise par la juxtaposition de ses éléments ; ce n'est que très rarement que ceux-ci sont reliés par un rapport logique. Il s'agit donc d'un agencement relâché, sans rapports explicites. Freud et Jung précisent que le rôle des connecteurs logiques est représenté dans le rêve par des moyens beaucoup plus ouverts, analogiques, dont la répétition. Si le rêve, donc, contient des motifs récurrents, ce sont ceux-ci qui représentent la ligne de force de sa signification.

On peut donc constater que les spécificités du rêve tout à fait transposables dans le théâtre sont la symbolisation paradoxale et la composition sans rapports explicites, à motifs récurrents. Il me semble que le traitement paradoxal se ressentira de la manière la plus forte au niveau du *personnage*, « entité psychologique et morale semblable aux autres hommes, assurant au spectateur un effet d'identification » (Pavis, 2006 : 248). Lorsque le personnage subit un traitement paradoxal, en disposant d'attributs qui sont au niveau des signifiés premiers inacceptables, l'effet d'identification paraît cruellement menacé. Or, dans une deuxième étape de l'interprétation, s'instaure une signification au moyen des connotations ; une signification à même, par sa puissance perlocutoire, d'interpeller le lecteur / spectateur davantage qu'un schéma traditionnel.

Dans ce contexte, rappelons l'éclairante thèse de Michaël Riffaterre, parue dans *Sémio-tique de la poésie*, portant sur l'absence d'une signification immédiate. Pour M. Riffaterre,

⁷ Le paradoxe peut être appréhendé de deux manières qui s'interpénètrent : d'abord comme une négation de ce qui est habituellement entendu comme la vérité ; ensuite, comme ce qui a l'apparence d'un alogisme criant, mais représente en fait une vérité *parallèle*. À savoir une vérité plus profonde que les « vérités » habituelles, susceptible d'ouvrir sur un ordre supérieur. Voir par exemple Sainsbury (1995) ; Nosek et Stachová (1998 : 50–52).

⁸ Ce à quoi Vitrac a été fort sensible : le rêve est pour lui « le plus fort des spectacles ». Dans une note sur Pirandello, il va jusqu'à prétendre : « N'allez pas au spectacle. Couchez-vous » (Béhar, 1979 : 310–311).

⁹ Par exemple, le fait de voler peut signifier tant une agitation, une inquiétude, que le fait d'avoir dépassé tous les obstacles (exemple d'Eliade).

plus cette absence défie la logique habituelle, plus elle stimule l'effort interprétatif (car le récepteur tient à décoder une signification acceptable de tout élément du texte). À ce titre, implicitement, elle attribue plus d'importance à l'élément « déplacé », qui a d'ailleurs souvent au sein de son contexte une fonction essentielle (Riffaterre, 1983 : 175–176).

2. Personnages à caractéristiques paradoxales dans *Les Mystères de l'amour*

Les Mystères correspondent aux caractéristiques du rêve exposées ci-dessus dès le niveau de composition. En effet, l'initiation de Léa et Patrice à l'amour ne représente pas une « histoire », mais davantage une suite d'actions indépendantes, parfois difficilement lisibles, hétérogènes et jusqu'à contradictoires, articulées en 5 tableaux. Ainsi, dans le Tableau 2, Patrice se voit cruellement assassiné par son rival ; dès le début du Tableau 3 cependant, il est à sa place auprès de Léa, sans qu'on trouve une mention quelconque de sa défaite qui a précédé.

Les situations s'enchaînent de manière relâchée, y compris à l'intérieur des tableaux, qui peuvent contenir d'importantes ellipses. Par exemple le Tableau 1 s'ouvre par un dialogue où la jeune Léa montre de l'hésitation à se lancer dans la vie amoureuse, adulte, pour enfin y consentir, par une séquence de l'initiation à l'érotisme. Immédiatement ensuite, le couple se voit problématisé par un tiers ; la séquence fait comprendre que cet homme a été l'amant de Léa, tout comme le fait que Patrice et Léa en sont déjà à vivre ensemble.

Les situations sont reliées par la présence de quatre personnages, Léa, Patrice, Dovic (rival de Patrice) et Madame Morin (mère de Léa), et par plusieurs motifs récurrents : la force de la relation Patrice-Léa ; la « distraction » de Léa par des tiers ; la souffrance (causée par un tiers ou non) ; la tension sinon la lutte entre Patrice et Dovic, voire d'autres rivaux ; l'enfant de Léa, chez laquelle on observe l'alternance d'instincts érotiques et maternels ; la cruauté, souvent épouvantablement violente et homicide ; l'anéantissement de l'enfant de Léa par le rival du père de cet enfant ; la rivalité entre Léa et sa mère.

Un moyen essentiel auquel est due l'atmosphère de rêve concerne la catégorie du personnage, où on observe de soudains surgissements de ce que j'appellerai *fluctuations d'identité* ; *transformations paradoxales d'apparences* et *d'identités* ; et enfin *personnages paradoxaux*. Ces identités, apparences et personnages sont en rupture radicale avec leur contexte, ce qui vaut aussi souvent pour le comportement qui leur correspond, nécessitant un effort interprétatif renforcé.

La fluctuation d'identité est à observer chez Patrice et Léa au début du Tableau 1 ; c'est notamment chez Léa qu'alterne l'identité d'une enfant et d'une femme adulte, ayant conscience de sa dimension de femelle. Puis, dans le dernier tableau, 5, où Patrice et Léa se retrouvent après une longue séparation semble-t-il, très amoureux, et où ils rencontrent soudain un jeune enfant se présentant tour à tour comme le fils, l'amant et le protecteur de Léa.

La transformation paradoxale d'apparence intervient dans le Tableau 2 et concerne Patrice, qui porte un uniforme de lieutenant de dragons (il s'agit pourtant bel et bien d'un personnage du XX^e siècle). Dans le même tableau, on retrouve la transformation d'apparence combinée à celle d'identité : chez Dovic. Transformation à tel point impeccable

que le nom véritable du personnage disparaît (y compris des indications accompagnant les dialogues¹⁰) ; est employé uniquement le nom de l'identité qu'il emprunte, celle d'un des hommes les plus puissants de son époque – Lloyd George. « Il ressemble au premier ministre anglais », précise la didascalie. De cette manière, rien, sauf un lapsus de Léa, n'indique directement l'identité première du personnage. Lloyd George engage avec Patrice un « combat » particulièrement violent, dans lequel il l'anéantit physiquement. Toujours est-il que le comportement de Léa, suite à l'horrible action, semble trahir une continuation de l'attachement vis-à-vis de Patrice.

Dans le Tableau 4, c'est Patrice qui se dote d'une transformation d'identité paradoxale, thématiquement proche de Lloyd George. Il devient Mussolini¹¹, et accompagne Léa, en tant que son mari (état qui découle d'un curieux remplacement qui a lieu, par erreur, entre Léa et sa mère), lors d'un voyage en train, pendant lequel elle est entourée de plusieurs autres actants masculins. Or cette fois-ci, Léa, tout en évoquant une fois avec douceur « son Patrice », paraît ne pas reconnaître qui se cache sous l'étonnante identité. À la fin du tableau, Mussolini se retrouve seul, la tête dans les mains.

Quant aux personnages paradoxaux, ce sont plusieurs personnages secondaires apparaissant tout à fait ponctuellement dans les tableaux 1, 3 et 4. Dans le Tableau 3, il s'agit du boucher qui soudain, de nuit, se présente au domicile de Patrice et Léa, en expliquant qu'il vient chercher des os. Puis, en retournant de la cuisine, il montre une grande colère : le paquet qu'on lui a laissé sur la table est tellement piteux qu'il ne reviendra plus. Sur quoi enchaîne une querelle entre les deux amoureux, au bout de laquelle Patrice s'en va, apparemment pour longtemps. Dans le Tableau 4, les personnages paradoxaux sont représentés par le bouledogue et le fox-terrier qui accompagnent Léa au voyage auquel prend part Patrice-Mussolini. L'un des chiens participe d'un jeu érotisant de Léa ; l'autre en est témoin et Léa remarque qu'il « n'est pas content » et qu'il a, soudain, des « griffes de tigre ». D'autres personnages paradoxaux surgissent au moment où Léa demande des os pour ses chiens ; il s'agit de « trois messieurs en habit » en train d'éplucher des légumes.

Les personnages paradoxaux du Tableau 1 semblent moins directement attachés à l'action principale. C'est, par exemple, une femme en longue chemise de nuit, aux visages, mains et pieds bleus, qui apparaît vers la fin du tableau, de manière inattendue, dans la chambre de Patrice et Léa, lorsque ceux-ci s'apprêtent à se coucher.

Cette brève revue des personnages à traitement paradoxal fait aisément comprendre que ces actants, avec leurs corps et comportements étonnants, sont porteurs d'un potentiel dramatique accru.

2.1 Symbolisme

Dans la grande majorité des cas, le symbolisme des personnages qui viennent d'être présentés est aisément décodable. Ainsi, dans l'incipit, la fluctuation des identités de Léa et de Patrice (enfant / femme et femelle ; « Dom Juan » sûr de lui / jeune homme incertain,

¹⁰ C'est seulement dans la liste des personnages du début de la pièce que se trouve, à côté du nom de Lloyd George, la mention « rôle tenu par Dovic ».

¹¹ À nouveau, la liste initiale des personnages indique : « rôle tenu par Patrice ».

au seuil de la découverte de l'érotisme) traduisent fidèlement les désordres accompagnant la fin de l'enfance et le début de l'âge adulte, voire l'hésitation à franchir le pas de cette nouvelle étape. En outre, l'identité « adulte » de Léa fait montre, entre elle et sa mère, d'un rapport de rivalité¹².

Dans le Tableau 2, l'apparence et l'identité de Dovic-Lloyd George et l'apparence de Patrice-lieutenant de dragons prédisent le conflit entre les deux hommes, tout comme le fait de quel côté se placera la victoire, physique pour le moins : là où la force s'appuie davantage sur l'actualité et sur une identité exceptionnelle. En effet, l'apparence de Patrice connote certes la détermination absolue d'un meneur de combat, mais aussi un jadis naïf. Et son identité n'a pas changé : c'est toujours lui, doublé d'un simple officier. En outre, les identités de Lloyd George (Tableau 2) et de Mussolini (Tableau 4) symbolisent la volonté de s'attacher Léa par la force. Cette volonté, cependant, comme le fait voir l'action du Tableau 2, peut ne pas aboutir complètement (car intérieurement, Patrice semble fort présent pour Léa). Elle peut aussi, comme dans le Tableau 4, ne pas aboutir du tout, en brouillant toute attente : Patrice, alors que très probablement désiré par Léa, n'est sous sa nouvelle identité guère reconnu. Ni la transformation en un des hommes les plus puissants de son époque, ni le fait qu'il est le mari de Léa, ne suffisent pour que celle-ci le suive.

Dans le Tableau 3, le personnage paradoxal du boucher, un habitué de la chair, à la recherche d'os, objets à dureté phallique, connote clairement un tiers attiré par la compagnie de Patrice. Idem, dans le Tableau 4, pour les chiens accompagnant Léa lors de son voyage dans un train, objets ou témoins de ses jeux érotisants (l'efficacité est à souligner, dans ce contexte, des connotations « animales » : caractère « sauvage », faim du contact physique), puis pour les « messieurs en habit » épiluchant des légumes.

Quant au symbolisme de l'image plus difficilement décodable de la femme du Tableau 1, qui a le visage, les mains et les pieds bleus, et porte une longue chemise de nuit, le contexte de son entrée s'avère une aide : l'apparition a lieu dans la chambre de Patrice et Léa, un soir, dans l'ambiance d'une certaine solennité, fort peu avant que le couple se couche. L'étrangère d'ailleurs, part presque immédiatement, sans avoir prononcé un seul mot ; suite à quoi se déroule une séquence lisible comme une nuit d'amour, à force quasi

¹² Voici un exemple de cette fluctuation, concernant Léa. Dans l'incipit, Patrice demande avec insistance à Léa de lui avouer ses sentiments. Léa, à plusieurs reprises, refuse ; Patrice finit par la gifler. Suite à quoi :

LÉA, *riant* : Maman, maman, maman !
PATRICE, *les mains en porte-voix* : Madame Morin ! Madame Morin !
Entre Madame Morin. (p. 14)

Les rires de Léa, ainsi que son invocation de l'autorité maternelle, et la forme concrète de cette invocation, font apparaître la jeune fille brusquement comme une enfant. Ce que raille sans doute Patrice, se mettant aussi à appeler la mère de Léa, à quoi il ajoute un geste clownesque : les mains en porte-voix. Suit un dialogue dans lequel Léa, en jeune fille indécise, demande conseil à sa mère : que faire puisque Patrice l'aime et que les sentiments sont partagés ? Cet entretien culmine par le constat de Léa que sa mère est, concernant Patrice, moins mère que rivale (« Pas si bête, tu me le prendrais. »). Madame Morin, brusquement, gifle Léa et part. Cette punition fait que Léa retrouve son identité enfantine : « LÉA, *pleurant* : Patrice ! Patrice ! Patrice ! » (p. 15)

mystique. Certes, le personnage peut sembler comique, burlesque (couleur « céleste », mais accoutrement nullement divin), impression que font encore augmenter deux interprétations radicalement opposées : pour Léa, il s'agit d'une grue, probablement introduite par Patrice ; ce que celui-ci rectifie en disant que c'est la Vierge, tout en se souciant du bonheur de Léa. Il me semble que ce personnage peut être aisément interprété non comme la Vierge, mais de manière plus élargie : comme un signe annonciateur de la venue d'un « monde autre ». C'est-à-dire du monde de mystères qui entourent l'union de deux amants, sensuelle mais en même temps pure. Pour ce qui est de l'impression comique que dégage l'apparence du personnage, celle-ci ne contredit pas le rôle proposé. Le monde des vécus les plus forts, dont une part se voit inaccessible à la seule rationalité, ne se situe-t-il pas au-delà des règles habituelles de l'entendement ? Ne serait-il donc pas réducteur de prétendre que la force qui protège les amants – Vierge ou non – doit avoir une forme sinon habituelle, harmonieuse ?¹³

2.2 Valeur

Les personnages à caractéristiques paradoxales sont fort opérationnels sur le plan scénique. D'abord, quant aux transformations d'apparences et d'identités, et aux personnages paradoxaux, leurs particularités s'imposent systématiquement à la vue. Et ce, à commencer par l'apparence de Lloyd George, « qui ressemble au premier ministre anglais » et de Mussolini, à travers l'uniforme de Patrice-lieutenant de dragons, en se terminant par les différents « corps » symbolisant les tiers qui désirent Léa : le boucher, les chiens et les hommes en habit épluchant des légumes. Ces personnages en effet, pour reprendre Louis Aragon, saisissent le principe même du « vice appelé surréalisme », car mettant impeccablement en place « le stupéfiant image »¹⁴.

Ensuite, les fluctuations d'identité ne font certes pas surgir des corps nouveaux et intrigants. Cependant, leur intérêt scénique est tout à fait rendu par la parole, saisissant fidèlement le contraste entre les différentes identités. Ce qui dote les dialogues concernés de dynamisme et d'une sorte de fraîcheur absurde pouvant aisément déboucher sur une action scénique porteuse. En guise d'exemple, la rencontre que font Patrice et Léa, vers la fin de la pièce entière, de trois enfants dont l'enfant-amant-protecteur de Léa. Dans cette « conversation » est à noter la combinaison de l'imaginaire enfantin et des tournures d'adulte ; et au-delà, l'importance de la parole tout court. C'est en effet la parole, et non pas l'action, qui dévoile le personnage :

¹³ Rappelons que l'expérience mystique occidentale parvient au constat que le monde d'un ordre supérieur consiste dans une altérité inimaginable. Celui-ci nous est étranger car il nous transcende totalement. Osons ajouter : ce monde est également au-delà du rire, manifestation profondément terrestre puisque de supériorité. Selon Martin Esslin, Maître Eckhart a formulé ses visions de la « Tête de Dieu », par exemple, comme il suit : « The Godhead is poor, naked, and empty, as though it were not ; it has not, wills not, wants not, works not, gets not. [...] The Godhead is as void as though it were not » (Esslin, 1991 : 427).

¹⁴ « Le vice appelé surréalisme est l'emploi déréglé et passionnel du stupéfiant image » (Aragon, 1972 : 82).

LES ENFANTS : Mais Patrice n'est pas notre père.

PATRICE : Quel est donc votre père, mes enfants ?

[...]

TROISIÈME ENFANT : Mon père ? Monsieur Patrice ? Dites plutôt mon fils qui fait la guerre chez les Arabes. Il a une grande figure de tarte aux pommes et des oreilles de géant.

[...] On dit qu'il est original. Mais que ne dit-on pas ? [...] C'est un bon ami de Léa, n'est-ce pas ma fille ? Voici ce qu'il m'a dit avant son départ : « Sois heureux, mon petit père ! Léa est la dernière des dernières [...] ». Je n'ai rien répondu à ces sottises. Léa m'a défendu de le dire, mais elle a beaucoup d'estime pour les cocos de mon espèce. N'est-ce pas, mes enfants ?

LES ENFANTS : Oui, monsieur. Vive le père du colonel ! (p. 52)

En outre, ce dialogue, lorsque observé dans sa totalité, pose l'identité de l'enfant comme doublement incertaine – non seulement vu le rapport de l'enfant vis-à-vis de Léa, mais aussi quant à la paternité de Patrice. Celle-ci, on l'a vu, a été niée au début du dialogue ; cependant à sa fin elle se voit affirmée. Suite à quoi :

TROISIÈME ENFANT : Que veux-tu, papa, j'ai été par accident le père d'un colonel de zouaves, mais je serai toujours le fils de l'amour. (p. 52)

Ainsi, l'oscillation de l'identité de l'enfant met en cause de manière grotesque deux motifs essentiels de la pièce, la fidélité de Léa et la paternité de Patrice : au lieu de parvenir à un éclaircissement concernant la durabilité de leur couple et la fidélité de Léa, ils se font renvoyer par le curieux personnage leurs propres incertitudes. Comme si l'unique vérité à saisir n'équivalait qu'aux... mystères.

On voit donc que l'identité du merveilleux enfant-amant-père a un impact narratif. Et un impact de taille, car bien que cette séquence ne se situe pas tout à fait à la fin de la pièce¹⁵, c'est elle qui orchestre son véritable dénouement.

Qui plus est, la valeur narrative ne concerne pas que le personnage qui vient d'être étudié. Ce constat peut être généralisé : les personnages à traitement paradoxal, quelle que soit leur nature concrète, surgissent systématiquement à des moments compositionnellement essentiels : hormis le dénouement, dans l'incipit (fluctuation des identités de Léa et Patrice), avant la première culmination du nœud (étrangère protectrice des amants), tout comme dans les trois culminations du nœud qui suivent (Tableau 2 : combat Patrice-Lloyd George, Tableau 3 : arrivée d'un tiers qui se finit par une violente dispute, Tableau 4 : errance de Léa entourée du tiers qui paraît ne pas reconnaître Patrice). Ces personnages sont donc embrayeurs de situations décisives : dont l'anéantissement de Patrice dans le Tableau 2, son départ dans le Tableau 3, son impossibilité de se débarrasser, dans le Tableau 4, du tiers ; et, dans le Tableau 5, suite aux retrouvailles paraissant être, enfin, le début d'une période de bonheur, le fait que toute perspective d'un avenir idyllique se voit fatalement raillée.

¹⁵ La séquence finale, plutôt que d'apporter une nouvelle thématique, développe celle du manque de confiance de Patrice envers Léa. Enfin, Patrice invite Léa à « couler », on entend un tir ; suite à quoi Patrice de reprocher à Léa qu'elle vient de tuer un spectateur.

En somme, les personnages à traitement paradoxal ont un rôle de première importance, tant au niveau de la dramaticité et la scénicité qu'à celui de la composition, en raison de leurs propriétés paraissant à première vue absurdes et qui font, justement, que ces actants s'imposent à l'attention. Ce qui correspond tout à fait à la thèse de M. Riffaterre et à ma propre hypothèse évoquées à la fin du premier chapitre.

Encore une remarque est de mise : *Les Mystères de l'amour*, on l'a vu, mettent en place des situations qui sont dans leur fond traditionnelles, et ont été souvent décrites et représentées ailleurs : l'oscillation entre l'enfance et l'âge adulte, l'indécision à se lancer dans la vie amoureuse ; la rivalité mère / fille ; l'attraction par des tiers, dont des triangles et des tensions pouvant se répéter à l'infini et une paternité incertaine ; des perspectives d'avenir peu claires. Par conséquent, ces situations, si représentées avec les moyens traditionnels, risqueraient facilement le vide perlocutoire du lieu commun. Ce qui en dit long sur l'efficacité de l'usage du traitement paradoxal.

2.3 Personnages à traitement paradoxal en situation

Il convient, enfin, de s'arrêter sur les particularités du comportement des personnages étudiés. Comme je l'ai signalé plus haut, ce comportement a des caractéristiques souvent également paradoxales : à signification première de manque de convenance, mais mettant en place, au moyen de connotations, des significations pertinentes et perlocutoirement fortes. En observant ces actions paradoxales, j'interrogerai les moyens qui les bâtissent et leurs effets concrets, voire d'autres stratégies qui nourrissent l'effet d'« altérité » des séquences concernées.

L'objet de cette analyse sera le Tableau 2, où la confrontation entre Dovic-Lloyd George et Patrice-lieutenant de dragons est la plus expressive, à effet d'épouvante. Concrètement, j'examinerai une partie de la Scène 2, qui couvre pratiquement la totalité du tableau, en partant de son début.

Notons d'abord la particularité de l'espace, qui est pluriel, à « mansions », comme l'ont remarqué les études consacrées aux *Mystères* et à Vitrac :

La scène représente, à gauche, le quai des Grands-Augustins à Paris. À droite, une chambre à coucher. Au centre se tient une petite guérite percée d'un hublot qui donne sur la Seine (p. 25).

La scène se déroule surtout dans la chambre – chambre de Lloyd George. L'atmosphère d'horreur ne tarde pas à se présenter :

LÉA : J'ai peur, Dovic.

Lloyd George traverse la chambre, soulève les draps du lit et découvre à Léa épouvantée une tête de petite fille qui repose sur l'oreiller.

LÉA : Je la reconnais, Monsieur Lloyd George.

D'un geste brusque Lloyd George retire complètement les draps et découvre l'enfant. Naturellement ce n'est qu'un buste de chair qu'on a scié à la hauteur des épaules. Le reste du corps a disparu. (p. 26)

Cette séquence d'épouvante a pour sujet un des motifs récurrents de la pièce : l'anéantissement de l'enfant de Léa par le rival du père de l'enfant. Immédiatement ensuite, survient Patrice, ce qui donne lieu, d'abord, au « combat » des rivaux, puis à l'anéantissement de Patrice. Dans ces séquences, l'action paradoxale sera à observer d'une part dans cette confrontation, de l'autre, dans les réactions de Léa.

Entre Patrice, en lieutenant de dragons. Il a les joues creuses et les yeux profondément cernés. Léa se précipite dans la petite guérite et se met à pousser des cris déchirants, pendant quelques secondes. Lloyd George et Patrice restent face à face pétrifiés. Léa les rejoint.

LÉA, à Patrice. Allons, allons, je vois bien que tu n'es pas de la combine.

Patrice se glisse dans le lit à côté du buste de la petite fille. (p. 26)

D'entrée de jeu, la défaite de Patrice est suggérée, hormis son accoutrement « naïf », par les traits de son visage. Son arrivée entraîne chez Léa une réaction physique étonnante (l'isolement momentané dans la guérite et les cris déchirants), interprétable comme une matérialisation de l'état de bouleversement ou d'angoisse. Ce qui porte à croire que le sort de Patrice est loin de lui être indifférent. Dans cette situation est à noter d'une part l'importante contribution de l'espace – l'intérieur serré de la guérite. D'autre part, l'étroite proximité de l'action de Léa avec les *images* métaphoriques employées dans la langue courante, de manière si habituelle qu'elles se sont lexicalisées, perdant ainsi une bonne part de leur charge perlocutoire (dont « cœur serré » ou « se sentir prisonnier de la situation »). Ici, l'image, se montrant sous une forme matérielle, « vi-vante », recycle efficacement sa puissance.

Contrairement à ce moment « intérieur », la parole de Léa qui suit, extérieure (« LÉA, à Patrice. Allons, allons, je vois bien que tu n'es pas de la combine. »), est froidement ironique et paraît découler de l'absence d'une émotion quelconque. Ces deux attitudes opposées saisissent de manière authentique la contradiction intérieur / surface dont l'être humain est, aux moments d'une émotion ou d'une peur qu'il craint de montrer, souvent l'objet (Léa paraît dominée par le maître de la situation, « monsieur Lloyd George », dont la colère ses sentiments pour Patrice ne manqueraient pas d'entraîner).

Avec les moyens de représentation traditionnels, la contradiction évoquée serait difficile à mettre en place sans glisser dans une psychologisation risquant un pathétique facile et un manque d'intérêt dramatique. L'interaction personnage / espace employée est dramatiquement puissante et, par son caractère insolite, elle empêche le surgissement de tout pathétique indésirable.

Quant au « combat » des deux rivaux, celui-ci représente une action on ne peut plus paradoxale, car se présentant comme une absence de combat physique, et même de mouvement (« *restent face à face pétrifiés* »). Une telle confrontation est pourtant profondément

fonctionnelle vu que les identités et les apparences des deux hommes, à elles seules, suggèrent irrévocablement le résultat. Ainsi, montrer davantage équivaldrait à « diluer » la force perlocutoire de la rencontre dans des détails inutiles. Ce n'est donc que la défaite de Patrice qui est, efficacement, représentée par un mouvement : le fait de se glisser dans le lit connote l'arrêt de toute action. Davantage, se retrouver dans le lit où gît son enfant cruellement assassiné représente un arrêt d'action lourd de symbolisme.

Suite à sa victoire, Lloyd George promet à Léa un tour de force encore meilleur. Il apporte sous son bras un mannequin, le pose sur la table et lui scie la tête. L'acte n'est pas sans rappeler un merveilleux « premier » (la croyance que la destruction d'une figurine ressemblant à une personne entraînerait l'anéantissement de cette personne), il pourrait donc être appréhendé comme naïvement comique. Or ici, ce merveilleux paraît pleinement se réaliser et participe d'un acte chirurgical d'horreur :

Pendant l'opération, on entend des écroulements épouvantables et des sons de cloches.
(p. 27)

Le caractère paradoxal de cette situation est mis en valeur par le fait que le corps véritable de Patrice, gisant tout près, n'a pas été touché et ne participe nullement à l'action (avec des mouvements convulsifs par exemple). Ce décrochage par rapport à tout semblant de réalisme fait royalement augmenter la force perlocutoire de la séquence (en effet, une tentative de réalisme pourrait ici amener aisément un résultat comiquement maladroit). Vu son contenu et l'impression d'altérité qui en découle, cette séquence semble définitivement installer l'action dans un monde « autre », sur lequel les lois de celui-ci n'ont aucune prise.

Ajoutons que l'effet d'épouvante découle aussi, dans une importante mesure, de l'interférence vivant / artificiel. Le « corps » exécuté est en effet réaliste, réaliste jusqu'à l'erreur, comme le confirme la didascalie : « *il [Lloyd George] arrive avec un jeune homme sous le bras* » (p. 27). Or, puisque artificiel, inerte, ce matériau met en valeur le sème de désarmement.

Le « dédoublement » du corps de Patrice n'est pas fonctionnel seulement de manière ponctuelle. Tant s'en faut, dès les instants qui suivent, Patrice montre au moyen de son propre corps une présence certaine :

LLOYD GEORGE, *emportant les morceaux* [du mannequin scié] : Ça c'est du travail ou je ne m'y reconnais pas.

Léa *hausse les épaules. Elle se penche vers le lit et retire les yeux de la petite fille. Ils sont gros comme des œufs d'autruche.*

LÉA : Mes yeux, Patrice ! Mes yeux !

PATRICE, *se tournant vers le mur.* Je ne veux pas voir ça. Je ne veux pas voir ça.

(p. 27)

Dans cette séquence est à noter l'action paradoxale de Léa, montrant encore une fois une violente opposition surface / intérieur. Léa paraît d'abord confirmer de manière crue toute absence de sentiment concernant Patrice et ce qui demeure de l'union avec lui.

Lorsqu'elle retire du corps de sa petite fille une partie profondément symbolique, vivante serait-on tenté de dire, elle semble renouveler le meurtre de son enfant ou, en tout cas, y adhérer. L'effet sadique de cet acte est complété par la description des yeux que la didascalie compare à un objet sans aucune valeur affective.

Or soudain, Léa fait preuve d'un état contraire. Elle s'identifie aux yeux de son enfant, ce qui suggère un lien profond avec lui, tout en attribuant à l'acte d'avoir retiré ses yeux une allure auto-destructive. En même temps, Léa appelle à témoin de la situation Patrice. Ce qui symbolise la permanence de Patrice dans la pensée de Léa, et l'importance qu'a Patrice pour elle – unique apparemment, comme son enfant.

Patrice répond du lit, en se tournant, pour confirmer le contenu de ses paroles, vers le mur. On voit donc que la destruction de Patrice ne signifie pas la fin de son existence : il continue à participer à l'action. Quoi que le personnage représente au juste (âme impossible à détruire, souvenir...), le fait qu'il demeure un actant, et ce avec son corps véritable, aucunement mutilé, est perlocutoirement fort. Cela suggère que le souvenir de Patrice reste *entier*. En outre, la participation de Patrice à l'action fait comprendre qu'il peut en être de même dans les séquences à venir.

Dans la partie qui suit, c'est en effet Patrice qui devient le moteur dramatique. Lloyd George organise un repas « familial », auquel assistent Léa, sa mère, Madame Morin et le père de Léa, feu Monsieur Morin. La lampe s'allume d'elle-même. Lloyd George apporte divers plats, certains très sophistiqués : « de nombreux plats : homards, poulets, pièces montées, sorbets, pyramides de fruits. Il lâche de temps en temps des oiseaux. [...] ».

Le magnifique festin et le divertissement que Lloyd George offre à ses convives paraît suggérer sa volonté d'attirer l'attention des présents (qui pourrait sinon être portée vers ses actes meurtriers, car les corps morts gisent toujours dans le lit). La présence du personnage issu du merveilleux, feu Monsieur Morin, semble confirmer l'ouverture absolue de l'action.

Les séquences qui suivent, dont le propre est le merveilleux, intervenant soudain dans un cadre tout à fait réaliste, font penser au réalisme magique. L'enjeu en est toujours Patrice :

LLOYD GEORGE, à LÉA : Madame, veuillez regarder sur l'armoire à glace.
Léa lève les yeux et voit la tête de Patrice qui la regarde du haut de l'armoire.
(p. 28)

Sur le plan visuel, cette situation est une nouvelle transposition d'une expression imagée habituelle, lexicalisée (« avoir le visage de q. toujours devant les yeux », etc.). La matérialisation de l'image, installée dans un espace précis, ordinaire, entraîne une sensation de profonde gêne et, par là, un « recyclage » spectaculaire de sa puissance perlocutoire.

Le point culminant du drame ne tarde pas à se présenter :

Patrice en officier de dragons descend de son observatoire, s'approche du feu. Le paquet d'ouate hydrophile s'enflamme. Mme Morin pousse un grand cri. Patrice remonte tranquillement sur l'armoire à glace.

LLOYD GEORGE : Ha ha ha ha ha ha ha ! Les assassinés échouent eux-mêmes de leur tentative. (p. 28)

L'événement suggère effectivement menace. Cependant, tel quel, il est ouvert et propose une multitude d'interprétations. C'est enfin Lloyd George qui donne l'explication « définitive » : les assassinés tâchent à leur tour d'assassiner, mais leur tentative échoue.

Suite à cette « tentative de meurtre » manquée, feu Monsieur Morin prend la parole :

M. MORIN : Or, ce soir-là, la mer était mauvaise. On prenait des sardines à pleins filets. Mais la nuit, le tonnerre, les éclairs, et surtout les nègres de la chaufferie, sans parler du léopard... ! Eh ! Ma femme ! Tu ne le nieras pas, Madame Morin, ma femme, on n'a jamais si bien mangé.

Lloyd George : Je sais, Monsieur, comment il faut faire les choses, mais, dites-moi, où est le port ? (pp. 28–29)

Une situation idyllique feinte s'installe donc, et les personnages cachent mal leur angoisse. Leur bouleversement n'est qu'imparfaitement recouvert par le discours décousu de feu M. Morin qui parle probablement afin d'éviter un silence trop révélateur. Il s'agit en fait d'une symbolisation paradoxale, par la parole, de l'angoisse. Ce qui, réellement, préoccupe la compagnie apparaît clairement dans la question de Lloyd George qui, tout en adoptant le contexte thématique de son interlocuteur, vise manifestement la situation référentielle.

La tension continue :

Léa se lève subitement et avec des gestes de somnambule sans être remarquée, elle approche sa chaise de l'armoire, recouvre la tête de Patrice avec un journal. Elle revient à table et continue à manger avec les autres.

M. MORIN : Il faudra pourtant que vous vous intéressiez à mes histoires. Or, ce soir-là, la mer était mauvaise. On prenait des sardines à pleins filets. Mais le léopard et le couteau du capitaine et tous les verres étaient brisés...

À ce moment le vent emporte le journal qui recouvre la tête de Patrice. Léa pousse un grand cri. (p. 29)

Brusquement donc, l'action de Léa amène l'attention de tous à l'enjeu profond de la situation (à noter à nouveau la participation d'éléments fort réalistes : la chaise permettant de toucher le haut de l'armoire, le papier journal). Feu Monsieur Morin tâche de se réapproprié l'attention, puis continue sa narration, de manière encore plus décousue qu'avant (due probablement à l'augmentation de l'angoisse du raconteur). Or survient encore un élément perturbateur qui arrête net la narration et produit l'effroi de Léa.

Cette analyse a montré que l'action paradoxale intervient surtout dans la première moitié des séquences étudiées (précédant le dîner), en y bâtissant les deux lignes dramatiques : la confrontation des rivaux, et les réactions de Léa. L'action paradoxale y dispose d'une riche variété de moyens : l'exploitation du mouvement et de son absence (« duel » des rivaux) ; celle du corps de l'acteur et des objets pouvant le représenter (mise à mort de

Patrice, au moyen du « dédoublement » de son corps par l'emploi d'un mannequin) ; celle de l'espace et du cri (première « image » du chagrin de Léa) ; celle de la parole (attribuant brusquement aux actions de Léa des significations inattendues : notamment dans la deuxième matérialisation du chagrin, ayant d'abord l'apparence d'un acte sadique). La totalité de ces moyens, par leur ingéniosité, crée systématiquement un effet perlocutoire puissant. Or deux de ces moyens sont à souligner. D'abord, l'interaction avec l'espace serré de la guérite met littéralement en scène le contenu d'expressions imagées de la langue commune, en recyclant puissamment leur force perlocutoire. Ensuite, le dédoublement du corps de Patrice vu son rôle narratif : Patrice, avec son corps véritable, aucunement mutilé, peut devenir le moteur dramatique de la totalité de la scène qui suit.

À la différence de la première partie, la deuxième s'appuie sur deux moyens principaux : l'action paradoxale (représentée par Patrice) et le merveilleux (personnages, action). Si le merveilleux apparaît d'abord en suggérant l'ouverture absolue de l'action (présence d'un défunt), dans les séquences les plus dramatiques, il a une forme rappelant le réalisme magique : des événements merveilleux interviennent dans un cadre tout à fait réaliste, ordinaire, et ce jusqu'au détail. Ainsi, la tête de Patrice surgit soudain sur l'armoire à glace, plus tard, Léa tâche de la recouvrir avec du papier journal ; lorsque Patrice « descend de son observatoire » et s'approche du feu, il ne fait allumer qu'un « paquet d'ouate hydrophile ». Ce qui revient à constater, similairement à la partie précédente, l'important rôle de l'espace (dans un cas d'ailleurs, se présente une nouvelle interaction avec l'espace faisant « vivre » le contenu d'une image lexicalisée).

L'importance de la parole est aussi à noter. Comme dans la partie précédente, c'est la clé pour l'entendement d'une situation dont la signification serait sinon incertaine (l'explication, par Lloyd George, de l'acte menaçant de Patrice). Hormis cela, la parole s'avère un moyen parallèle de l'action, en représentant, dans le discours décousu de feu M. Morin, une symbolisation paradoxale de l'angoisse.

3. Conclusion

Cet article a interrogé les éléments rappelant le rêve dans le chef-d'œuvre du théâtre de R. Vitrac, *Les Mystères de l'amour*, concrètement sur le plan des personnages. D'emblée, l'examen des spécificités pragmatiques et compositionnelles du rêve, basé sur les travaux de S. Freud, C. G. Jung et M. Eliade, a montré que de celui-ci est souvent propre une symbolisation qualifiable de paradoxale : à signifiés premiers inacceptables, mais mettant en place, au moyen de connotations, des significations étonnamment justes. En outre, la symbolisation paradoxale, avec ses stratégies inédites et son climat d'altérité, s'impose royalement à l'attention. Observations qui ont amené un M. Riffaterre à conclure que les éléments apparaissant au niveau de la surface comme inacceptables ont souvent au sein du texte un rôle essentiel.

L'étude des *Mystères* a tout à fait confirmé ces constats. Les personnages à traitement paradoxal y disposent tous d'une dramaticité accrue, et il en va de même au niveau scénique. Davantage, les personnages à transformation d'identité, d'apparence et les personnages paradoxaux (dont les hommes fous de Léa revêtant l'identité de Lloyd George,

puis de Mussolini, ou se présentant comme un boucher, des chiens ou des « messieurs en habit » épluchant des légumes) sont dotés d'une visualité à tel point étonnante qu'elle semble réaliser le principe du surréalisme voulu par L. Aragon : « le stupéfiant image ». En outre, tous les personnages à traitement paradoxal ont un rôle compositionnel de premier ordre : celui d'embrayeurs de situations dramatiquement essentielles.

L'emploi de ces personnages est donc largement plus expressif que le traitement habituel. Constat on ne peut plus important vu que la pièce consiste en des situations, dans leur fond, traditionnelles, tels les triangles amoureux, les enfants nés de l'adultère ou la lutte des rivaux. Si représentées avec les moyens traditionnels, ces situations pourraient se voir vidées de la plupart de leur force perlocutoire et, pire, glisser dans un pathétique facile ou un comique indésirable.

Le comique, néanmoins, accompagne souvent les personnages étudiés, et ce avec un puissant effet. Il peut s'agir d'un comique mordant, de l'ordre du grotesque, comme à la fin de la pièce, lorsque Patrice et Léa rencontrent l'enfant-amant-protecteur de Léa, et qu'au lieu de vivre, enfin, heureux, ils se voient jeter à la figure tous leurs doutes sur la viabilité de leur couple. Or l'apparence comique peut aussi signifier la venue d'un monde autre, ne ressemblant en rien au nôtre, plus authentique que celui-ci, au-delà des sensations habituelles (dont le rire), monde des mystères qui entourent l'union de deux amants. Tel paraît être le cas de l'apparition de la femme aux visage, mains et pieds bleus, en longue chemise de nuit, selon Léa, une grue, selon Patrice, la Vierge (apparition après laquelle, immédiatement, se déroule une séquence orchestrant une nuit d'amour à force quasi mystique)¹⁶.

L'analyse des situations dramatiques où interviennent les personnages à traitement paradoxal a confirmé chez ceux-ci un comportement du même ordre. Ce comportement exploite de manière originale et fort porteuse une pluralité de moyens (travail avec le mouvement, l'espace, des objets scéniques, le cri, etc.), et parvient à créer un climat à l'apparence d'un monde où littéralement tout peut survenir. À cet effet d'insolite contribue, hormis l'action paradoxale, aussi l'abondant usage du merveilleux.

Enfin, la totalité des stratégies de représentation employées, ensemble avec le puissant éventail de tonalités (cruauté tragique, comique grotesque, comique invitant au-delà du rire), crée une richesse scénique pratiquement au sens artaudien. On le sait bien, dans les années 1920, Vitrac et le futur auteur du *Théâtre et son double* ont été des compagnons de route proches ; et la première des *Mystères* ne s'est pas déroulée ailleurs qu'au Théâtre Alfred Jarry¹⁷.

Résumé. „Žít tak, jako sníme“. Paradoxní postavy „jediného surrealistického dramatika“. Článek se zabývá snovými prvky u postav hry *Les Mystères de l'amour* (napsáno 1923) Rogera Vitračka, považovaného za jediného skutečného dramatika francouzského surrealismu. Na základě studia základních publikací o snu (Foucault, Freud, Jung, Eliade) stanovila autorka jako jeho charakteristiku aplikovatelnou na postavy tzv. paradoxní symbolizaci, jejíž podoby posléze zkoumala ve zvoleném korpusu.

¹⁶ Pour un cas de comique encore différent, dédramatisant, sur lequel la pièce entière s'achève, voir la note 15.

¹⁷ Voir les notes 1 et 4.

Bibliographie

- ARAGON, Louis (1972). *Le Paysan de Paris*. Paris : Gallimard.
- BÉHAR, Henri (1979). *Le Théâtre dada et surréaliste*. Paris : Gallimard.
- (1981). *Vitrac, théâtre ouvert sur le rêve*. Bruxelles – Paris : Labor – Nathan .
- ELIADE, Mircea (1996). *Méphistophélès et l'androgynie*. Paris : Flammarion.
- ESSLIN, Martin (1991). *Theatre of the Absurd*. New York : Penguin Books.
- FOUCAULT, Michel (1989). *Le Rêve et l'imagination*. Paris : Seuil.
- FREUD, Sigmund (1991). *L'Interprétation des rêves*. Paris : Actes Sud.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1991). *La Pensée sauvage*. Paris : Actes Sud.
- NOSEK, Jiří ; STACHOVÁ, Jiřina (eds.) (1998). *Myšlení v paradoxu, paradox v myšlení*. Prague : FILOSOFIA-ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ, nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR.
- PAVIS, Patrice (2006). *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Dunod.
- RIFFATERRE, Michaël (1983). “Non-sens : le brouillage intellectuel”. In : *Sémiotique de la poésie*. Paris : Seuil.
- SAINSBURY, R. M. (1995). *Paradoxes*. Cambridge – New York – Melbourne : Cambridge University Press.
- VERNOIS, Paul (éd). (1972). *L'Onirisme et l'insolite dans le théâtre français contemporain*. Paris : Klincksieck.
- VITRAC, Roger (1946). *Théâtre I*. Paris : Gallimard.

Mariana Kunešová
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita
Reální 5
701 03 OSTRAVA 2
République tchèque

LOS *TOPOI* DE ESPACIO EN EL MUNDO NARRATIVO DE JOSÉ MARÍA MERINO

Helena Zbudilová

Universidad de Bohemia del Sur de České Budějovice
República Checa
hzbudilova@tf.jcu.cz

Resumen. El estudio se dedica a una de las categorías básicas de la teoría moderna y poética literaria, al espacio cuya concepción original identifica y se analiza en la obra literaria del escritor español José María Merino. El texto se centra en la narrativa breve fantástica de los años 1982–2016, investigando los *topoi* espaciales de casa, museo, viaje, laberinto, edén y exotismo.

Palabras clave. Espacio y tiempo. Topología literaria. Empirismo espacial. *Topoi*. José María Merino.

Abstract. Topological Spaces of the Narrative World of José María Merino. The study deals with space as one of the fundamental problems of contemporary literary theory and poetics. It explores this basic category in the works written by the Spanish writer José María Merino. It focuses on fantasy short prose from 1982–2016 and analyses the following *topoi* – house, museum, journey, labyrinth, paradise and exotics.

Keywords. Space and time. Literary topology. Spacious experience. *Topoi*. José María Merino.

1. Introducción

La categoría del espacio es uno de los principales problemas de la teoría y poética literaria contemporánea. El espacio que toca todas las esferas del texto y alcanza unas formas y

funciones en él (Platas Tasende, 2000: 278), se investiga desde varios puntos de vista de las Bellas Artes, sobre todo como una parte de la tematología y topología. Consideramos el espacio una categoría básica que no existe sin personaje ni acción, es decir, el espacio renace con el personaje o hecho concreto, así empieza a existir a través de ellos (Hodrová, 1994: 10).

De las concepciones fundamentales del espacio mencionamos ante todo la del cronotopo de Bajtin (1975) que en él ve una categoría histórica. Según Bajtin se trata de “la unidad espacio-tiempo” (Bachtin, 1980: 222). La actual investigación en el campo de la Literatura prioriza el espacio ante la categoría de la estructura temporal de la obra literaria, así el término tiempo-espacio ha sido sustituido a veces por el de espacio-tiempo.

Relacionando el tema con la tematología podemos hablar de la poética del espacio o lugar; la señaló Bachelard en 1957 en la obra *La poética del espacio*. El topoanálisis de Bachelard trae unos ensayos fenomenológicos que se dedican al “espacio feliz”. Lotman (1990) en la obra *Estructura del texto artístico*, en el capítulo “Problema del espacio artístico”, menciona la poética del espacio como parte de la poética de la obra literaria. Habla de la existencia de lugares arquetípicos con que se unen experiencia supraindividual y extraliteraria. Estos espacios funcionan en la literatura por medio de la metaforización y mitologización. De su análisis es patente que el espacio se desarrolla sin cesar, así se modifica y consigue varios significados. Los motivos-*topoi* los podemos comprender como modelos específicos del mundo en los que influyen una serie de factores exteriores e interiores (p. ej. el contexto histórico y literario, la determinación de género, etc.). Estos modelos son comunes para varias literaturas, en ellas figuran independientes o en forma de complejos motivos o *topoi* (p. ej. paraíso, templo, montaña, jardín, casa, ciudad o castillo).

De las monografías literarias checas especializadas que tratan de las categorías de espacio-tiempo/tiempo-espacio mencionamos sobre todo la monografía colectiva *...na okraji chaosu. Poetika literárního díla 20. století.* de Hodrová et al. (2001) y *...Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století.* de Červenka et al. (2005), donde encontramos un capítulo extenso de Hrbata titulado “Espacios, lugares y su configuración en la obra literaria”. Hodrová se interesa por la problemática del espacio no sólo como teórica, sino también como autora.

En la literatura española encontramos el *topos* espacial más famoso en la novela *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605; 1615) de Cervantes al principio de la narración en el primer capítulo: “En un lugar de la Mancha” (Cervantes, 1994: 35). En la disciplina de Bellas Artes española han aparecido estudios analíticos y sintéticos de tipo general (Cuesta Abad; Jiménez Heffernan, 2005); o parcial, sobre el espacio en géneros, tendencias literarias u obras de autores concretos. Su denominador común se basa en la aplicación de la perspectiva histórica. El conocido investigador literario Claudio Guillén (1924–2007), el hijo del poeta español Jorge Guillén, se convirtió en una de las personalidades más grandes de la comparatística europea y americana. En el campo de la tematología se dedicó a algunos *loci communes*. Los espacios y escenarios típicos los comprendió como un catalizador de grandes obras narrativas (Guillén, 2008: 210). Se interesó por los *topoi* y los motivos espaciales, de manera interesante analizó p. ej. el mar, las montañas, etc. Además, muchos de los escritores españoles modernos son autores de

reflexiones teóricas sobre el espacio-tiempo y tiempo-espacio. Uno de ellos es José María Merino (*1941), escritor leonés, teórico y crítico literario y miembro de la Real Academia Española. Merino como uno de los más destacables representantes de la literatura fantástica española contemporánea entra activamente en discusiones de varios temas especializados de la esfera de la Literatura. Sus opiniones literarias han sido publicadas a veces en periódicos y revistas (Beilin, 2004) y en diferentes ediciones de sus libros (Merino, 2004; Merino, 2014).

Los mundos de ficción meriniana renacen en historias con dimensiones del tiempo y espacio, movimiento y vida de personajes. El fenómeno del tiempo introduce en sus obras el momento dinámico; a veces aprovecha la deformación temporal. El autor borra el tiempo lineal en la narración e intenta superar la distancia entre los lugares separados por el tiempo. En la línea cronológica natural introduce retrospectivas, reminiscencias, “dispone los tiempos”, deja fluir varios tiempos simultáneamente, balancea entre el tiempo doble, etc. En su narrativa aparecen otras caras del tiempo y espacio, Merino juega creativamente transformando la experiencia espacial y temporal.

2. Merino, un creador de espacios

Interesándose teóricamente por los espacios de la ficción Merino establece su clasificación básica: diferencia lugares reales, simbólicos, oníricos y fantásticos. La clasificación parece simple pero el espacio puede ser creado por la mezcla de los tipos. En la concepción de Merino el espacio, como un componente relevante de la ficción narrativa, se convierte en un recurso de narración. El autor aprovecha el espacio como elemento de narrar, en el que el ambiente físico a veces desempeña una función narrativa determinada a los personajes (Candau, 1992: 63). El espacio narrativo en el que se desarrolla la acción fantástica de sus cuentos, la imagen de un espacio inquietante, a veces puede ser el punto de la transformación misteriosa. Este espacio ficticio es el lugar de lo cotidiano; su “cotidianidad” y “banalidad” son trastornadas por un hecho extraordinario y fantástico que nace de esta realidad cotidiana. Esta transformación de la topología cotidiana que provoca inquietud, es un procedimiento de la explicación de la propia percepción del mundo para el autor. El espacio de lo cotidiano unido con el secreto desenboca en el espacio fantástico. Según Merino cada espacio puede convertirse (desde el lugar de la experiencia humana individual) en el ambiente del descubrimiento de otra dimensión de la realidad. Por eso la realidad palpitante la acompaña siempre un tipo de sombra y el espacio estable trae la atmósfera secreta. Uno de los rasgos típicos de su narrativa breve se basa en la interacción del espacio y el tema. El acento está puesto en la predisposición y la prolepsis de algo extraordinario y extraño (García Teresa, 2011: 11). La concepción de Merino no corresponde al concepto racionalista-materialista sobre el carácter tridimensional del espacio. Describe otras esferas y niveles de la realidad; espacios que existen paralelamente a su lado y lugares existentes uno en otro. El autor y sus lectores se mueven de un espacio narrativo a otro imaginativo, alguna vez también “realmente” entran en el texto como personajes. El espacio de Merino es creado por las redes de lugares que tocan otras obras literarias.

2. Los *topoi* espaciales preferidos por Merino

En nuestro estudio nos dedicaremos a tres modelos claves de la topología literaria: los *topoi* de **casa**, **viaje** y **edén**. La relación de los *topoi* es más o menos contraria; la casa se interpreta por la topología literaria como un espacio fundamental, el viaje como su antítesis dinámica. Los dos modelos espaciales los encontramos como *topoi* principales en la creación de Merino. La casa fue analizada y descrita ya en los trabajos teóricos; p. ej. en el estudio de Bachelard (2009) figura como un lugar cerrado con tendencia a moverse en círculos y quedar cerrado. Su teoría se basa en el concepto de la casa como una imagen arquetípica o una prefiguración del universo, es decir, el cosmos humano codificado en nosotros. El viaje en las obras literarias de Merino se une con una serie de lugares y personajes de peregrino o viajero. Investigando el cronotopo de la literatura europea Bajtin llega a la conclusión de que el viaje es una metáfora importante que lleva un valor enorme de argumento en la novela. Las monografías especializadas sobre la presencia de los lugares estáticos y dinámicos en las obras literarias recuerdan que ambos modelos aparecen simultáneamente. El tercer topos que desarrolla Merino eficazmente es el de **edén**, unido con la percepción emocional del protagonista del espacio real o su dimensión escondida por parte del protagonista.

Partiendo del análisis de los 128 cuentos fantásticos de Merino que fueron editados entre 1982–2016 llegamos a estas conclusiones concretas: Merino dedica atención al espacio a través de la descripción detallada (al contrario que a la característica de los personajes); la descripción más detallada es la del espacio del sueño; los temas más frecuentes en su obra son el espacio de la noche y lo subterráneo; un ejemplo destacado de la simbolización del espacio es el museo como modelo del mundo; y con el *topos* de la casa se une estrechamente el motivo de la puerta y el umbral. El mundo híbrido de los cuentos de Merino crea personajes diegéticos que reflejan la realidad externa de los lugares localizados precisamente y los espacios imaginarios (y de los sueños). El mundo nace de la simbiosis de los espacios reales y los puramente imaginativos, y cambia en el espacio de las fronteras invisibles. La acción de los cuentos se desarrolla en León y sus afueras (p. ej. Montelios, Valle Gordo, Bierzo, Astorga, Valle del Silencio), en Asturias y la costa de Galicia, en Madrid y en el campo, en Australia, en la isla Cartuja, en América Latina y el otro mundo...

En la narrativa breve de Merino la simbología está creada por la confusión del espacio real con el espacio de los sueños, los espacios de la imaginación y la ficción y además con la semiotización del espacio de la ciudad, el campo, la casa, el viaje, cosas, el cuerpo y la noche (Álvarez Méndez, 2001: 277–286).

2.1 Los *topoi* de casa y museo

Merino prefiere la casa; para él significa una región cerrada que separa el mundo interior del mundo exterior, siendo así la memoria del tiempo que integra las ideas humanas, sus recuerdos y sueños. La casa se convierte en el espacio donde es cifrada la relación de los personajes en su ser y conciencia. Los *subtopoi* preferidos por Merino son los de la **casa con el secreto** que lleva atributos de un espacio encantado que en su interior esconde otro lugar o una maldición (p. ej. el cuento “La casa de los dos portales” en *Cuentos del reino secreto*, “La otra casa” en *El libro de las horas doradas*) o la **casa-cárcel o casa-tumba** (p.

ej. “Materia silenciosa” en *Cuentos del Barrio de Refugio*, “Habitación 201” en *La trama oculta*); la imagen de la **casa secreta-fantasma** (p. ej. “Fiesta” en *Cuentos del Barrio de Refugio*) o **casa cósmica voladora** (p. ej. “La casa feliz” en *Cuentos de los días raros*); el *topos* de la **casa-hogar** (p. ej. “La costumbre de casa” en *Cuentos del Barrio de Refugio*). A los motivos más usados pertenecen **el motivo de la puerta y el umbral – la puerta de entrada secreta** (p. ej. “Materia silenciosa”), la **ventana indiscreta** (p. ej. “Fiesta”), el **motivo bipolar del sótano y desván** (p. ej. “El nacimiento en el desván” en *Cuentos del reino secreto*), etc.

La casa secreta del cuento “La casa de los dos portales” es un enorme caserón que se encuentra en León («[...] estaba justamente a esa altura, donde se cruzan Padre Isla y la calle de la Torre», Merino, 1994: 107). Muchos recuerdan la historia de la casa; hace tiempo ésta simbolizó el reino secreto, la tierra desconocida destinada a ser conquistada. A los protagonistas-niños les atraía la casa llena de memoria de historias del linaje perdido, soñaban aventuras unidas con el descubrimiento de las partes secretas de la casa y del jardín abandonado. Entran en la casa por la puerta no orientada hacia la calle abriéndola con las llaves robadas y no sospechan que lo que va a pasar cambiará sus vidas para siempre. Descubren el espacio secreto de la casa: pasan a gatas por una puerta similar a la de la fachada atravesando a gatas y bajan por la escalera a otra ciudad, la ciudad de los fantasmas y los muertos. Los mundos paralelos de las dos ciudades son un paralelismo entre el mundo de la vida y la muerte. La “segunda ciudad” la dominan los espectros de los enfermos y viejos y símbolos de la conservación como el moho, la humedad, la oscuridad, la suciedad, la basura... Uno de los niños entra en su casa y lleno de miedo y hasta congoja comprende: «Creí al principio que no había nadie, pero cuando me acerqué a mi alcoba oí el ruido de una respiración ronca. Era mi habitación, sin duda alguna... Pero en la cama estaba tumbado un hombre desconocido, de pelo gris, con los ojos cerrados... En sus rasgos había unos signos vagamente familiares que incrementaron mi temeroso desasosiego» (Merino, 1994: 118–119). Así los niños vuelven rápidamente al caserón y por su puerta salen de nuevo a “su” calle de la ciudad viva que huele a verano. Esta impresión de iniciación la llevarán consigo toda la vida. El cuento termina con las palabras de uno de los protagonistas de la historia que describe sus sentimientos íntimos: «Y cuando salgo a la calle tras abrir la única puerta de mi casa, me asalta a menudo el temor de encontrarme en esa ciudad inmóvil, corroída, infinitivamente triste, que acompaña a la otra como una sombra invisible» (Merino, 1994: 122).

La idea de que existe el revés omnipresente de este mundo donde cada cosa y ser tiene su propia sombra, la sombra de la muerte, es para Merino una obsesión estable. Una cara de la realidad es la visible, cotidiana; la segunda queda escondida pero nunca se pierde. Está con nosotros y los protagonistas del cuento la conocen como la otra cara de la vida. El cuento “La otra casa” relata la historia de un hombre encerrado en su propia casa, en una casa de muñecas y no consigue adivinar cómo recuperar la normalidad. Su familia lo busca y decide avisar a la policía. El protagonista se acuesta en una cama extraña «[...] y permanezco ahora esperando el sueño, si es que esto no es un sueño, intuyendo que solamente un nuevo despertar puede devolverme a mi casa de verdad» (Merino, 2011: 105).

Otra casa secreta que se diferencia del espacio de la ciudad es la de la tía Isabel del cuento “Materia silenciosa”. Representa un microcosmos raro e inmóvil con un pequeño jardín lleno de hiedra. La casa vacía y el olor a madera se convierten en las verdaderas protagonistas del tiempo. La arquitectura del espacio interior de la casa es simbólica, creada por un salón en el centro de donde siguen dos corredores que dan a otras habitaciones y un cuarto secreto, el estudio cerrado del tío. La atmósfera triste e inquietante de la casa muerta cambia siempre por la noche cuando la tía toca el piano y así rellena los ambientes por la tristeza soñada de los tonos del instrumento. El *topos* de la **casa secreta** forma una relación argumental con el *topos* de **cárcel y tumba**. Con el tiempo la casa de los recién casados madura y cambia en el espacio habitado por dos extranjeros, llenos de angustia. Para el hombre-compositor sería la casa del horror porque en ella pierde lentamente la capacidad de componer música. El secreto de su desaparición rápida lo esconde el arbusto del jardín en cuya materia natural el hombre se incorpora. La protagonista del cuento llega a la conclusión de que su tío fue objeto de una metamorfosis definitiva. La mujer interpreta sus canciones tocando el piano por las noches y suaves vibraciones de hojas del arbusto señalan que su marido encontró el espacio de seguridad huyendo de la trampa de la casa y volviendo a la naturaleza y naturalidad.

Una amenaza del más allá la trae el cuento “Habitación 201”. El espacio desarrolla el *topos* de **cárcel y tumba secreta** a la vez. Un escritor, el protagonista, como huésped de un “reducido y maloliente habitáculo” va a participar en un encuentro con los lectores. Al volver al hotel le despierta el teléfono, está vestido, y le esperan para llevarle al encuentro. Lo mismo lo repite sin cesar. El héroe sospecha con angustia creciente que «la habitación es mi destino definitivo, ... El Más Allá» (Merino, 2014: 271).

El motivo de la **ventana** lo aprovecha Merino en el cuento “Fiesta”. Por ella el protagonista observa primero la casa abandonada de enfrente y luego sigue observando la propia casa por la ventana de esta casa. Pasa de la confrontación de una casa muerta y abandonada, en cuyo interior se descubren ciertos hechos pasados (p. ej. se trata de un montón de huesos de dos calaveras humanas), a otra casa viva en la que pulsa por la vida y su historia se está creando todavía. Las dos casas son las mismas desde la perspectiva de su “mortalidad” y pérdida irreversible de la identidad. En las ruinas de la casa abandonada el nieto de la propietaria muerta realiza una fiesta “feroz” con sus amigos. Sintiendo la libertad absoluta hacen todo lo que quieren destruyendo el interior de la casa: «—¡Podéis romperlos [los objetos] todos! — gritaba el chico—. ¡Adiós a la casa de la abuela!» (Merino, 2001: 507). La casa abandonada va a desaparecer convertida en un espacio horroroso que esconde el secreto de un crimen pasado.

El prototipo de la casa idílica es la “**casa feliz**” del cuento del mismo título. Es una casa-refugio con un jardín hermosísimo, el fruto del trabajo intensivo de una pareja sin hijos. El edificio fue construido desde el amor y con amor, y así a pesar de la muerte de la mujer (muere de cáncer el décimo día al trasladarse definitivamente a su casa) la casa sigue siendo un espacio de la felicidad familiar. Al final del verano, el hombre muere también, de un infarto. La casa-protagonista decide desaparecer porque unos herederos lejanos intentaron venderla. Así la casa con su jardín aparece en otro lugar en otra ciudad. Atrae a la gente de su alrededor que en su presencia siente alegría y suerte porque «la casa, que no estaba

habitada por nadie, irradiaba felicidad como una hoguera calor [...]» (Merino, 2004: 157). Para el médico de una clínica psiquiátrica la casa se convierte en un espacio-oasis en el desierto, un espacio que le atrae enormemente hasta que decide comprarla para su familia. Pero un día la casa desaparece como víctima del “mundo terrible”.

La imagen de la **casa voladora** la ofrece Merino en el cuento “Buscador de prodigios”. La historia narrada a través de los ojos de un niño —testigo de la crisis de sus padres— termina con la salida de la mujer que entra en una casa vieja, “una palloza muy bien techada de cuermos” (Merino, 1994: 90), para desaparecer para siempre «entre la claridad del día naciente, que aún no había conseguido apagar el fulgor de las estrellas» (Merino, 1994: 94).

El *topos* de la **casa-hogar** lo aprovecha Merino en el cuento “La costumbre de casa”. El hogar simboliza la seguridad existencial y la estabilidad vital. Además crea el mundo estable de los ritos que, como muestra el cuento, pueden ser más fuertes que la muerte y el amor. El espacio del hogar se concentra en el subespacio de la cocina. La costumbre del padre de estar sentado en la cabecera de la mesa perdura después de su muerte y esto provoca cansancio y disgusto creciente en los miembros de la familia. A pesar de la relación fuerte que han tenido con él como marido y padre, la costumbre tiene que ser desarraigada.

En muchos cuentos de Merino los personajes pierden su hogar (“El derrocado”) o el sentimiento del hogar (“El viajero perdido”, “Proceso interrumpido” en *El libro de las horas contadas*, “Convivencia” en *La trama oculta*); o sienten que su casa no es verdadera (“Bifurcaciones”, “Los espíritus de doña Paloma”).

Un ejemplo excelente de la simbolización y homologización del espacio en la obra de Merino lo forma el **espacio de museo** que aparece en el cuento “El museo” aparecido en *Cuentos del reino secreto*. El *topos* del museo de Merino como un espacio fascinante de la memoria del mundo se refleja en una parábola del destino humano. El tío del protagonista, que no tiene hijos, empieza a construir en la casa de su mujer un museo raro en el que conserva las cosas de todos los tipos y géneros posibles (sillas, mesas, espejos, libros, dinero, trajes...). Es un conjunto caótico de objetos que parecen vivos y en su totalidad evocan una armonía patente. El protagonista del cuento, un joven que planea viajar a países extranjeros, abandona sus planes y el propietario del museo lo proclama el heredero de la propiedad, así el museo sería salvado para el futuro. El nuevo propietario cuida los objetos dándoles un orden perfecto, tocando las cosas las vuelve a la vida y forma un catálogo sistemático. Un día decide realizar una expedición con sus amigos pero un lazo secreto con el museo borra sus planes: «Percibí entonces dentro de mí una inesperada crispación. Contemplando el sendero que serpeaba valle abajo, sentía mi mirada y mi presencia reclamadas desde el museo como por una enorme voluntad que no estuviese dispuesta a dejarme partir. Comprendí que no podía irme y le dije al criado que descargase el equipaje» (Merino, 1994: 201).

Los objetos del museo se convierten así en los lazos invisibles que atan al protagonista y no lo dejan huir. En cada momento el mundo necesita su protector, la presencia de su creador, o de su continuador. En el museo todo se dirige por el ritmo del remo de Caronte; éste entrega al protagonista una pareja joven que se interesa por la historia. Y así, cuarenta años después, el protagonista emprende el viaje del mundo cerrado del museo al otro mundo abierto que dirige la mano invisible de Dios, es decir, va del espacio seguro de su propia obra —el museo— al espacio del contacto con la gente, al mundo de los vivos.

El museo como un espacio de la memoria perdida aparece en el cuento “Exploradores” publicado en *El libro de las horas contadas*, donde una noche de una cabaña salen bultos de los exploradores del Polo de una antigua expedición. La cabaña conserva sus objetos personales como un museo. El protagonista, un explorador moderno, tiene miedo de los nuevos días porque «[...] la vida sucede siempre en un infinito círculo de olvido que sólo algunas veces llegamos a sospechar» (Merino, 2011: 80).

El museo de Merino lleva atributos de una **casa secreta** y a la vez del espacio de **laberinto** como una delimitación de un espacio estrecho del que no es posible salir. El *topos* de **laberinto** está relacionado con el motivo de la aceptación libre de la delimitación, se asemeja al laberinto del Minotauro, a la **cárcel** y el palacio a la vez. El protagonista del cuento maneja los objetos como símbolos sustituyentes del mundo que hay que desenlazar; son símbolos que uniéndose forman el museo, el Mundo. Así el protagonista no acumula objetos, sino que los divide y conserva. El espacio del museo figura como un caos ordenado, un orden en el laberinto del mundo. Es testigo de las imágenes pasadas del mundo y de la advertencia de su temporalidad.

2.2 Los *topoi* de *viaje* y *laberinto*

El **viaje** y su contexto en el tiempo-espacio es uno de los elementos principales de una parte de los cuentos de Merino. Viajar significa traspasar la frontera de un mundo y entrar en el otro. Se trata de un viaje físico en el tiempo y el espacio concreto y real, o de un viaje que se realiza en otro nivel de la realidad, p.ej. en el sueño. El viaje hipotético puede incluir p. ej. el viaje a reinos imaginarios. Allí los viajes de los protagonistas suceden en un tiempo y espacio diferentes. Muchos cuentos contienen la palabra *viaje* o *viajero* en sus títulos (“Viaje interrumpido” en *Cuentos de Barrio del Refugio*, “El séptimo viaje” en *50 cuentos y una fábula*, “El viaje secreto” en *Cuentos de los días raros*, “El viajero perdido”, “El viajero aparente” en *Cuentos del libro de la noche*, “El viaje inexplicable” en *Las puertas de lo posible*, “El último viaje” en *La trama oculta*). El título “El viajero perdido” subraya el famoso motivo de la vida como viaje y del hombre como viajero. El viaje no se basa solamente en el movimiento por el espacio, sino que también incluye el deseo de descubrir y cambiar. El viaje ayuda a entrar en otra dimensión, donde se respetan reglas diferentes (es patente la influencia de lecturas de Robert Louis Stevenson, Jules Verne, obras fantásticas y de ciencia-ficción en la obras de Merino). Todas las obras representan un tipo de viaje o de peregrinación, lo real y lo imaginario, lo espacial y lo temporal, lo exterior y lo interior. Merino dice que el tema del viajero perdido es su tema preferido (Glenn, 1994: 309). Sus protagonistas son personajes que viajan, p. ej. un peregrino (“Expiación” en *Cuentos del reino secreto*, “El peregrino” en *La trama oculta*), o viajero (“Viajero perdido”, “Un personaje absorto” en *El viajero perdido*, “Extravíos nocturnos” en *La trama oculta*). La inspiración de Merino se basa en los prototipos de peregrinos —Odiseo y Ahasvero— cada uno es modelo de un tipo de viajero. Como motivación de todos los viajes queda el viajero por conocer (autoconocimiento).

El **topos de viaje** se puede comprender fundamentalmente en la obra de Merino. El viaje se convierte en un lugar de encuentro con otra persona que alumbró con luz nueva la

situación vital del protagonista, o influye en su proceso de memoria. El propio viaje significa sobre todo el encuentro consigo mismo, es decir, es el viaje al interior (p. ej. “Una revelación” en *El libro de las horas contadas*). El viaje puede ser una fuga del “ser falso”, p. ej. en el cuento “La noche más larga” del volumen *Cuentos del reino secreto* y “Bifurcaciones” en *Cuentos del Barrio de Refugio*, o además una estabilización de la tensión psíquica, p. ej. en “Expiación” incluido en *Cuentos del reino secreto*. En el cuento “La noche más larga” Merino combina el argumento del viaje con la determinación temporal de un día. Debido a un desvío en la carretera, el protagonista que viaja a Ponferrada, se queda unos días en León, donde recuerda su niñez pasada allí al lado de sus amigos. Hace balance de su vida: el matrimonio en ruinas; el trabajo que no le satisface; el mundo como un espacio sin secreto... Al pasear abandonado por las calles de la ciudad, un recuerdo de un borracho local abre en él algo como un mecanismo de soñar y así el viajero recuerda la llegada de su primer amor a la ciudad. A través del ensueño diario el protagonista del cuento “Bifurcaciones” alcanza el punto crucial de su vida cuando su camino se divide. La elección de uno de los caminos posibles la toma el protagonista como una presencia desengañada. Su idea de que «ahora todo hubiera sido diferente» (Merino, 2001: 525) dirigida a su amante es una queja resignada sobre la imposibilidad de vivir “el otro camino” de su vida.

El viaje está identificado con los medios de transporte que lo hacen posible (un avión, coche o camión, una nave cósmica) y así el espacio de los cuentos de Merino cruzan autopistas, pistas de rodaje o de vuelo espacial. Los viajes del personaje-escritor y protagonista de sus obras-viajero se unen en los cuentos “El viajero perdido” y “Un personaje absorto” publicados en *El viajero perdido*. En un ovillo enredado de viajes el lector puede perderse en el espacio geográfico, en las identidades del tiempo y en la reflexión metaliteraria. En el cuento “El viajero perdido” un escritor al encontrarse con un hombre misterioso empieza a escribir un cuento sobre un hombre que vaga por una ciudad desconocida, se siente abandonado y le asusta la idea de que alguien le persigue. El espacio del encuentro con su personaje literario es el del aeropuerto. El escritor intuye en su héroe un adversario en el amor.

El viaje al ser es posible a través de la escritura de historias o de la narración oral. Esta experiencia fue aprovechada por Merino en el cuento “El séptimo viaje”, donde el mauro Sembá fascina al auditorio por su narración sobre los viajes fantásticos que emprendió hace tiempo. La narración recuerda las historias de la obra *Las mil y una noches*. Sembá documenta sus viajes con la existencia de unos objetos-recuerdos de viajes (crin, huevo, pedazo de vidrio...). Le falta la séptima historia, la última inspirada en la vuelta de Odiseo a su Ítaca natal. El protagonista del cuento es una víctima de la memoria perdida. La historia de su vida es interrumpida como un viaje.

El viaje al Significado lo emprende el protagonista-profesor Souto del cuento “Signo y mensaje” de *Cuentos del Barrio de Refugio*. Su ayudante en el viaje iniciático es su amigo Moya, que se convierte en testigo de su peregrinaje transcendental. El símbolo de un peregrinaje puede ser laberinto también. El *topos* de **laberinto** se usa en la literatura como símbolo del caos en el mundo y como metáfora de la existencia humana. Sale originalmente del mito sobre el Minotauro (Lurker, 2005: 252). El laberinto puede ser un espacio de

examen, lucha, muerte y renacimiento. Cualquier lugar puede transformarse en laberinto podemos transformar cualquier lugar porque el laberinto se basa en una relación entre el ser y su ambiente. Merino aprovecha la tradición del **laberinto-mundo** en el cuento “Museo” y en los cuentos con el protagonista-profesor Souto (“Las palabras del mundo”, “Del libro de naufragios” en *El viajero perdido* y “Signo y mensaje” en *Cuentos de Barrio de Refugio*). Merino atrae al lector y lo lleva a los espacios laberínticos de la memoria de sus personajes en los cuentos “Bifurcaciones”, “El séptimo viaje”, “La memoria tramposa” aparecidos en *Cuentos de los días raros* o en “La voz del agua” (*50 cuentos y una fábula*), etc. La pérdida en el laberinto ofrece al escritor una perfecta posibilidad de desarrollar pasos épicos. El conjunto de los cuentos de Merino es un laberinto de historias formadas por el ensueño e imaginación. El lector desconcentrado puede perderse o perder una parte de los hilos del ovillo de Ariadna...

El *topos* de **laberinto** se une a veces con el tema del extravío y la búsqueda. El personaje del errante se mueve por el laberinto donde no hay un camino determinado, es decir, éste se bifurca en otros caminos. En el cuento “Bifurcaciones” la división se concentra en dos caminos. El viaje repetido a los lugares conocidos del pasado abre ante el protagonista la segunda dimensión de la existencia mientras él sueña. La salida del laberinto de la memoria y sueño es dolorosa. El extravío por el laberinto de los corredores subterráneos del metro en Madrid lleva al renacimiento del mundo interior imaginario del protagonista en el cuento “El mar interior”, del volumen *Cuatro nocturnos*, que lo lleva al descubrimiento de su señal personal, un mandala, en el cuento “El viajero perdido”. Un tipo especial de laberinto lo ofrece el texto del libro en el que entra el protagonista-autor en el cuento “El derrocado”, o protagonista-traductor del cuento “El caso del traductor infiel” de los *Cuentos del Barrio de Refugio*. Los dos sienten la inquietud y amenaza en su vida, que se convirtió en un laberinto.

2.3 Los *topoi* de *edén* y de *exotismo*

La imagen del edén es un arquetipo de la cultura humana lleno de imágenes secundarias de suerte, amor y hermosura. El paraíso descrito en la obra Génesis se une con la imagen del jardín lleno de flores en Oriente como un recuerdo simbólico del principio del espacio y tiempo (Lurker, 2005: 417–418). En los cuentos de Merino el **topos de edén** parece unido a un atravesamiento del espacio real o de su dimensión oculta por el protagonista. La palabra edén/cielo figura en el propio título del cuento “El edén criollo” del libro *El viajero perdido* o “El bicicielo” de *La trama oculta*. Los protagonistas de Merino buscan el edén perdido (p. ej. en los cuentos “Oaxacalco” y “La mirada de Noemí” que contiene *El libro de las horas doradas*), o lo pierden (p. ej. “La última tonada”, “Audaces” y “Acuático” en *Las puertas de lo posible*; “De libros y de rosas” en *El libro de las horas contadas*) o intentan crearlo como un espacio artificial (p. ej. “Un ámbito rural”).¹ El **exotismo** cambia en un instrumento del argumento, p. ej. en la descripción del viaje del protagonista a América Latina (p. ej. “Oaxacalco” y “Un personaje absorto”) o al mundo de su imaginación (p. ej.

¹ Todos los cuentos mencionados pertenecen al volumen *El viajero perdido*.

“Sinara, cúpulas malvas” en *Cuentos de los días raros*). Para Merino el espacio cumbre es el del exotismo u otredad como un mundo interior de la imaginación.

En el cuento “El edén criollo” (*El viajero perdido*) aparece un hombre que se marcha a América Latina, en cuya imaginación nace la idea de un lugar desconocido parecido al edén como un lugar exótico, lleno de otro sol y aire. Los animales exóticos vivos (papa-gayo y mono) y disecados (serpiente, cocodrilo y pez), las armas de los indios y sobre todo la mujer del protagonista —una india— evocan en el protagonista una imagen de la naturaleza como un paraíso hermoso raro e inquietante. La acción del cuento culmina una noche fría de Nochebuena. El mundo tropical trasladado por fuerza a la Península Ibérica no puede sobrevivir allí. En el cuento “All you need is love” (*Cuentos de los días raros*) los protagonistas tocando instrumentos ven un bello jardín edénico, el lugar de la identidad buscada. Aquel paisaje es una imagen de serenidad y armonía; cuando los personajes terminan de tocar *All you need is love* vuelve a desvanecerse otra vez: «[...] en el pasillo de la estación de metro los viajeros recuperaron su rápido andar» (Merino, 2004: 71–73).

En el cuento “Un ámbito rural” (*El viajero perdido*) el nuevo propietario de un piso en la ciudad crea un ambiente-hogar que va a expresar la nostalgia por el “edén perdido” de la vida rural de su niñez. Convierte su espacio natural en el paisaje idílico de un valle del campo que ubica por las seleccionadas plantas y animales. Allí crea de modo racional un concepto del mundo artificial, fundado en imitaciones. Pero este mundo no puede copiar el mundo real; se trata de pura decoración. El valle lo forma el protagonista con madera cubierta con tejido, en el suelo cultiva el césped, en el cuarto de baño construye un río. El protagonista vive contento en el piso de su propia naturaleza doméstica hasta que le empieza a inquietar la fertilidad invasiva de sus animales. Siente una gran amenaza y así en este edén artificial vuelve la realidad olvidada de un lobo que convierte el paraíso doméstico en un espacio de horror.

El viaje del protagonista del cuento “Oaxacoalco” lleva otro exotismo literario. El protagonista, que está pasando un tiempo de soledad absoluta en un chalé, empieza a recordar su niñez. Observando el paisaje campestre el protagonista siente las voces de la narración de su abuelo sobre la ciudad sudamericana de Oaxacoalco, donde vivió al terminar la Guerra Civil. La ventana del chalet representa un espacio especial por donde se puede entrar, con una taza de café en la mano, en el ambiente exótico de Oaxacoalco, la ciudad de la eterna primavera.

En el paisaje mítico de esta región de América Latina lo humano y lo natural se unen en un ritmo. El trabajo y la lucha consiguen su sentido original (el abuelo fue dueño de un caballo, tenía una pistola y una daga). El umbral del cuarto en Oaxacoalco es el lugar por donde el protagonista vuelve de nuevo a la realidad del chalé español. Sigue el viaje a Madrid lleno de problemas y pesadumbres y vacila; su historia se cierra en Oaxacoalco, un espacio-paraíso en el que el europeo desengañado proyecta sus esperanzas.

Un mundo lleno de exotismo en el cuento “Los espíritus de doña Paloma” (*Cuentos del Barrio de Refugio*) lo trae el personaje de una joven india del Caribe que ayuda en el hogar de doña Paloma, una católica ortodoxa española. Doña Paloma acepta el exotismo de Enedina y se siente fascinada por ella. Por un lado Enedina cree en el Dios cristiano, por otro no deja de rezar a los dioses del vudú. La dueña decide aplicar la magia negra con

un objeto concreto —quiere matar a su enemiga, su nuera— y lo alcanza a distancia por medio de una fórmula secreta de Enedina y el cuadro de un perro negro. La imaginación creativa como espacio del exotismo se difunde por el texto del cuento “Sinara, cúpulas malvas” (*Cuentos de los días raros*). En este caso el exotismo se identifica con el espacio de Oriente, con una ciudad casi de cuentos de hadas, cuyos emblemas son minaretes blancos. El protagonista del cuento en la madurez busca este lugar que no existe; al final comprende que el lugar existió solamente en su fantasía.

3. Conclusión

La perfecta estructura equilibrada y elaborada desde varios puntos de vista es típica de la narrativa de Merino. El autor introduce elementos sobrenaturales como hecho inevitable que abre la posibilidad de otros acontecimientos, un *fatum* fantástico (García Teresa, 2001: 12). En lo fantástico de Merino se pierde la causalidad física; el autor la reemplaza por la causalidad de lo mágico, basada en la ley de simpatía entre los objetos y gracias a su esencia arquetípica, siendo así muy eficaz por su enigma. Merino usa elementos fantásticos sin buscar su innovación radical. Los elementos fantásticos los actualiza y los usa Merino como medios y objetos. Su narrativa emplea una red de personajes fantásticos y motivos tradicionales. La red del tiempo-espacio junto con la identidad de los protagonistas es desinterpretada con intención por el autor. Es decir, en el campo temporal y espacial Merino borra las fronteras entre la fantasía y la realidad, el mundo de los vivos y muertos, el ánimo y la materia, *signifiant* y *signifié*, la historia y el mito. En el centro del argumento fantástico de Merino hay historias de hombres normales que traspasan una frontera cotidiana más o menos fija para alcanzar otro concepto de la vida. Esto provoca cierta inquietud en los lectores que son testigos de otra “iluminación” del mundo. El autor desvela relaciones inesperadas de la entrada al “espacio desconocido que se abre” por el desplazamiento de la imagen del mundo. En la narrativa meriniana a veces aparece el personaje-viajero que sufre amnesia o bifurcación, o vive simultáneamente en varias esferas de la realidad. Los motivos fantásticos tradicionales están integrados en lo cotidiano y en la concepción original y personal del reflejo de lo cotidiano que incluye algún elemento inquietante y la posibilidad omnipresente de la metamorfosis; en todo esto se basa la originalidad de la narrativa breve fantástica de Merino.

Résumé. Prostorové toposy narativního světa J. M. Merina. Prostorově, který se dotýká všech složek textu, zkoumá současná literární teorie a poetika jako jednu z klíčových kategorií. Cílem studie bylo přiblížit spaciální empirii děl španělského spisovatele Josého Marii Merina. Studie se zaměřila na Merinovu fantastickou povídkovou tvorbu z let 1982–2016. Vychází z analýzy toposů domu, muzea, cesty, labyrintu, ráje a exotiky dvanácti povídkových souborů (celkem 128 fantastických povídek).

Bibliografía

- ÁLVAREZ MÉNDEZ, Natalia (2001). “Simbología espacial en ‘El viajero perdido’, de José María Merino”. In: *El cuento de la década de los noventa. Actas del X Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED*. Madrid: UNED.
- BACHELARD, Gaston (2009). *Poetika prostoru*. Praha: Malvern.
- BACHTIN, Michail Michajlovič (1980). *Román jako dialog*. Praha: Odeon.
- BEILIN, Katarzyna Olga (2004). *Conversaciones literarias con novelistas contemporáneos*. Woodbridge: Tamesis.
- BUSUTIL, Guillermo (2012). “Cuéntame al fuego. J. M. Merino: La realidad quebradiza” [online]. *Canal de Libros*. Ed. Prensa Ibérica [cit. 12.08.2016]. Disponible en:
- CANDAU, Antonio (1992). *La obra narrativa de José María Merino*. León: Diputación provincial de León.
- CERVANTES, Miguel de (1994). *Don Quijote de la Mancha I*. Madrid: PML Ediciones.
- CUESTA ABAD, José Manuel; JIMÉNEZ HEFFERNAN, Julián (eds.) (2005). *Teorías literarias del siglo XX*. Madrid: Akal.
- ČERVENKA, Miroslav et al. (2005). *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst.
- GARCÍA-TERESA, Alberto (2001). “La nebulosa realidad de J. M. Merino”. *Especial*, 6, pp. 62–64.
- GLENN, Kathleen M. (1994). “Border Crossings, Re-Encounters, and Recuperations in José María Merino’s El viajero perdido”. *Hispanic Journal*, 15, 2, pp. 307–319.
- GUILLÉN, Claudio (2008). *Mezi jednotou a různorodostí. Úvod do srovnávací literární vědy*. Praha: Triáda.
- HODROVÁ, Daniela (1994). *Místa s tajemstvím (Kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP.
- HODROVÁ, Daniela et al. (1997). *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie*. Praha: HŠH.
- HODROVÁ, Daniela et al. (2001). *...na okraji chaosu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst.
- LOTMAN, Jurij Michajlovič (1990). *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran.
- LURKER, Manfred (2005). *Slovník symbolů*. Praha: Euromedia Group.
- MERINO, José María (1982). *Cuentos del reino secreto*. Madrid: Alfaguara.
- (1990). *El viajero perdido*. Madrid: Alfaguara.
- (1994). *Cuentos del Barrio del Refugio*. Madrid: Alfaguara.
- (1997). *50 cuentos y una fábula*. Madrid: Alfaguara.
- (1999). *Cuatro nocturnos*. Madrid: Alfaguara.
- (2002). *Días imaginarios*. Barcelona: Seix Barral.
- (2004). *Cuentos de los días raros*. Madrid: Alfaguara.
- (2004). *Ficción continua*. Barcelona: Seix Barral.
- (2005). *Cuentos del libro de la noche*. Madrid: Alfaguara.

- (2006). *Tres semanas del mal dormir. Diario nocturno*. Barcelona: Seix Barral.
—(2008). *Las puertas de lo posible*. Madrid: Páginas de Espuma.
—(2011). *El libro de las horas contadas*. Madrid: Alfaguara.
—(2014). *Ficción perpetua*. Palencia: Menoscuarto.
—(2014). *La trama oculta*. Madrid: Páginas de Espuma.
PLATAS TASENDE, Ana María (2000). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa.

Helena Zbudilová
Katedra pedagogiky
Oddělení jazyků
Teologická fakulta
Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Kněžská 8
370 01 ČESKÉ BUDĚJOVICE
República Checa

Traductología / Traductologie / Traduttologia

Traduction des termes juridiques liés au monde des affaires

Janka Priesolová

Université d'économie de Prague
République tchèque
priesolo@vse.cz

Résumé. L'article est consacré aux problèmes de traduction des termes juridiques français et tchèques, notamment dans les domaines du droit commercial et du droit du travail qui exigent une compétence linguistique et professionnelle complémentaire. Nous partons de l'analyse contrastive des termes juridiques français et tchèques, déterminés par leurs propres systèmes linguistiques et extralinguistiques, ainsi que de l'approche fonctionnelle de la traduction assurant aux équivalents proposés la même fonction communicative dans la culture cible. Après avoir rappelé les traits spécifiques du lexique spécialisé français des domaines étudiés, nous analyserons différents types d'équivalents fonctionnels tchèques des termes choisis en attirant l'attention sur leurs différences formelles, notionnelles et interculturelles. Ces dernières sont étroitement liées avec les systèmes et instituts juridiques des milieux socioculturels respectifs. Nous abordons aussi le problème de l'asymétrie des formes et des concepts entre les deux langues et celui des faux-amis.

Mots clés. Français juridique. Traduction juridique. Équivalence fonctionnelle. Terme. Concept.

Abstract. Translation of Legal Terms from Entrepreneurial Environment. The paper examines the difficulty of translating legal terms from French into Czech especially in the field of commercial and labor law, which requires not only language competence, but also professional competence. The study is based on contrastive analysis of Czech and French terms determined by their own linguistic systems and also by external, non-linguistic contexts and on the functional approach to translation which ensures that the proposed equivalents have the same communicative

function in the target culture. After listing fundamental specific features of French professional terminology (form, collocations, meaning), we analyze different types of Czech functional equivalents with emphasis on meaning and cultural differences connected with the given legal systems and their legal institutions. Attention is also paid to the asymmetry between the form and meaning of the analyzed linguistic units in French and Czech and to the problems with so-called “tricky words”.

Key words. Legal French. Legal translation. Functional equivalence. Term. Concept.

1. Introduction.

Le français juridique est un sous-système spécialisé de la langue¹, dont les moyens linguistiques qui servent à désigner des concepts et instituts de systèmes juridiques différents ne se recouvrent pas forcément dans les langues étudiées². Bien que les moyens lexicaux et grammaticaux contribuent à la désignation dans leurs rapports synergétiques, c’est au lexique qu’on attribue généralement la priorité dans l’acquisition d’une langue de spécialité. Le lexique juridique est très complexe du point de vue de la forme et de la signification des termes, déterminés par leur fonctionnement dans les contextes linguistique et extralinguistique respectifs (au sein d’un système conceptuel juridique du droit national donné) ce qui se reflète aussi dans le processus de la traduction. En effet, la traduction juridique n’est pas seulement un type particulier de transposition de signes linguistiques, mais aussi une médiation des informations socioculturelles entre deux langues comparées. C’est une sorte de reformulation et de transfert de sens entre deux codes linguistiques et juridiques différents, dans le but d’établir des équivalences entre les textes (ou discours) de la langue source et de la langue cible. L’équivalence ne représente pas pour nous un procédé de traduction spécialisé, mais un concept de validité générale lié à la traduction même (Ladmiral, 1979). En fait, son but est d’obtenir une équivalence entre des textes qui ne sont pas forcément identiques au niveau de la désignation ni au niveau des référents, mais qui dégagent le même sens malgré les différences socioculturelles. Le concept d’équivalence dynamique ou fonctionnelle (Gémar, 1995 : 142 ; Pigeon, 1982 : 249) consiste dans l’interprétation du texte juridique (en trois ou quatre étapes) pour faire passer le message juridique d’une langue et d’un système juridique dans une autre *langue* et un autre système juridique (Bocquet, 2008 : 84)³. La priorité y est accordée à la fonction communicative du

¹ « Le langage juridique est un usage particulier de la langue commune, un langage de spécialité, un langage technique à cause de la technicité même du droit (le référent) » (Damette, 2007 : 53). « Il y a un langage du droit parce que le droit donne un sens particulier à certains termes » (Cornu, 1990 : 20).

² « Tout système linguistique renferme une analyse du monde extérieur qui lui est propre, et qui diffère de celle d’autres langues ou d’autres étapes de la même langue » (Mounin, 1963 : 73).

³ Bocquet (1994) distingue l’étape sémasiologique de *décryptage* du message juridique, suivi d’une étape de droit comparé et d’une étape onomasiologique de *recryptage* du message juridique dans la langue d’un autre système juridique. Gémar (1979), en dehors de *décodage* et *réencodage*, ajoute la comparaison des systèmes de droit et celle des deux langues de spécialité (Boquet, 2008 : 79–80). Tomášek (1998) distingue le passage de la *traduction intrasémiotique* des termes de la langue de départ à la *traduction intersémiotique*, pour attribuer aux dénotés de la langue de départ des désignants fonctionnels respectifs dans la langue d’arrivée.

texte cible, c'est-à-dire à l'expression d'un sens adéquat et compréhensible dans la culture d'arrivée (Fischer, 2009 ; Rakšányiová, 2005).

Notre article traite de la problématique de l'équivalence fonctionnelle dans un domaine spécialisé de la traduction juridique franco-tchèque. Nous partons de l'analyse contrastive des termes juridiques français et tchèques dans les domaines du droit commercial et du droit du travail en présentant différents types d'équivalence de sens entre les termes analysés des deux langues, tout en signalant les problèmes qui influencent le processus même de la traduction juridique.

2. Lexique juridique français

2.1 Structure du lexique juridique

Le lexique juridique est constitué d'un système d'unités linguistiques simples ou complexes, entre lesquelles il existe toute une série de rapports formels et sémantiques, aussi bien sur l'axe paradigmatique (dérivations, synonymes, antonymes) que sur l'axe syntagmatique (possibilités combinatoires, collocations plus ou moins lexicalisées). Font non seulement partie du lexique juridique les termes juridiques au sens étroit du terme (quel que soit le mode de leur transposition formelle dans la langue cible) (1), mais aussi les combinaisons lexicales ou collocations syntagmatiques spécialisées plus ou moins figées (2), ainsi que des phrases-modèles ou phrases toutes faites (3). Exemples :

1. *chômage* – nezaměstnanost, *concurrence* – hospodářská soutěž, *indépendant* – OSVČ, *préavis* – výpovědní lhůta ;
2. substantif + verbe : *adopter une loi* – přijmout zákon, *violer une loi* – porušit zákon, *résilier un contrat* – odstoupit od smlouvy, *régler des différends* – řešit spory,
3. *la loi DISPOSE / le contrat STIPULE* – zákon / smlouva STANOVÍ⁴ ;
4. substantif + adjectif, complément de nom : *pratiques habituelles* – běžná praxe, *CONTRAT synallagmatique/solemnel/de travail* – vzájemná/funkční/pracovní SMLOUVA ; *INDEMNITÉS de licenciement / de chômage / de congé payé* – ODSTUPNÉ při propouštění z práce / PODPORA v nezaměstnanosti / NÁHRADA za čerpání dovolené ;
5. *Le présent contrat est conclu pour une période de... et prend effet à compter du* = smlouva se uzavírá na dobu ... a nabývá účinnosti dnem... ; *Lu et approuvé* - mention manuscrite qui, sans être obligatoire depuis 1980, continue à précéder la signature d'un contrat français à la différence de l'usage tchèque.

⁴ *Le contrat stipule* – « *stipulatio = promesse* » – sous-entend qu'il y a une négociation entre les parties contractantes, à la différence de *la loi qui dispose/ordonne/autorise*. Cette confusion est d'ailleurs assez courante, y compris chez les journalistes.

En dehors des termes d'appartenance juridique exclusive, il y a aussi ceux de double appartenance. En fait, les mots de la langue courante deviennent termes spécialisés dans certaines combinaisons syntagmatiques figées avec un sens juridique spécifique :

EXERCICE comptable (účetní období), *MURS commerciaux* (prostory k podnikání), *LIVRES de commerce* (obchodní knihy), *l'OBJET du contrat* (předmět smlouvy), *biens MEUBLES* (movitý majetek)⁵

D'autre part, certains termes peuvent changer de sens en fonction de différentes branches du droit :

AFFECTATION à un poste (dans le droit du travail désignation d'une personne sur un emploi déterminé) – přidělení místa, *AFFECTATION au budget* (dans le droit financier destination d'une somme à une dépense – odvod finančních prostředků ;
ACTE juridique, acte de commerce en tant que démarche (právní úkon, obchodní jednání) et *ACTE authentique* en tant que document écrit (veřejná/notářská listina) par opposition à un *acte sous seing privé* (soukromá listina) ;
CONTRIBUTIONS patronales (finanční příspěvky zaměstnavatele) et *CONTRIBUTIONS sociales* (sociální daně ve Francii)⁶.

2.2 Potentiel sémantique des termes juridiques

Les termes juridiques désignent seuls ou en combinaison avec d'autres signes des concepts spécialisés. Cependant, à la différence des termes techniques qui ont souvent des référents universels, les termes juridiques servent avant tout à désigner conventionnellement une notion ou un institut du système juridique d'une communauté socioculturelle respective. Comme la nature de la terminologie juridique est assez hétérogène, avec un nombre élevé de mots de la langue générale, la monosémisation des termes concrets dépend souvent des rapports syntagmatiques dans lesquels ils entrent en fonction de leur combinabilité sémantique potentielle, tout en formant des constructions plus ou moins lexicalisées (en synergie avec d'autres signes de ce contexte) :

établir/dresser le BILAN (en fin d'exercice comptable) *x déposer le BILAN* (auprès du tribunal de commerce lorsque l'entreprise est en cessation de paiements) – předložit rozvahu *x ohlásit úpadek* ;
LIQUIDATION de l'impôt, des intérêts (dans le sens du calcul d'un montant) – výměr daně, zúčtování úroků *x LIQUIDATION judiciaire* d'une entreprise consistant à vendre les actifs

⁵ *Le meuble* désigne un bien corporel pouvant être transporté. Dans la langue juridique, la chaise devient un *meuble meublant* alors qu'un animal domestique est un *meuble par nature*, car il est en mesure de se déplacer tout seul.

⁶ CSG (*Contribution sociale généralisée*), CRDS (*Contribution au remboursement de la dette sociale*). Ne pas confondre avec *prestations* ou *allocations sociales* – *sociální příspěvky*.

d'une entreprise (zrušení společnosti s likvidací, zánik podniku), ou bien encore la *LIQUIDATION totale* de la marchandise au moment des soldes (likvidace zásob) ;

ARRÊT maladie (« congé » - neschopenka) x *ARRÊT de cassation* (« jugement » –zrušující rozsudek) ;

Sécurité SOCIALE (sociální zabezpečení) x *la vie SOCIALE* (společenský život) x *capital SOCIAL*, *siège SOCIAL*, *parts SOCIALES*, *dirigeants SOCIAUX* en droit commercial (základní kapitál, sídlo, podíly, statutární orgány obchodní společnosti) ;

PUBLICITÉ (de la vente) – résultat d'une vente qui doit être publié dans un journal d'annonces légales (informační povinnost), par opposition à la *PUBLICITÉ commerciale* dans le sens de réclame (obchodní reklama).

L'analyse contrastive peut aussi faire ressortir les différences entre les mots synonymes d'une langue faisant partie des collocations (agencements de mots) plus ou moins figées et qui ne sont pourtant pas interchangeables dans tous les contextes, seulement dans des distributions syntagmatiques particulières (synonymie partielle, occurrentielle) :

soutenir un candidat – promouvoir la vente (PODPOŘIT – notion de « soutien » exprimée par un seul terme tchèque), *politique étrangère – commerce extérieur* (ZAHRA-NIČNÍ dans les deux cas) ; *contrat (commercial) – traité (international) – convention (collective)* (SMLOUVA) ; *remaniement d'un gouvernement – renouvellement d'un contrat – réhabilitation d'un bâtiment* (OBNOVA) ; *conseil constitutionnel – cours d'appel – tribunal de commerce* (SOUD).

Le potentiel sémantique des termes juridiques dépend non seulement de leur dénotation (ensemble de sèmes distinctifs déterminant leur extension sémantique et la combinabilité potentielle), mais il est aussi déterminé par leurs rapports avec d'autres signes des microsystèmes lexicaux ou notionnels dont ils font partie (valeur saussurienne), attribuant aux termes certains traits sémantiques distinctifs permettant de les différencier les uns des autres. Nous pouvons constater que certains champs lexico-sémantiques français sont beaucoup plus riches qu'en tchèque parce qu'ils formalisent d'autres types de traits spécifiques pour dénoter certains concepts et peuvent créer des distinctions sémantiques que ne connaît pas l'autre langue :

« rémunération » (odměňování) : *salaires, traitement, appointements, émoluments, honoraires, pension, commission, cachet, gage, solde, indemnités* (en fonction de la profession et de la nature du travail de celui qui touche de l'argent) ;

« réduction » (sleva) : *escompte, rabais, remise, ristourne, solde, promotion* (en fonction des conditions de son attribution) ;

différents termes pour « daň » : *impôt, taxe, droits, contribution, redevance* ;

différents équivalents professionnels de « provize » : *guelte* (vendeur de boutiques de vêtements spécialisées), *commission* (agent commercial), *jetons de présence* (administrateurs d'une S.A.), *étrennes* (facteurs, éboueurs, ramoneurs), *pourboire* (services).

2.3 Évolution de la langue juridique

À cause de l'évolution permanente de la législation, le vocabulaire juridique n'échappe pas à des modifications constantes dans les deux langues. La situation est particulièrement complexe en matière de fiscalité. Ainsi, en ce qui concerne les impôts locaux payés par les entreprises, nous sommes successivement passés de la *contribution de patente* (1791), qui reste jusqu'à aujourd'hui en vigueur dans les départements ultramarins, à la *taxe professionnelle* (1975), puis à la *contribution économique territoriale* (2009) – (místní daň z podnikání). Autre exemple, l'*impôt sur les portes et fenêtres* instauré en 1798, remplacé en 1926 par la *contribution mobilière* et en 1975 par la *taxe d'habitation* (rezidenční daň). Le vocabulaire concernant les entreprises en difficulté a aussi connu une évolution intéressante. Le premier terme *banqueroute*, emprunté à la fin du Moyen-âge à l'italien *banca-rotta* (« banc rompu ») est resté en vigueur jusqu'à nos jours. S'il est utilisé dans la langue standard comme un synonyme de faillite, il a pris dans le droit commercial et pénal un sens bien particulier, puisqu'il désigne une faillite aggravée. *La banqueroute frauduleuse* est qualifiée de « crime consistant dans la faillite accompagnée de certaines manœuvres telles que soustraction de livres, dissimulation d'une partie de l'actif, reconnaissance de dettes supposées, etc. ». Le mot *faillite*, apparu au XVII^e siècle, dérivé du verbe faillir, dont un des sens signifie « faire défaut », a fini par éclipser largement celui de banqueroute. En 1806, c'est ce terme de *faillite* qui est utilisé dans la première édition du Code de commerce pour désigner la situation d'une entreprise en situation de cessation de paiements. Même si le mot *faillite* reste très utilisé dans la langue courante (*faire faillite, être en faillite*), il a presque disparu de la langue juridique (remplacé par *dépôt de bilan* – ohlášení úpadku). Il ne figure plus dans la loi que dans deux occurrences : *faillite personnelle* (pour les entrepreneurs individuels) et *faillite civile* (pour les particuliers). Depuis la loi du 1^{er} mars 1984, au lieu de l'expression l'*entreprise en faillite*, on utilise le terme neutre de *difficultés des entreprises* (c'est le titre que porte précisément le Livre sixième du Code de commerce). Cette loi du 1^{er} mars 1984 a, en effet, complètement bouleversé la manière de traiter les entreprises en cessation de paiements. Jusqu'alors, l'objectif principal de la loi était de protéger les créanciers. Avec la réforme de 1984, le but est désormais de maintenir prioritairement l'emploi, d'où la mise en œuvre de *procédures collectives* – insolvenční řízení (*le redressement/règlement judiciaire* – konkurz et *la procédure de sauvegarde* – řízení o záchraně podniku introduite en 2009) permettant à l'entreprise en faillite d'obtenir un sursis avant sa liquidation. De même, le remplacement du *syndic de la faillite* (qui représentait les créanciers) par l'*administrateur judiciaire*, qui doit présenter un plan de redressement ou de sauvegarde, suivant la procédure collective suivie, en vue de permettre à l'entreprise de poursuivre ses activités après restructuration (en tchèque : *správrce konkurzní podstaty* → *insolvenční správce*).

Citons encore d'autres exemples d'évolution de la terminologie dans le monde du travail et de la sécurité sociale : *contrat de louage* → *contrat de travail* (pracovní smlouva), *revenu minimum d'insertion (RMI)* → *revenu de solidarité active (RSA)* (sociální minimum ve Francii), *ANPE* → *Pôle Emploi* (úřad práce ve Francii), *SMIG* → *SMIC* (minimální mzda ve Francii), etc.

3. Équivalence bilingue des termes juridiques français et tchèques

La terminologie spécialisée est un « domaine de connaissance nécessairement interdisciplinaire qui doit intégrer les aspects cognitifs, linguistiques, sémiotiques et communicatifs des unités terminologiques » (Cabré, 2000 : 13). La traduction est donc une opération qui cherche à établir une équivalence de sens à laquelle on peut parvenir par une interprétation adéquate du message de la langue source et sa reproduction équivalente dans la langue cible par les moyens linguistiques appropriés (Gémar, 2008 ; Šabršula, 2000). Il faut évidemment prendre en compte les possibilités linguistiques (morphologiques, lexicales et syntaxiques, données par les structures typologiques différentes du français et du tchèque), les rapports asymétriques entre les dénотations et les désignations des unités lexicales, mais aussi les conceptualisations des rapports au sein de systèmes juridiques respectifs et leur structuration notionnelle qui sont loin de se recouvrir dans les langues analysées (rapports entre concepts juridiques et leurs moyens d'expression). En effet, la terminologie juridique reflète les valeurs et le mode de pensée inhérents au système juridique en tant que donnée culturelle qui peut varier d'un pays à l'autre. Le même terme juridique peut formaliser des concepts différents, ou bien désigner des notions différentes par les moyens d'expression propres à chaque langue. D'un autre côté, certaines notions ou instituts juridiques ne trouvent pas forcément un terme (désignant) spécial dans une autre langue.

La recherche de l'équivalence de sens est donc prioritaire dans la traduction juridique. On peut distinguer l'équivalence bilingue parfaite entre les termes choisis (dans tous les traits sémantiques ou notionnels), qui est plutôt rare, l'équivalence partielle (aussi bien notionnelle distributionnelle ou sémantique) et l'équivalence « fonctionnelle » au sens étroit du terme (pour les termes sans équivalent précis ou les notions inexistantes exigeant souvent un commentaire explicatif avec une adaptation interculturelle ou bien la recherche d'instituts analogiques dans la langue d'arrivée)⁷. Nous signalons encore l'équivalence « apparente » ou la « fausse » équivalence (aussi bien au niveau de la forme qu'au niveau de la signification) qui peuvent être source de confusions dans la traduction.

3.1 Absence d'équivalence notionnelle et (ou) formelle.

Commençons par des concepts ou instituts juridiques spécifiques qui n'existent pas dans le contexte juridique de la langue d'arrivée. La « traduction » ou le transfert de sens consiste dans les paraphrases ou notes explicatives, dans la recherche de référent qui remplit une fonction similaire dans la langue d'arrivée ou bien dans le recours aux calques ou néologismes.

Nous pouvons citer à titre d'exemple différents types de sociétés commerciales françaises qui n'apparaissent pas dans la classification des sociétés tchèques (*GIE*, *EURL*, *SASU*, *EIRL*, ...), différents types d'impôts (*taxe d'apprentissage* – *daň na podporu odborného vzdělávání* ve Francii, *taxe d'habitation* – *rezidenční daň* ve Francii, *contributions*

⁷ Thiry (2000) présente un schéma tripartite : équivalence parfaite, équivalence partielle, absence (et création) d'équivalents.

sociales – (solidární) sociální daně ve Francii), *auto-entreprise* (zjednodušená forma drobného podnikání ve Francii) :

MAGISTRAT (soudce i státní zástupce) – mot générique pour désigner les représentants de l'autorité judiciaire. Il y en a deux types : *magistrat de siège/assis/juge* – soudce, mais aussi *magistrat de parquet/debout/procureur* – státní zástupce. Tandis qu'en tchèque « soudce » renvoie à un professionnel du droit, en français il y a aussi des « juges » non professionnels, élus (par les chefs d'entreprises, les employeurs et les salariés) : *juge consulaire* (soudce obchodního soudu), *conseiller prud'homal* (soudce pracovního soudu) ou bien encore tirés au sort – *juré* (soudce z lidu).

MUTUELLES – tzv. vzájemné pojišťovny ve Francii (sociálněprofesní, regionální),

FONCTIONNAIRE – úředník státní správy ve Francii (politiquement neutre),

OFFICIER MINISTÉRIEL (*notaire, huissier, avoué, auxiliaire de justice*) – vyšší státní i soudní úředník ve Francii (travaille pour le compte de l'État en tant que titulaire d'un « office », il n'est pas fonctionnaire, mais exerce une profession libérale).

En dehors des notions et termes spécifiques dans une langue, il y a également des institutions spécifiques :

Tribunal de commerce – obchodní soud (ve Francii) ; *Caisse nationale d'allocations familiales* – Státní fond pro rodinné přídavky (ve Francii), etc.

Malgré la conceptualisation différente de la réalité extralinguistique et la création de systèmes d'opposition internes différents, on peut néanmoins repérer et comprendre dans la langue cible certaines notions qui n'y sont pourtant pas formalisés par un terme spécifique comme dans la langue de départ : *effectif(s)* (« nombre de salariés »), *personnel* (« ensemble de salariés d'une entreprise »). Le français désigne par exemple la différence entre une « avance » remboursable et non remboursable par des termes différents : *acompte* et *arrhes* (respectivement vratná a nevratná záloha). De même pour traduire « obchodní směnka », le français dispose à côté d'un terme générique et neutre (*effet de commerce*) ses deux sous-catégories spécifiques : *billet à ordre* et *lettre de change/traité* (vlastní a cizí směnka).

3.2 Équivalence partielle (sémantique ou notionnelle)

Cette catégorie est très diversifiée et riche, étant donné la diversité des systèmes juridiques (et linguistiques) français et tchèque. À cause de la polysémie, les termes appariés n'ont pas forcément le même nombre de traits sémantiques et leur dénotation ne se recouvre pas entièrement, ainsi que leur valeur dans les systèmes notionnels des droits respectifs. D'autre part, même si les concepts sont formalisés dans les deux langues par des désignants identiques, leurs effets de sens juridiques peuvent différer.

1. Absence d'équivalence sémantique parfaite entre les termes juridiques

Dans l'approche contrastive, certains termes spécialisés de la langue de départ peuvent correspondre aux termes de la langue cible à extension sémantique (dénotation) plus large, en fonction de la place qu'ils occupent dans le champs sémantique de la langue respective : *voiture de fonction* (pour les besoins non seulement professionnels, mais aussi personnels) – *voiture de service* (seulement pour les besoins professionnels) ont un seul équivalent fonctionnel tchèque *služební auto* ; *service* et *pourboire* – deux éléments distincts (obligatoire et facultatif) de la rémunération dans la restauration sont désignés en tchèque par le terme *spropitné* ; *investissements* (dans le capital fixe) – *placement* (dans les produits financiers) ont le même désignant tchèque *investice* dont le sens dépend du contexte linguistique plus large.

Le terme français *impôt* a une dénotation plus étroite que son équivalent tchèque *daň* qui peut avoir encore d'autres équivalents fonctionnels d'après le contexte linguistique et juridique : *impôt sur les revenus* (*daň z příjmu*), *taxe sur la valeur ajoutée* (*daň z přidané hodnoty*), *droits de succession* (*dědičská daň*), *contribution économique territoriale* (*místní daň z podnikání ve Francii*), etc.

2. Désignation différente des instituts juridiques similaires

Le terme français *commerçant* n'est pas seulement un « vendeur » (*obchodník-živnostník*), mais aussi un « entrepreneur » (*podnikatel*). Le droit français est basé sur la position centrale des commerçants et sur la distinction entre les professions commerciales et non commerciales. Les notions centrales de *commerçant* – *actes de commerce* ont pour équivalents fonctionnels juridiques dans le droit tchèque les notions de *podnikatel* – *podnikání* dont l'interprétation juridique est aussi différente⁸. Le terme tchèque *živnostník* n'a pas non plus d'équivalent univoque – il peut être, d'après le contexte, un *artisan*, un *indépendant* ou bien un *auto-entrepreneur*.

D'autre part, la traduction doit refléter l'acceptabilité normative des équivalents choisis dans la culture réceptive. Dans la recherche d'un équivalent notionnel au sein du système de la langue cible, il faut choisir parmi les désignants éventuels celui qui est habituel et officiel dans le droit de la langue cible et qui permet de comprendre le concept (même si la traduction littérale ou le calque seraient bien compréhensible) :

bureau des impôts – finanční úřad, *déclaration de revenus* – daňové přiznání, *personne morale* – právnická osoba, *contrat de vente* – kupní smlouva, *conditions de vente* – obchodní podmínky, *assurance vieillesse* – důchodové pojištění (mais *pension de vieillesse* – starobní penze, důchod), *clause de non concurrence* – konkurenční doložka.

⁸ D'où les distinctions inexistantes dans le droit tchèque entre *sociétés commerciales* et *civiles* ; *bénéfices commerciaux* et *non commerciaux* = zisky z podnikatelské a « nepodnikatelské » činnosti ve Francii (notamment pour les *professions libérales* – svobodná povolání).

3. Désignation identique des instituts similaires (avec une valeur juridique différente)

Malgré une désignation similaire (due à la traduction « littérale »), certains termes représentent des concepts dont le sens n'est pas identique dans les systèmes juridiques des deux langues :

Entreprise – société – association – (compagnie) / podnik – společnost – spolek/sdružení
Entreprise – « podnik », dans le sens économique, est à côté de *fonds de commerce* – « podnik », dans le sens juridique (valorise la position de l'entreprise par rapport à la clientèle). La *société commerciale* (obchodní společnost), avec des activités commerciales, est à côté de la *société civile*, qui est aussi une société à but lucratif, mais avec des activités non commerciales (SCP, SCA, SCI) (zisková občanskoprávní společnost/sdružení) et, à la différence d'une *association* au sens propre du terme, qui est une organisation à but non lucratif (veřejnoprosběšné sdružení/ spolek). La *compagnie* n'a plus de valeur juridique dans le droit français, bien qu'on la trouve dans la raison sociale de nombreuses entreprises (*compagnie d'assurance / aérienne* – pojišťovna, letecká společnost).

Contrat de travail à durée déterminée (CDD) (pracovní smlouva na dobu určitou). Le désignant tchèque a une dénotation plus large d'*emploi précaire* au sens large du terme (přechodné / nejisté zaměstnání), tout en intégrant également les instituts français de l'*emploi intérimaire, temporaire (CTT)* – prozatímní / dočasné zaměstnání (embauche par l'intermédiaire d'une agence d'intérim – agenturní zaměstnávání), ainsi que le *CDD à objectif spécifique* (durée de 5 ans pour les cadres) ; d'un autre côté, le droit tchèque distingue au niveau de la désignation d'autres sous-catégories de CDD : *dohoda o provedení práce DPP/ dohoda o pracovní činnosti DPČ / externí spolupráce*)⁹.

Sécurité sociale (sociální zabezpečení). Le système français est plus complexe, avec trois *caisses nationales* différentes et indépendantes (tzv. státní fondy) : maladie, vieillesse, allocations familiales, tandis qu'en République tchèque il n'y a qu'un unique système.

Retraite complémentaire (řádný doplňkový důchod). En France, c'est la partie obligatoire des prélèvements sociaux, qui sert de complément très important au calcul du montant de la pension de retraite. Il ne faut pas le confondre avec « penzijní připojištění » en République tchèque, correspondant au *plan épargne de retraite* (PER), ce qui est un complément supplémentaire facultatif de la retraite, réservé au fonds de pension. Dans le cas de l'*assurance maladie complémentaire/complémentaire santé* (povinné doplňkové zdravotní pojištění), il s'agit également d'une partie obligatoire complémentaire à l'assurance maladie assurée par les mutuelles. Le terme tchèque « zdravotní připojištění » correspondrait plutôt, en français, à l'assurance « surcomplémentaire » facultative. Il ne faut pas non plus confondre les termes d'*assurance maladie* et de *couverture maladie universelle (CMU)*. Tandis que, dans le premier cas, il s'agit d'une assurance générale couverte par la Sécurité

⁹ *DPP, DPČ* peuvent représenter des sous-catégories du *CDD* français, l'institut français du *CTT* fait conceptuellement partie du *CDD* tchèque.

sociale et réservée à tous les assurés cotisants („všeobecné“/ veřejné zdravotní pojištění), la CMU („všeobecné“ /univerzální zdravotní pojištění) a un impact moins large parce qu'elle n'est réservée qu'aux personnes aux revenus limités et est couverte par l'État.

Nous pouvons citer encore d'autres équivalents fonctionnels qui désignent des concepts ou institutions similaires dont les compétences ne se recouvrent pas entièrement : *administrateur judiciaire* – insolvenční správce, *SIREN* – IČO, *numéro d'inscription au répertoire des personnes physiques* (abrégé en NIRPP ou plus simplement NIR) / *numéro d'identification national* (même si sa composition diffère) et dont le nom usuel est le *numéro de sécurité sociale* – « rodné číslo » ; le *Registre des métiers* français trouve son équivalent juridique tchèque dans *Živnostenský úřad*. Étant donné que les compétences de certaines institutions analogiques ne se recouvrent pas forcément, il est préférable de garder les dénominations d'origine : *INSEE* (français) – *Office des statistiques* (tchèque) dans le sens de « statistický úřad », *Pôle emploi* (français) – *Bureau du travail* (tchèque) dans le sens de « úřad práce ».

3.3 Équivalence apparente

a) Danger de confusions intralinguales

Pour éviter les confusions dans la traduction, il est indispensable de bien comprendre les différences de signification entre les termes similaires au sein de la langue cible (leur dénotation et valeur). Il s'agit avant tout d'une analyse précise des traits sémantiques des synonymes et de leur rapport d'inclusion hyponymique faisant par exemple ressortir les différences entre leur sens générique et spécifiques, qui se voient d'ailleurs souvent neutralisées, notamment lors de leur emploi courant et même journalistique :

salarié > *employé* ; *emploi précaire* > *temporaire/intérimaire/saisonnier* ; *prélèvements obligatoires* > *cotisations sociales* ; *prestations sociales* > *allocations familiales* (...);
société par action > *société anonyme*.

D'autres confusions peuvent être provoquées par des ressemblances formelles (1), distributionnelles (2), ou bien par de fausses dérivations (3) :

1. déduction fiscale x réduction fiscale, cotisations sociales x contributions sociales x
2. *prestations sociales*, *prélèvement social* x *prélèvements sociaux* ;
3. les adjectifs *salarié* x *salarial* avec une distribution syntagmatique différente qui détermine la signification différente des termes respectifs : *activité*, *emploi*, *effectif*, *travailleur* SALARIÉ(E) (lié au type de travail : salarié ou indépendant – « zaměstnanec ») / *revenu*, *charges*, *négociations*,

- revendications, cotisations SALARIAL(ES)* (lié à la personne qui reçoit de l'argent en compensation du travail salarié – « mzdový ») ;
4. le substantif *associé* n'a rien à voir avec une association, c'est le partenaire dans une société commerciale, tandis que le membre d'une association est un *sociétaire*.

b) Danger de confusions interlinguales

L'analyse notionnelle des termes de chaque langue dans leur contexte linguistique et institutionnel devrait nous mettre en garde contre les faux amis, c'est-à-dire les mots d'étymologie ou de forme semblables, mais de sens partiellement ou totalement différent. Leurs équivalences formelles (résultat d'une traduction littérale) n'ont pas d'équivalents notionnels et ils peuvent différer au niveau de la dénotation (entièrement ou partiellement) aussi bien qu'au niveau de la distribution syntaxique : *honnaire* x *honorář*, *promotion* x *promoce*, *liquidation* x *likvidace*, *réhabilitation* x *rehabilitace*, *cadre* x *kádr*, *personnel* x *personál*, *effectif* (substantif et adjectif en français) x adjectif en tchèque : *efektivní* (*emploi effectif*).

4. Conclusion

Par rapport à la langue générale, la langue juridique présente de nombreuses spécificités lexicales et stylistiques dont les moyens linguistiques sont entièrement mis au service d'un système notionnel et conceptuel spécifique¹⁰. La traduction juridique est un processus complexe qui doit bien tenir compte de cette diversité linguistique et socioculturelle des systèmes juridiques des pays respectifs dans leur évolution. Elle consiste en une médiation de l'ensemble des informations linguistiques, pragmatiques et culturelles codées dans la langue source en ayant recours à différents types de transpositions, modulations, emprunts, calques, descriptions paraphrastiques, pour transférer le sens et ré-exprimer le contenu du message du texte source dans une autre langue cible qui ignore *a priori* le code juridique de la langue source. « On ne traduit pas le droit dans un autre droit... on traduit d'un système juridique exprimé en une langue dans une autre langue juridique de compromis qui permet de parler le droit de l'un dans la langue de l'autre » (Thiry, 2008 : 14), par exemple parler du droit français en tchèque et *vice versa*. Il s'agit de la médiation de sens entre deux textes et de la recherche de l'équivalence fonctionnelle entre les concepts et termes faisant partie de systèmes linguistiques et juridiques souvent asymétriques, tout en respectant le sens et le contenu original de chacun des systèmes comparés – même si la recherche de cette équivalence peut amener le traducteur à des approximations plus ou moins grandes. D'où aussi l'importance des notes explicatives éventuelles du traducteur.

Les tendances à une internationalisation et harmonisation du droit européen se heurtent souvent à la diversité des droits nationaux aux niveaux des concepts et des termes. Le français

¹⁰ « La technicité du droit [...] tient à l'extrême difficulté d'enserrer dans des formules générales une réalité sociale des plus complexes » (Jestaz, 2001 : 78).

et le tchèque juridiques emploient eux-mêmes des internationalismes, mais beaucoup de termes sont historiquement motivés. Une bonne connaissance de la langue juridique permet d'éviter de faux internationalismes, aussi bien que des confusions intralinguales et des interprétations erronées de certains instituts faisant partie des oppositions inexistantes dans la langue d'arrivée (résultat de conceptualisation différente)¹¹, sans oublier les différences au niveau des répertoires de termes de différents micro ou macro-systèmes notionnels, ainsi que leur polysémie. Comme la traduction juridique exige une compétence linguistique et professionnelle complémentaire spécialisée, une collaboration étroite avec des experts peut apporter une aide précieuse au traducteur juridique.

Résumé. Překlad právnických termínů z prostředí podnikání a pracovněprávních vztahů. Příspěvek se věnuje problémům odborného překladu z francouzštiny do češtiny, týkajícího se obchodního a pracovního práva. Důraz klade na komplexní proces transferu mezi danými jazykovými a právními kódy s cílem zajistit převod smyslu z výchozího do cílového textu. Analyzuje různé typy funkčních ekvivalentů vybraných termínů, které mohou mít, i přes významové rozdíly, stejnou komunikativní funkci v přijímající kultuře, a poukazuje na zrádné interference.

Bibliographie

- BOCQUET, Claude (2008). *La traduction juridique ; fondement et méthode*. Collection Traducto. Bruxelles : De Boeck.
- CABRÉ, MaríaTeresa (2000). "Terminologie et linguistique : la théorie des portes" [online]. *Terminologies nouvelles. Terminologie et diversité culturelle*, n° 21, pp. 10–15 [cit. 03.01.2015]. Disponible sur : <http://termisti.ulb.ac.be/rifal/PDF/tn21/rint21.pdf>
- CORNU, Gérard (2000). *Linguistique juridique*. 2^e éd. Paris : Montchrétien.
- (2007). *Vocabulaire juridique*. 8^e éd. Paris : PUF.
- DAMETTE, Éliane (2007). *Didactique du français juridique – FLE à visée professionnelle*. E. Guimbretière (préf.). Paris : L'Harmattan.
- FIŠER, Zbyněk (2009). *Překlad jako kreativní proces. Teorie a praxe funkcionalistického překládání*. Brno : Host.
- GÉMAR, Jean-Claude (1995). "Le langage du droit au risque de la traduction. De l'universel et du particulier". In : *Français juridique et science du droit*. Bruxelles : Bruylant.
- (1996). *Traduire ou l'art d'interpréter*, t. II, *Langue, droit et société : éléments de juri-linguistique*. Québec : Presses de l'Université du Québec.
- (2008). "Forme et sens du message juridique en traduction" [online]. *Revue internationale de Sémiotique juridique*, volume 21, n° 4, pp. 323–335 [cit. 20.6.2015]. Disponible sur : <http://link.springer.com/article/10.1007/s11196-008-9085-1>
- GUILLIEN, Raymond ; VINCENT, Jean ; GUINCHARD, Serge et al. (2010). *Lexique des termes juridiques*. 17^e éd. Paris : Dalloz.

¹¹ Par ex. : *emploi stable – emploi précaire* (stálé – « nestálé » zaměstnání).

- JESTAZ, Philippe (2001). *Le droit*. Paris : Dalloz, coll. Connaissance du droit.
- LERAT, Pierre (1985). *Les langues spécialisées*. Paris : PUF, coll. Linguistique nouvelle.
- LADMIRAL, Jean-René (1979). *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Paris : Payot.
- MOUNIN, Georges (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Gallimard, coll. TEL.
- PIGEON, Louis-Philippe (1982). “La traduction juridique : l’équivalence fonctionnelle”. In : GÉMAR, Jean-Claude (éd.). *Langage du droit et de traduction. Essais de jurilinguistique*. Montréal : Linguatex, Collection et Conseil de la langue française, pp. 271–281.
- RAKŠANYIOVÁ, Jana (2005). “Preklad jako interkultúrna komunikácia”. In : *Preklad ako interkultúrna komunikácia*. Bratislava : AnaPress, pp. 9–75.
- ŠABRŠULA, Jan (2000). *Teorie praxe a překlada*. Ostrava : FF OU, Repronis.
- THIRY, Bernard (2000). “Équivalence bilingue en traduction et terminologie juridiques. Qu’est-ce que traduire en droit ?” [online]. In : *La traduction juridique. Histoire, théorie(s) et pratique*. Genève : Éd. de l’Université de Genève et ETI, pp. 285–307 [cit. 03.01.2015]. Disponible sur : <http://www.tradulex.com/Actes2000/Thiry.pdf>
- (2005). “Problèmes de jurilinguistique contrastive : les équivalences interlinguistiques en droit” [online]. CHC ULgLiege, *Cahier de recherche*, N° 200808/05 [cit. 03.01.2015]. Disponible sur : http://www.hec.ulg.ac.be/sites/default/files/workingpapers/WP_HEC_ULg_20080805_Thiry.pdf

Janka Priesolová
 Katedra románských jazyků
 Fakulta mezinárodních vztahů
 Vysoká škola ekonomická
 Nám. W. Churchilla 3
 130 67 PRAHA 3
 République tchèque

RESEÑAS – COMPTES RENDUS – RECENSIONI

Lenka Zajícová; Radim Zámec (eds.) (2014). *Lengua y política en América Latina: perspectivas actuales*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 290 pp. ISBN 978-80-244-4380-5

El libro editado por Lenka Zajícová y Radim Zámec es el resultado del II Coloquio Internacional de Estudios Latinoamericanos de Olomouc (CIELO-2), realizado en los días 3–5 de mayo de 2013. Reúne 12 estudios lingüísticos, distribuidos en tres bloques, de varios expertos que se ocupan de la temática de las lenguas indígenas en América Latina y ven los problemas lingüísticos en un amplio contexto político y social. De introducción sirven: el texto de Lenka Zajícová, titulado “Perspectivas actuales para abordar la relación entre lengua y política en América Latina: presentación”, y el estudio “Glotopolítica: delimitación del campo y discusiones actuales con particular referencia a Sudamérica”, de Elvira Narvaja de Arnoux. La glotopolítica —concepto utilizado por Robert A. Hall en 1951 y luego popularizado por Jean-Baptiste Marcellesi, Louis Guespin, Robert L. Cooper— es una disciplina que promete nuevas miras a las lenguas. La autora argentina hace recordar que el proceso de globalización afecta a las lenguas y a las políticas de varias áreas idiomáticas, ya que los emprendimientos lingüísticos no son ajenos a la ideología o la política. Aprovechando las conclusiones de Gayatri Chakravorty Spivak, se enumeran las llamadas “escenas glotopolíticas”. Un ejemplo llamativo es el hecho de cantar el himno nacional norteamericano en español por los residentes ilegales hispanos.

La primera parte del libro, titulada “Lenguas indígenas”, se compone de seis colaboraciones de los autores que muestran su interés por unas lenguas indígenas

particulares. Como primero aparece el texto de Una Canger que se centra en la lengua náuatl [sic] en México y Guatemala. La experta indica los factores que pueden influir en el mantenimiento o la pérdida de lenguas originarias en Guatemala y México y presenta unas maneras de mantener vivas las tradiciones y la lengua náuatl, demostrando al mismo tiempo que la vida social en la comunidad también puede tener cierta importancia para el uso de la lengua. El segundo investigador, Esteban Emilio Mosonyi, de Venezuela, presenta los resultados de su larga experiencia en investigar la situación y futuro de los más de cuarenta idiomas indígenas actualmente existentes en Venezuela. En el estudio “Más allá de las políticas oficiales: los pueblos indígenas de Venezuela reivindican sus idiomas” subraya el dominio cada vez más agresivo de los idiomas oficiales de los países más ricos y poderosos y alega que la mitad de las lenguas que se hablan hoy en el mundo están en riesgo de desaparecer. Posteriormente, Mosonyi trata de deconstruir unos cuantos mitos de la “muerte lingüística”.

A continuación Michel Launey reflexiona sobre la política lingüística en la Guayana Francesa —«una anomalía histórica, ya que el tratado de Tordesillas (1494) repartía toda Suramérica entre España y Portugal»—. Se calcula —observa el científico— que alrededor de un tercio de los habitantes de la Guayana son extranjeros, con una proporción importante de indocumentados. Desde el punto de vista didáctico, en los suburbios no funciona la relación pedagógica y estamos frente al fracaso escolar tanto de los alumnos como de sus maestros (*maîtres*), en su mayoría venidos desde la metrópoli. Hay una tarea urgente en la Guayana Francesa: es el centro (la Francia continental) el que tiene que

aprender más de la periferia y no al revés. Marleen Haboud junto con Olga Mayorga muestran la situación de la lengua awapit en Ecuador. Si bien se considera que el awapit es todavía una lengua vital, se considera que solo el 60 por ciento todavía mantiene su lengua, mientras la población restante es bilingüe awapit-español o se ha castellанизado. Luego sigue el estudio de Ana María Escobar que se interesa por la vitalidad del quechua y se pregunta cómo se define el grado de la vitalidad de una lengua. La autora subraya que *si no hay niños monolingües o hay pocos niños monolingües, la lengua cae bajo la clasificación de moribunda*. América surge como la región con el mayor número de familias lingüísticas extintas que ascienden hasta el 16 por ciento. Citando a Michael Krauss, Escobar puntualiza: *El mundo se está volviendo cada vez más homogéneo, pero quizá eso se deba a que no estamos viendo las nuevas diferencias que están emergiendo*.

Los siguientes autores son Utta von Gleich que investiga el multilingüismo en Bolivia y Santiago Gabriel Durante que presenta sus investigaciones sobre el pueblo ayoreo que habita una zona del Gran Chaco paraguayo. Von Gleich enfatiza que el proceso de migración del campo a centros urbanos crea nuevos contextos de bi- y trilingüismo individual. Por lo tanto, al encontrarse con diferentes culturas, se exige nuevas estrategias. De ejemplo sirve el caso del presidente boliviano Evo Morales quien inauguró el 14 de septiembre de 2013 el Instituto de Lengua y Cultura de la Nación Quechua en la comunidad de Pilicocha, municipio de Cliza (Cochabamba). Aunque la legislación lingüística en Bolivia parece muy favorable, todavía existen barreras y limitaciones financieras, observa la autora. Santiago Gabriel Durante, en su estudio “El

pueblo ayoreo (familia zamuco): noticia histórica y perfil sociolingüístico”, intenta problematizar los espacios de la familia, el grupo de pares y la escuela en la cultura de los ayoreos. La dificultad de conocer esta cultura proviene del hecho de que la relación de este pueblo con las comunidades blancas estuvo signada siempre por la enfermedad y la violencia y, además, se han realizado muy pocas investigaciones en el terreno. El investigador considera el ayoreo como una lengua deficitaria al tratar de insertarla en el mercado laboral.

La segunda parte (“Análisis crítico de discurso”) contiene tres estudios que toman un enfoque del análisis del discurso y retoman los temas más actuales de Latinoamérica: desigualdad, pobreza, neoliberalismo, problemas de posesión de tierras, etc. María Laura Prado toca el tema del neoliberalismo en la Argentina, postulando reconceptualizar el mismo término “pobreza” que no solo se traduce en números, sino en las relaciones establecidas entre los pobres y los no pobres de una sociedad. Estamos frente a la pobreza estructural en Argentina y el país tiene que *repetir una historia que con la inmigración [...] había alcanzado formar una clase media estable y de valores éticos fundamentales*. El siguiente estudio, el de Leda Berardi Drudi, se centra en un llamativo discurso del presidente de Chile Sebastián Piñera. La autora descubre allí unos mecanismos discursivos de justificar una política “antigentes”, la pobreza y la desigualdad, mientras que Neyla Graciela Pardo Abril denuncia el uso de camuflaje empleado en una ley colombiana de expropiación de terrenos. Invertidos los valores, se crea la impresión de que el Estado es la víctima y no los legítimos propietarios a quienes se pretende quitar el excedente de sus tierras. El camuflaje en el discurso

político se hace a través del uso de eufemismos que construyen un efecto muy positivo, para evitar las posibles tensiones sociales.

El presente libro contiene un material muy actual y de mucho interés, especialmente para los investigadores que se ocupan de las lenguas autóctonas. Es, por esta razón, muy aconsejable a los estudiantes y profesores de Filología e Historia de Latinoamérica, aportando unos estudios exhaustivos de ciertos problemas muy concretos y, evidentemente, muy poco conocidos por un público amplio. El valor entonces consiste en acercar ciertas “periferias” lingüísticas a luz de la problemática actual.

Maksymilian Drozdowicz
 Universidad de Ostrava
 República Checa
 maksymilian.drozdowicz@osu.cz

Silvia Vertanová; Marcela Andoková; Pavol Štubňa; Stanislava Moyšová (2015). *Tlmočník ako rečník. Učebnica pre študentov tlmočníctva*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 231 pp. ISBN: 978-80-223-4030-4

El libro *Tlmočník ako rečník* [El intérprete como orador] es un manual publicado por la Universidad Comenius de Bratislava para el estudiantado de la especialidad Traducción e Interpretación de la misma universidad.

El colectivo de autores formado por los pedagogos, investigadores e intérpretes Silvia Vertanová, Marcela Andoková, Pavol Štubňa y Stanislava Moyšová consiguió reunir un material muy complejo para transformarlo después en un manual minucioso y detallado de suma utilidad.

En este manual universitario, primero de su clase en Eslovaquia, se resume toda la

compleja problemática de la interpretación, proyectada desde el ángulo comunicativo. El hecho de que los autores pretendan desarrollar en los futuros intérpretes las destrezas necesarias para la interpretación misma (junto con otras habilidades), así como también subrayar la importancia de la retórica como parte inherente de su labor cotidiana, hace que estemos ante un tomo de ocho capítulos de una diversidad considerable.

El primer capítulo titulado “Translácia ako vedoma činnosť” [Translación como una actividad consciente] introduce al lector en el campo de la traducción y la interpretación acentuando las diferencias entre los dos conceptos y esbozando una breve historia de la investigación de la última. El capítulo “Tlmočenie ako komunikácia” [La interpretación como comunicación] se centra ante todo en las características de la interpretación por un lado, y en las cualidades del intérprete, sus habilidades y competencias, por el otro. La índole práctica del siguiente apartado “Tlmočník ako rečník” [El intérprete como orador] se refleja en la descripción del lenguaje verbal, paraverbal y no verbal y su ilustración con una serie de ejemplos y ejercicios. Se caracterizan diferentes tipos de interpretación y de intérpretes en la parte titulada “Komunikačné situácie s tlmočením” [Situaciones comunicativas con la interpretación], subrayándose los ámbitos concretos que requieren una interpretación profesional. Teniendo en cuenta que los autores consideran el conocimiento de la lengua materna un requisito fundamental, en el capítulo “Slovenčina ako komunikačný kód” [El eslovaco como código comunicativo] describen los rasgos característicos del eslovaco y los problemas que pueden surgir—y, de hecho, muchas veces surgen— en los discursos pronunciados en público. Sin embargo, los autores

evalúan también la situación opuesta, añadiendo las características específicas del eslovaco como lengua fuente. Los cimientos de la retórica, mencionando a los oradores más importantes de la Antigüedad, se repasan en el sexto capítulo, “Odkaz Antiky pre súčasnú rétoriku” [Del legado de la Antigüedad a la retórica actual]. El manual se cierra con dos partes que intentan completar las nociones en torno a dos facetas que debería dominar el intérprete y que son tratadas de manera superficial o incluso descartadas de la enseñanza secundaria del alumnado: la Retórica y el Latín, dos materias que se tratan en los capítulos “Rétorické minimum pre tlmočníka” [El mínimo retórico para el intérprete] y “Živé latinské výrazy a sentence v prejavě súčasného rečníka” [Expresiones y sentencias latinas vivas en la expresión del orador actual], respectivamente.

Consideramos de suma importancia la nutrida bibliografía que se aporta después de cada capítulo. Para ampliar los conocimientos en las problemáticas expuestas, sirven también al lector las notas a pie de página, que a pesar de su gran cantidad —son casi 300—, no obstaculizan la lectura del texto. El glosario en las últimas páginas es indispensable en un libro de estas características y facilita sobremanera la búsqueda de términos utilizados en él.

Aunque la mayoría de los autores trabaja en el Departamento de Lenguas Románicas y podría pensarse que es un manual específico para uso interno, la verdad es que no, ya que la publicación nos muestra un manual universal recomendable también a los estudiantes de otras titulaciones de Traducción e Interpretación.

A pesar de contener dos capítulos notablemente teóricos “Translácia ako vedoma činnosť” [Translación como una actividad

consciente] y “Odkaz Antiky pre súčasnú rétoriku” [Del legado de la Antigüedad a la retórica actual], podemos considerar este texto muy práctico, ante todo debido a una serie de ejemplos y recomendaciones que sirven para aumentar no solo las destrezas lingüísticas, sino también la competencia comunicativa.

Irena Fialová

Universidad de Ostrava

República Checa

irena.fialova@osu.cz

Gilbert de Tournai (2014 [h. 1263/65]). *De modo addiscendi* [Sobre el modo de aprender]. Edición bilingüe preparada por Javier Vergara Ciordia y Virgilio Rodríguez García. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia y BAC, 521 pp. ISBN 978-84-220-1727-1

El presente libro forma parte de la colección “Escritos de la Edad Media y Renacimiento”; se trata del noveno volumen publicado por el grupo de investigación GEMYR. Consta de dos partes: un exhaustivo *Estudio preliminar* (doscientas páginas) y la obra, *De modo addiscendi*, en versión bilingüe latín-español (quinientas veinte páginas), del franciscano Gilbert de Tournai (h. 1209 – h. 1288), autor del que existen escasos datos biográficos, pero que tuvo una gran influencia en la formación del pensamiento pedagógico occidental.

El *Estudio preliminar* corre a cargo de Javier Vergara Ciordia, director del proyecto, y contiene ocho capítulos. El primero de ellos se ocupa de aspectos como el contexto cultural, la producción intelectual y la personalidad cultural del autor franciscano; de modo que tienen un carácter

introdutorio y sirven para situarnos en los siglos XII y XIII, que según Vergara y Rodríguez “conforman uno de los periodos culturales más sugerentes del acontecer humano medieval” (p. XIII). En el segundo capítulo se explica que *De modo addiscendi* no es una obra autónoma, sino la tercera parte de una enciclopedia pedagógica titulada por el autor *Rudimentum doctrinae christiana*, hasta la fecha inaudita. Esta obra magna refleja la influencia aristotélica, pues en ella se abordan las cuatro causas de la educación: final, eficiente, formal y material. Como sabemos, la *Metafísica* de Aristóteles aparece en Occidente en el siglo XII y tiene una gran repercusión en la Edad Media. Los cuatro tratados del *Rudimentum doctrinae christiana* son la materia del segundo capítulo y ayudan a comprender la obra de Gilbert de Tournai en su conjunto.

El tercer capítulo del *Estudio preliminar* se centra en *De modo addiscendi*. Los apartados se corresponden con la estructura del libro: importancia del aprendizaje y del estudio, papel del profesor, instrucción del alumno, cómo es la enseñanza, el progreso y perfeccionamiento en el estudio, el progreso de los perfectos. Sin duda, se trata de temas que no han perdido actualidad— más bien todo lo contrario—, pero que en muchos casos deben ser entendidos en su contexto; de ahí que Vergara trate de explicar diversos conceptos propios de la filosofía medieval, que hoy nos pueden resultar ajenos; como, por ejemplo, el concepto de los perfectos. Este capítulo describe el motivo de la redacción del libro (la petición de Michele de Lille, rector de la Universidad de París), la estructura y el contenido del mismo.

En el cuarto capítulo Vergara analiza el estilo del autor tournacense y destaca su sistematicidad, “lo que es muy de

agradecer en la no siempre nítida retórica pedagógica del siglo XIII” (p. 156). Destaca en Tournai el orden y la claridad, la virtualidad didáctica, reflejada, entre otras cosas, en el empleo de sentencias, el uso “brillante, preciso y eficaz” de la *quaestio*, el recurso a florilegios (algunas veces citados de memoria, de ahí que no siempre sea exacto y que esto a veces dificulte la localización de los pasajes) y un elegante latín clásico, que Virgilio Rodríguez García ha sabido verter al castellano magistralmente.

El quinto capítulo, breve como el anterior, estudia las fuentes bíblicas, patrísticas, las de autores antiguos y las medievales. “Muchas son retóricas, otras están orientadas a embellecer el texto y otras marcan las ideas base de muchos capítulos” (p. 162). Entre los autores que Tournai maneja con más frecuencia destacan Agustín de Hipona, Séneca y San Jerónimo; por supuesto, sin mencionar a Vicente de Beauvais, que no cita, pero a quien copia literalmente en algunos pasajes.

Vergara se ocupa, en el sexto capítulo, de la significación y proyección de la obra. Aunque no pueda afirmarse que la obra del escritor belga sea del todo original o innovadora, pues recoge una larga tradición filosófica greco-latina y paleocristiana así como obras pedagógicas escolásticas de autores como Hugo de San Víctor, Juan de Salisbury, Ricardo de San Víctor, el Pseudo-Boecio, Vicente de Beauvais, etc., sí ofrece matices interesantes que redimensionan la tradición anterior.

El *Estudio* se cierra con la bibliografía y dos anexos; el primero con una breve biografía de los autores principales y el segundo con una lista de las obras citadas.

El resto del volumen presenta, en versión bilingüe, la obra de Gilbert de Tournai acompañada de un rico cuerpo de notas, que

tiene el mérito de haber localizado con precisión cada una de las citas que emplea el autor belga; además de eso, las notas ofrecen también, como es lógico, información adicional.

La primera parte de este tratado pedagógico aborda el tema de la educación, sus agentes y sus fines, y subraya la importancia del estudio como vía insoslayable de acceso a la felicidad. Muchas de las ideas de Tournai no han perdido actualidad; por ejemplo cuando sostiene que la función del maestro es instrumental, es decir, que ejerce su tarea por encargo, de manera subsidiaria y no autónoma. Entre las cualidades profesionales del docente destaca: una vida intachable, ciencia sólida, facilidad de palabra y habilidad pedagógica; características que expresadas quizás con otras palabras encontramos también hoy en diversos manuales. No es el momento aquí de glosar el contenido de la obra del pedagogo belga, pero sí deseamos subrayar la modernidad de muchos postulados que ofrece: la defensa de la educación personalizada, la importancia de la interiorización de los conocimientos, el desarrollo del talento a través de la lectura, la relevancia de confrontar pareceres o el valor de ejercitar la escritura, entre otros muchos.

Esta publicación, a nuestro modo de ver, merece aplauso por muchas razones. En primer lugar por recuperar y difundir una fuente latina que ha influido notoriamente en el devenir de la cultura occidental y que hasta ahora no se había vertido al español. Con la presente traducción la obra se pone a disposición de estudiosos y simples interesados y se hace asequible a un gran público. Pero el mérito de esta publicación no radica solamente en ser la primera traducción a una lengua viva, sino en recuperar una obra que constituye uno de los principales pilares

de la pedagogía del Medioevo, es decir, se trata de una obra de referencia. En segundo lugar, este tipo de obras proporciona una visión más humanista de la cultura y la historia –hoy en parte tan deshumanizada– y contribuye así a asentar nuevos pilares de renovación. Y en tercer lugar, por el serio y meritorio estudio que precede a la obra de Gilbert Tournai, que encuadra la obra con profundidad en un momento histórico significativo coincidente con el nacimiento de las Universidades.

Beatriz Gómez-Pablos

Universidad Comenius de Bratislava

Eslovaquia

gomezpablos@fedu.uniba.sk

Matteo de Beni (ed.) (2015). *De los descubrimientos a las taxonomías. La botánica y la zoología en la lengua española del Renacimiento a la Ilustración*. Mantova: Universitas Studiorum, 276 pp. ISBN 978-88-97683-88-9

El volumen que edita Matteo de Beni recoge nueve contribuciones de diferentes estudiosos españoles e italianos, distribuidas en tres apartados. El primero de ellos, “Voces de la flora y de la fauna: relaciones intralingüísticas”, se inicia con el trabajo de Dora Mancheva que escribe sobre el *Libellus de medicinalibus Indorum herbis* (1552), la primera herbolaria americana. Este interesante documento, escrito en nahua y traducido inmediatamente al latín, llegó a Europa ya en el siglo XVI. Mancheva, además de describir el contexto y periplo de la obra y dar unos breves trazos sobre la autoría del códice, sus ediciones y el contenido, se ocupa de un aspecto no estudiado hasta la fecha: la importancia del códice para la

lingüística hispánica. Así afirma la autora que “se echan en falta observaciones sobre la historia de las voces de origen nahua conservadas en la traducción latina, que tracen su trayectoria camino al léxico español” (p. 29). Y para paliar esta deficiencia analiza diez voces concretas (*jaltomate, ayocote, amate amarillo, ailite, capulín, copal del cardón, ayacahuite, ahuejote, cacao y tlixochitl*), que presenta con las ilustraciones originales del códice mexicano. Mancheva subraya que para los hispanistas tiene especial interés desde el punto de vista de la historia de la lengua y abre así una brecha para posteriores estudios.

El segundo trabajo es de María Teresa Gil García y lleva por título “Traducción y ciencia en la historia de la lengua: terminología botánica de origen hispánico en italiano”. Gil García destaca el papel del español en la transmisión de informaciones provenientes del Nuevo Mundo y apunta que este hecho “trasciende los límites nacionales y no solo lingüísticos, sino también culturales y conceptuales, al favorecer la equivalencia entre los distintos idiomas y la universalidad del discurso científico” (p. 49). La autora traslada así el concepto de *globalización* al siglo XVI y lo asocia a la labor traductológica realizada en esa época. Destaca la ciudad de Venecia, donde en la segunda mitad del siglo XVI se tradujeron los textos más importantes de botánica del momento. Gil García analiza en su artículo las traducciones italianas de las obras de Nicolás Monardes y Cristóbal de Acosta y su contribución a la formación de neologismos; algunos de ellos eran préstamos puros y desaparecieron más tarde (por ejemplo, *charameis* y *derros*), otros se adaptaron (*anil, betele, cate, copal, guaiacan*, etc.) y pasaron paulatinamente a los repertorios léxicos.

Carmen Castillo Peña se ocupa de los “Nombres de animales en la *Nomenclatura* italiana, francesa y española de Guillaume Alexandre de Noviliers Clavel (Venecia, 1629)”, repertorio lexicográfico ordenado según el criterio onomasiológico. Castillo Peña nos presenta al autor y traductor de la obra, para pasar a continuación a describir la terminología zoológica en la *Nomenclatura*. La autora pone énfasis en que es necesario tener en cuenta la evolución de la percepción científica y que el producto lexicográfico no es solo un objeto lingüístico sino también cultural; aspecto que trata de reflejar en su análisis. Compara la obra de Noviliers con sus dos precedentes lexicográficos más significativos, el *Nomenclator* de Junius y la *Sylva Vocabulorum* de Decimato. Esto permite descubrir cuáles son los animales que constituyen el universo cultural del hombre culto del Renacimiento (cfr. p. 87) y subrayar así el valor histórico y cultural de este tipo de obras. En este sentido, los trabajos de Mancheva y Castillo Peña se complementan, pues muestran la riqueza de perspectivas de análisis que ofrecen esas obras.

El artículo de Francesca Dalle Pezze, “Variazioni denominative dell’*Ilex paraguariensis* nel XVIII secolo in spagnolo e in italiano”, nos habla de la yerba mate. Su uso se difundió por Europa en los siglos XVII y XVIII. Los escritores ilustrados expusieron sus ideas al respecto, dividiéndose los bandos entre partidarios y adversarios; los primeros defendían las virtudes medicinales, mientras que los segundos criticaban sus usos perniciosos. Francesca Dalle Pezze se sirve precisamente de estos textos de escritores italianos y españoles de la Ilustración para examinar en detalle las denominaciones de la yerba mate (*yerba o té de Paraguay, hierba de palos, hierba*

de San Bartolomé, té de los jesuitas, entre otros, y sus correspondientes italianos) y poner de relieve la variedad léxica. Enlaza muy bien este artículo, algo más específico que los anteriores, con el de Gil García, pues una vez más se subraya, y se muestra, que “la traduzione rivestì un ruolo di primaria importanza per la diffusione della nomenclatura comune perché permise di veicolare, anche al di fuori dell’ambito ispanico, alcune denominazioni, attraverso opere di divulgazione scientifica e di aspirazioni descriptive” (p. 107).

El tercer apartado del libro, “Léxico y conocimientos científicos en la Ilustración española”, lo abre el trabajo de Elena Dal Masso. Esta autora analiza los términos *succo nutricao*, *cáliz* y *cápsula* en un corpus de obras publicadas entre 1680 y 1830 y en los diccionarios de este periodo que recoge el *Nuevo Tesoro Lexicográfico*. Después de hablar de las doctrinas de Tournefort y Linneo, se ocupa de los tres términos; expone primero un esquema sobre cada entrada (formas fluctuantes, derivadas y compuestas, sinónimos y correspondencias terminológicas en otras lenguas) y hace a continuación algunas reflexiones lexicológicas y lexicográficas sobre ellos. Dal Masso concluye que el estudio diacrónico de la terminología especializada y el análisis de las relaciones intralingüísticas e interculturales permite comprender en un marco más amplio la transmisión del conocimiento científico.

El trabajo de Antoni Nomdedeu Rull lleva por título “La vulgarización del lenguaje linneano de la botánica en el español del siglo XVIII: de Miguel Barnades y Mainader a Antonio Palau y Verdera”. En él analiza el léxico de la botánica en las dos primeras obras que introdujeron en España la nomenclatura binomia de

Linneo. En concreto, examina 141 neologismos que aparecen en *Principios de botánica* (1767), de Barnades, y su continuidad en la obra *Explicación de la filosofía y fundamentos botánicos de Linneo* (1778), de Palau. Al introducir esos términos en el CORDE, Nomdedeu Rull verifica con sorpresa que apenas se incluyen 22 de los 141 neologismos.

Gallardo y Navarro estudian en su artículo “Reflexiones sobre la relación entre lengua, ciencia y técnica en el XVIII español” las relaciones entre lengua y ciencia a lo largo de la Ilustración española y para ello analizan obras científicas pertenecientes a diferentes campos, en especial al campo de la botánica. Las dos autoras constatan que son cinco las cuestiones debatidas en el discurso ilustrado: la precisión de las voces, la universalidad, la escasez de léxico científico y técnico, el papel de la traducción (entendida generalmente como adaptación) en la transmisión del conocimiento y la vulgarización del discurso científico y técnico (junto con las diferentes soluciones ofrecidas por los diversos autores). Precisamente son estos los puntos que Gallardo y Navarro desarrollan en su artículo.

“*Nomina sunt consequentia...* librorum. Traduttori, editori, naturalisti di fronti al Nuovo Mondo nell’Italia del Cinquecento”, de Oreste Trabucco, abre el tercer apartado del libro dedicado a “El Nuevo Mundo en Europa: del descubrimiento a las exploraciones ilustradas”. Trabucco describe el importante papel de la editorial veneciana de los Ziletti en la traducción de crónicas (López de Gómara y Cieza de León, entre otros) y tratados medicinales de las Indias, entre los que destaca la *Historia medicinal* del sevillano Nicolás Monardes y los *Coloquios dos simples e drogas he cousas medicinais da India* del portugués

García de Orta; ambas vertidas al italiano a finales de siglo XVI. En la recepción de estos libros y otros de autores italianos sobre materia medicinal influyeron, como indica Trabucco, factores como la presencia de un jardín botánico en Padua, el *Collegio* médico de Verona y la labor de los boticarios de Venecia, muestra de un vivo interés por el tema.

El libro se cierra con un artículo de Pablo Núñez sobre “Las exploraciones oceánicas españolas del siglo XVIII y los envíos de plantas y animales desde América”. Este investigador explica que las expediciones tenían, además de intereses geográficos y científicos, intereses políticos y económicos, pues se trataba también de descubrir nuevas especies animales y vegetales que se pudiesen comercializar. Pablo Núñez describe tres listados de envíos realizados desde Lima, Montevideo y Patagonia a España en 1789 y 1790, pertenecientes a la expedición de Malespina, donde se registran más de 220 especies y unos 290 ejemplares. “Debe tenerse en cuenta que no solo se enviaban animales: igualmente se enviaban plantas, semillas y otros objetos etnográficos o arqueológicos, como lanzas, tocados, minerales, fósiles...” (p. 237). Los ejemplares debían llegar al Real Jardín Botánico y al Real Gabinete de Historia Natural de Madrid, todo según las instrucciones de 1776. Núñez recoge en el apéndice las tres listas, hasta ahora inéditas. Hubiera sido quizás interesante, como en los otros capítulos del libro, hacer algunas observaciones que relacionasen esta información con los otros aspectos lingüísticos del volumen para conseguir más cohesión en el conjunto.

Como expone Matteo De Beni en la presentación, «las contribuciones que componen el presente libro aprovechan las

herramientas ofrecidas por la lexicografía, la lexicología, la lingüística histórica, pero también los conocimientos de la historia de las ideas y de la ciencia» (p. 19). A nuestro modo de ver, la clara y lograda voluntad interdisciplinar es uno de los grandes méritos del libro.

Las diferentes perspectivas desde las que se abordan los temas enriquecen y dan profundidad a la obra. Por otro lado, los autores han sabido no solo entrelazar aspectos lingüísticos con aspectos históricos y culturales, sino que además sus enfoques convergen en conclusiones coincidentes y esto confiere unidad a la obra. *De los descubrimientos a las taxonomías. La botánica y la zoología en la lengua española del Renacimiento a la Ilustración* presenta en varias contribuciones temas que se tratan por primera vez y aspectos poco analizados hasta la fecha, que todavía pueden ampliarse en posteriores estudios. También deseamos mencionar la presencia de las ilustraciones a color y algunas reproducciones de los textos originales, que siempre son de agradecer. Este primer volumen de la colección *Pliegos Hispánicos* solo despierta buenos auspicios.

Beatriz Gómez-Pablos

Universidad Comenius de Bratislava

Eslovaquia

gomezpablos@fedu.uniba.sk

Zuzana Raková (2014). *Les théories de la traduction*. Brno : Masarykova universita, 170 p. ISBN 978-80-210-6890-2

La publication de Zuzana Raková s’inscrit parmi les ouvrages traductologiques, toujours peu nombreux, traitant de l’histoire des théories de la traduction d’une manière

globale, ce qui est certainement une tâche très difficile. Ceci est non seulement dû au nombre important de théories de la traduction existant, mais également aux différents points de vue par lesquels il est possible d'aborder cette problématique. Étant consciente de l'impossibilité d'apporter des informations exhaustives à ce sujet, dans l'introduction, l'auteur se donne pour objectif de présenter un « panorama chronologique » des grandes théories européennes de la traduction.

Avant de passer aux théories de la traduction mêmes, Zuzana Raková définit brièvement la traductologie comme une discipline théorique récente, la distinguant de la pratique de la traduction et expliquant son statut dans le cadre des disciplines voisines. Elle rappelle ensuite les origines antiques de la réflexion sur la traduction, ou plutôt sur la manière de traduire, puis présente la périodisation de la discipline, se fondant principalement sur la conception de George Steiner, et mentionne la naissance des Translation Studies, dénomination inventée pour la traductologie par James Holmes en 1972. Les deux principaux chapitres qui suivent sont consacrés aux théories de la traduction. Le premier présente un « survol historique » de la réflexion sur la traduction, tandis que le second se donne pour objectif, comme son titre l'indique, d'apporter un aperçu des « Théories, approches et modèles de la traduction au XX^e siècle ».

Concernant le premier chapitre, il est orienté vers les moments et personnages clés de l'histoire de la traduction, à commencer par les traducteurs de la Bible (Saint-Jérôme, Martin Luther, William Tyndale) et les théoriciens de l'Humanisme et de la Renaissance, avec une attention particulière prêtée aux règles de la traduction élaborées en 1540 par Étienne Dolet dans

La Manière de bien traduire d'une langue en l'autre. Une attention particulière est également prêtée à la période du classicisme français, avec son concept des « belles infidèles », puis au classicisme anglais et aux théories du classicisme et du romantisme allemand.

Le deuxième chapitre se consacre aux théories contemporaines. Logiquement, Raková commence par les théories linguistiques des années 1950 et 1960, traitant particulièrement en détail les procédés de traduction élaborés par Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet, d'une part et la traductologie linguistique théorique de Georges Mounin, d'autre part. Dans le cadre de la première étape de la traductologie, l'auteur s'occupe des principales idées des théoriciens qui ont contribué au développement de cette jeune discipline, tels que John Catford, Eugene Nida avec sa conception de l'équivalence, ou Roman Jakobson avec son schéma de communication. Ensuite, sont présentées, d'une manière assez détaillée, d'autres théories importantes qui ont fondamentalement marqué la deuxième moitié du XX^e siècle, parmi lesquelles nous mentionnons surtout la théorie interprétative née à l'ESIT, la théorie du *skopos* et les approches fonctionnalistes de la traduction puis, enfin, la théorie du polysystème. L'auteur mentionne aussi des théories moins significatives, parmi lesquelles celles sociologiques, féministes ou postcoloniales.

L'ouvrage se termine par une liste des traductologues contemporains influents, des outils informatiques importants pour les traducteurs et du glossaire des termes de traductologie utilisés dans la publication.

Il faut constater que, évidemment, l'ouvrage n'est pas exhaustif et qu'il serait possible d'y ajouter d'autres théories importantes pour l'évolution de la traduction et de

la traductologie. Néanmoins, l'auteur elle-même ne prétend pas à l'exhaustivité. Son ambition consistait à présenter un aperçu global des théories de la traduction pour pouvoir fournir, notamment aux étudiants en traduction des universités tchèques, des informations nécessaires pour comprendre les bases théoriques de la discipline faisant l'objet de leurs études et pour se préparer à leur future profession. Car réfléchir sur différentes théories de la traduction conduit à réfléchir sur les propres solutions traductionnelles. Nous sommes d'accord avec l'auteur que « c'est certainement une voie qui mène à l'amélioration du travail du traducteur et à l'autoréflexion de celui-ci ». Nous constatons qu'elle a bien réussi dans son ambitieuse tâche, créant un ouvrage très utile et intéressant, non seulement pour les étudiants en traduction.

Zuzana Honová
 Université d'Ostrava
 République tchèque
 zuzana.honova@osu.cz

Agnieszka Woch (2010). *Le slogan électoral français, italien et polonais : analyse formelle et pragmatique*. Łódź : Leksem, 240 p. ISBN 978-83-60178-91-1

Agnieszka Woch occupe le poste de maître de conférences à l'Université de Łódź, en Pologne, où elle assure des cours de linguistique française et italienne. Dans le cadre de ses recherches, elle se consacre systématiquement à l'analyse du discours électoral et des slogans publicitaires en français, italien et polonais. Nous avons eu la chance d'écouter ses communications « Le registre non standard dans la publicité sociétale » (VIII^e Colloque d'argotologie, Budapest

2014) ou « La force persuasive des mots dans le discours des campagnes sociétales » (Le mot dans la langue et dans le discours, Bialystok 2015), qui ont montré qu'elle est spécialiste de ces questions. Quoique son travail ait été publié en 2010, nous supposons qu'il est encore peu connu des romanisants tchèques et slovaques et nous jugeons nécessaire de le présenter plus en détail. Comme le titre l'indique déjà, « Le slogan électoral français, italien et polonais : analyse formelle et pragmatique », le slogan électoral se trouve être le centre d'intérêt de cette publication. Selon la perception de A. Woch, le slogan électoral constitue une variante proche, mais non identique, du slogan publicitaire qui vise à convaincre les électeurs potentiels au moment des élections. L'objectif principal de cet ouvrage est de présenter le slogan électoral en tant que genre particulier qui occupe une place privilégiée par rapport à d'autres types de slogans. Précisons que l'étude est basée sur l'analyse d'un corpus d'environ 3 000 slogans que l'auteur a rassemblé dans les rues et dans les médias, lors des campagnes électorales françaises, italiennes et polonaises, dans les années 1990 – 2009.

Le travail entier est divisé en trois principales parties. La première, intitulée « Quelques problèmes théoriques », s'occupe de la problématique de l'analyse du discours. L'auteur se demande quelles sont les notions générales qui permettent de caractériser un discours. En se référant à des linguistes renommés (Dubois, Kerbrat-Orecchioni, Charaudeau), l'auteur essaie de nous fournir une définition exacte du discours politique qui fait l'objet de son étude.

Nous trouvons particulièrement intéressant le sous-chapitre intitulé « Le langage de la politique et ses instruments », qui analyse minutieusement les instruments

dont se sert le discours politique pour convaincre des électeurs potentiels. A. Woch arrive à la constatation que c'est avant tout l'euphémisme, le dysphémisme et la métaphore qui constituent les instruments rhétoriques du discours politique.

La deuxième partie, qui porte le titre « Le slogan électoral en tant que structure phrastique », est consacrée à l'analyse du slogan politique du point de vue syntaxique. En analysant son corpus, l'auteur constate que le groupe le plus nombreux est constitué de slogans ayant la forme d'une phrase simple (généralement elliptique). Il s'agit le plus souvent d'ellipses des verbes *promettre*, *vouloir*, ou *proposer*. Étant donné que le slogan politique doit être facile à retenir, il est rarement composé de phrases complexes. Si c'est le cas, il s'agit généralement de phrases juxtaposées. Il est intéressant d'apprendre que les slogans à deux ou plusieurs phrases sont les plus fréquents en italien (33 slogans), ensuite en polonais (12 exemples) et seuls cinq de ces slogans sont en français. Si le lecteur est intéressé par d'autres précisions quantitatives, il peut se référer aux tableaux récapitulatifs, qui donnent un aperçu quantitatif précis de chaque phénomène syntaxique étudié.

Le troisième chapitre, « Le slogan électoral en tant que genre persuasif », vise à étudier le slogan électoral, notamment du point de vue pragmatique. L'objectif principal de ce chapitre est de mettre en évidence que la persuasion se réalise par différents actes de langage, surtout ceux de type assertif, directif et promissif. Précisons que Woch distingue, dans son travail, les slogans à but assertif (slogan – présentation, slogan – éloge, slogan – constat), à but directif (slogan – demande implicite ou explicite), à but promissif (slogan – promesse direct ou indirect) et les slogans à

but esthétique. Il est à noter que le slogan à but assertif domine tout le corpus et que sa fréquence est élevée, notamment parmi les slogans polonais.

Il convient d'ajouter que les slogans électoraux peuvent aussi inspirer des récepteurs qui deviennent ensuite des auteurs. A. Woch nous donne un exemple de l'anti-publicité politique, qui est de plus en plus fréquente sur Internet. Quoique les anti-slogans ne fassent pas l'objet de cette étude, l'auteur souligne dans sa conclusion qu'ils mériteraient plus d'attention.

Pour conclure, on ne peut que constater qu'il s'agit d'un travail linguistique bien élaboré, qui pourrait être utile pour tous les philologues, ainsi que pour les sociologues s'intéressant au fonctionnement du slogan publicitaire. Rares sont les études s'intéressant en même temps à ces trois langues. Grâce à ses compétences en traduction, l'auteur fait connaître au lecteur francophone le fonctionnement d'un slogan polonais ou italien, ce qui rend cette étude extrêmement enrichissante. Il faut aussi apprécier les tableaux récapitulatifs, qui donnent un aperçu précis sur le phénomène étudié et permettent ainsi au lecteur de comprendre quel procédé est le plus répandu dans la langue concernée. Étant donné que l'auteur ouvre dans sa conclusion de nouvelles perspectives de recherche, nous espérons qu'elle nous fournira bientôt un autre volume s'intéressant aux slogans électoraux.

Jan Lazar

Université d'Ostrava
République tchèque
jan.lazar@osu.cz

Radka Fridrichová-Mudrochová (2012). La troncation en tant que procédé d'abréviation de mots et sa perception dans le français contemporain. Olomouc : UP, 336 p. ISBN 978-80-244-3290-8

Radka Fridrichová-Mudrochová, Mgr. et Ph.D., est maître de conférences en linguistique française à l'Université de Bohême de l'Ouest. En 2012, elle a soutenu une thèse de doctorat intitulée « La troncation en tant que procédé d'abréviation de mots et sa perception dans le français contemporain », sous la direction scientifique du doc. Mgr. Jaromír Kadlec, Dr. Les membres du jury ayant apprécié la qualité scientifique de cette thèse, le Ministère de l'Éducation, de la Jeunesse et des Sports de la République tchèque a décidé de financer sa publication dans le cadre du Plan de développement institutionnel (Programme Excellence V).

Le travail entier est divisé en deux parties principales, la partie théorique et la partie pratique. L'objectif de la première partie est de nous fournir un cadre théorique, ainsi que d'expliquer la méthodologie du travail. La deuxième partie vise à nous présenter en détail les résultats concrets obtenus lors de la recherche.

La première partie est ensuite subdivisée en 3 chapitres principaux. Après avoir expliqué ses méthodes de recherche, l'auteur passe au deuxième chapitre, intitulé « Qu'est-ce qu'une abréviation – différentes formes d'abrégement », dont l'objectif est de présenter les différentes possibilités de raccourcissement en français contemporain écrit. Radka Fridrichová-Mudrochová propose de distinguer cinq procédés abrégés : 1. Abréviation graphique ; 2. Sigle ; 3. Acronyme ; 4. Cas particulier (contraction, ellipse) ; 5. Néographie. Nous trouvons particulièrement utile le sous-chapitre 2.7.,

Néographie – une particularité des abrégés de la cyberlangue, qui s'occupe des procédés néographiques dans l'espace virtuel. Il faut apprécier que l'auteur ne se limite pas seulement à la description des procédés abrégés traditionnels, mais présente au lecteur les abréviations qui prolifèrent dans la communication médiée par ordinateur. À la différence de Radka Fridrichová-Mudrochová, nous préférons utiliser le terme *CMO*, qui nous semble plus pertinent que le terme *cyberlangue* qui est seulement employé par Dejong. Dans le troisième chapitre, « Troncation des mots », l'auteur présente plus en détail le phénomène de la troncation en français contemporain. Nous jugeons particulièrement utile sa perspective diachronique qui met en évidence que la troncation ne représente pas un procédé nouveau dans la langue française. Il est intéressant d'apprendre que la première définition du mot *troncation* apparaît en 1495 dans le *Dictionnaire Historique de la langue française*.

La partie pratique est subdivisée en deux chapitres principaux. Le premier chapitre, « troncat de presse étude statistique et analyse linguistique » analyse la fréquence des troncats dans le style journalistique français. L'auteur a choisi pour son corpus huit périodiques différents : *Le Nouvel Observateur*, *l'Express*, *Cosmopolitan*, *Marie France*, *Elle*, *20 minutes*, *À nous Paris* et *les Inrockuptibles*. Ces périodiques sont destinés à des locuteurs très variés, ce qui permet d'avoir un corpus assez diversifié. Au total, 200 journaux, publiés entre janvier 2011 et mars 2012, ont été soigneusement dépouillés, ce qui a fourni un corpus contenant 590 unités. L'analyse détaillée de ce corpus a montré que 56 % des mots abrégés n'étaient pas encore enracinés dans le système langagier et qu'on peut les

considérer comme des expressions néologiques de presse. L’auteur dresse ensuite un tableau qui nous permet d’observer tous ces troncats néologiques. Le deuxième chapitre, « La connaissance et l’usage des troncats par les Français », vise à vérifier à quel point les expressions tronquées sont connues auprès des locuteurs natifs. La collecte des données a été effectuée en 2012, pendant un séjour dans les universités Paris-Est, Paris V – René Descartes et Sorbonne Nouvelle. Pour ne pas seulement limiter son enquête au public universitaire, l’auteur a aussi distribué son questionnaire dans des lieux plus populaires. Au total, elle a réussi à ressembler 378 questionnaires remplis, dont 176 ont été exclus puisque la langue maternelle de ces répondants n’était pas le français. Les tableaux et les graphies qui suivent nous permettent de découvrir la fréquence d’emploi des troncats, ainsi que leur perception par des locuteurs natifs.

Au final, la diversité des exemples, la finesse et la précision des analyses proposées constituent une preuve évidente de la qualité scientifique de l’ouvrage. Le texte peut servir à tous les lexicologues et lexicographes qui s’intéressent aux précédés abrégatifs contemporains. Il peut aussi être très utile à tous les étudiants de la langue française qui veulent découvrir les variantes non-standard du français.

Jan Lazar

Université d’Ostrava
République tchèque
jan.lazar@osu.cz

Beatriz Gómez-Pablos (2014). *Didáctica de ELE. Fundamentos de didáctica*. Nümbrecht: KIRSCH-Verlag, 226 pp. ISBN 978-3-943906-15-8

Didáctica de ELE, de Beatriz Gómez-Pablos, ofrece una visión de conjunto sobre los temas principales de la didáctica de español como lengua extranjera (ELE). Para precisar los conceptos y poner una base sólida, la autora parte de la didáctica general que entrelaza con cuestiones que son propias de la didáctica de diferentes lenguas extranjeras.

La obra se dirige a docentes y a alumnos, pero también a cualquier persona sin un conocimiento teórico profundo sobre el tema tratado. Por lo tanto, el lenguaje es asequible y fácil de entender también a lectores no nativos. Para una mejor orientación, el texto contiene partes esquemáticas organizadas en puntos y tablas y además los contenidos teóricos más importantes van acompañados de ejemplos prácticos.

El libro está dividido en nueve capítulos completados con una rica bibliografía. El primer capítulo es introductorio y se delimitan en él los términos fundamentales. La autora hace hincapié en la diferencia entre los conceptos de “lengua extranjera” y “segunda lengua” con la que explica la orientación de su texto a la enseñanza del español en un contexto artificial, donde no hay una auténtica necesidad comunicativa en esta lengua.

Después se enfoca en los agentes de la clase —el profesor y el alumno—, en sus características y funciones, al igual que en su relación. Acerca al lector los estilos y estrategias de aprendizaje básicos, las formas de organizar el trabajo de los alumnos y la dinámica de la clase. Presenta un recorrido a través de los diferentes métodos en la enseñanza de idiomas que tienen como

objetivo hacer más eficiente el aprendizaje. Describe el método tradicional, el directo, el audiolingual, el audiovisual, el enfoque comunicativo y el enfoque comunicativo por tareas.

Como el manual fue escrito en un contexto europeo y va dirigido a lectores de la Unión Europea, no puede faltar una introducción al documento básico del Consejo Europeo dedicado a la enseñanza de lenguas, el *Marco Común Europeo de Referencias para las Lenguas* (2001) y a su aplicación en la práctica a través del *Portfolio de las competencias*. Partiendo de estos documentos y profundizando en las diferencias entre la lengua hablada y la escrita, la autora trata las cuatro actividades de la lengua. Se enfoca, sobre todo, en su delimitación, los problemas que el alumno tiene que afrontar al practicarlas y en actividades concretas para desarrollarlas.

En la didáctica de cualquier lengua extranjera tienen un lugar fundamental también los materiales didácticos, como manuales, imágenes, juegos didácticos, canciones y películas. Teniendo en cuenta las posibilidades que ofrece la actual era digital, además de los mencionados, Gómez-Pablos dedica unas páginas igualmente a algunos de los portales más importantes enfocados en ELE que se pueden encontrar en internet. Otro tema que le interesa son las lecturas graduadas, a veces olvidadas por los autores de obras sobre didáctica de ELE, y comenta: «Las lecturas graduadas nacieron como una necesidad de acercar las obras de literatura a un público extranjero. La dificultad de estas obras está relacionada con dos aspectos: la lengua y el volumen. Es decir, por un lado, el lenguaje literario se hacía inasequible al lector extranjero por su riqueza léxica y morfosintáctica; por otro, la extensión de la obra le frenaba en su

empresa» (Gómez-Pablos, 2014: 155–156); a lo que además se añade la dificultad temporal, pues muchas de esas obras son de épocas pasadas.

Otro aspecto importante en una enseñanza eficaz es la planificación de la clase. Ésta tiene que tener en cuenta las necesidades de los alumnos y basarse en una clara definición de los objetivos.

La autora, lingüista y especialista en lexicografía, con abundante experiencia en impartir clases de ELE en diferentes países europeos, dedica un capítulo entero a los componentes de lengua, especialmente al léxico y la gramática. Además de los aspectos teóricos, ofrece un análisis de algunos libros de vocabulario y gramáticas concretas.

El libro se cierra con un capítulo sobre la corrección y evaluación de errores, no evitando las preguntas básicas de quién, cómo y cuándo debe corregirlos. A grandes rasgos describe las teorías de la interlengua y del monitor. Sobre el modo de corregir, Gómez-Pablos añade que «no existe una respuesta mágica» y subraya que el error forma parte de cualquier aprendizaje, de ahí que haya que enmendarlo «con amabilidad y sentido positivo» (p. 207). Y éste debería ser, según nosotros, el lema de todo buen profesor, no solamente en cuanto a los errores sino en todo el proceso educativo.

Mária Medveczká

Universidad Comenius de Bratislava,
Eslovaquia
medveczka@fedu.uniba.sk

INFORMES – INFORMATIONIS – INFORMAZIONI

“IDENTIDADE E XÉNERO EN GALICIA DENDE UNHA PERSPECTIVA INTERDISCIPLINARIA”, Varsovia (Polonia), 9–11 de mayo de 2016

El simposio internacional organizado y patrocinado por el Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia y el Centro de Estudios Galegos de Varsovia en colaboración con el Centro de Estudios Galegos de Kiel, el Consello da Cultura Galega y el Centre Dona i Literatura ha puesto sobre la mesa diversos aspectos relacionados con Galicia que han dejado patente el carácter abierto e interdisciplinar de la convocatoria. En tres días repletos de ponencias se han presentado líneas temáticas que van de la literatura de mujer en Galicia al cine, al teatro o a la videocreación en internet; se ha tratado la lengua y su uso, la identidad, el discurso, la emigración, la literatura como herramienta de desarrollo de la identidad cultural y sexual o el feminismo como fenómeno cultural e histórico en Galicia, por poner algunos ejemplos.

Bajo el epígrafe de estas dos últimas líneas temáticas podríamos situar el trabajo de la ponente dr Katarzyna Moszczyńska-Dürst (Universidad de Varsovia) titulado “Entre el orgullo, el amor romántico y las zonas *invivibles* de la vida: *A semellanza*, de María Xosé Queizán”, relacionada con la ponencia de la crítica literaria y profesora de la USC Montse Pena Presas (con el enfoque puesto en la industria editorial) bajo el título de “A pegada do feminismo na literatura infantil e xuvenil galega: o papel das obras traducidas”, visión que se vio fructíferamente confrontada (en lo que a debate se refiere) con la comunicación de la profesora del IES de A Guía, Beatriz

Fernández Barciela, la cual a través de un somero repaso a las obras de lectura obligatoria en la enseñanza secundaria gallega nos mostró los distintos modelos de identidad de género y sexual visibles en la narrativa gallega actual.

La profesora titular de la Universidade de Santiago de Compostela (USC) Dolores Vilavedra fue la encargada de presentar desde una perspectiva lingüística y sociolingüística la que fue la primera sesión plenaria del simposio y que llevaba por título “Singularidades da articulación socio-discursiva da narrativa galega de autoría feminina”, todo un viaje desde el siglo pasado hasta nuestros días para ofrecernos una radiografía del discurso en su contexto sociohistórico. Por su parte, el profesor dr hab. Tadeusz Miłkowski (Universidad de Varsovia) analizó la imagen de la mujer emigrante en el cine, tema también tratado por la profesora titular Helena González Fernández (Universitat de Barcelona) a través de la película de Margarita Ledo *A cinta branca*. La tercera sesión plenaria corrió a cargo de Beatriz Suárez Briones, profesora titular de la Universidad de Vigo, que en el último momento sustituyó su exposición sobre el ideal de la identidad por un pseudo-recital con reflexiones y preguntas abiertas sobre la obra de la poeta Chus Pato. María Xosé Agra (Consello da Cultura Galega) presentó la sesión plenaria “Fronteiras e territorios do feminismo: Galiza e Europa”, desde una perspectiva filosófica y con la que se puso punto final a los tres días de comunicaciones.

El simposio sobre la identidad y género en Galicia desde una perspectiva interdisciplinaria dio cabida también a trabajos propios de otras disciplinas como la Lingüística y Sociolingüística, entre otras.

En este apartado cabría destacar las aportaciones de Elisa Fernández Rei (Instituto da Lingua Galega) con el tema “Lingua e identidade: paleofalantes vs. neofalantes”; el trabajo de Alba Agüete Cajiao (ILG) sobre las categorías de hablantes en gallego o la exposición de dr Marta Anna Pawlikowska (Universidad de Łódź) sobre las formas híbridas en el discurso gallego, así como la comunicación de nuestra colega Mgr. Irena Fialová PhD. (Universidad de Ostrava) sobre el uso del lenguaje (no) sexista en los medios electrónicos de Galicia. Huelga decir que no hemos mencionado todos los temas allí tratados, pero sí insistiremos en que han sido muchos y variados, como por ejemplo sobre escultura, arte medieval y estereotipos femeninos (Maria Boguszewicz, Universidad de Varsovia), teatro radiofónico (Begoña García Ferreira, Universidad de Ostrava) o prácticas ciberfeministas „dende a *guerilla semiolóxica*: das Matris a Todo Pirolos“, de Saleta de Salvador Agra (Universidade de Vigo), además de muchos otros temas que analizaron la identidad, la emigración o la hagiografía desde distintas perspectivas, por citar algunos casos.

El completísimo programa de tres días dio paso a un acto de clausura en el que las organizadoras (Maria Boguszewicz, Ana Garrido) y sus ayudantes se llevaron un merecido aplauso. El buen humor y la satisfacción de haber terminado con éxito el evento también invadió al público, el cual pudo disfrutar de las increíbles y desternillantes anécdotas de la exprofesora de la Universidad de Varsovia Marzena Adamczyk, cuya personalidad arrolladora no dejó indiferente a nadie. La cena de clausura en un edificio de la facultad de Biología fue el colofón de un simposio memorable que nos ha permitido establecer lazos

para futuras colaboraciones entre las dos universidades.

Begoña García Ferreira
Universidad de Ostrava
República Checa
begona.garcia@osu.cz

Encuentro de Hispanistas 2016 “CAMINOS DEL HISPANISMO”, Ostrava (República Checa), 13–15 de octubre de 2016

Desde hace unos ocho años se viene celebrando en las universidades checas un encuentro anual entre hispanistas con el objeto de mostrar mediante un simposio los distintos trabajos de investigación ante los colegas al tiempo que se aprovecha el evento para, cómo no, vernos (de nuevo) las caras, socializar, conocernos mejor y en definitiva saber los unos de los otros en un ambiente agradable y distendido.

La Universidad Técnica de Liberec en 2013, la Universidad de Bohemia del Sur de České Budějovice en 2014 y la Universidad Carolina de Praga en 2015 han sido las últimas sedes de estos encuentros. Este año le ha correspondido la tarea de acoger el congreso a la Universidad de Ostrava, cuyo Departamento de Lenguas Románicas se ha estrenado en la organización de un evento de este calibre; para ello ha contado con el apoyo de la Universidad de Ostrava, del personal de la facultad de Filosofía y Letras y de su Sala de estudios, donde a lo largo de tres días se han presentado las distintas ponencias.

Más de una treintena de hispanistas checos acompañados de sus colegas polacos, eslovacos, rumanos, españoles y colombianos se dieron cita en la capital de Moravia-Silesia para intercambiar ideas e

impresiones no solo alrededor de su actividad científica. El acto se inauguró con un discurso del Embajador de España en la República Checa, el Excmo. Sr. D. Pedro Calvo-Sotelo Ibáñez-Martín. En representación de nuestra Universidad el vicedecano doc. Mgr. Petr Kopecký, Ph.D. y la jefa del Departamento de Lenguas Románicas Mgr. Zuzana Honová, Ph.D. abrieron paso a un sencillo pero reconocido homenaje al prof. PhDr. Lubomír Bartoš, CSc., el cual ha dedicado más de veinte años a la docencia e investigación en nuestra Universidad y la jefa de la Sección española y profesora Mgr. Irena Fialová, Ph.D. (así como el resto de personal docente y administrativo) no ha querido dejar pasar la ocasión para mostrarle nuestro más sincero agradecimiento. Una vez inaugurado el evento y reconocida la inmensa labor del profesor Bartoš, el Encuentro dio comienzo.

La primera ponencia plenaria fue la del profesor Dr. José Ramón González García, también crítico literario y vicerrector de la Universidad de Valladolid, el cual presentó la primera ponencia titulada “La crónica de guerra como instrumento de intervención social: España y la Gran Guerra del 14”, donde se hacía un recorrido por los principales cronistas que a caballo entre el periodismo y la literatura narraban la Gran Guerra, evidenciaban sus dificultades en el terreno, reflexionaban sobre las características inherentes al género y consciente o inconscientemente trataban la situación de España aun refiriéndose a una guerra de la que el país decía mantenerse neutral.

Al día siguiente, el profesor de la Universidad de Santiago de Compostela Dr. Tomás Jiménez Juliá presentó en su ponencia “Rasgos del español como lengua analítica” una visión innovadora de los estudios morfosintácticos sobre este idioma,

comparándolo con algunos ejemplos del inglés y su carácter sintético, mostrando claramente cómo se usan distintas técnicas a la hora de crear palabras, con afijos mayoritariamente en el caso español, usando dos palabras con distinto significado y uniéndolas, en inglés.

La presentación de los trabajos se repartió en dos secciones principales: Lingüística y Literatura. La primera dio cabida además a estudios sobre la traducción y la segunda englobó también distintos aspectos de la cultura española e hispanoamericana.

En Lingüística hubo temas relacionados con la derivación y la flexión (Petr Stehlík), el lenguaje figurado en el discurso económico (Veronika de Azevedo Camacho), las perífrasis verbales y sus correspondencias en portugués (Dana Kratochvílová) o el tratamiento del error en la clase de ELE desde el punto de vista de los estudiantes (Cristina Sánchez Rodríguez). Se habló también de las leyes lingüísticas en Hispanoamérica (Lenka Zajíčová), del marcador *boludo* (Markéta Šmídová) y del uso no sexista del lenguaje en algunos manuales y guías (Begoña García Ferreira). Hubo también espacio para un estudio piloto sobre las situaciones comunicativas espontáneas en español reflejadas en el *reality* “Gran Hermano” (Enrique Gutiérrez Rubio) o el bilingüaje utilizado por autoras chicanas que a la vez se auto-traducen (Iwona Kasperska). Por falta de espacio no citaremos todas las comunicaciones, pero al menos queremos mostrar la amplia variedad temática de la que pudimos disfrutar con aportaciones como la presencia del sufijo -azo (Irena Fialová), la ortografía en A Fala (Miroslav Valeš) o los mecanismos de creación léxica en español y en polaco (Piotr Sorbet), junto con otros temas expuestos por Mónica Sánchez

Presa, Mihai Enachescu o Aleksandra Jackiewicz, entre otros.

En Literatura se trataron temas relacionados con las ideologías políticas (Petra Farská, Klára Tenglerová, Jan Mlčoch, Maksymilian Drozdowicz) o vinculados con el feminismo (Lillyam Rosalba González Espinosa, Dominika Miłosz, Maria Boguszewicz, Ana Garrido González). En las dos secciones los participantes intercambiaron sus ideas en un espacio dedicado a preguntas que resultó muy dinámico y enriquecedor.

Dora Poláková, Anežka Charvátová o Jerzy Achmatowicz dedicaron sus ponencias a los estudios literarios e historiográficos de la América Latina y un grupo polaco representado por Maria Falska, Michał Hulek o Natalia Szejko presentaron estudios relacionados con las obras dramáticas. Por último, Hana Iridiani, Jerusalem Gago o Sorina Dora Simion se centraron en elementos puramente literarios o culturales.

El congreso tuvo también su parte lúdica y cultural. Los participantes visitaron el Ayuntamiento de Ostrava, donde fueron recibidos por los representantes de la empresa Europe Direct, la cual ayudó al Departamento de Lenguas Románicas a organizar el evento. También tuvieron la oportunidad de visitar la Zona Baja de Vítkovice, el segundo monumento más visitado de la República Checa. Tampoco olvidemos que pudimos disfrutar de un breve concierto de flamenco de la cantaora Hana Iridiani, antigua alumna de la Universidad de Ostrava y participante en el Encuentro con su ponencia sobre el tema amoroso en la poesía flamenca.

Ya el día 15 de octubre, una vez finalizadas las ponencias, se dio paso a un breve y coloquial acto de clausura donde se pasó el testigo de la organización de un próximo

Encuentro de hispanistas a la Universidad Masaryk de Brno.

Para casi terminar queremos agradecer la imprescindible colaboración del Comité Científico, formado por destacados hispanistas checos, polacos y españoles que valoraron y clasificaron las ponencias, las cuales tendrán la posibilidad de ser publicadas en dos números especiales de la revista científica *Studia romanistica* que edita el Departamento de Lenguas Románicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ostrava.

En último lugar pero no por ello menos importante, queremos agradecer la labor llevada a cabo por los estudiantes que han ayudado tanto en la recepción de los invitados como en el reparto de material, así como en las tareas de avituallamiento en las agradables pausas del café.

Gracias al esfuerzo colaborativo hemos sacado adelante este proyecto común del que nos sentimos orgullosos y que tanto en asistencia como en resultados ha sido todo un éxito.

Begoña García Ferreira – Jan Mlčoch

Universidad de Ostrava
República Checa
begona.garcia@osu.cz
jan.mlcoch@osu.cz