

letteratura  
literatura  
littérature  
literatura  
literatura  
literatura  
**Studia  
Romanistica**  
lingua  
lingua  
langue  
lengua  
língua  
limba

Universitas Ostraviensis  
Facultas Philosophica  
**Vol. 21, Num. 1 / 2021**

# Studia Romanistica

Vol. 21, Num. 1 / 2021

---

## Šéfredaktor — Director — Rédacteur en chef — Direttore

Jan HOLEŠ

## Výkonný redaktor — Redactor técnico — Rédacteur technique — Redazionee

Jiří CHALUPA

## Redakční rada — Consejo editorial — Conseil éditorial — Comitato di direzione

Louis BEGIONI, Università degli Studi di Tor Vergata, Roma (IT)  
Luis BELLÓN AGUILERA, Masarykova univerzita, Brno (CZ)  
Jana BÍROVÁ, Univerzita sv. Cyrila a Metoda, Trnava (SK)  
Bruno COURBON, Université Laval, Québec (CA)  
José Luis DADER, Universidad Complutense, Madrid (ES)  
Daniel ELMIGER, Université de Genève, Genève (CH)  
Hana GRUET-ŠKRABALOVÁ, Université Clermont Auvergne, Clermont-Ferrand (FR)  
Eva KLÍMOVÁ, Slezská univerzita, Opava (CZ)  
Anna KRZYŻANOWSKA, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin (PL)  
Krystyna MODRZEJEWSKA, Uniwersytet Opolski, Opole (PL)  
María Ángeles NAVAL LÓPEZ, Universidad de Zaragoza, España (ES)  
Bogdan PIOTROWSKI, Universidad de La Sabana, Chía (COL),  
Miembro de la Academia Colombiana de la Lengua  
Piotr SAWICKI, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław (PL)  
Zdeňka SCHEJBALOVÁ, Masarykova univerzita, Brno (CZ)

---

## Kontakt na redakci — Redacción — Rédaction — Contatto Redazionee

Studia romanistica, Katedra romanistiky, Filozofická fakulta OU, Reální 5, CZ-701 03 Ostrava  
URL: [ff.osu.eu/studiaromanistica](http://ff.osu.eu/studiaromanistica)

## Příspěvky — Contribuciones — Contributions — Manoscritti

[jan.holes@osu.cz](mailto:jan.holes@osu.cz), [jiri.chalupa@osu.cz](mailto:jiri.chalupa@osu.cz)

## Pokyny pro autory — Normas editoriales — Normes d'édition — Norme redazionali

[ff.osu.eu/studiaromanistica/guidelines-for-authors](http://ff.osu.eu/studiaromanistica/guidelines-for-authors)

---

Universitas Ostraviensis  
Facultas Philosophica  
**Vol. 21, Num. 1 / 2021**



# **Studia Romanistica**

**Ostrava**

Reg. č. MK ČR E 18750  
ISSN 1803-6406  
ISSN 2571-0265





# ÍNDICE – TABLE DES MATIÈRES – INDICE

---

## Artículos y estudios – Articles et études – Articoli e studi

- 7 Louis Begioni**  
L'écart entre l'écrit et l'oral en français : hypothèses systémiques sur l'avenir de l'orthographe
- 19 Michèle Lenoble-Pinson**  
La guerre du « nénufar » n'a pas eu lieu en Belgique
- 33 Ramona Malita**  
Une nef qui mène au château de Blois. Le motif du navire chez Charles d'Orléans
- 43 Jiřina Matouřková – Marie Vořdov**  
La récriture du mythe hamletien : *Golden Joe* d'Eric-Emmanuel Schmitt
- 55 Alejandro Simn Partal**  
Nuevas vicisitudes de la poesa espaola a partir del periodo transicional

## Reseñas – Comptes rendus – Recension

- 67 Beatriz Gmez-Pablos**  
Carola Heinrich (2020). *Was bleibt? Zur Inszenierung von Gedechtnis und Identitet im postsowjetischen Kuba und Rumaenien* [Qu queda? Sobre la escenificacin de memoria e identidad en la Cuba y Rumana postsoviticas]. Hildesheim: Olms. 209 pp. ISBN 978-3-487-15847-1.
- 68 Beatriz Gmez-Pablos**  
Xavier Laborda Gil (2019). *Claves de la comunicacin oral. Prcticas para el orador afable*. Barcelona: Editorial UOC. 144 pp. ISBN 978-84-9180-582-3.
- 69 Anabela Katreniov**  
Daniel Vojtek (2020). *Preklad gramatickej terminolgie (na materili franczřtiny a sloveniny)*. Prešov : Prešovsk univerzita v Prešove. 96 pp. ISBN 978-80-555-2623-2. <https://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/Vojtek7>





**Artículos y estudios —  
Articles et études —  
Articoli e studi**



# L'ÉCART ENTRE L'ÉCRIT ET L'ORAL EN FRANÇAIS : HYPOTHÈSES SYSTÉMIQUES SUR L'AVENIR DE L'ORTHOGRAPHE

doi.org/10.15452/SR.2021.21.0001

**Louis Begioni**

Université de Rome Tor Vergata

Italie

*louis.begioni@gmail.com*

**Résumé.** Cette étude se propose de faire des hypothèses sur une évolution de l'orthographe de la langue française et ce, en prenant en compte les tendances de son évolution typologique. Parmi les langues romanes, la langue française est sans aucun doute celle pour laquelle on peut observer l'écart le plus important entre le code écrit et le code oral et elle peut être qualifiée de « semi-phonémique ». Afin de comprendre et analyser les mécanismes cognitifs et linguistiques sous-jacents à la spécificité de la langue française, l'analyse des changements systémiques du lexique du français a été privilégiée. Le processus de « démorphologisation » du substantif du latin aux langues romanes constitue le mécanisme le plus important pour comprendre le phénomène de la réduction syllabique des mots. C'est la raison pour laquelle, dans la langue parlée, les tronctions sont fréquentes et peuvent aboutir à des graphies de plus en plus raccourcies. Cette évolution systémique qui rapproche typologiquement le français des langues de type isolant va donc élargir l'écart entre l'écrit et l'oral et permettre d'envisager des hypothèses nouvelles pour l'avenir et l'enseignement du système orthographique.

**Mots-clés.** Orthographe française. Lexicologie. Diachronie du français. Psychomécanique du langage. Typologie lexicale. Linguistique comparée des langues romanes.

**Abstract. The Gap between Writing and Speaking in French: Systemic Hypotheses about the Future of Orthography.** This study proposes to make hypotheses on an evolution of the orthography of the French language, considering the trends of its typological evolution. Among the Romance languages, French, which can be qualified as “semi-phonemic”, is undoubtedly the one in which we can observe the largest gap between the written and oral codes. In order to understand and analyse the cognitive and linguistic mechanisms underlying

the specificity of the French language, the analysis of systemic changes in the lexicon of French was privileged. The most important mechanism for understanding the phenomenon of syllabic reduction of words is the process of “demorphologization” of the substantive from Latin to Romance languages. This is the reason why, in the spoken language, truncations are very frequent and can lead to increasingly shortened spellings. This systemic development, which typologically brings French closer to isolating languages, will therefore widen the gap between writing and speaking and allow to consider new hypotheses for the future and the teaching of the orthographic system.

**Keywords.** French orthography. Lexicology. Diachrony of the French language. Psychomechanics of language. Lexical typology. Comparative linguistics of Romance languages.

## 1. Réflexions liminaires

Notre étude se propose de faire des hypothèses sur une évolution de l'orthographe de la langue française et ce, en prenant en compte les tendances de son évolution typologique. Parmi les langues romanes, la langue française est sans aucun doute celle pour laquelle on peut observer l'écart le plus important entre le code écrit et le code oral. Par exemple, l'italien et l'espagnol sont des langues « phonémiques » alors que le français pourrait être qualifié de « semi-phonémique ». En effet, ce dernier possède un système orthographique complexe dans lequel à un son déterminé peut correspondre à un ou plusieurs graphèmes. Cette situation est due en grande partie à l'histoire de l'orthographe française. En ancien français qui était encore majoritairement phonémique, celle-ci était très fluctuante et les graphies non encore fixées ; ainsi dans un même manuscrit un mot pouvait être orthographié de différentes manières. Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'Académie française va établir des règles qui constituent pour la plupart les fondements de l'orthographe contemporaine. Cette fixation de la langue écrite face à une évolution de la langue orale va provoquer des écarts de plus en plus importants entre les deux codes. Les élèves français, dont les pratiques de lecture ont profondément évolué, maîtrisent de plus en plus difficilement l'écrit, font de nombreuses fautes d'orthographe. Cette situation s'étend également chez les jeunes adultes à l'université et en milieu professionnel. L'une des causes est sans doute à chercher dans le recul de la lecture « traditionnelle » face à une langue parlée en constante évolution et à l'émergence d'un nouveau type d'écriture dans le cadre de l'utilisation de dispositifs technologiques (ordinateurs, tablettes, téléphones portables). La fixation des mots dans leur image graphique devient de moins en moins stable et la relation entre le signifiant et le signifié tend à changer de fonctionnement. Afin de comprendre et analyser ces mécanismes cognitifs et linguistiques, nous proposons d'analyser les changements systémiques du lexique de la langue française. Le processus de « démorphologisation » du substantif du latin aux langues romanes que Gustave Guillaume a dénommé « déflexivité » est le plus avancé en français (Guillaume, 1964 et 1973). Le mot français tend à perdre sa morphologie post-nominale surtout à l'oral ; c'est désormais le déterminant qui porte la morphologie (genre et nombre) avec l'apparition de l'article ; ainsi le mot, fermé à droite sur le plan prosodique par un accent tonique final – l'un des éléments fondamentaux de la déflexivité – apparaît comme de plus en plus compacté avec une construction qui se fait directement au niveau de la langue et non plus au niveau du discours comme c'est le cas dans les autres langues romanes (Begioni & Rocchetti, 2010). Cela rend de plus en plus opaque une analyse en racine étymologique ; ainsi le rapport entre le mot « eau » et la racine latine « *aqua-* » n'est ni évident ni immédiat. Cette tendance au « compactage » phonique rend donc le mot français de moins en moins analysable et la relation cognitive entre le signifiant et le signifié devient de plus en plus abstraite. C'est la raison pour laquelle dans la langue parlée les troncations sont très fréquentes et peuvent aboutir à des graphies de plus en plus raccourcies : « ordi » pour « ordinateur », « compet » pour « compétition » etc. Cette évolution systémique qui rapproche typologiquement le français des langues de type isolant va donc élargir l'écart entre l'écrit et l'oral et nous permettre d'envisager des hypothèses « hardies » pour l'avenir du système orthographique du français.

## 2. L'évolution du lexique du latin au français

L'évolution du lexique du latin aux langues et plus particulièrement à la langue française doit être replacée dans le cadre général de ce que nous appelons la « systémique diachronique » qui envisage les changements linguistiques dans le cadre du système qu'est la langue. Le mécanisme qui permet de comprendre et d'analyser ces changements est la déflexivité. La déflexivité est un mécanisme que l'on peut observer dans l'évolution des langues de type flexionnel. C'est tout particulièrement le cas de l'évolution du latin aux langues romanes. Le terme de déflexivité a été créé par Gustave Guillaume, il s'applique à des déplacements – généralement des antépositions – de marques morphologiques dans le domaine nominal et dans le domaine verbal (Guillaume, 1964). Ce processus s'accompagne d'une dématérialisation qui aboutit, dans le cas de l'article, à une forme liée dématérialisée. Dans le cas des opérations qui aboutissent à la constitution de l'article dans les langues romanes, on observe, dès le latin vulgaire, une antéposition prépondérante de *ipse*, puis de *ille*, contrairement aux usages du latin classique et ce, avant même l'émergence de l'article. On peut se demander si l'opération d'antéposition ne précède pas le choix de la forme de l'article. D'abord la place commence à signifier la fonction, le genre et le nombre se fixent sur un déterminant, d'abord *ipse* puis *ille*. Pourquoi *ille* ? Le sujet exprime le genre, le nombre, la fonction et la personne (3<sup>e</sup> quand le substantif est exprimé). *Ille* est donc préféré car il peut exprimer le genre, le nombre et la 3<sup>e</sup> personne, tout en pouvant introduire (actualiser) le nom car c'est un déictique. Le fait de s'appuyer sur la personne verbale montre la centralité du rapport à la sphère d'appartenance. En effet, tout le système du latin, des langues romanes, sauf le français moderne, reprennent cette structure avec la référence à la personne verbale avec la sphère d'appartenance au centre du système. Si l'on regarde avec attention l'ancien français, on peut observer que ce lien reste fondamental. L'article défini est toujours lié à la troisième personne, ce qui est aussi le cas du démonstratif dans l'opposition *cist/cil* héritée de celle du latin classique *iste/ille*. Mais avec le temps, l'opposition des démonstratifs liés à la personne *cist/cil* disparaît au profit de *ce* (non marqué) au moment même où la personne verbale sort du verbe avec le pronom personnel sujet obligatoire.

Le substantif quant à lui subit une « démorphologisation » progressive qui, en français d'aujourd'hui, est la plus avancée de toutes les langues romanes. En particulier à l'oral, il devient une unité linguistique « isolée » qui ne porte plus de marques morphologiques avec une forme phonique qui a de moins en moins de rapports avec son orthographe. Il convient de replacer ce mécanisme dans l'évolution plus complexe des systèmes linguistiques. Ainsi des mots tels « maison », « cochon », « façon », etc. ne sont plus morphologiquement analysables sans la présence d'un déterminant qui porte désormais toute la morphologie. Font exception un certain nombre de substantifs au pluriel irrégulier : « cheval/chevaux », « travail/travaux », « œil/yeux », etc. (Begioni ; Rocchetti, 2019).

L'évolution que l'on peut constater du latin aux langues romanes nous montre que nous avons affaire au passage d'une langue flexionnelle à des langues qui sont toutes de plus en plus isolantes. C'est tout particulièrement le cas de la langue française pour laquelle nous proposons le qualificatif de langue « néo-isolante ». Le passage d'un type à l'autre se fait grâce à des mécanismes qui sont liés à des changements de marquage morphologique (flexions nominales

et verbales remplacées par des particules antéposées) et/ou syntaxique (anticipation du verbe, développement de la subordination, négation postposée et non plus antéposée). La prosodie entre aussi en ligne de compte car elle permet d'accompagner ou de renforcer (par exemple en latin avec l'apparition de l'accent tonique) un phénomène de changement linguistique. Le nouvel ordre des mots va aboutir à la disparition des déclinaisons (sauf partiellement en roumain). Tous ces phénomènes sont intimement liés les uns aux autres et relèvent tous de la déflexivité, mécanisme général qui implique de manière systémique tous les plans de la langue : morphologie, syntaxe, lexicale.

### 3. Quel rôle pour la typologie lexicale ?

Pour mieux comprendre le fonctionnement du substantif dans une langue comme le français qui sur le plan lexical acquiert des caractéristiques semblables à celles des langues isolantes, il nous semble fondamental de faire référence aux travaux d'Irène Baron et de Michael Herslund sur la typologie lexicale (2005 : 37). En effet, ils proposent de définir les langues, en particulier sur le plan lexical, en opposant les langues endocentriques aux langues exocentriques. Ainsi pour eux « dans une langue endocentrique, le monde est perçu comme une série de relations concrètes (verbes denses et précis) entre des entités sous spécifiées, alors que dans une langue exocentrique, le monde est vu comme autant de relations abstraites (verbes diffus et généraux) entre des entités spécifiées ». En partant de cette définition, la langue française – à la différence des autres langues romanes – tendrait à devenir une langue exocentrique prototypique avec des noms de plus en plus « allégés » de leur morphologie, mais avec un verbe qui suit la même tendance dans un système syntaxique de plus en plus marqué par des positions de relations plus rigides comme c'est le cas dans les langues analytiques. Toutefois, selon nous, il ne s'agit pas d'une question de « densité » sémantique (Baron ; Herslund, 2005 : 36), mais plutôt d'un problème de relation entre le compactage sémantique du nom et la rigidité syntaxique de la phrase, la démorphologisation du nom étant l'une des causes principales de son compactage syllabique. Alors que dans une langue endocentrique comme l'allemand, les combinaisons lexicales *Wasser-fall*, *Wasser-nixe* 'sirène' mettent en évidence la capacité d'association et de saisie analytique du lexique, en français le mot *eau* ne peut être associé de la même manière : il est impossible de l'analyser morphologiquement car la seule relation qu'il conserve, c'est celle qu'il exprime en tant que référent de la matière « eau ». Pour construire des mots dérivés, il faut désormais recourir à une racine savante, par exemple latine ; ainsi à partir du mot latin *aqua*, on a construit, dans la langue commune, des dérivés du type *aquarium*, *aquatique*, *aquaplanchiste*, etc. Le français se distingue, sur ce point, des autres langues romanes qui continuent d'utiliser abondamment la dérivation suffixale alors qu'en français, surtout à l'oral, celle-ci tend à être réduite au profit de séquences adjectivales et adverbiales antéposées au substantif.

D'un point de vue systémique, on peut considérer que les différences de typologie lexicale correspondent à des différences de typologie syntaxique. Les langues endocentriques, comme par exemple l'allemand, construisent le lexique en le liant à la morphologie et à la syntaxe (dérivation et composition), alors que les langues exocentriques (comme le français) ont une tendance forte à couper ce lien en utilisant des unités lexicales (nominales) compactes qui ne

renvoient qu'à des notions « en langue », d'où, par exemple, les séries *cruche, broc, pichet, pot* ... dans lesquelles les mots ne recourent plus qu'exceptionnellement à des dérivations ou compositions morphologico-sémantiques.

Ainsi, comme nous l'avons dit plus haut, le français tend, surtout dans la langue parlée, à utiliser de moins en moins la dérivation suffixale : on préfère dire, en antéposant un adjectif sémantiquement équivalent au suffixe, *la petite fille, le petit garçon* plutôt que *la fillette* ou *le garçonnet*. On voit bien que la suffixation a été anticipée sous la forme de l'adjectif antéposé *petit*. Celui-ci, pour remplacer le suffixe, a subi une réduction sémantique. Il continue d'exprimer la petitesse, mais il a aussi acquis la valeur du suffixe. Dans les autres langues romanes, il en va tout autrement et la dimension flexionnelle de la dérivation suffixale est conservée. Voici quelques exemples de l'italien et de l'espagnol : ainsi, le diminutif italien *un diavoluccio* se traduit en français par plusieurs éléments anticipés : « un bon petit diable » ; *un omaccione* par « un grand méchant homme », les adjectifs espagnols *chico, chiquito, chiquitín, chiquirritín* sont rendus en italien par *piccolo, piccoletto, piccolino, piccino* et, en français, par « petit », « plus petit », « tout petit », « vraiment tout petit ».

#### 4. Le rôle fondamental de l'accent tonique dans l'évolution du lexique français

En latin classique, il n'y avait qu'un accent de hauteur placé sur l'avant dernière syllabe lorsqu'elle est longue ou sur l'antépénultième quand l'avant-dernière syllabe est brève. À la fin du II<sup>e</sup> siècle, un accent tonique vient s'ajouter à l'accent de hauteur sans changement de place. Il entraîne progressivement la réduction des syllabes pré-toniques et post-toniques et aboutira, dans les langues romanes, au découpage du mot en deux parties : la première, pré-tonique, constitue le noyau sémantique du mot (= son radical), la seconde, post-tonique, porte la morphologie. Lorsqu'un suffixe vient s'ajouter au radical, s'il modifie la sémantique, il est intégré au radical et porte donc l'accent. Ainsi, le substantif latin *seniòr-em* ('vieillard' en latin classique, puis 'seigneur' – titre honorifique – à partir du VI<sup>e</sup> siècle) a donné *signòr-e* en italien et 'seigneur' en français. On peut constater que dans les trois langues le radical reste accentué sur la même syllabe et que seuls le latin et l'italien possèdent une syllabe post-tonique atone portant la marque morphologique nominale du masculin singulier. Le fonctionnement de l'italien, hérité du latin vulgaire, se maintient dans la plupart des langues romanes, sauf en français. Dans cette langue, l'accent tonique, associé au processus de déflexivité, a contribué à éliminer toutes les marques morphologiques nominales post-toniques. Celles-ci ont été antéposées avec l'apparition de l'article. Ainsi la double morphologie nominale indiquant le genre et le nombre que l'on trouve à la fois comme désinence du nom et de son déterminant en espagnol (*las amigas/los amigos*), en italien (*le amiche/gli amici*), n'apparaît plus dans le français oral, alors qu'à l'écrit les marques morphologiques sont encore présentes (*les amies/les amis*).

On voit bien que la position finale de l'accent dans la langue française compacte à la fois phonétiquement et sémantiquement toute la partie du mot qui précède l'accent. Ce processus est, bien sûr, à mettre en relation avec l'ensemble des processus systémiques – en particulier avec la déflexivité – qui aboutissent à la démorphologisation du mot. Le changement linguis-

tique – voire typologique – s'insère donc de manière cohérente dans la logique évolutive du système. Le mot, dégagé de l'expression de la morphologie – laquelle s'est entièrement reportée sur la syntaxe – tend de plus en plus à se réduire à des monosyllabes dans lesquels l'étymon n'est pratiquement plus reconnaissable. Si l'on compare avec les autres langues romanes, on peut observer que la richesse de leurs dérivations suffixales n'a pas d'équivalent en français. Le syntagme nominal français, fermé à droite par l'accent tonique, ne peut anticiper toutes les nuances des suffixes des autres langues romanes : il doit faire des choix en relation avec les règles du système syntaxique, ce qui, dans certains cas, peut entraîner un appauvrissement sémantique ou, en tout cas, une moindre expressivité.

## 5. La réduction syllabique du lexique d'origine populaire en français

La disparition, en français parlé, des désinences morphologiques explique la réduction fréquente des syllabes post-toniques et les nombreuses syllabes finales présentant une voyelle muette. C'est en partie pour cela que l'on peut y observer des formes lexicales nettement plus compactes que dans les autres langues romanes. C'est la raison pour laquelle les substantifs monosyllabiques composés d'une consonne et d'une voyelle sont beaucoup plus nombreux que dans les autres langues romanes. Ainsi, il suffit de choisir une consonne, d'y adjoindre la plupart des voyelles ou des diphtongues de la langue française pour obtenir une série d'unités lexicales indépendantes les unes des autres. Par exemple, si on prend la consonne [t], on obtient la liste de mots suivants : *tas, thé, taie, temps, ton, thym, teint, thon, tout, toi*, etc., qui ont tous un sens qui leur est propre. Ce cas n'est pas isolé : avec [b], on obtient : *bas, baie, beau, bon, bout, bain, but, bien, brun, biais, bleu, bloc*, etc. En italien comme en espagnol, l'accent tonique tombe le plus souvent sur l'avant-dernière syllabe et est suivi de la marque morphologique alors qu'en français surtout parlé, celle-ci est exprimée par un déterminant antéposé. Ces deux langues ne possèdent pas autant de monosyllabes ni un tel décalage entre la prononciation du mot simple et celle des dérivés qui ne sont plus construits à partir du mot simple, mais viennent directement de la langue latine. Voici quelques couples d'exemples pour les monosyllabes que nous venons de citer, dans lesquels les dérivations ont conservé la forme d'origine du radical étymologique latin alors que les mots simples ont subi une évolution différente, aussi bien en ce qui concerne les voyelles qu'en ce qui concerne les consonnes (sauf, comme nous venons de l'observer, dans les nombreux cas où la consonne initiale s'est maintenue) : *loi/légalité, poids/pesanteur, lieu/localité, paix/pacifique, point/ponctuation, feu/focalisation, faux/falsification, froid/frigorifique*, etc.

La réduction des syllabes aboutit à la création d'un grand nombre d'homophones dont la plupart sont des monosyllabes : ce sont des mots souvent très courants qui, dans la langue parlée, posent peu de problèmes de reconnaissance, car le contexte de la communication permet de lever les ambiguïtés sémantiques. Dans les états de langue où le français a commencé à être écrit, les graphèmes correspondaient aux sons. Mais la prononciation a évolué sans que l'écriture suive cette évolution ; ainsi le code écrit a conservé une forme distincte pour des mots monosyllabiques homophones. Des monosyllabes comme *eau, au, aux, haut, os* (pluriel), *aulex*

ont une prononciation identique [ó] mais sont traités différemment par l'analyse oculaire lors de la lecture qui oblige le lecteur français, confronté à ces formes écrites, à prendre une certaine distance car la graphie ne correspond plus à la prononciation. Celle-ci fonctionne alors comme une image globale qui est reconnue spontanément par la mémoire visuelle sans passer par un décodage lettre par lettre ni par un découpage morphologique. Le lien sémantique et visuel entre l'image globale du mot et le signifié devient beaucoup plus rapide et abstrait, le mot fonctionnant désormais comme une véritable unité compacte. Il s'agit d'une différence fondamentale avec les autres langues romanes qui, pour la plupart s'écrivent comme elles se prononcent. Elles n'obligent pas le lecteur à regrouper les lettres qu'il saisit des yeux pour retrouver le son auquel elles renvoient dans la langue orale.

## 6. Quelles conséquences sur le plan cognitif ?

Sur le plan cognitif, le français, qui permet de moins en moins l'analyse et le découpage des mots à l'écrit, semble privilégier le recours à la mémoire visuelle, permettant ainsi un lien direct entre le mot et son signifié. Les mots sont en quelque sorte « compactés » par l'accent tonique final et d'un seul coup d'œil, on sait ce qu'un mot signifie. À l'oral, il en va de même : on n'analyse pas le lien entre chaque composante du son, mais on accède globalement à l'« image auditive » du mot. On pourrait émettre l'hypothèse que le français induit des processus cognitifs qui tendent à se distinguer de plus en plus de ceux des autres langues romanes : l'espace de stockage sémantique est bien plus important car toutes les unités démorphologisées en font partie : articles, partitif, éléments lexicaux antéposés correspondant à d'anciennes dérivations suffixales, auxiliaires, personnes verbales sujets, etc.

Dans le cadre d'une approche théorique basée sur la psychomécanique du langage (Begioni ; Rocchetti, 2010, 2019), le substantif français apparaît plus compact, avec un lien plus immédiat avec le référent. En effet, sa démorphologisation par déflexivité fait qu'il n'est plus construit en discours mais en langue. Le temps opératif nécessaire pour aller chercher le mot dans la mémoire sémantique de stockage est donc plus réduit en français dans la mesure où on n'a plus besoin de l'analyser. Au niveau cognitif, cela signifie que tout semble se passer comme si on avait, dans le cerveau, d'un côté une aire de stockage sémantique qui augmente en volume avec des temps opératifs d'accès extrêmement rapides et, de l'autre des processus syntaxiques plus développés et plus structurés d'avance, qui nécessitent peut-être des temps opératifs de mise en place plus longs.

## 7. La troncation syllabique en français parlé d'aujourd'hui

En français parlé d'aujourd'hui dans le registre standard et plus souvent familier, on peut observer de nombreuses troncations lexicales à droite c'est-à-dire des apocopes. Ces troncations sont très certainement causées par la démorphologisation du substantif français qui, à l'oral, n'est presque plus marqué. Ce phénomène concerne surtout les mots de plus de deux syllabes qui sont réduits à toute ou une partie du radical étymologique (Begioni, 2012).

Voici quelques exemples courants :

<b>appli</b>	au lieu de	<b>application</b>
<b>compet</b>	“	<b>compétition</b>
<b>com</b>	“	<b>communication</b>
<b>déco</b>	“	<b>décoration</b>
<b>docu</b>	“	<b>documentaire</b>
<b>grasse mat</b>	“	<b>grasse matinée</b>
<b>keuf</b>	est le résultat de la réduction du verlan	<b>keufli</b> formé sur le mot <b>flic</b>
<b>kiné</b>	“	<b>kinésithérapeute</b>
<b>manip</b>	“	<b>manipulation</b>
<b>ordi</b>	“	<b>ordinateur</b>
<b>promo</b>	“	<b>promotion</b>
<b>pub</b>	“	<b>publicité</b>

Dans certains cas, ces apocopes semblent réduire les apparentes dérivations suffixales – d'états de langue antérieurs – désormais lexicalisées, qui peuvent être à l'origine de brouillages au niveau des processus cognitifs de décodage. En effet, si le substantif français est de moins en moins analysable d'un point de vue, en particulier, de la dérivation suffixale, les traces d'anciennes suffixations seraient peu compatibles avec les processus cognitifs de reconnaissance du mot. Dans la liste des mots que nous avons proposés, c'est le cas des anciens suffixes lexicaux *-tion*, *-teur*. Dans toutes les apocopes du français parlé, le mot tronqué n'est plus analysé en unités séparées mais constitue un tout directement relié à son signifié. La réduction syllabique tend donc à produire surtout des mots apocopés bisyllabiques et monosyllabiques (Fridrichová, 2012, 2013) qui sont à l'origine de nombreuses situations d'homophonies.

À partir de ces réflexions sur l'évolution du lexique en français parlé, nous pouvons émettre l'hypothèse que, chez un locuteur français d'aujourd'hui, il existerait au niveau du système intériorisé qu'est la langue deux systèmes différenciés, l'un relatif au code oral l'autre au code écrit. Celui du code oral est constitué d'unités lexicales compactes directement connectées au signifié comme dans les langues isolantes, en revanche celui du code écrit contient des mots conservant les principales caractéristiques des langues flexionnelles comme la plupart des langues romanes. Ces différences profondes de fonctionnement qui provoquent des « brouillages » et des conflits systémiques dans le décryptage des mots français sont sans doute l'une des causes des difficultés d'apprentissage et d'utilisation du système orthographique par les locuteurs français. Ces phénomènes sont également amplifiés par les pratiques de lecture des nouvelles générations qui délaissent les grands textes classiques de la littérature française, marqués linguistiquement sur le plan historique et donc pas toujours correctement analysables, au profit de lectures plus actuelles en privilégiant les supports technologiques du monde d'aujourd'hui.

## 8. Les rectifications orthographiques de 1990 (publiées JO n°100 du 6 décembre 1990)

Les rectifications orthographiques de 1990 ne proposent que des adaptations orthographiques de détails dans une langue française en pleine mutation typologique (Baddeley ; Jelic ; Martinez, 2013). Celles-ci concernent des points précis : le trait d'union, le pluriel des noms composés, les accents (en particulier l'accent circonflexe), les verbes en *-eler* et *-eter*, le participe passé des verbes pronominaux, les mots empruntés et certaines anomalies (Biedermann-Pasques, 2006). Ces quelques modifications nous semblent très limitées et même si elles contribuent à rendre l'orthographe française un peu plus régulière, elles restent très éloignées des énormes problèmes que rencontrent les élèves, en particulier de l'enseignement primaire, dans l'apprentissage de l'orthographe (Baumard, 2004). Lorsque l'on compare le français avec d'autres langues romanes, il nous semble qu'il aurait été aisé d'adapter et donc de simplifier – en les rendant plus cohérentes – certaines orthographe à certains traits d'oralité spécifiques. Pourquoi écrire « communication » avec deux « m » alors qu'à l'oral les consonnes géminées n'existent pas en français ? Sans doute serait-il plus cohérent sur le plan systémique d'écrire \*comunication comme c'est par exemple le cas dans la langue italienne où l'on écrit *comunicazione* avec une parfaite adéquation entre le code écrit et le code oral, aux douze lettres de l'écrit correspondent symétriquement les douze sons de l'oral. Cet exemple montre le long chemin qu'il reste à parcourir pour harmoniser certains traits d'oralité avec l'orthographe. Le changement des représentations culturelles de l'écrit et de l'oral dans les nouvelles générations pourra sans doute favoriser une attitude un peu plus audacieuse chez les réformateurs de l'orthographe française.

## 9. Quelles hypothèses pour une évolution de l'enseignement de l'orthographe ?

Dans nos réflexions, nous avons montré que les mots de la langue française se construisaient de manière de plus en plus compacte, avec des monosyllabes très nombreux. Cette évolution due à une démorphologisation plus poussée en français que dans les autres langues romanes, se renforce dans le code oral sous la forme de troncations (surtout des apocopes) qui ne font qu'amplifier les caractéristiques synthétiques du lexique d'une langue qui est en train d'évoluer vers un modèle typologique « néo-isolant ». Dans un tel contexte linguistique où, comme nous l'avons déjà dit, l'écart entre le code oral et le code écrit se creuse de plus en plus, il nous semble nécessaire de proposer des hypothèses pour une évolution de l'orthographe française et de son enseignement (Catach, 1989 et Fayol ; Jaffré, 1992).

La première hypothèse, la plus poussée mais aussi sans doute la moins adaptée à la situation socio-culturelle de la France d'aujourd'hui, consisterait à aligner le code écrit sur le code oral en privilégiant la troncation systématique des substantifs. Cette solution qui nécessiterait d'envisager de profonds bouleversements dans le passage d'un système à un autre nous semble encore peu réaliste surtout si l'on tient compte des rapports intimes qui existent entre langue et culture sur le plan des représentations. Sans doute faudra-t-il attendre encore plusieurs générations pour qu'une telle évolution soit envisageable.

La seconde hypothèse, plus adaptée au contexte linguistique et éducatif de la France d'aujourd'hui, consiste à distinguer nettement le code écrit et le code oral en leur donnant un statut de langue à part entière. En effet, comme nous l'avons montré tout au long de notre étude, les différences des processus cognitifs – entre l'écrit et l'oral – impliqués dans la reconnaissance des unités lexicales par le cerveau ainsi que dans l'apprentissage de la langue par les enfants nous poussent à suggérer d'appliquer des méthodologies différenciées pour l'approche des deux codes. Cette solution nous semble d'autant appropriée si l'on tient compte de l'écart linguistique « vécu » par les jeunes générations. La distinction de l'apprentissage de l'oral et de l'écrit – l'oral constituant la première étape dans la phase d'acquisition du langage chez l'enfant –, permettra en particulier de limiter les interférences dans la reconnaissance des unités des deux systèmes linguistiques intériorisés. La maîtrise de la langue écrite pourrait être renforcée par l'utilisation de méthodologies d'apprentissage similaires à celles du français langue étrangère ; en effet les normes orthographiques de la langue écrite sont, chez les jeunes apprenants, très éloignées de celles de la langue orale qu'ils ont intériorisée en premier. Cette solution nous semble assez facilement réalisable car tant sur le plan théorique que sur le plan pratique, l'enseignement du FLE a fait ses preuves sur le plan international. Il ne reste donc qu'à convaincre l'inspection générale de l'éducation nationale et à former les enseignants de français de l'ensemble du système éducatif. C'est sans aucun doute une tâche périlleuse dans un pays où la langue joue un rôle si déterminant dans les représentations culturelles et l'imaginaire des personnes.

## Bibliographie

- ✧ BADDELEY, Susan ; JEJCIC, Fabrice ; MARTINEZ, Camille (éds) (2013). *L'orthographe en quatre temps : 20e anniversaire des Rectifications de l'orthographe de 1990 : enseignement, recherche et réforme, quelles convergences ? : Actes du colloque international de 2010*. Paris : Honoré Champion éditeur.
- ✧ BAUMARD, Marylin (2004). « Orthographe : pourquoi ça coince ? ». *Le Monde de l'Education* 325, pp. 26-40.
- ✧ BARON, Irène ; HERSLUND, Michael (2005). « Langues endocentriques et langues exocentriques. Approche typologique du danois, du français et de l'anglais ». *Langue française* 145, pp. 35-53.
- ✧ BEGIONI, Louis (2012). « J'écris comme je parle, telle est la question ? (*Si può scrivere come si parla nel francese contemporaneo ?*) ». *Quaderni di Linguistica Zen 2, Scrittura brevi nelle lingue moderne*. Napoli : Università degli Studi di Napoli « L'Orientale ».
- ✧ BEGIONI, Louis ; ROCCHETTI, Alvaro (2010). « Phénomènes de déflexivité du latin aux langues romanes : quels mécanismes systémiques sous-tendent cette évolution ? ». *Langages* 178, pp. 67-87.
- ✧ BEGIONI, Louis ; ROCCHETTI, Alvaro (2019). « Typologie lexicale comparée des langues romanes : les spécificités de la langue française et leur implication sur la cognition et la culture ». *Langages* 214, pp. 33-44.
- ✧ BIEDERMANN-PASQUES, Liselotte (2006). *Les rectifications orthographiques de 1990 : analyses des pratiques réelles (Belgique, France, Québec, Suisse, 2002-2004)*. Orléans : Presses Universitaires d'Orléans.
- ✧ CATACH, Nina (1989). « L'écriture en tant que plurisystème, ou théorie de L. Prime ». Pour une théorie de la langue écrite. Paris : Presses du CNRS.

- › FAYOL, Michel ; JAFFRÉ, Jean-Pierre (éds) (1992). *L'orthographe : perspectives linguistiques et psycholinguistiques. Langue française* 95.
- › FRIDRICHOVÁ, Radka (2012). *La troncation comme procédé d'abréviation et sa perception dans le français contemporain*. Thèse de doctorat, Université Palacký d'Olomouc, 335 p.
- › FRIDRICHOVÁ, Radka (2013). « Quelques observations sur les mots tronqués dans le français contemporain ». *Romanica Olomucensia* 25.1, pp. 1-12.
- › GUILLAUME, Gustave (1964). *Langage et Science du Langage*. Paris, Nizet et Québec : Presses de l'Université Laval.
- › GUILLAUME, Gustave (1973). *Principes de linguistique théorique de Gustave Guillaume*, recueil de textes inédits préparé en collaboration sous la direction de Roch Valin. Québec : Presses de l'Université Laval et Paris : Klincksieck.
- › JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE n°100, 6 décembre 1990, *Les rectifications de l'orthographe*.

**Louis Begioni**

Università degli Studi di Tor Vergata  
Dipartimento di Studi letterari, filosofici e di storia dell'arte  
Via Columbia 1  
00133 ROMA  
Italie

# LA GUERRE DU « NÉNUFAR » N'A PAS EU LIEU EN BELGIQUE

doi.org/10.15452/SR.2021.21.0002

**Michèle Lenoble-Pinson**

Conseil international de la langue française

France

Professeur émérite de l'Université Saint-Louis

Belgique

*michele.lenoble@skynet.be*

**Résumé.** Peut-on toucher à l'orthographe sans nuire à la langue ? En France, au Québec, en Suisse romande et en Belgique francophone, les rectifications ont reçu l'aval d'organismes officiels, dont le Conseil international de la langue française (Paris). Les Belges sont habitués à la variation linguistique. Dans la presse, les échos favorables et défavorables se sont équilibrés. Des périodiques, les départements de langues romanes des universités, des enseignants, les Championnats d'orthographe ont adopté les rectifications. Un organisme indépendant, l'APARO (Association pour l'application des recommandations orthographiques), s'en est fait le diffuseur efficace et bénévole et a publié des livrets de référence. Depuis 1998, deux documents ministériels les recommandent. Manuels scolaires, dictionnaires, correcteurs orthographiques, sites de l'internet suivent ou signalent les recommandations. Elles s'implantent lentement mais sûrement en Belgique.

Néanmoins, certains s'interrogent encore. S'agit-il d'une révolution ? Les graphies rectifiées gênent-elles la lecture ? Cohabitent-elles avec les anciennes ? Existe-t-il d'autres projets de rationalisation de l'orthographe ? Oui.

**Mots-clés.** Nouvelle orthographe. Rectifications. Recommandations. Renouvo. Championnats d'orthographe de Belgique.

**Abstract. The War of the “Water Lily” Did Not Take Place in Belgium.** Can we modify orthography without harming the language? In France, in Quebec, in the Francophone parts of Switzerland and Belgium, the orthographic rectifications were approved by official organizations, among which International Council for the French Language, based in Paris. The Belgians are used to linguistic variation. Favourable and unfavourable echoes in the press are

nowadays balanced. Periodicals, the university departments of the Romance languages, teachers and the Orthographic Championships accepted the rectifications. An independent organisation, l'APARO (Association for the Application of the Orthographic Recommendations), is spreading them efficiently and voluntarily and has published some reference books. Since 1998, two ministerial documents have recommended them. School textbooks, dictionaries, spelling checkers and Internet sites follow or point out these recommendations. They are establishing themselves slowly but surely in Belgium.

Nevertheless, some questions remain. Is it about a revolution? Does new orthography obstruct reading? Does it coexist with old orthography? Are there other projects streamlining orthography? Yes, there are.

**Keywords.** New orthography. Rectifications. Recommendations. Renouvo. Belgian Orthographic Championships.

« Bientôt le cours de la Vivonne s'obstrue de plantes d'eau. Il y en a d'abord d'isolées comme tel *néufar* à qui le courant au travers duquel il était placé d'une façon malheureuse laissait si peu de repos que, comme un bac actionné mécaniquement, il n'abordait une rive que pour retourner à celle d'où il était venu, refaisant éternellement la double traversée. »

Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*.

La « guerre du néufar » désigne, par dérision, les combats médiatiques, parfois virulents, menés contre les rectifications orthographiques, dont l'une propose en effet de renoncer au *ph* de *néufar* qui, pour certains, faisait le charme du mot. La suite *ph* est injustifiée dans *néufar* ainsi que dans *raphia* et *typhon*, dont le rapport du Conseil supérieur de la langue française ne parle pas (Goosse, 1991 : 83). Littré et Proust ont toujours écrit *néufar* parce que le mot ne remonte pas au grec, mais à l'ancien persan *nīlūfar*, de même sens, par l'ancien arabe, où la graphie *ph* n'existe pas.

## 1. Introduction<sup>1</sup>

Peut-on toucher à l'orthographe sans nuire à la langue ?

Oui, parce que l'orthographe n'est pas la langue. Beaucoup les confondent. L'orthographe n'est que le vêtement de la langue. Or un vêtement vieillit, s'use et se démode. Toucher au vêtement qu'est l'orthographe et le modifier, ce n'est pas toucher à la langue. Que l'on écrive *un mille-pattes* ou *un millepatte* comme *un millefeuille*, on renvoie au même mot, avec la même signification. Même si les éditeurs ont modernisé les graphies de Montaigne, Molière et Chateaubriand, leurs textes restent écrits en français. Faire évoluer des graphies, en corriger certaines, rationaliser l'orthographe, ce n'est ni assassiner la langue, ni l'appauvrir, ni opérer un *nivèlement* par le bas puisque l'on ne touche pas à la langue, on ne touche qu'à son vêtement. Ces ajustements ne remettent point en cause l'attachement que les francophones portent à leur langue.

Puisque le français n'est pas une langue morte comme le latin, mais une langue vivante, il est normal que son usage évolue. La prononciation, le vocabulaire usuel, les terminologies scientifiques et techniques, la féminisation des noms de professions (Lenoble-Pinson, 2005) évoluent. Les réformes participent à cette évolution. Ainsi *Les rectifications de l'orthographe*, énoncées dans le rapport du Conseil supérieur de la langue française publié le 6 décembre 1990, dans les *Documents administratifs du Journal officiel de la République française*, montrent-elles une évolution de l'usage.

Ces rectifications, l'Académie française les a approuvées à l'unanimité. Elles ont également reçu l'aval d'instances officielles en France, au Québec, en Suisse romande et en Communauté française de Belgique, devenue la Fédération Wallonie-Bruxelles (Biedermann-Pasques ; Jecic, 2006). Le *Conseil international de la langue française* (CILF, Paris) a suivi l'Académie en les introduisant dès 1991 dans toutes ses publications sans que personne n'y trouvât à redire. En 2020, les rectifications orthographiques ont trente ans ! L'âge de la maturité.

<sup>1</sup> Ce texte applique les rectifications de 1990.

## 2. En Belgique

En Belgique francophone, le Conseil supérieur de la langue française donna d'emblée un avis favorable aux rectifications et, depuis 1991, elles s'implantent lentement mais sûrement. Le Service de la langue française de la Fédération Wallonie-Bruxelles, qui les a adoptées dans ses textes, ses publications et sur son site, y contribue : [www.languefrancaise.be](http://www.languefrancaise.be). Les rectifications sont utilisées soit consciemment par des scripteurs qui les connaissent, soit inconsciemment par de plus en plus d'usagers qui ne les ont pas apprises mais qui les appliquent parce que la plupart correspondent à l'évolution de l'usage écrit du français. Ainsi, parmi les étudiants qui entrent à l'université, trois sur cinq mettent un point sur le *i* de (*il*) *paraît, connaît* et *maitrise*. Une magistrate écrit spontanément *charriot, décoller, deux-cents*.

### 2.1 L'orthographe est l'habit de la langue

L'orthographe n'est pas la langue, elle n'est que son habit ou une technique pour l'écrire. Elle peut évoluer sans porter atteinte à son intégrité. Cette prise de conscience, qui a pour effet de rassurer les usagers inquiets devant le changement, accompagna l'entrée des rectifications dans le royaume de Belgique. De plus, celle-ci bénéficia du grand avantage d'être portée par monsieur André Goosse, professeur à l'Université catholique de Louvain, qui fut un témoin direct de l'établissement des rectifications. En effet, André Goosse fit partie du comité d'experts qui prépara les rectifications au sein du Conseil supérieur de la langue française institué par monsieur Michel Rocard. Monsieur Goosse fut un des principaux agents de la « réforme », voire « l'âme de la réforme ». Sa remarquable participation au Conseil supérieur et au comité d'experts a d'emblée disposé favorablement ses compatriotes.

Philologue et grammairien, André Goosse veilla constamment, avec érudition, à remettre les choses à leur place en répondant aux arguments des opposants et en replaçant le débat souvent passionné dans un contexte élargi, plus serein et parfaitement informé. De surcroît, il ne cessa de publier des articles en plus de son ouvrage sur *La « nouvelle » orthographe* (Goosse, 1991). Cette étude objective, à la fois synthétique et complète, accompagne les aménagements orthographiques de justifications et de commentaires éclairés sans exclure l'agrément ni l'humour. Successeur du grand grammairien belge Maurice Grevisse, André Goosse inclut les rectifications dans la 13<sup>e</sup> édition (1993) du *Bon usage* qu'il préparait ainsi que dans les suivantes, la 14<sup>e</sup> (2007), la 15<sup>e</sup> (2011) et la 16<sup>e</sup> (Grevisse ; Goosse, 2016).

Chargée par la famille de Maurice Grevisse d'actualiser le *Français correct*, je veillai à introduire les graphies nouvelles dans la 5<sup>e</sup> édition (1998) de ce *Guide pratique*, allant jusqu'à donner, dans l'index, la première place à l'entrée en orthographe rectifiée, laissant la seconde à la graphie traditionnelle. La 6<sup>e</sup> édition les signale également (Lenoble-Pinson, 2009). En matière de langue française, *Le bon usage* et *Le français correct* sont des ouvrages de référence, connus et reconnus dans la francophonie et au-delà.

## 2.2 L'Association Pour l'Application des Recommandations Orthographiques ou APARO

En Belgique, individuellement d'abord, des particuliers (enseignants, amoureux de la langue) adoptèrent les nouvelles manières d'écrire, considérant qu'en ce domaine aucune loi n'avait à leur donner l'autorisation. Certains prirent l'habitude de terminer leur courrier, leurs articles et autres textes par un cachet « Orthographe nouvelle », mettant en évidence l'orthographe utilisée. Fin 1990, quelques-uns d'entre eux se groupèrent autour d'André Goosse pour créer l'Association Pour l'Application des Recommandations Orthographiques (APARO). Aux professeurs se joignirent des hommes politiques, des médecins, des informaticiens, des journalistes et des secrétaires. Cet organisme indépendant de tout pouvoir, pluraliste dans son recrutement, se fit le diffuseur efficace et bénévole des rectifications. Les séances d'information et les conférences, données par ses membres et suivies de débats, éclairèrent le public de manière objective. L'APARO intervint auprès des autorités compétentes pour que les recommandations soient appliquées dans les documents officiels et soient admises dans les épreuves et les examens.

L'APARO élaborait et publia deux outils de référence. Le *Vadémécum de la nouvelle orthographe* contient le relevé complet des mots touchés par les rectifications (APARO, 1995). *L'essentiel de la nouvelle orthographe* présente la sélection des huit-cents mots les plus fréquents (APARO, 2001). L'un et l'autre expliquent les règles nouvelles, accompagnées de considérations générales qui répondent à d'éventuelles objections. Les deux livrets, tirés à des milliers d'exemplaires, connurent un grand succès, notamment dans le milieu scolaire. L'APARO autorisa leur reproduction en complément des directives données par les responsables des réseaux d'enseignement (voir *infra*). Les livrets eurent même une certaine diffusion dans quelques pays francophones. Ces listes restent disponibles sur le site du RENOUVO : [www.orthographe-recommandee.info](http://www.orthographe-recommandee.info). L'APARO publia aussi *La Lettre de l'Aparo*, un bulletin trimestriel.

## 2.3 La presse belge

Alors qu'en France, les rectifications proposées en 1990 suscitèrent une opposition bruyante, peu attentive au texte du rapport officiel et plutôt faible en qualité d'arguments, les médias belges furent plus placides. Les Belges, il est vrai, sont habitués à la variation linguistique, qu'elle soit due soit à l'influence du néerlandais (une des trois langues nationales), soit à des différences régionales ou sous-régionales. Dans la presse, les échos favorables et défavorables s'équilibrèrent.

Dès 1991, deux mensuels adoptèrent la « nouvelle » orthographe : la *Revue générale* (fondée en 1865), destinée aux intellectuels, et *Diagnostic*, revue qui s'adresse aux fonctionnaires de l'administration. Selon une enquête, un tiers des lecteurs de la *Revue générale* ne remarquait pas les variantes orthographiques. Suivirent le mouvement et appliquèrent les rectifications d'autres périodiques aux contenus divers : intérêt général, bulletins universitaires, études littéraires, revues d'enseignants, illustrés pédagogiques. Un mensuel soigné (*Le Lion*), envoyé aux consommateurs réguliers d'une société de grande distribution alimentaire, adopta la totalité des rectifications, ce qui entraîna l'inquiétude de quelques lecteurs. Ainsi le mot *ognon*, fré-

quent dans les recettes de cuisine, suscita-t-il des réactions épistolaires. Une réponse aimable et circonstanciée fut adressée à ces lecteurs attentifs. Le magazine parut de janvier 2003 à janvier 2010 (Éditions Delhaize Le Lion).

Quoique des journalistes se disent favorables, les quotidiens belges n'emploient pas les nouvelles graphies par crainte de perdre des lecteurs. Cependant, en 2008, à la suite de circulaires ministérielles, de la publication des *Sept règles pour nous simplifier l'orthographe* (*Sept règles*, 2008) et de graphies rectifiées entrées dans les dictionnaires, la presse emboîte le pas et publie des articles d'information. Les sites internet de ces journaux proposent à l'utilisateur un logiciel de conversion, mis au point par le Centre de Traitement Automatique du Langage (CENTAL) à l'Université catholique de Louvain. Le bouton magique appelé « RECTO/VERSO » (RECTifications Orthographiques/VERSion Originale) lui permet de basculer automatiquement de la version traditionnelle d'un texte à la version « rectifiée » ou moderne. Le logiciel convertit à la demande n'importe quel texte en nouvelle orthographe et souligne les mots modifiés ; de plus, si l'utilisateur glisse le curseur sur un mot souligné, il fait apparaître une bulle contenant l'explication de la modification. Chaque semaine, un million de textes passent ainsi à la nouvelle orthographe.

## 2.4 L'enseignement primaire, secondaire et universitaire

Dans les départements de philologie et de langues romanes des universités, les rectifications sont enseignées et leur emploi est recommandé. Des professeurs les appliquent dans leurs notes de cours comme dans leurs publications (Lenoble-Pinson, 2019). On les emploie dans beaucoup de hautes écoles, qui forment les instituteurs et les maîtres habilités à enseigner dans le degré inférieur du secondaire.

L'APARO intervint à plusieurs reprises auprès des responsables de l'enseignement pour que l'information relative aux rectifications soit donnée aux enseignants et que les graphies nouvelles ne soient pas considérées comme fautives, ainsi que le recommande l'Académie française. Ces interventions donnèrent de bons résultats dans l'enseignement catholique, important quant au nombre d'élèves, où la nouvelle orthographe fut bien accueillie. Plusieurs programmes alors écrits en nouvelle orthographe en recommandent l'usage. Dans l'enseignement d'État, ce fut plus lent. En mars et en août 1998, deux circulaires d'information, adressées par le ministère de l'Éducation aux directeurs des établissements d'enseignement supérieur (universités et hautes écoles) et aux directeurs de toutes les écoles fondamentales, secondaires et spéciales, les informèrent de l'existence de la nouvelle orthographe. Ces *Recommandations relatives à l'application de la nouvelle orthographe* proposèrent aux enseignants d'acquiescer gratuitement le livret de l'APARO, *L'Essentiel de la nouvelle orthographe* (APARO, 2001).

Le contenu des circulaires est explicite. « Il n'est certainement pas recommandé d'imposer une, et une seule orthographe. Chacun a le droit d'utiliser les différentes graphies. Il s'ensuit que, durant une période de durée indéterminée, les deux orthographes auront à coexister et seront acceptées. En conséquence, lors des contrôles, *les deux orthographes seront admises*. [...] Les rectifications apportées obéissent à des règles générales souffrant peu d'exceptions. Aussi les élèves et les étudiants abordant l'apprentissage de l'orthographe verront-ils leur tra-

vail simplifié et leurs performances améliorées. Il s'indique donc, avec eux, afin d'éviter toute confusion, de ne plus enseigner de règles opposées à la nouvelle orthographe. [...] Il conviendra d'informer le plus largement possible *tous les membres de la communauté éducative* de ces dispositions. Ceux-ci veilleront à se tenir informés des recommandations orthographiques. » Cette initiative du ministère de l'Éducation mit fin aux bruits divers qui circulaient dans les écoles à propos de la légitimité de la nouvelle orthographe. Leur enseignement s'installa dans de nombreuses écoles primaires, secondaires et supérieures.

Confortés par la déclaration de l'Académie française dans sa séance du 17 janvier 1991, par les documents ministériels belges, par les interventions écrites et publiques d'André Goosse, les auteurs de manuels scolaires ne craignent pas d'adopter les rectifications (Dupriez, 2018 et 2013). Ils signalent leur option par une phrase liminaire du type « Ce livre applique les recommandations orthographiques de 1990 ». Cette mention tend à disparaître.

## **2.5 La Société belge des professeurs de français (SBPF) devenue l'Association belge des professeurs de français (ABPF)**

Pendant plusieurs années, la SBPF admit les rectifications dans sa revue *Français 2000* tout en laissant les auteurs libres d'employer les graphies nouvelles ou traditionnelles. À la suite d'une enquête, elle consacra le numéro de septembre 2009 à la nouvelle orthographe, qu'elle adopta entièrement, y compris sur son site : [www.abpf.be](http://www.abpf.be).

Le site de l'enseignement de la Fédération Wallonie-Bruxelles suit les recommandations : [www.enseignement.be](http://www.enseignement.be), y compris dans la revue téléchargeable *Prof*, depuis juin 2009. L'astérisque qui signalait les formes rectifiées est abandonné en juin 2012. – Depuis janvier 1991, le mouvement Freinet les utilise dans ses nombreuses publications.

## **2.6 La Maison de la Francité**

Depuis 1997, la Maison de la Francité, à Bruxelles, contribue à la diffusion de la réforme orthographique. Elle accueille en ses murs un colloque-bilan de l'APARO réunissant des linguistes suisses, québécois, français et belges. Elle organisa des conférences en s'engageant du côté des réformateurs. En octobre 2001, une de ses priorités étant de « moderniser la langue française », la Maison confirma son appui aux « réformes visant à la simplification de l'orthographe ». Les illogismes, exceptions et bizarreries héritées du passé gênent gravement l'apprentissage du français écrit, à fortiori quand il n'est pas la langue maternelle du locuteur. En 2002, en concertation avec l'APARO, la Maison de la Francité mena une enquête sur l'application de la réforme et sur ses obstacles, dans les 252 écoles primaires francophones de la Région bruxelloise. En avril 2004, elle invita les instituteurs bruxellois à une séance d'information et diffusa les livrets de l'APARO et du RENOUVO. Elle poursuit dans cette voie. Entretemps, la revue *Francité* s'écrit en nouvelle orthographe ainsi que les textes lauréats publiés après un concours annuel. – [www.maisondelafrancite.be](http://www.maisondelafrancite.be)

### 3. En Francophonie

#### 3.1 Le RENOUVO

Avec la volonté de diffuser les rectifications, les responsables de trois associations, sises dans trois pays voisins, fondent le RENOUVO, le Réseau pour la NOUVELLE Orthographe du français. Unissent leurs forces : en France, l'AIROÉ (Association pour l'Information et la Recherche sur les Orthographe et les systèmes d'Écriture), en Suisse, l'ANO (Association pour la Nouvelle Orthographe), et en Belgique, l'APARO (Association Pour l'Application des Recommandations Orthographiques), déjà présentée. Le RENOUVO s'élargira au Québec, en incluant le GQMN (Groupe Québécois pour la Modernisation de la Norme du Français), et à Haïti. La petite équipe européenne, dynamique, se réunit à Paris et à Bruxelles. Elle prépare et publie, en 2002, *Le millepatte sur un nénufar*, livret illustré contenant les règles nouvelles et la liste alphabétique des rectifications. Sa typographie est significative : les formes de haute fréquence sont écrites en caractères gras (*gout* n.m.) ; les formes de fréquence moyenne, en caractères standards (*gouteux, euse* adj.) ; les formes de basse fréquence sont données dans un corps plus petit (*gouteur, euse* n.). Le livret plait, notamment dans les classes. Il doit être réédité plusieurs fois (RENOUVO, 2005).

L'action du RENOUVO se poursuit sur deux sites libres d'accès, tenus à jour par un membre suisse (Ramat ; Muller, 2009) : [www.renouvo.org](http://www.renouvo.org) et [www.orthographe-recommandee.info](http://www.orthographe-recommandee.info). Le site [www.renouvo.org](http://www.renouvo.org) donne les positions officielles, les consignes ministérielles pour l'enseignement, les nouvelles règles, des exercices en ligne, les dictionnaires et les guides de conjugaison, des lectures diverses en nouvelle orthographe. Le site [www.orthographe-recommandee.info](http://www.orthographe-recommandee.info), destiné aux professionnels comme au grand public, fournit les informations relatives aux logiciels de correction, un miniguide téléchargeable contenant les modifications, la liste alphabétique des mots touchés, les documents des ministères de l'Éducation, etc.

Afin de promouvoir l'orthographe recommandée ont été créés un label de qualité spécifique et des logos de conformité « Orthographe recommandée ». Décernés aux livres et aux produits informatiques incluant les rectifications, ils garantissent une intégration parfaite de la nouvelle orthographe. Le label a déjà été refusé à certains produits.

#### 3.2 Les Championnats d'orthographe de Belgique

Voir le site <https://www.championnats-orthographe.be>

Les passionnés qui participent aux Championnats d'orthographe de Belgique considèrent la dictée comme un sport cérébral et un plaisir. Fondés en 1971, les Championnats servent de modèle à ceux de Bernard Pivot, en France. Leur particularité est d'emprunter les textes des dictées aux écrivains belges et de contribuer ainsi à la diffusion de la littérature française écrite en Belgique, entre autres par Henry Bauchau, Michel de Ghelderode ou Georges Simenon. Les difficultés des dictées sont maîtrisables par des élèves de classe terminale de l'enseignement secondaire. À la demande d'un fidèle candidat, les rectifications sont admises dans les dictées depuis 1991. Il ne s'agit pas d'un concours. Tous les candidats qui écrivent une dictée sans faute deviennent lauréats et obtiennent le prestigieuse *Carte de lauréat des Championnats d'orthographe* ainsi qu'un logiciel *Cordial*, correcteur d'orthographe et de grammaire. La *Carte de*

*lauréat*, qui constitue un brevet de connaissance pratique de l'orthographe, est très appréciée sur le marché de l'emploi.

Des recueils intitulés *Écrire sans faute* réunissent les dictées des Championnats d'orthographe accompagnées de commentaires lexicaux et grammaticaux, écrits en orthographe recommandée. La liste alphabétique des huit-cents mots rectifiés les plus fréquents termine chaque livre (Lenoble-Pinson, 2017).

### 3.3 La Dictée des Amériques

Pendant quinze ans, de 1995 à 2009, trois lauréats belges des Championnats d'orthographe de l'année participèrent au Québec à la finale internationale de la Dictée des Amériques. Sur ces quarante-cinq finalistes, seize obtinrent le titre de « Champion » ou de « Grand Champion » des Amériques » ! Chargée de la présidence de la demi-finale belge, j'organisais chaque année les épreuves à Bruxelles en admettant les rectifications de 1990.

### 3.4 Les correcteurs informatiques

Les logiciels de correction sont largement utilisés, y compris dans l'enseignement, où leur emploi raisonné peut être recommandé par les programmes scolaires. Ils sont efficaces en matière d'orthographe lexicale et apportent une aide à la rédaction en nouvelle orthographe. Aujourd'hui, tous les correcteurs informatiques, vérificateurs courants ou avancés, tiennent compte des rectifications. Dans la pratique, l'utilisateur a le choix, au moins, entre une correction en nouvelle orthographe et une correction en orthographe traditionnelle.

Les correcteurs se classent en deux catégories. D'une part, les vérificateurs courants, intégrés dans des logiciels comme *Word*, *OpenOffice.org*, *Outlook* ou *Firefox*, servent surtout à corriger l'orthographe lexicale. Ce sont des accessoires pratiques mais à efficacité réduite. D'autre part, les correcteurs avancés, plus performants, s'intègrent aux logiciels de traitement de texte mais doivent être achetés séparément. Leur prix varie à partir de cent euros. Les plus connus sont *Antidote* chez Druide informatique ([www.druide.com](http://www.druide.com)) ; *Cordial* chez Synapse Développement ([www.synapse-developpement.fr](http://www.synapse-developpement.fr)) ; et *ProLexis* aux éditions Diagonal. Ils analysent les phrases et vérifient l'orthographe lexicale ainsi que les accords, l'emploi des modes, le respect des règles typographiques, etc. Ils sont dotés de fonctions supplémentaires et de réglages personnalisables (comme : tolérer les majuscules non accentuées).

Le correcteur *Antidote* ([www.antidote.info](http://www.antidote.info)) est accompagné d'un dictionnaire de définitions, d'un dictionnaire de synonymes, d'un conjugueur et d'un mémento grammatical de huit-cents articles clairs et précis. Le correcteur français *Cordial* offre également des dictionnaires complémentaires. Le correcteur *ProLexis*, plus rapide, moins pédagogique, est utilisé par les professionnels (journalistes, éditeurs, institutions de l'Union européenne). Les correcteurs orthographiques favorisent la propagation des graphies réformées dans l'usage et chez les scribes, *Antidote* décrivant en détail chaque règle nouvelle dans sa grammaire.

## 4. Et demain ?

Existe-t-il des projets de rationalisation de l'orthographe ? Oui.

#### 4.1 Des réformes ponctuelles

Des projets de réformes ponctuelles, limitées et raisonnables, pourraient faire évoluer l'orthographe d'usage vers plus de rationalisation. Le groupe de travail ÉROFA (Études pour une Rationalisation de l'Orthographe Française d'Aujourd'hui), sous la direction de Claude Gruaz, a publié, en orthographe rectifiée, des *Études pour une rationalisation de l'orthographe française* (Gruaz, 2009-2018). Les études, très intéressantes, sur les consonnes doubles, le *x* final et les lettres grecques se terminent chacune par une proposition de réforme. Par exemple, en finale de mot, le *x* non prononcé pourrait être remplacé par *s* : *des cheveux*, *des agneaus*. Les graphèmes grecs et similaires pourraient laisser leur place aux graphèmes français correspondants : *farmacie* comme *fantasme*. En 1820, le père d'Ambroise Firmin-Didot écrivait dans une note : « au moment de quitter la carrière typographique, je suis las de feuilleter sans cesse des dictionnaires qui se contredisent entre eux et se contredisent eux-mêmes. [...] je voudrais qu'on écrivît le mot *philosophe* non-seulement avec un *f* à la dernière syllabe, comme le proposait de Wailly, mais je mettrais ce *f* même à la première syllabe, comme font les Italiens et les Espagnols. » L'orthographe, « cessons de la considérer comme tabou : elle n'est que la servante du langage et non pas sa maîtresse » (Hervé Bazin). Si l'on ne change rien, l'orthographe ne changera pas.

#### 4.2 Une rationalisation de l'accord du participe passé

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le père Buffier, dans sa *Grammaire française*, estime qu'« on pourroit sans comettre de faute rendre toujours le participe indéclinable ». Rationaliser l'orthographe française, c'est libérer l'écrit et le mettre à la portée de la plupart des citoyens. Les recommandations relatives aux accords du participe passé sont accessibles en ligne sur le site <http://participepasse.info>. Leur application est plus avancée que celle des réformes ponctuelles évoquées ci-dessus.

Les participes passés conjugués avec l'auxiliaire *avoir* sont invariables, comme c'est fréquemment le cas dans l'usage oral. *La lettre que j'ai écrit* comme *j'ai écrit la lettre*. « Écoutez-les : les plus grandes personnalités de ce pays, Charles de Gaulle lui-même, la plupart des hommes politiques, des comédiens, professeurs, avocats, académiciens, tous ceux qui ont le pouvoir de la parole, ne font plus l'accord à l'oral qu'une fois sur trois ou quatre, et ils ont bien raison », écrit Nina Catach en 1989. En français, l'écart entre l'oral et l'écrit s'est creusé et l'on n'a pas procédé aux réajustements qui s'imposaient. La non-réalisation de cet accord du participe passé peut être considérée comme une régulation naturelle. Le premier livre à appliquer délibérément l'invariabilité du participe passé conjugué avec l'auxiliaire *avoir* paraîtra en septembre 2020 aux éditions Le Robert, avec le logo « Orthographe recommandée » du RENOUVO (voir *supra*). Sous le titre *Le français n'existe pas*, il rassemblera les chroniques « Tu parles ! » d'Arnaud Hoedt et de Jérôme Piron, diffusées sur France inter pendant l'été 2019 (Hoedt ; Piron, 2020). Comme pour les rectifications de 1990, les règles traditionnelles restent valables. Les deux types d'accord ont à coexister dans l'usage, oral et écrit, comme ils coexistent déjà, et depuis longtemps.

#### 4.3 Le Conseil international de la langue française (CILF, Paris)

Voir le site à [www.cilf.fr](http://www.cilf.fr) – [cilf@cilf.fr](mailto:cilf@cilf.fr)

Le CILF a pour tâche d'enrichir la langue française et de favoriser son rayonnement dans la francophonie tout en organisant le dialogue avec les autres langues. Le CILF s'occupe notamment de terminologie. Il a publié une centaine de dictionnaires spécialisés mono- et multilingues, sur papier et sur l'internet, dont un dictionnaire de médecine (54 000 termes) et un dictionnaire du génie civil (8 000 termes). Il propose une base de terminologie scientifique et technique de 120 000 termes. Le CILF traite aussi d'orthographe (Dister *et al.*, 2009), de grammaire et de linguistique. Depuis 1991, il emploie les rectifications dans ses publications et appuie les projets de rationalisation de l'orthographe. Il gère ORTHONET, une banque de données orthographiques et grammaticales de 25 000 termes, comprenant les réponses aux questions les plus fréquentes et des jeux – <http://orthonet.sdv.fr/>. Il édite *Le français moderne*, une revue de linguistique (fondée en 1933).

Qu'il s'agisse des rectifications de 1990 ou des règles de rationalisation de l'accord du participe passé, le *Conseil international de la langue française* ainsi que la *Fédération internationale des professeurs de français* (F.I.P.F.) et l'*Association belge des professeurs de français* (A.B.P.F.) en recommandent vivement l'emploi à tous les enseignants.

## 5. Conclusion

L'orthographe nouvelle se répand sans être enseignée. De plus en plus de scripteurs l'utilisent spontanément sans l'avoir apprise, elle est donc quotidiennement mêlée à l'orthographe traditionnelle. Puisqu'elle va dans le sens d'une rationalisation du système, on eût pu souhaiter une mise en ordre plus ample. Pourtant, d'aucuns s'interrogent encore (Legros ; Moreau, 2012).

Les rectifications de 1990 constituent-elles une révolution ? Non. Il est bon de rappeler qu'en France, plus d'un mot sur deux a changé au moins une fois d'orthographe depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, et parfois à plusieurs reprises. Les quelque 2 000 graphies plus ou moins modifiées en 1990 ne représentent pas une révolution, « ni même une vraie réforme, mais quelques améliorations comme celles que l'Académie a apportées à chaque édition de son dictionnaire, en provoquant les mêmes gémissements : *poète* a perdu sa poésie avec son tréma, *phthisie* son agressivité avec son deuxième *h*, disait-on en 1878 » (Goosse, 1995). Les rectifications correspondent en grande partie à l'évolution naturelle de la prononciation et des graphies, ce qui rend l'apprentissage de l'orthographe plus aisé et surtout plus cohérent.

Les graphies rectifiées gênent-elles la lecture ? Non. Des enquêtes montrent que la plupart des lecteurs ne les voient pas. Elles sont d'ailleurs peu nombreuses et donc peu visibles. Lorsqu'on les applique toutes, seul un mot toutes les deux pages est modifié, et souvent il ne s'agit que d'un accent. Donc, les rectifications ne gênent pas la lecture.

Les graphies rectifiées peuvent-elles cohabiter avec les anciennes ? Oui. Dans l'écriture, l'orthographe reste la règle. Le laxisme est socialement pénalisant alors qu'un « espace de liberté », défendu par Robert Martin, membre de l'Institut, peut être admis. Cet « espace de variation minimale » permet de procéder à des aménagements correspondant à l'évolution de l'usage. Les variantes orthographiques que sont les rectifications trouvent leur place dans cet espace de liberté. Elles ne sont pas imposées, mais sont recommandées. Aux 3 000 variantes

anciennes, du type *clef* ou *clé*, il *payera* ou *paiera*, s'ajoutent désormais 2 000 variantes « nouvelles » (elles ont trente ans !). L'orthographe française compte désormais 5 000 variantes. Aucune des deux graphies (ni la nouvelle ni l'ancienne) ne peut être tenue pour fautive, précise l'Académie française au début de chaque fascicule de la neuvième édition de son *Dictionnaire* (*Dictionnaire*, 1992-...).

Les deux graphies des mots modifiés resteront admises jusqu'à ce que la nouvelle soit entrée dans l'usage. Durant son histoire, l'Académie française n'a jamais renoncé à une réforme graphique qu'elle avait proposée. Néanmoins, les graphies anciennes restent valables. En pensant aux usagers, il importe de ne pas considérer comme faute ce qui est logique et donc de ne pas pénaliser les graphies nouvelles qui, en conséquence, disposeront du temps nécessaire pour s'implanter. Pendant un temps indéterminé, les deux orthographes auront à coexister. L'inquiétude n'est pas de mise. La langue n'est pas touchée. Seul son vêtement s'adapte à l'usage de notre époque. Les correcteurs orthographiques – comme *Antidote* et *Cordial* – et les dictionnaires – comme le *Dictionnaire Hachette* (depuis 2005) et le *Petit Larousse illustré* (depuis 2012) – confortent l'implantation des nouvelles graphies puisqu'ils les signalent toutes, ce qui peut rassurer les inquiets.

« Supprimer quelques anomalies, entériner dans l'orthographe des changements de la prononciation, introduire des règles là où règnent l'arbitraire et le désordre, c'est rendre un service modeste mais réel aux usagers, surtout aux usagers futurs ; c'est servir, modestement je le répète, la cause du français dans le monde. » (Goosse, 1995 : 8).

## Bibliographie

- APARO (Association Pour l'Application des Recommandations Orthographiques) (2001) [1997]. *L'essentiel de la nouvelle orthographe. Les huit-cents mots les plus fréquents. Abrégé du vadémécum*. Bruxelles : Aparo (4<sup>e</sup> édition).
- APARO (1995) [1992]. *Vadémécum de la nouvelle orthographe*. Bruxelles : Aparo (2<sup>e</sup> édition).
- BIEDERMANN-PASQUES, Liselotte ; JEJCIC, Fabrice (éds) (2006). *Les rectifications orthographiques de 1990. Analyses des pratiques réelles (Belgique, France, Québec, Suisse, 2002-2004)*. Université d'Orléans : Presses universitaires d'Orléans.
- *Dictionnaire de l'Académie française, 1992-... [1694]*. Paris, Imprimerie nationale – Librairie Arthème Fayard, 3 tomes parus, jusqu'à *quotité* ; *Documents administratifs du Journal officiel de la République française*, fascicules parus jusqu'à *sérénissime*, 19 février 2020 (9<sup>e</sup> édition).
- DISTER, Anne ; GRUAZ, Claude ; LEGROS, Georges ; LENOBLE-PINSON, Michèle ; MOREAU, Marie-Louise ; PETIT, Christine ; VAN RAEMDONCK, Dan ; WILMET, Marc (2009). *Penser l'orthographe de demain*. Paris : Conseil international de la langue française.
- DUPRIEZ, Dominique (2013). *La nouvelle orthographe en pratique*. Tome 2 : *Exercices et approches pédagogiques*. Bruxelles : De Boeck Supérieur.
- DUPRIEZ, Dominique (2018). *La nouvelle orthographe en pratique*. Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur (3<sup>e</sup> édition).
- GOOSSE, André (1991). *La « nouvelle » orthographe. Exposé et commentaires*. Paris / Louvain-la-Neuve : Éditions Duculot.

- ↘ GOOSSE, André (1995). « Servir la cause du français dans le monde », *La libre Belgique*, 14-15 janvier 1995 : 8.
- ↘ GREVISSE, Maurice ; GOOSSE, André (2016) [1936]. *Le bon usage*. Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur (16<sup>e</sup> édition).
- ↘ GRUAZ, Claude (dir.) (2009-2018). *Études pour une Rationalisation de l'Orthographe Française d'Aujourd'hui* (ÉROFA). Limoges : Éditions Lambert-Lucas, coll. « Le débat orthographique ».
  - (2009). *Le x final* (1 600 mots).
  - (2009). *Les consonnes doubles. Féminins et dérivés* (2 050 mots).
  - (2010). *Les consonnes doubles après -e* (3 500 mots).
  - (2012). *L'accord du participe passé*.
  - (2013). *Simplifier les consonnes doubles* (7 500 mots).
  - (2015). *Les lettres grecques et similaires* (6 250 entrées).
  - (2018). *Dictionnaire de l'orthographe rationalisée du français* (14 500 mots).
- ↘ HOEDT, Arnaud ; PIRON, Jérôme (2020). *Le français n'existe pas*. Paris : Le Robert.
- ↘ LEGROS, Georges ; MOREAU, Marie-Louise (2012). *Orthographe : qui a peur de la réforme ?* Bruxelles : Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles.
- ↘ LENOBLE-PINSON, Michèle (dir.) (2005) [1994]. *Mettre au féminin. Guide de féminisation des noms de métier, fonction, grade ou titre*. Bruxelles : Service de la langue française et Conseil supérieur de la langue française (2<sup>e</sup> édition).
- ↘ LENOBLE-PINSON, Michèle (2009) [1998]. *Le français correct. Guide pratique des difficultés* de M. Grevisse. Bruxelles : Groupe De Boeck (6<sup>e</sup> édition).
- ↘ LENOBLE-PINSON, Michèle (2017) [2005]. *Écrire sans faute. [33] Dictées [des Championnats d'orthographe] lues, commentées et corrigées*. Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur (3<sup>e</sup> édition) : Textes audio téléchargeables.
- ↘ LENOBLE-PINSON, Michèle (2019) [2014]. *Dire et écrire le droit en français correct. Au plaisir des gens de robe*. Bruxelles : Éditions Bruylant (2<sup>e</sup> édition).
- ↘ RAMAT, Aurel ; MULLER, Romain. (2009). *Le Ramat européen de la typographie*. Dijon : Éditions De Champlain.
- ↘ RENOUVÉ (Réseau pour la Nouvelle Orthographe du français) (2005) [2002]. *Le millepatte sur un nénufar. Vadémécum de l'orthographe recommandée*, France-Suisse-Belgique, AIROÉ-ANO-APARO (3<sup>e</sup> édition).
- ↘ *Sept règles pour nous simplifier l'orthographe* (2008). Bruxelles : Ministère de la Communauté française.

### Michèle Lenoble-Pinson

« Le Clos joyeux »

Avenue Winston Churchill, 165 D, Bte 62

1180 BRUXELLES

Belgique



# UNE NEF QUI MÈNE AU CHÂTEAU DE BLOIS. LE MOTIF DU NAVIRE CHEZ CHARLES D'ORLÉANS

doi.org/10.15452/SR.2021.21.0003

**Ramona Malita**

Université de l'Ouest de Timișoara

Roumanie

*malita\_ramona@yahoo.fr*

**Résumé.** Le motif de la nef est l'objet d'étude de cet article. Concernant le corpus littéraire, la présente investigation concerne les rondeaux et les ballades de Charles d'Orléans où on a identifié plusieurs tropes à l'aide desquels le poète construit cette image artistique. La démarche critique est thématique, herméneutique et intertextuelle, car l'étude met en lumière des textes de la littérature antique, trouvés en dialogue avec les poèmes de Charles d'Orléans. Le but de cet article est de répertorier et d'interpréter les symboles du navire ainsi que le chronotrope décrivant l'expérience affective de la prison, étant donné que ce poète médiéval français a été incarcéré pendant vingt-cinq ans par les Anglais, durant la Guerre de Cent Ans.

**Mots-clés.** Charles d'Orléans. Nef. Littérature française médiévale. Rondel. Ballade.

**Abstract. A Vessel that Leads to the Castle of Blois. The Motif of the Ship in Charles d'Orléans' Literary Works.** This article focuses on the motif of the ship. As literary corpus, the investigation concerns the roundels and ballads of Charles d'Orléans where several tropes have been identified with the help of which the poet constructs this artistic image. The critical approach is thematic, hermeneutical, and intertextual, because the study highlights texts from ancient literature, being in dialogue with Charles d'Orléans' poems. The aim of this critical work is the interpretation of the symbols of the ship as well as the chronotope describing the emotional experience of the prison, given that this medieval French poet was incarcerated for twenty-five years in England during the Hundred Years War.

**Keywords.** Charles d'Orléans. Ship. French medieval literature. Roundel. Ballad.

Le roi Salomon construisit des navires [...] sur les bords de la mer Rouge, dans le pays d'Édom. (Bible, 1 Rois 9 : 26)

## 1. Introduction : Que voit-on au-delà d'une nef ?

L'image et l'imaginaire de la barque sont associés à un voyage, soit dans ce monde, dans les mers et les océans mystérieux et inconnus, soit pour le dernier voyage, le grand passage de l'âme vers le royaume des morts. L'archétype de tout navire est sans doute l'arche de Noé, associé à une maison, à une coquille protectrice ou bien au ventre maternel. La nef renvoie en même temps à l'idée d'endurance et de sécurité manifeste lors d'une traversée temporelle, spatiale, émotionnelle, spirituelle, toujours difficile vers un au-delà. (Evseev, 2001 : 20). La barque devient le synonyme de la protection des âmes contre les naufrages dans les mers orageuses de la vie. Dans le plan cosmologique, estime Ivan Evseev (2001 : 43) dans son *Dictionnaire de symboles et d'archétypes culturels*, elle correspond à un astre qui tourne autour d'un Centre, et, symétriquement, dans le plan des réalités terrestres, elle est l'image de la vie qui mène l'homme vers un certain centre : familial, amoureux, religieux, spirituel, transcendant, etc.... La nef, la barque, le navire, le bateau sont des véhicules mortuaires qui transportent les âmes vers l'au-delà. Le même anthropologue (Evseev, 2001 : 44) soutient que, de ce point de vue, la nef renvoie au symbolisme de l'oiseau, aspect que l'on retrouve dans la forme de la construction des embarcations à l'époque de l'Antiquité qui, dans la plupart des cas, avaient un cou d'oiseau, et les nefs de guerre possédaient un bec métallique (*navis rostrata*).

Qui plus est, nous y ajouterions une nuance, peut-être moins valorisée : le voyage-échappée, qui sert à s'enfuir soit d'une autorité administrative (évasion), soit spirituelle (désobéissance). Le navire fait fonction de cache de Dieu dans le cas de Jonas, par exemple : étant convaincu que Dieu ne lui parlait plus s'il ne se trouvait plus sur la terre sainte (c'est-à-dire la terre ferme de son peuple), il s'éclipse à Tars (au lieu de se rendre à Ninive, selon les dire de Dieu) à l'aide d'une nef qui le transporte loin, croyait-il, du visage de Dieu et de la responsabilité qu'il avait envers Lui et la cité maudite. Par conséquent, il ne serait plus obligé à écouter les ordres du Tout-puissant. Rien de plus faux : la « machine » ne fait que transporter, pas exempter d'un devoir spirituel.

'Machine' nécessaire à alléger le transport des gens et des marchandises, la nef est en même temps porteuse de mots, assure, le long des millénaires, le commerce d'idées et les échanges culturels, parle en cachette d'un voyage invisible d'un cœur effaré ou bien revigore les relations de bon voisinage entre les amis.

Il n'est pas sans importance de rappeler que le navire est presque toujours associé à l'idée de richesse autant sur le plan individuel (les biens d'une personne) que collectif, à savoir l'aisance d'une communauté, d'une cité, d'un peuple ou d'un pays. En outre, la nef incombe un sens connotatif supplémentaire, car elle est synonyme de la suprématie économique, politique et sociale, au vu des possibilités de développement que ce bateau peut accomplir à la fois pour ceux qui le détiennent que pour les autres qui en profitent : les propriétaires arrivent à faire épanouir des relations / rapports d'entraide et de prospérité avec leurs voisins, amis et même ennemis, en vue de mettre au point des traités politiques de bon voisinage ou « jumelage » dans le but d'un

mariage profitable. D'ici jusqu'à la flotte royale (soit commerciale, soit militaire ou les deux) qui fait croître la domination et l'influence politique dans une région peu ou prou, il n'y a qu'un pas.

À l'époque de Charles d'Orléans, la période qui nous intéresse, car c'est son château de Blois qui est dans le titre de notre étude, il n'y avait pas de nef à moteur, mais des galères à rames, françaises, fabriquées dans les arsenaux conçus selon le modèle vénitien. Au XV<sup>e</sup> siècle cet établissement – le secteur économique enregistrant le vrai essor d'un pays –, servait en égale mesure à la construction, au ravitaillement et à l'armement des navires. Selon nous, ce n'est pas au hasard que Charles d'Orléans fait des références à des nefs dans ses poèmes : n'oublions pas qu'il est un noble de la haute aristocratie française<sup>1</sup>, connaissait ce que c'est que la suprématie économique rendue par une flotte, et il est un prisonnier non sans importance diplomatique dans les mains des Anglais durant la Guerre de Cent Ans.

Notre étude se propose de passer en revue les connotations et les dénnotations du motif du navire dans les ballades et les rondeaux de Charles d'Orléans, suivant des approches stylistiques et herméneutiques, afin de mettre en relief la richesse de l'œuvre poétique de cet écrivain, une voie lyrique profonde parmi les dernières du Moyen Âge français. C'est une entreprise thématique, et, selon nos lectures critiques, il n'y a pas d'investigations interrogeant ce motif chez Charles d'Orléans parmi les recherches médiévistes.

## 2. 'À la recherche ... de la nef de l'espoir perdu(e)' ?

Les mots – je l'imagine souvent – sont de petites maisons, avec cave et grenier. Le sens commun séjourne au rez-de-chaussée, toujours prêt au « commerce extérieur », de plain-pied avec autrui, ce passant qui n'est jamais un rêveur. Monter l'escalier dans la maison du mot, c'est, de degré en degré, abstraire. Descendre à la cave, c'est rêver, c'est se perdre dans les lointains couloirs d'une étymologie incertaine, c'est chercher dans les mots des trésors introuvables. Monter et descendre, dans les mots mêmes, c'est la vie du poète (Bachelard, 1961 : 139).

Subtile invitation au voyage intérieur alors que les mots nous aident, à nous tous : poètes et non-poètes ; enrichissante invitation au voyage alors que l'écrivain cherche le mot approprié pour exprimer son état d'âme ou la pensée fugitive ; perçante invitation au voyage alors que le critique littéraire cherche les hauts et les bas - le devenir donc-, d'une image artistique d'un écrivain ; perspicace invitation au voyage alors que l'enfant cherche sa place dans une/la patrie des mots. C'est comme naviguer dans les mers ...des sens ; c'est le travail même du critique littéraire dans son effort de trouver les origines de la pensée créatrice de l'écrivain. Ce n'est pas par hasard que nous avons mis en exergue de ce sous-chapitre les dire de Bachelard.

Dans la *Ballade 75* (LXXV) de Charles d'Orléans le motif de la nef se conjugue avec un autre motif représentatif et récurrent dans la poésie de cet écrivain médiéval : le mal du pays,

<sup>1</sup> Bon sang ne saurait mentir : Charles d'Orléans à une belle histoire de famille, donc un lignage royal, menant aussi à un roi : Louis XII, son fils. Le père de Charles d'Orléans est le frère cadet du roi Charles VI, le parrain de l'enfant, qui lui donne son prénom. Valentine Visconti, sa mère, est la fille du duc de Milan. Milieu familial élégant et lettré. Enfance studieuse, itinérante près de sa mère dans les domaines familiaux : les comtés de Blois, Valois et Beaumont. Voir Gérard Gros, p. 460.

dans un exercice de sincérité semblable à une 'lettre'. Le médiéviste Daniel Poirion (1978 : 368) donne une excellente définition de la ballade comme genre littéraire pratiqué par les poètes courtois : « La ballade est une sorte de lettre poétique ; sa fonction est celle du message, un message développé, explicite, raisonné. En face du sérieux officiel et conventionnel du chant royal, le message de la ballade paraîtra plus sincère. C'est le cadre favori pour la grande mise en scène du monde intérieur, quand le poète se dédouble pour assister au spectacle de sa propre pensée et dialoguer avec lui-même. » Suivant les termes de ces considérations, la ballade de Charles d'Orléans est écrite sans doute au mois de novembre 1415, à quelques semaines de distance du moment où il a été fait prisonnier par les Anglais. Entre 1415-1440 Charles d'Orléans a été captif en Angleterre, à Douvres, Londres, Windsor, Yorkshire, Northamptonshire, Lincolnshire, dans le château de Wingfield, du comté de Suffolk. Durant ce quart de siècle, il va consacrer beaucoup de temps à la lecture, à la méditation, enrichir son esprit et composer de la poésie courtoise. L'histoire raconte que le 25 octobre 1415, suite à la bataille d'Azincourt (l'une des multiples conflits armés de la Guerre de Cent Ans) Charles – adoubé un jour avant – est retrouvé parmi les morts et emprisonné. La rançon, puisqu'il fait partie de la haute aristocratie française, est fixée à maintes centaines de milliers d'écus d'or, et, par cela, menace de faillite les États du prince (Gros, 2001 : 460).

Dans cette ballade, le navire est porteur/passeur de sentiments au-delà de La Manche vers la France interdite où le cœur est resté. Uniquement le cœur du poète, car sa plume, sa tête et sa diligence sont en Angleterre où il a encore à porter des négociations en vue de sa libération. Telle une page étincelante de souvenir des amours passées et qu'on croirait « arrachée » à la poésie courtoise de langue d'oc a pour verso une dénotation digne de figurer dans un dictionnaire des symboles archaïques.

Chargeant alors sur la nef d'Espérance  
 Tous mes souhaits, je les priai d'aller  
 Franchir la mer sans prendre de retard,  
 Pour saluer la France de ma part.  
 Que Dieu nous donne une vraie paix bientôt !  
 J'aurai loisir, s'il peut en être ainsi,  
 De voir la France où mon cœur est resté. (d'Orléans, 2001 : 147-149)

Le bateau ouvre un monde de l'imagination, de rêve où tout est possible, car l'espoir, cette 'marchandise' sans prix qui remplit toujours les vaisseaux de la poésie de Charles d'Orléans, rend tout faisable, mêmes les desseins les plus inabordables. Elle, la nef, a encore un rôle/but : saluer la France de la part de celui qui n'aura plus la chance peut-être de la revoir à jamais. C'est un voyage symbolique inverse, vers l'âme, les souhaits et les rêves du tréfonds du poète. C'est une récupération d'une terre natale (un espace affectif donc) dans un espace clos, hostile, point favorable, voire fatal. L'Angleterre crayonne, chez Charles d'Orléans, une géographie dysphorique pour le moi lyrique qui essaie une rentrée imaginaire dans un espace euphorique : la France de ses ancêtres, grâce à cette 'machine' qu'est la nef. À condition qu'elle soit chargée d'Espoir.

L'émouvante *Ballade 75* (LCCV)<sup>2</sup> où Charles d'Orléans exprime sa douleur de voir de loin les falaises de la France est l'expression de la nostalgie des terres natales éloignées : il y fait référence à une « machine » qui peut lier, symboliquement au moins, une terre ferme de la France et une terre ferme de l'Angleterre, le territoire de sa captivité prolongée. Son désir serait de 'charger' la nef de tous ses tourments et de les déposer à l'embarcadère du port français en passant, sans payer 'cédula', par la douane de la paix intérieure. Le refrain « De voir la France où mon cœur est resté » qui clôt chaque strophe de la ballade tout comme l'envoi, est la clause du texte aussi ; il explique, en même temps, l'insertion du motif de la nef qui, chargée d'espoir, franchit la mer vers la France chérie. Ce vers est presque un cri de désespoir qu'on peut lire en filigrane de la ballade, sorte de mixture affective multiple, allant de la révolte contre les ennemis personnels et du pays à la résignation qui a pour objet un espace géographique affectif, mais « chimérique » : la France. La nef est ici métaphorisée car elle transporte l'espoir que sa terre chérie sera un jour revue et embrassée. Si le navire assure les besoins de déplacement dans les mers des gens et/ou des marchandises, et, par cela, il participe à l'essor économique de la région, alors la pensée créative transfère la même nuance dans la construction poétique d'une litote<sup>3</sup>, car au-delà du texte on comprend beaucoup plus que cette lamentation après les terres natales : le sort changera sans doute un jour : *fortuna labilis*.

Concurremment une autre connotation comporte le motif de la nef dans la ballade 98 (XCVIII) où, dans son envoi on lit que :

Les nefs dont je parlais plus haut  
Remontaient, moi, je descendais  
Contre les vagues de Tourment :  
Quand Il voudra, que Dieu m'envoie  
À volonté le meilleur vent ! (d'Orléans, 2001 :163)

Le château de Blois, évoqué dans la *Ballade 98* (XCVIII), est le 'chez soi', rêvé de loin et depuis longtemps, vers lequel le poète se rend, au moins en imagination, par voie fluviale dans le vaisseau. C'est une remonte, tant désirée, dans les eaux de la Fortune, mais lui, l'infortuné, il « descend » contre les vagues de Tourment », car il n'a pas, malheureusement, « à volonté le meilleur vent ! » qui l'emmène chez soi, à Blois. On reconnaît ici facilement le motif de *fortuna labilis* dont les romantiques se serviront abondamment plus tard. L'antithèse des deux :

2 Nous donnons le texte de la ballade en entier juste pour la beauté des vers, même si les autres vers ne parlent plus de nefs : *Portant un jour le regard vers la France, / Je retrouvai, à Douvres sur la mer, / Le souvenir de la douceur de vivre / Que je goûtais jadis dans ce pays. / Sans le vouloir, je fus surpris de soupirs / Alors même qu'il était apaisant / De voir la France où mon cœur est resté. / Réfléchissant, je trouvais pas sage / De m'écouter soupirer dans mon cœur, / Puisque s'ouvre, je le vois, le chemin / D'une vraie paix, riche de tous les biens : / Je convertis ma préoccupation / En réconfort, sans pourtant me lasser / De voir la France où mon cœur est resté. / Envoi : C'est un trésor sans prix, la Paix ; la Guerre, / Je ne peux pas l'aimer ; longtemps, à tort / Ou à raison, elle m'a empêché / De voir la France où mon cœur est resté.*

3 Trope dont la dénomination est empruntée au grec *λιτότης* « simplicité, absence d'appât ». Terme de rhétorique désignant la figure par laquelle on laisse entendre plus qu'on ne dit. Voir JARRETY, Michel, *Lexique des termes littéraires*, Paris, Gallimard (coll. le livre de poche), 2001, p. 162.

le voyage en amont vers la France géographique et l'effondrement en aval vers le pays de 'Tourment', est mise en lumière par les deux verbes opposés : 'remonter' et 'descendre' qui construisent deux vecteurs d'une trajectoire menant à une expérience dysphorique de la « longue attente » qu'est la prison. Nous rappelons que le volume de ces ballades s'intitule *En la forêt de longue attente*. D'où le thème du mal du pays. Ici, dans le château de Blois, le moi lyrique construit le chronotrope du souvenir où le *chronos* est marqué par le temps évoqué de l'enfance et de l'adolescence heureuses, et le topos est marqué par le comté de Blois, à savoir la maison familiale, associée à trois figures chéries, mortes au moment de la remémoration : la mère, Valentine de Milan, le père, Louis d'Orléans, et la première épouse, Isabelle de France, dont Charles garde une seule trace avec le présent : leur fille, Jeanne. La liaison entre ces repères spatio-temporels est faite par cette 'machine', désignée dans la ballade par trois substantifs différents (« les vaisseaux », « le bateau du monde », « les nefes »), tous allusifs au même symbole : le passage de l'homme dans « l'océan des âges » de la vie (pour emprunter un syntagme lamartinien romantique de plus tard). Grâce à ce motif de la nef, la *Ballade 98* (XCVIII) est, peut-être, la plus à la portée des romantiques de cinq siècles plus tard quand ceux-ci emprunteront à Charles d'Orléans un peu de l'atmosphère où ils suggèrent plusieurs types d'évasion : temporelle (dans le passé individuel et collectif), spatiale (dans des pays éloignés et/ou exotiques) et modale (la rêverie, les espaces oniriques, les mondes parallèles des souvenirs, etc...).

On a l'impression que la fable de Phèdre, *Le sort des hommes*, se trouve en dialogue intertextuel avec cette ballade, car la fable synthétise la même situation de vie et les mêmes contraintes du sort peu chanceux par allusion au motif du navire malmené par le vent défavorable, pareillement à la poésie de Charles d'Orléans : « 1. Un homme se plaignait du triste état de sa fortune. 2. Ésope, pour le consoler, inventa cet apologue. Un navire était battu par une tempête furieuse ; 4. l'équipage en pleurs ne voyait plus que la mort, 5. lorsque soudain le temps change, redevient serein ; 6. et le bâtiment, hors de danger, est poussé par des vents favorables. 7. Les Matelots se livrent aux transports d'une joie excessive. 8. Mais le pilote, que le péril avait rendu sage, leur dit : 9. « Il faut être modéré dans la joie, comme dans les plaintes ; 10. car la vie entière n'est qu'un mélange de douleurs et de plaisirs. »<sup>4</sup> (Livre 4, *Fable XVII*<sup>e</sup>). Les vers de Phèdre renvoient au motif du vent favorable qui fait diriger la nef dans la bonne direction et qui, en subsidiaire, est une métonymie pour la déesse Fortuna ; *mutatis mutandis*, celle-ci devient Dieu chez l'écrivain français catholique. Subséquemment, ce motif assimile le sens de soumission totale à la bonne volonté de Dieu qui accomplit les destins de ses fidèles. Ici le « bâtiment » a le rôle de comparaison inverse, car les nefes dont le poète parle sont les vaisseaux qui le transportent d'Orléans vers Blois (c'est le moyen de transport habituel : la voie fluviale) ; or, les navires se déplacent en amont, tandis que, par expansion métaphorique, le cœur sensible se dirige vers le tourment, en aval, vers l'abîme de la solitude où l'exercice du soli-

4 Pour la beauté du texte latin nous donnons la fable en intégralité. Liber IV, Fabula XVII : DE FORTUNIS HOMINUM. Cum de fortunis quidam quereretur suis, Aesopus finxit consolandi gratia : « Vexata saevis navis tempestatibus, inter vectorum lacrimas et mortis metum faciem ad serenam subito ut mutatur dies, ferri secundis tuta coepit flatibus nimiaque nautas hilaritate extollere. » Factus periculosus tum gubernator sophus : « Parce gaudere oportet et sensim queri, totam aequae vitam miscet dolor et gaudium. »

loque n'est plus réparateur. L'antithèse des trajectoires, les nef en haut, l'âme en bas, présage en quelque sorte le futur industriel où la société, grâce aux machines, connaît l'essor économique, tandis que l'âme humaine, sous le stress que la machine implique, est à la rencontre avec la crise affective tout d'abord, suivie par tant d'autres.

### 3. La nef qui mène vers le 'chez-soi' ?

Parfois le motif de la nef chez Charles d'Orléans est construit à l'aide d'une métonymie, car le sens est de 'navée', comme, par exemple dans le *Rondeau 332* (CCCXXXII) où il est associé de nouveau au réconfort.

Je vous fais chef de ma galère<sup>5</sup>  
Chargée de préoccupation.

Au port de Destinée Heureuse  
Dépêchez-vous de décharger  
La marchandise d'Espérance,  
Et rapportez-moi quelque argent :  
Pour payer mon emprunt de Joie,  
Je vous fais chef de ma galère ! (d'Orléans, 2001 : 401)

La galère – ce bâtiment de guerre, long et étroit, à un ou plusieurs rangs de rames et à voiles –, était en usage au Moyen Âge (et jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle) et est porteur d'un symbole : la domination fluviale et le pouvoir militaire, donc une suprématie manifeste contre les ennemis. Mais le texte dévoile, ici, un sens détourné de la galère, celui de porteuse de la guerre d'âme qui, incarcérée, est étouffée de « préoccupation », à savoir des troubles du cœur. Le port de la « destinée heureuse » est indubitablement la France et le château de Blois en particulier, pris pour 'chez-soi'. Si on s'exprime en termes du chronotope, alors l'écrivain a recours à un topos du souvenir – Blois –, dans le but de contrecarrer et de mieux endurer les conséquences néfastes du topos du présent : la paille humide des cachots. Charles est cet homme que les Anglais répriment et séquestrent, un homme dont on brime l'expression du désir et que l'on prive de langage. Mais Charles d'Orléans a la puissance d'apprécier sa position 'privilegiée' d'être enfermé dans la Tour de Londres et non à la cave, donc à la tête de l'édifice. Ainsi, le moi poétique se réjouit de pouvoir penser, certainement le double de lui-même, en figure de l'auteur qui crie à défaut de pouvoir écrire. Il n'a pas la chance d'avoir une chambre à lui (lui qui, en France, était le propriétaire d'un des plus magnifiques châteaux de la vallée de la Loire) ; son « chez-soi » est dans sa tour de prison, dans sa tête, à la fois prison réelle, prison mentale et fabuleux espace d'imagination et de création. Des frontières du pays à celles du psychisme, le chez-soi, à savoir les ballades et les rondeaux, de Charles d'Orléans raconte(nt) une histoire de claustration et de liberté en même temps.

Les dictionnaires (*Trésor de la Langue Française Informatisé*, *Le Robert. Dico en ligne*) indiquent que « chez-soi » est une locution qui s'est formée au XVII<sup>e</sup> siècle pour désigner l'endroit où

5 Navire de guerre à rames.

on vit. Pourtant, elle dépasse, par son esprit et ses connotations, l'idée stricte de lieu. Ce n'est pas simplement l'appartement ou la maison, mais l'espace investi affectivement, vécu et aimé. C'est ce qu'on met de soi à l'intérieur de la maison et pas seulement la maison. Face à la politique des affaires extérieures, rester chez soi (emprisonné dans la Tour de Londres) est paradoxalement la meilleure garantie de paix du monde, car si la France et l'Angleterre ne sont pas en conflit, c'est une forme de paix. Le chez-soi est donc, avant toute chose, le logement mais pas n'importe lequel : le nôtre, celui où on a ses habitudes bien à soi. Les murs et le toit représentent un rétrécissement de l'espace vital au sens fort, comme un espace où se maintenir en vie. Pour les incarcérés, le chez-soi ne peut être perçu comme un cocon ou une coquille, mais plutôt comme une prison et un lieu de séquestration. Les limites du corps, celles de l'esprit, du cœur amoureux et aussi du cerveau qui pense, rêve et imagine, retrouvent *illico presto* une illustration littéraire dans le motif du pénitencier. En période de réclusion politique, comme dans le cas de Charles d'Orléans, ces espaces se trouvent particulièrement mis à l'épreuve, pour le meilleur et pour le pire, car les angoisses les plus terribles ont la fâcheuse manie de rester chez elles, c'est-à-dire en l'âme troublée (voir ce motif dans la *Ballade 98* (XCVIII) détaillée plus haut) ce qui est synonyme de rester face à soi, de rester confiné en soi.

Charles rêve d'avoir sa chambre à lui. Une chambre avec une porte qu'il puisse choisir d'ouvrir ou de fermer, à l'aide d'une clé. Et puis, une fenêtre qui s'ouvre sur le monde. Pas grand-chose ; juste ce qu'il faut d'espace pour rêver et voyager dans cet endroit intérieur et infini du chez-soi. Quant au poète, il croit, bien avant Gaston Bachelard (voir la citation plus haut), que les mots sont autant de petites maisons qui ouvrent leurs portes et leurs fenêtres. Debout, se tenant droit à la fenêtre, le poète frappe à une porte et tout reste à imaginer grâce à une « machine » voyageant dans les mers : la nef.

Gérard Gros (2001 : 19-21) apprécie que les ballades de Charles d'Orléans soient un journal intime d'un amour perdu, soit suite à la mort (de la première épouse), soit suite à l'emprisonnement chez les Anglais ; de ballade en ballade, une biographie amoureuse se dessine, fort retournée aux leçons de la vie. Dans l'histoire d'amour, figée dans le temps, le bateau devient le 'transport' miraculeux qui s'envole vers le château de la Domna aimée : Belle (Isabelle de France, morte en 1409, lors de l'accouchement de leur fille, Jeanne) ou Bonne (Bonne d'Armagnac, la deuxième épouse de Charles), pour la caresser ou lui déposer un baiser chaste (peu ou prou) sur le front blanc comme la neige. Alternance kaléidoscopique entre idéalisation amoureuse et tristesse, sérieux et autocompassion, présent et passé, le soupir de Charles d'Orléans s'exprime à son tour dans l'instabilité d'une écriture évocatrice, doublée par une sensibilité excessive et inlassablement encadrée dans un présent continu – carcéral –, qui lui est devenu insupportable. Charles d'Orléans refrène ses passions (tantôt amoureuses, tantôt patriotiques sinon politiques), il laisse, dans ses poésies, cette impression, car sous le tumulte de ses souhaits se cache sa haine contre les Anglais qui le séparent pour des décennies autant de sa famille que de son pays chéris. En fait, il les détourne en une ode indirecte (un péan adressé à sa terre natale), comme les ayants droit parlant de leurs fiefs : la mauvaise fortune, au lieu de l'abattre, l'exaspère. Charles d'Orléans exulte en voyant, grâce à son imagination, que le bonheur, même passager, peut être construit dans la tête.

Dans le *Rondeau 347* (CCCXLVII)<sup>6</sup> le motif du bateau 'aide' encore une fois le poète : cette fois-ci à la construction du thème du bonheur éphémère sur la terre ; c'est une autre modalité d'illustrer le *carpe diem* d'Horace (si en vogue durant la Renaissance), conformément auquel il vaut mieux se réjouir de la vie dans chacune étape de notre passage terrestre. Chez Charles d'Orléans, le navire représente le passage d'une phase de la vie à l'autre, comme la succession des âges dans la vie de l'homme. Traverser en bateau les mers orageuses c'est franchir la vie, elle aussi orageuse parfois.

Dîner au bain, déjeuner en bateau,  
 Au monde il n'est de compagnie semblable.  
 L'un parle ou dort et l'autre chante ou crie,  
 Les autres font ballades ou rondeau. (d'Orléans, 2001 : 417)

Ici, le motif du bateau est repris trois fois, selon la forme fixe de la tradition médiévale des rondeaux, à savoir le premier vers du premier quatrain devient le troisième vers de la deuxième strophe (toujours quatrain), puis le dernier vers de la troisième strophe (qui est un quintile). Selon cette position dans la structure de la poésie, ce premier vers est, en fait, la clausule du texte, remplissant le rôle de refrain, même si c'est le couple des deux premiers vers qui ont allure de refrain du rondeau (il se répète au final de la deuxième strophe). Nous supposons que l'écrivain s'(auto)situe entre ceux qui « font ballades et rondeau[x] », car il cherche une compagnie intellectuelle qui puisse satisfaire son goût de lecture et de conversations élevées qui faisaient, au temps jadis, le plaisir de son château. D'ailleurs, les biographes (Gros, 462-463) dévoilent que, une fois débarqué en France, après sa libération, il organisera un 'concours de Blois' (dont la date doit être reportée à 1460) : une dizaine de poètes (dont François Villon) composent une ballade dont le premier vers (« Je meurs de soif auprès de la fontaine ») est l'incipit d'une ballade composée par Charles en 1455-6 ; une sorte de cénacle littéraire donc où la provocation a été d'écrire librement à partir d'un sujet fixe. C'est un rêve, parmi d'autres, accompli dont l'origine est bien avant, durant la période de pénitencier du poète : c'est un exercice affectif de récupération grâce à la littérature.

#### 4. Conclusion

Le motif de la barque ou de la nef est lié, presque dans tous les actes mentaux, au voyage, au transport, à la communication et aux échanges de toutes sortes, à partir de ceux commerciaux jusqu'à ceux d'idées.

Les ballades et les rondeaux de Charles d'Orléans tissent minutieusement en filigrane la micro-histoire personnelle d'un prisonnier-artiste et dessinent la trajectoire de ses deux

<sup>6</sup> La littérature médiévale connaît une variante particulière de rondeau, formé de douze vers dont la structure se compose d'un quatrain, un tercet et un quintile. Poésie à forme fixe, les deux premiers vers sont (presque) identiques aux vers 7 et 8, et le vers indépendant reprend le premier vers du poème. Toujours les deux premiers vers annoncent le thème du rondeau. Voir plusieurs remarques pertinentes concernant la congruence entre le contenu et la forme des poésies à formes fixes dans le dictionnaire d'Irina Petraş *Teoria literaturii. Dicţionar-antologie* [Théorie de la littérature. Dictionnaire-anthologie]. Cluj-Napoca : Biblioteca "Apostrof", 2002, pp. 185-189.

amours : la femme et la Patrie. Dans cette trame de l'amour impossible, nourri uniquement dans l'imagination, est dévoilé grâce aux poèmes – confessions que le malheureux poète peaufine dans la Tour de Londres ou dans les comtés de l'Angleterre ; le navire y acquiert des rôles différents :

1. C'est le « véhicule » du héros qui, par le biais de l'imagination se trouve aux portes du palais de la Domna aimée ;
2. C'est une pièce, richement munie et ornementée, de l'arsenal de l'aristocratie ayant le rôle de la définir en rapports internationaux : commerciaux et/ou militaires ; la nef circonscrit en égale mesure le pouvoir financier car elle est abondamment chargée avec des marchandises rares qui, peu ou prou nécessaires au quotidien, indiquent d'une manière indirecte les relations de la personne ou de la communauté avec d'autres, plus éloignées.

Par l'intermédiaire de ce motif, « la nef d'Espérance », le Moi lyrique fait ressortir un caractère humain large, transcendantal, et sinon universel, du moins globalisant, qui dépasse la sphère limitée de l'existence individuelle du poète. De temps en temps surgit, au lieu de ce Moi lyrique métaphysique, le Moi empirique du poète, en tant qu'individu, qui apparaît chargé de certains éléments de son histoire personnelle. Ce syntagme récurrent chez lui traduit le symbole de l'aspiration à la délivrance. Elle exprime le même sentiment et le même vœu : « Que Dieu nous donne une vraie paix bientôt ! »

## Bibliographie

- ✧ BACHELARD, Gaston (1961). *La Poétique de l'espace*. Paris : PUF.
- ✧ D'ORLEANS, Charles (2001). *En la forêt de longue attente et autres poèmes*. Préface et postface de Gérard Gros. Paris : Gallimard, NRF.
- ✧ EVSEEV, Ivan (2001). *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*. Timișoara : Amarcord.
- ✧ FÈDRE (2011). « Le Sort des hommes. De fortunis hominum ». *Les Fables de Fèdre*.
- ✧ <https://fables-de-phedre.blogspot.com/2011/09/le-sort-des-hommes.html> [23.02.2020].
- ✧ JARRETY, Michel (2001). *Lexique des termes littéraires*. Paris : Gallimard.
- ✧ LE ROBERT. DICO EN LIGNE. <https://dictionnaire.lerobert.com/> [25.02.2020].
- ✧ PETRAȘ, Irina (2002). *Teoria literaturii. Dicționar-antologie*. Cluj-Napoca : Biblioteca Apostrof.
- ✧ POIRION, Daniel (1978). *Le poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*. Genève : Slatkine Reprints.
- ✧ TRÉSOR DE LA LANGUE FRANÇAISE INFORMATISÉ. <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm> [25.02.2020].

### Ramona MALITA

Universitatea de Vest din Timișoara, România  
 Facultatea de Litere  
 Departamentul de Limbi Romanice  
 Bulevardul Vasile Pârvan, no. 4  
 300223 TIMIȘOARA  
 România

# LA RÉÉCRITURE DU MYTHE HAMLETIEN : GOLDEN JOE D'ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT

doi.org/10.15452/SR.2021.21.0004

**Jiřina Matouřková – Marie Vořdov**

Universit Palacky  Olomouc

Rpublique tchque

*jiřina.matouskova@upol.cz, marie.vozdova@upol.cz*

**Rsum.** Cet article porte sur l'analyse de la pice d'ric-Emmanuel Schmitt intitulee *Golden Joe*, qui est une recriture moderne de la tragdie d'Hamlet de William Shakespeare. En se referant aux thories et  la terminologie de l'hypertextualit proposees par Grard Genette, cette contribution met en lumire les dcalages entre le texte source et la recriture schmittienne. Dans *Golden Joe*, Schmitt fait appel consciemment au mythe hamletien et, en exploitant sa notorit et les possibilits qu'offre la technique de recriture, il nous propose une relecture qui reflete les preoccupations et les angoisses de l'homme face au monde actuel, bas sur le matrialisme et le pouvoir de l'argent. Schmitt fait le pari de faire du personnage principal l'hritier d'un empire financier pour qui le profit est la raison d'tre. L'article examine les modalits de recriture qui se manifestent au niveau de la digse ainsi qu'au niveau des catgories dramatiques. Nous nous penchons ainsi sur la transvalorisation du personnage principal et sur sa quete initiatique, ainsi que sur la transformation des relations entre les protagonistes, ce qui fait apparatre un certain nombre de themes nouveaux. Cette analyse nous permet ensuite de reveler les divers aspects de l'actualisation du mythe originel et de faire ressortir l'originalit de l'criture d'ric-Emmanuel Schmitt.

**Mots-cls.** Recriture. Actualisation. Mythe. Hamlet. ric-Emmanuel Schmitt.

**Abstract.** **Rewriting the Hamlet Myth: *Golden Joe* by ric-Emmanuel Schmitt.** The paper deals with ric-Emmanuel Schmitt's play entitled *Golden Joe*, which is a modern rewriting of William Shakespeare's tragedy of Hamlet. Based on the theory and the terminology of hypertextual modes proposed by Grard Genette, the study explores the differences that exist between the Schmitt's and the original Shakespeare's texts. In *Golden Joe*, Schmitt resorts to

the myth of Hamlet intentionally and takes advantage of the fact that it is universally known. Similarly, he utilizes the possibilities offered by the rewriting of the text. His aim is to create a new interpretation of the text, which reflects the struggles and anxieties of living in the contemporary world, the basis of which is materialism and the power of money. Schmitt is not afraid to transform the protagonist into an heir of a financial world, where the meaning of life equals financial gain. The paper examines the modalities of rewriting that occur both at the level of the diegesis and at the level of the dramatic categories. Subsequently, we focus on the transvalorization of the protagonist and his initiatory journey as well as on the transformation of the relationships between the characters, which results in the establishment of new themes. This analysis then allows us to reveal various aspects of the updated original myth and to point to Schmitt's creative originality.

**Keywords:** Rewriting. Updating. Myth. Hamlet. Eric-Emmanuel Schmitt.

## 1. Introduction

Les grandes uvres classiques ne cessent d’inspirer les artistes par leur capacit  reprsenter les diffrents aspects de la nature humaine. Les uvres de William Shakespeare ont ainsi fortement inspir non seulement de nombreux crivains, mais aussi des compositeurs, peintres ou crateurs du septime art. La tragdie d’Hamlet, une des pices shakespeariennes les plus complexes, demeure jusqu’aujourd’hui une source explore pour les rflexions philosophiques, thiques, politiques ou familiales qu’elle suscite. Pourtant, comme le rappellent J.-P. Ryngaert et J. Sermon, « (a)u cours de ces dernires dcennies, assez peu d’auteurs se sont attachs  mettre en scne des personnages lgendaries ou historiques [...]. On peut supposer que, aprs Brecht, les auteurs souffrent aujourd’hui d’une sorte de complexe de didactisme » (2006 : 143).

ric-Emmanuel Schmitt (\*1960), l’un des plus grands dramaturges franais contemporains, fait donc figure d’exception. Dans ses pices de thatre, il ne cesse de s’interroger, de manire ludique et accessible au large public, sur la condition humaine dans le monde contemporain. Il place volontiers au centre de ses drames des personnages historiques hors du commun, rels ou fictifs, dont il interprte le destin d’une faon originale ; il offre aux lecteurs / spectateurs des rponses possibles aux problmes actuels. Tel est le cas de ses premires pices, crites durant les annes quatre-vingt-dix, qui ont connu d’ailleurs de plus grands succs que n’importe quels drames publis  l’aube du troisime millnaire : *La Nuit de Valognes* (1991), récriture du Dom Juan de Molire ; *Le Visiteur* (1993), o l’on voit Sigmund Freud s’interrogeant sur l’existence de Dieu, ou encore *Le Libertin* (1997) mettant en scne Denis Diderot.

*Golden Joe* est la troisime pice de thatre de Schmitt, publie en 1995 et truffe de rfrences au fameux drame de William Shakespeare *La tragdie d’Hamlet, prince de Danemark* (1603). La pice a t reprsente pour la premire fois le 6 janvier 1995 au Centre national de cration d’Orlans, puis reprise le 1<sup>er</sup> fvrier de la mme anne  Paris, au Thatre de la Porte Saint-Martin dans la mise en scne de Grard Vergez. « Voici ma seule pice pessimiste, voire dsespre », affirme ric-Emmanuel Schmitt  propos de *Golden Joe*, « [...] il me semblait qu’on ne pouvait pas crire une pice sur la condition humaine de l’homme moderne sans rendre hommage au chef-d’uvre de Shakespeare » (Schmitt – Le site officiel, 2019).

## 2. Enjeux hypertextuels

Schmitt a repris dans sa pice tous les lments fondamentaux du drame shakespearien : les rapports de parent entre les personnages principaux, les apparitions du pre dfunt, le principe du *thatre dans le thatre* pour dceler le secret de la mort du pre, la mort de la fille aime ainsi que le massacre final dans lequel trouve la mort la plupart des personnages. Dans la distribution, il n’est pas difficile de reconnaître les doubles des personnages shakespeariens, malgr les changements de noms oprs par l’auteur : Hamlet est remplac par Joe, oncle Claudius par Archibald, mre Gertrude par Meg, la fille aime Ophlie par Cecily, son pre Polonius par Steelwood. D’autres personnages sont modifis : les anciens condisciples d’Hamlet, Rosencrantz et Guildenstern, changent en Rosen et Guilden, employs de Joe, et Fortinbras, prince de Norvge qui prpare la guerre contre Hamlet, change en Fortin et Brass, deux

banquiers insidieux s'efforçant ruiner Joe. Le cadre spatio-temporel du drame shakespearien, le royaume de Danemark, est transform en banque Danish, situee au City, quartier financier fameux au coeur de Londres, et toute l'histoire se deroule dans un avenir indefini. La recriture schmittienne repond ainsi  la definition genettienne de la *transposition heterodiegetique* ou « [...] l'action change de cadre, et les personnages qui la supportent changent d'identite » (Genette, 1982 : 422).

L'histoire de Golden Joe est ainsi une *transformation serieuse (transposition)* de l'hypotexte car on nous presente une histoire integralement reecrite. Cette transposition est  la fois diegetique et pragmatique : l'histoire est deplacee dans un autre univers spatio-temporel et les parties constitutives de l'action sont, par rapport  l'hypotexte, dans une grande mesure, modifiees. Joe, un jeune financier ambitieux et impassible, ne vit que pour « l'avoir ». Les apparitions du fantome de son pere sur l'ecran de son ordinateur, le priant de venger sa mort, ne le decident point  s'engager dans les affaires « humaines » qui n'ont pas d'interet pour lui. Ce n'est qu'apres la mort d'un enfant, renverse par la limousine de Joe, que celui-ci commence  comprendre le monde de « l'etre » et  s'interroger sur les relations dans sa famille. Humanise, il exploite desormais toutes ses forces et capacites pour rendre les malheureux plus heureux, les pauvres plus riches. Apres avoir compris qu'il ne parviendra jamais  atteindre ce but au moyen de l'argent, il accumule de l'argent pour le detruire et finit par tre assassine par ses ennemis, de banquiers qui le croient fou.

### 3. Actualisation des figures

#### 3.1 Transvalorisation du personnage principal

Malgre toutes les similitudes citees ci-dessus, les deux figures principales, Hamlet et Joe, different completement. Bien qu'ils soient entoures des memes types de personnages (oncle, mere, fiancee, etc.) et confrontes  des situations similaires, leur mission est differente. Au coeur de l'histoire de Shakespeare est un jeune homme dont l'interet primordial devient la punition de l'assassin de son pere, ancien roi de Danemark : « Oh, desormais, / que ma pensee se voue au sang, ou qu'elle avoue son neant » (Shakespeare, 1959 : 127). Joe, lui, ne se sent en aucune facon oblige d'ecouter ou meme de venger son pere defunt, qu'il voque sous l'appellation desobligeante de « vieille carne » et en reduisant la parente  un acte purement biologique :

Parce qu'un chromosome qui sejournait en lui m'a donne naissance en s'egarant dans le corps de ma mere, il faudrait que je rende un culte  mon pere ? [...] Je n'ai pas te sitot fait qu'il s'appropriait de moi comme une chose : il disait 'mon' en parlant de moi, 'mon fils', 'mon heritier', il m'embrassait, il m'envahissait, il me possedait...  mon premier million, je l'ai force  arreter. Je lui avais appris  se tenir  distance... [...] Alors maintenant qu'il est mort, qu'il me foute la paix ! (Schmitt, 2011 : 20).

Hamlet porte le deuil depuis plusieurs mois ; il est outre par le mariage de sa mere Gertrude avec Claudius, qui se deroule peu apres la mort de son mari : « Un simple mois, / et avant que le sel des larmes menteuses / eut cesse d'irriter ses yeux rouges, / elle se remariait. Oh, quelle hate

criminelle, de courir / si ardemment aux draps incestueux ! » (Shakespeare, 1959 : 21). Dans *Golden Joe*,  la premiere apparition de Meg, la mere du heros, et de son amant Archibald, on annonce  Joe leur intention de se marier bientot. Contrairement  Hamlet, Joe ne reagit absolument pas  cette nouvelle. Inquietes par une telle indifference, Meg et Archibald demandent eux-memes l'avis de Joe qui fait le bilan de la situation avec la froideur qui le caracterise (ce qui n'est d'ailleurs sans rappeler le gout de l'ironie d'Hamlet) :

Ah, vous me consultez ? (*Il reflechit puis regarde sa mere.*) Tu es belle, mere, et tu peux encore faire un lot acceptable pour un homme d'un certain age. Naturellement, je n'aimerais pas trop que tu fasses un enfant mais je crois savoir que la nature a sagement empeche les veuves cinquantenaires de diviser le patrimoine. Quant  mon oncle... [...] il est plutot laid, ce qui n'a pas d'importance pour un homme ; il pese trente-cinq pour cent des parts de la banque Danish, ce qui le rend convenable ; gros, gras et asthmatique, il devrait rapidement mourir, ce qui le rend sympathique et te laissera, ma mere, en bonne position patrimoniale et me garantira,  ta propre mort, soixante-dix pour cent des parts, soit le controle total du conseil d'administration ; bref, mon oncle constitue un excellent parti, surtout en tant que mort virtuel (Schmitt, 2011 : 27).

Cette *transvalorisation*, definie par Gerard Genette comme « le renversement complet d'un systeme de valeurs », ou plus generalement comme « toute l'operation d'ordre axiologique, portant sur la valeur explicitement ou implicitement attribuee  une action ou  un ensemble d'actions » (1982 : 483), constitue le decalage le plus marquant entre Joe de Schmitt et Hamlet de Shakespeare : ce qui trouble Hamlet laisse Joe absolument froid. Pourtant, ces deux elements – le parricide et la relation entre la mere et l'oncle – jouent dans les deux textes un role exceptionnellement important. Mais tandis que pour Hamlet ces elements representent la raison de ses angoisses, pour Joe, ce n'est qu'un premier indice de l'existence d'un autre monde qu'il ignorait jusqu'alors, ce monde des « odeurs » dont il ne cesse desormais de chercher l'origine.

### 3.1.1 La quete initiatique

Contrairement  Hamlet, qui reste tout au long de sa mission le personnage accompli malgre toutes les hesitations sur les raisons de vivre et de l'existence humaine, Joe subit une metamorphose radicale apres la decouverte du monde des odeurs. Les odeurs representent, dans le drame schmittien, une metaphore de tout ce qui est humain. Au debut de la piece, tant plonge sans cesse dans le royaume des chiffres et de l'argent, Joe ignore completement le monde reel ; c'est l'annonce du mariage de sa mere qui orientera le heros vers des preoccupations plus tangibles. La situation de depart d'Hamlet et de Joe est inverse : Hamlet sait ce que personne ne sait, Joe ne connait pas ce qui est connu de tout le monde. L'histoire de Joe est ainsi une sorte de quete initiatique, le passage de l'avoir  l'etre.

Tres absorbe par le travail et s'efforant de reduire tous les « elements humains » (le sommeil, la fatigue, etc.) au minimum, Joe n'est pas capable de s'orienter dans le monde exterieur. Une des figures shakespeariennes, Guildenstern, transformee dans l'hypertexte schmittien en Guilden, devient l'initiatrice de Joe. Profondement humain et sensible aux autres, Guilden constitue un exemple vivant  suivre. Modeste, timide et reconnaissant pour n'importe quel

metier, il est devenu employe d'entretien dans la banque de Joe, apres avoir ete vire par celui-ci du poste de courtier pour inefficacite. Leur relation chef / employe au niveau professionnel se transforme d'emblee en relation apprenti / matre au niveau humain ; Guilden sert de guide a Joe, qui s'adresse maintes fois a lui pendant son initiation existentielle :

Joe. Guilden, est-ce que vous savez ce que c'est, l'odeur de l'autre ?

Guilden. Oh, je pense bien, monsieur. C'est comme une grosse bouee qui empeche d'approcher. Il y en a une, plus ou moins large, autour de chacun. [...] La lecon numero deux : pour sentir, il ne suffit pas d'une odeur, il faut un nez pour la sentir. [...]

Joe (*intrigue*). Ou avez-vous appris tout ca ? Je ne l'ai lu dans aucun manuel de communication. Qui vous l'a enseigne ?

Guilden (*avec un bon sourire*). La vie !

Joe (*renferme*). Parlez adequatement, Guilden. La vie n'apprend rien, la vie n'est que le temps imparte a l'assemblage de molecules que nous sommes (Schmitt, 2011 : 31-45).

Successivement, Joe decouvre toute une palette d'etats d'ame possibles : l'odeur de l'amour grace a la liaison de sa mere avec l'oncle, l'odeur de la peur d'etre au chomage grace a Guilden, l'odeur de la peur de n'avoir plus d'argent grace a Steelwood, pere de sa fiancee, ou, finalement, l'odeur des remords lorsqu'il renverse lui-meme un enfant en voiture. Derive du personnage shakespearien de Guildenstern, condisciple corrompu d'Hamlet, Guilden est ainsi un exemple d'un personnage qui subit, dans l'hypertexte schmittien, ce que Genette appelle la *valorisation secondaire* – il s'agit d'un personnage de second plan, auquel on attribue, dans l'hypertexte, un role plus important ou plus sympathique que ne lui en accordait l'hypotexte. Ainsi, Guilden constitue un homologue, par son caractere et par son role dans le recit, du personnage shakespearien d'Horatio, homme sincere et fidele, seul ami d'Hamlet.

Hamlet semble inactif dans sa mission, paralyse par les reflexions : « Et moi, et moi, / inerte, obtus et pleutre, je lanterne / comme un Jean-de-la-Lune, insoucieux de ma cause, / et ne dis rien ! Non, rien ! Quand il s'agit d'un roi / dont la precieuse vie et tous les biens furent odieusement detruits » (Shakespeare, 1959 : 75). Ce n'est pas le cas de Joe qui se met a agir immediatement. Son humanisation est tardive, mais d'autant plus hative et irreflechie. Il tente de toutes ses forces de sauver l'homme de sa misere : il ameliore les conditions de travail de ses employes, il se rapproche des pauvres et partage leur misere, il empeche son chauffeur de se suicider et lui cherche une raison de vivre. Mais ses efforts restent sans effet, car c'est l'argent qu'il utilise dans ces entreprises. Dans sa ferveur, il reste sourd aux avertissements de Guilden :

Imaginez que, demain, les hommes n'aient plus le souci de l'argent ? Que feront-ils, nus, deposes, a vif ? Quelle raison de vivre ! Heureusement que les hommes ont invente la course a la monnaie, heureusement qu'ils s'y entraînent, qu'ils s'y essoufflent, qu'ils s'y perdent et qu'ils n'y gagnent jamais, sinon, que feraient-ils ? La vraie misere, c'est cette vie, monsieur Joe, dont on ne sait pas quoi faire – la vraie misere, l'argent la cache. [...] C'est beaucoup plus lourd, une vie d'homme ; c'est inhumain. Laissez-les se divertir avec l'argent. [...] Vous imaginez un monde pour des heros ou des saints, pas pour des hommes. [...] (*se retournant avant de partir*). Vous faites partie d'une race de tueurs qu'on sous-estime toujours : les idealistes ; en faisant croire que vous allez

aménager le monde, vous ne faites que tuer l'homme pour le remplacer par un autre. Un assassin aux mains propres... (Schmitt, 2011 : 117-119).

« Je ferai ton bien malgré toi ! » (Schmitt, 2011 : 117) déclare Joe quelques instants avant de mourir, tandis qu'il brûle des sacs de billets pour faire disparaître de l'argent, la cause de tout le mal.

### 3.1.2 Le motif de la folie feinte

Hamlet revêt le masque d'un fou, qui lui permet d'être sincère, de ne pas témoigner de respect envers ceux qu'il méprise et, grâce à des propos ironiques et ambigus, il condamne l'hypocrisie des autres. Chez Schmitt, les concurrents de Joe – Weston, Fortin et Bras – mettent en doute la sincérité de Joe suite à sa mutation en homme de bon cœur ; ils voient dans son comportement une stratégie machiavélique destinée à s'enrichir :

Eh oui, messieurs, il vient d'inventer un nouveau filon pour le capitalisme : les pauvres. Il était évident que ces gens-là avaient de l'or dans leurs sacs en plastique. [...] Deuxième coup de génie, messieurs : l'intéressement ! Il rend le capitalisme populaire... tout le monde va encenser la spéculation... plus d'exclus du capital, plus d'opposants. On ne partage pas la soupe mais le caviar ! Un génie ! [...] Eh oui, chapeau bas ! Le banquier n'est plus un ennemi mais un partenaire. La banque devient une forteresse inviolable que personne n'osera attaquer. Après avoir protégé la banque contre les critiques, il la protège contre les voleurs... (Schmitt, 2011 : 104-105).

La folie de Joe est réelle au regard de ses ennemis, comme en atteste la réplique de Weston juste après l'assassinat du héros : « Il était donc fou. Définitivement. » (Schmitt, 2011 : 119).

### 3.2 Transformation de la relation mère / fils

Meg joue le rôle de l'opposant dans le procès de l'humanisation de Joe. La relation entre la mère et son fils est, dans le drame de Schmitt, beaucoup plus travaillée que dans l'hypotexte. Schmitt apporte l'image d'une mère protectrice et possessive dont la seule préoccupation est de faire de son fils un monstre tout-puissant et insensible :

Tu ne dois pas te poser de questions, pas toi ! Tu dois continuer à avancer à l'aveugle, sans faillir, comme avant, sinon... [...] Mon Joe, je voulais t'épargner... [...] Mon petit Joe, je t'ai élevé pour le bonheur... [...] Je t'ai fait pousser droit, pas de doutes, pas de sentiments, ni rires, ni larmes, aucun d'état d'âme, rien de cette gangrène qui bouffe l'esprit et saigne le cœur... [...] Jamais aucune mère n'a souhaité que son fils devienne un homme. [...] Une mère peut-elle dire à son fils que plus tard il souffrira, qu'il aimera sans être aimé, humilié, bafoué, détesté, méprisé, seul, perdu ? [...] Reste là où je t'ai posé. [...] Ne touche pas mon œuvre. (*Elle se lève et continue, persuasive, autoritaire, hypnotisante, remettant Joe dans son personnage.*) [...] Tu construis, tu entasses, tu gagnes ! Tu vis croissant, en expansion, [...] tu ne te soucies pas d'être mais d'avoir... Dollars, yens, roupies, crois-en ta mère, l'argent est le seul remède objectif contre la condition humaine (2011 : 62-64).

Même si la diégèse originelle (la cour royale) est transposée dans *Golden Joe* en un milieu de la bourse situé dans un avenir proche, Schmitt rappelle de façon récurrente le niveau social d'Hamlet dans les répliques de la mère, en comparant le pouvoir de Joe sur la bourse au pouvoir

royal : « Les royautes ne sont plus de territoires, elles sont des royautes de chiffres et de lignes. Ne cherche plus. Voici ton trône, voici ton sceptre et n'en bouge plus. (*Elle assoit Joe de force devant l'ordinateur*) » (2011 : 92).

Contrairement à Hamlet qui n'éprouve aucune pitié envers sa mère, n'étant pas capable de lui pardonner sa liaison avec le frère du roi défunt, la relation de Joe avec sa génitrice est beaucoup plus forte, celle-ci exerçant sur lui une forte influence. Bien que les deux personnages, Hamlet et Joe, ont le même âge, 30 ans, Joe se laisse traiter par sa mère comme un enfant, acceptant avec complaisance les manifestations de l'amour maternel dans ses moments d'angoisse : « Elle lui prend le front dans les mains. [...] Joe se laisse aller contre elle, de manière enfantine, confiante... [...], la tête contre son ventre. Elle parle doucement [...] en lui caressant les cheveux » (Schmitt, 2011 : 62). Même le motif du complexe d'Œdipe du personnage principal, esquissé vaguement entre Hamlet et Gertrude chez Shakespeare, est suggéré par Schmitt plus ouvertement : « Les faibles se cherchent un père. Les forts le tuent » (2011 : 92) déclare la mère en refusant raconter à Joe de sa relation envers son mari défunt. La relation ambiguë révèle également les didascalies accompagnant les circonstances des dialogues entre la mère et son fils : « Il (Joe) la regarde, ou plutôt il la détaille, il la découvre. On comprend qu'il se retient même de la toucher » (Schmitt, 2011 : 83), « les deux corps se touchent presque dans la pénombre » (Schmitt, 2011 : 84), « (i)ls restent un instant l'un contre l'autre. Leurs corps sont tendus, entre la répulsion et le désir » (Schmitt, 2011 : 87).

Docile et manipulé, Joe se laisse persuader que sa véritable raison de vivre est de régner sur le marché, comme son père le faisait. Pour redonner la vie à son fils, perdu dans le monde des odeurs, Meg l'incite à montrer sa toute-puissance en provoquant la faillite de ses clients : « Retrouve la sûreté pour laquelle tu es fait, mon fils [...]. Règne sur le monde, redeviens un prédateur. [...] Oh, mon fils, comme tu es beau quand tu fais ça... [...] Tu domines, tu maîtrises... [...] Tu es un dieu, mon fils... » (Schmitt, 2011 : 93).

### 3.2.1 Mise en abyme

La fameuse *mise en abyme* dans Hamlet, la représentation commandée par Hamlet et jouée par les comédiens errants, met en scène le meurtre de son père pour prouver que c'est Claudius, le frère du roi, qui est l'assassin. Chez Schmitt, le meurtre du père de Joe n'a pas la forme d'un crime prémédité, il n'y a pas d'assassin concret. Le père de Joe est mort d'une embolie pulmonaire, « asphyxié par les odeurs ». En dépit de cela, pour découvrir la vraie raison de la mort de son père, Joe organise une représentation analogue à celle prenant place dans la tragédie de Shakespeare, toutefois moins théâtrale que cette dernière : c'est Joe lui-même qui donne lecture d'« une vieille chose oubliée », alors qu'il est « seul en scène, pensif... devant une toile représentant un rempart médiéval devant la mer » (Schmitt, 2011 : 80-81), ce tableau étant un rappel du décor de la pièce-cadre shakespearienne. Et même si sa lecture s'ouvre sur la réplique légendaire d'Hamlet « Être ou ne pas être... c'est la question », la suite ne correspond plus au texte de la tragédie de Shakespeare. Joe fait une longue réflexion sur les raisons d'être, les relations à autrui, tout cela au grand mécontentement de sa mère. Dans les deux cas, ce miroir tendu par le fils à ses parents atteint son objectif : dans Hamlet, Claudius gravement offensé

par cette representation quitte la scene et Gertrude avoue la verite ; chez Schmitt, Meg, a bout de nerfs et apres avoir fait sortir tout le monde, laisse jaillir la verite lorsqu'a la question « De quoi mon pere est-il mort ? », elle repond : « De m'avoir decouverte avec ton oncle, au lit. D'avoir decouvert que a le faisait souffrir. D'avoir decouvert qu'il m'aimait » (2011 : 87).

### 3.3 Ophelie / Cecily et le theme de l'amour

Cecily, fiancee de Joe, est une jeune fille jolie et soignee. Tres docile, elle ne proteste jamais quand elle est obligee d'attendre des heures avant que Joe ne lui accorde quelques minutes d'attention. Son caractere depensier et egoiste s'accorde parfaitement avec celui de son fiance – Joe gagne de l'argent, Cecily le depense, a la grande satisfaction du premier dont la richesse prend ainsi une forme concrete :

Cecily, ma petite Cecily qui sais si bien parler aux hommes, qui eclaire leur argent de tes idees de femme... [...] ma petite Cecily qui donne des couleurs aux nombres, habille les chiffres les plus nus : un renard, un collier... [...] ma petite Cecily qui me rends fort, plus homme encore, qui rends mon porte-monnaie viril, muscle, qui lui donne le pouvoir... (Schmitt, 2011 : 19).

Homologue feminin de Joe, elle venere l'argent ce que nous revele la priere etrange bizarre qu'elle prononce avant d'aller se coucher : « Notre pere le Dollar, que votre cours soit respecte, que votre regne dure. Donnez-nous aujourd'hui notre vison du jour, effacez nos credits comme nous le reclamons a tous nos debiteurs, et delivrez-nous des pauvres. Amen » (Schmitt, 2011 : 72). Tout ce qu'ils font au niveau physique est mecanique : durant l'acte charnel, ils ont un repertoire de figures numerotees, Joe caracterise leur relation comme « du desir, et bientot un contrat » (Schmitt, 2011 : 21). Cecily se presente comme une femme intellectuellement inferieure, elle se designe elle-meme comme une femme niaise : « La femme cucul repose l'homme des fatigues d'une journee, le conforte dans son sentiment de superiorite et le ramene a la tranquillite de l'enfance. [...] Je suis tres contente d'etre une femme cucul » (Schmitt, 2011 : 76).

La psychologie du personnage de Cecily n'est pas tres coherente. Malgre le fait que dans les premiers temps de leur relation, elle eprouve la meme indifference, voire la meme rancune envers son pere, Steelwood, que Joe eprouve envers son propre pere, elle devient folle (« c'est-a-dire humaine », comme l'indiquent les didascalies) apres avoir vu mourir son pere d'une crise cardiaque, suite a la resiliation de son compte bancaire par Joe. Ainsi, dans les deux drames, le heros assassine le pere de sa fiancee de maniere non intentionnelle, puisque Hamlet tue Polonius d'un coup d'epee a travers la tapisserie, persuade qu'il s'agit de Claudius. Le destin de Cecily, transformee completement par cet evenement, evoque celui d'Ophelie shakespearienne : elle n'entend plus quand les autres lui parlent, devient vagabonde, chante les chansons dont les paroles rappellent vaguement ce qui a cause sa folie et se met a s'occuper des besogneux. De la meme facon qu'Ophelie se noie dans un ruisseau par chagrin d'amour et par la souffrance causee par la mort du pere defunt, Cecily se noie, quant a elle, dans la Tamise apres avoir vu les facons diverses du malheur humain.

## 4. Conclusion

Avec sa pie *Golden Joe*, Eric-Emmanuel Schmitt fait suite aux nombreux auteurs dramatiques du XX<sup>e</sup> sie (Tom Stoppard, Heiner Muller ou Bernard-Marie Koltes, pour n'en citer que quelques-uns) qui ont participe, eux aussi,  la recriture de ce mythe archetypal de la lutte du bien contre le mal, de l'ordre contre le chaos. Mais, se proclamant lui-meme un « humaniste interrogatif » (Carpentier ; Yadan, 2005), Schmitt « refuse la desesperance du XX<sup>e</sup> sie pour inscrire son theatre dans le XXI<sup>e</sup>, en reprenant un par un les problemes les plus profonds que l'homme se pose » (Meyer, 2004 : 10) et adoptant un ton conciliant vis--vis des defauts de l'homme. En mettant en scene un Hamlet dont la seule preoccupation est l'argent, Schmitt realise une sorte d'allegorie moraliste, dont le contenu se charge de sens au contact de l'atmosphere de notre poque ; il nous offre ainsi une reflexion sur l'une des plus importantes preoccupations de la civilisation moderne : le materialisme.

Le dilemme hamletien d'« tre ou ne pas tre » se transforme, chez Schmitt, en dilemme de « l'avoir ou l'tre ». Hamlet autant que Joe portent en eux un certain sens de l'heroisme. La tirade de Joe

Le meilleur moyen de vivre, c'est de ne pas s'en rendre compte. Des qu'on ouvre les yeux sur la vie, qu'on la voit telle qu'elle est, vacillante, incertaine, rongee par la mort aux deux bouts, le sol tremble, les jambes nous portent, les murs se fissurent, les autres surgissent, les bouches deviennent muettes sous le bavardage, levres cousues sur la douleur, on entend le cri du silence et les odeurs sautent  la gueule ! (Schmitt, 2011 : 121)

exprime la meme angoisse existentielle, la meme lourdeur du destin pesant sur ses paules que celle qui transparait dans la celebre tirade d'Hamlet : « Le temps est hors de ses gonds. O sort maudit / Que ce soit moi qui aie  le retablir !... » (Shakespeare, 1959 : 45).

Chez Joe, la decouverte des principes de « l'tre » est complete, le cote pratique – la metamorphose interne du personnage qui decouvre de nouvelles valeurs – reste  mi-chemin. Cette transformation est renforcee par l'ancrage spatio-temporel de la pie : Schmitt joue avec deux grandes oppositions symboliques d'origine chretienne – les tenebres et la lumiere – qui forment l'arriere-plan de l'histoire. L'histoire de *Golden Joe* se deroule presque entierement la nuit ; treize scenes des dix-huit se deroulent soit la nuit, soit dans l'obscurite. Le Joe d'avant son initiation, en tant que roi du materialisme, est un tre nocturne. Au cours d'une scene qui se passe au beau milieu de jour, Joe porte des lunettes noires en declarant : « Comment peut-on travailler  la lumiere du jour ? C'est tres mauvais pour les yeux » (Schmitt, 2011 : 39). L'aube qui accompagne la derniere scene de la pie forme un fond opportun pour l'achevement de la transformation de Joe, qui finit par comprendre :

Je me suis veille trop tard : sur toutes les odeurs – la solitude, la multitude, la peine, la joie ou le besoin – une seule dominait, cre, entetante : l'odeur de la pitie. C'est insuffisant, la pitie. [...] Entre l'indifference et la pitie, il y a l'amour. [...] veille trop tard. [...] (J) Je veux le bien des hommes sans les aimer (Schmitt, 2011 : 121).

Comme on le rappelle souvent, le theatre de Schmitt est « (u)n theatre bien implante dans son epoque [...], un theatre qui presente et qui represente l'Homme face a ses paradoxes, ses demons conscients et le plus souvent inconscients. Un theatre ou la serenite, apparente, est crise, subversion et destabilisation paradoxalement salutaire pour que l'individu se retrouve » (Soron, 2016 : 205). Les deux Hamlets, celui de Shakespeare autant que celui de Schmitt, sont confrontes a la verite de la vie, eprouvent un desarroi et une indecision semblables ; la question cruciale a laquelle ils se heurtent reste pour les deux la meme : le bien existe-t-il encore dans le monde actuel ?

## Remerciement

Cet article a ete redige avec le soutien financier de MřMT, le projet IGA\_FF\_2020\_023 (*Nove trendy ve vyzkumu literatury, lingvistiky a kultury v romanskych zemich*).

## Bibliographie

-  CARPENTIER, Melanie; YADAN, Thomas (2005). « L'Optimiste volontaire ». *Le Figaroscope*, le 28 aout 2005 [en ligne]. Disponible en : <http://evene.lefigaro.fr/livres/actualite/interview-d-eric-emmanuel-schmitt-170.php> [27-08-2019].
-  GENETTE, Gerard (1982). *Palimpsestes. La litterature au second degre*. Paris : Seuil.
-  MEYER, Michel (2004). *Eric-Emmanuel Schmitt ou les identites bouleversees*. Paris : Albin Michel.
-  RYNGAERT, Jean-Pierre ; SERMON, Julie (2006). *Le personnage theatral contemporain : decomposition, recomposition*. Paris : Theatrales.
-  SCHMITT, Eric-Emmanuel. Le site officiel [en ligne]. Disponible en : <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com> [03-11-2019].
-  SCHMITT, Eric-Emmanuel (2011). *Theatre\*\* : Golden Joe, Variations enigmatiques, Le Libertin*. Paris : Albin Michel.
-  SHAKESPEARE, William (1959). *Hamlet. Othello. Macbeth*. Traductions de Y. Bonnefoy, A. Robin et P. J. Jouve. Paris : Le Livre de Poche.
-  SORON, Antony (ed.) (2016). *Eric-Emmanuel Schmitt. La Chair et l'invisible*. Dax : Passiflore.

**Jiřina Matouřková – Marie Vořdov**

Katedra romanistiky  
 Filozoficka fakulta  
 Univerzita Palackeho v Olomouci  
 Křiřkovskeho 10  
 771 80 OLOMOUC  
 Republique tchequ



# NUEVAS VICISITUDES DE LA POESÍA ESPAÑOLA A PARTIR DEL PERIODO TRANSICIONAL

**Alejandro Simón Partal**

Universidad de Ostrava  
República Checa  
*jose.simon@osu.cz*

Universidad de Zaragoza  
España  
*simonpartal@unizar.es*

[doi.org/10.15452/SR.2021.21.0005](https://doi.org/10.15452/SR.2021.21.0005)

**Resumen.** Como todo proceso de cambio, la Transición española supuso una ruptura en la vida de la gente y en la manera en que las personas interpretaban la realidad. Esa travesía hacia otra forma de convivencia también se produjo en la poesía del momento, que pasó de la corriente culturalista predominante en la primera mitad de los años setenta, a la poética de la vida, de la calle, que acabó imponiéndose a principios de los años 80, y que se ha mantenido vigente hasta la poesía actual, en la que la política y la protesta han vuelto a ser la base de nuevas poéticas. Aquella generación surgida en los 80 tras la instauración de la democracia defendía una poesía más diáfana, unos versos que atendieran a la gente, que hablase el lenguaje de la calle. En este estudio pretendemos abordar ese proceso de cambio y cómo ese nuevo realismo va a ramificarse en distintas tendencias que amparan y atienden a las distintas relaciones del hombre con la naturaleza, con las afueras, que no van a dejar de cuestionar la libertad y las limitaciones humanas desde entonces hasta nuestros días.

**Palabras clave.** Poesía española. Transición. Democracia. Literatura. Realismo. Culturalismo.

**Abstract.** **New Vicissitudes of Spanish Poetry from the Transitional Period.** Like any process of change, the Spanish Transition meant a break in people's lives and in the way that people interpret reality. This change occurred in the recent poetry too, which went from the predominant culturalist current in the first half of the seventies, to the poetics of life, of the street, which ended up imposing itself in the early 80's, and it has remained till current poetry,

in which politics and protest have once again become the basis of new poetics. The generation that emerged in the eighties after the establishment of democracy defended a more transparent poetry, that spoke the language of the street. This study focuses on this process of change and on how the new realism will branch out into different trends, that protect and attend to the different relationships between man and nature, with the outskirts, which will not stop questioning freedom and human limitations since then until today.

**Keywords.** Spanish poetry. Transition. Democracy. Literature. Realism. Culturalism.

## 1. Contexto lírico de un proceso democrático

En una entrevista publicada en *The Paris Review* y recogida recientemente por la editorial Acanalado, la escritora Margarite Yourcenar comentaba que lo sagrado es la esencia misma de la vida. Y, por tanto, «es fundamental tener conciencia de lo sagrado en todo momento, incluso ahora, mientras sostengo este vaso en la mano» (*The Paris Review*, 2020: 2245). Los hechos más cotidianos, el vaso de agua fría, un valle sobre el que cae la tarde, esconden los milagros cercanos de nuestra existencia. Vivir es un misterio. Y a ese misterio la poesía y la literatura añaden secretos o trazan lindes para contenerlo. Apuntaba John Updike que los libros han de tener secretos, igual que las personas. Y desde ese velo se suele ofrecer caminos más amplios, caminos que engendran vida desde la propia vida. El filósofo Josep María Esquirol apunta en ese extremo:

El problema es susceptible de resolución; el misterio no. El problema es objetivo, es decir, lo tenemos delante; el misterio nos aplaca y nos implica: estamos en él. El problema exige ingenio para su resolución (desde cómo hacer fuego a cómo instalarnos en Marte); el misterio reclama atención y respeto. El tiempo, la vida humana, la presencia del otro, tienen que ver con el misterio. Los sentimientos más fuertes de nuestra vida son los relativos al misterio. Cuando se anula o se ignora, mengua la vida (Esquirol, 2018: 13-14).

Y lo cierto es que la negación de ese misterio en determinadas corrientes poéticas que brotaron a partir de la Transición española ha empobrecido el fin último del género, que es aprender a mirar más allá de lo evidente, y, a partir de ahí, ser capaces de una vida que trascienda.

Las circunstancias políticas y culturales que se dieron en España a partir de 1975 van a tener una repercusión directa en la poesía del momento y en la que sucederá en las siguientes décadas y generaciones. Esa transformación va a dar lugar a un profundo cambio de la realidad y de cómo esta se percibe. La Transición y la incertidumbre de los primeros años de la democracia, la convulsión de las nuevas conductas y roles sociales durante los años ochenta –con la entrada en la OTAN y el fin de la Guerra Fría– van a tener una repercusión directa en la poesía, que parte, como casi todo, de la experiencia. Ello derivó en distintas mutaciones del discurso teórico y, posteriormente, en una revisión de la Transición y de la democracia, que traerá la ebullición de nuevas voces y categorías críticas que evocan este periodo desde una heterodoxia que, en el dominio poético, parte de una reformulación esencial desde 1989 y que vincula poesía y compromiso sociopolítico. Poesía urbana, desencanto, estereotipos en las representaciones del cambio democrático, realismo sucio vs. realismo epicúreo; a partir de estos extremos vitales podemos reconstruir no solo la revisión de dichos periodos, sino entender hacia dónde va la transformación social buscada y las nuevas identidades en el tercer milenio, momento en el que se produce una nueva recuperación de cuestiones relacionadas con el compromiso, la poesía social, el desencanto y la revisión de la democracia a partir de las reivindicaciones feministas y de identidad sexual, que ha llevado al país a una situación social y política completamente distinta en esta segunda década del siglo XXI, pero repitiendo errores que condujeron a esta situación.

A mediados de los años 90 surgirá un nuevo realismo de carácter epicúreo, con una marcada voluntad de elevación estética y un tono helenístico de búsqueda de la felicidad y del buen vivir. Implicaba un compromiso desde una perspectiva distinta, que revisaba la experiencia desde otro ángulo y que podía entenderse como una salida a ese descontento social. Esta recuperación del compromiso en la poesía española no se va a limitar a los años ochenta y noventa, sino que continúa en autores jóvenes nacidos en esas décadas y que conforman en la actualidad unas voces que cuestionan nuestra memoria última desde el desengaño o la militancia, como muestran los casos de los poetas Antonio Lucas o Elena Medel. Esta última es además autora de *Las maravillas*, novela en la que aborda algunas de las cuestiones mencionadas, como el desencanto juvenil y la precariedad laboral en determinados sectores de la sociedad. Como poeta, Medel obtuvo el Premio Loewe con su libro *Chatterton*, título que formó parte del volumen que recoge toda su poesía, titulado *Un día negro en una casa de mentira (1998-2014)*, en el que aborda los temas que más adelante seguiría desarrollando en la novela: feminismo, desamor e incertidumbres: «Yo he pensado en nosotras. / No sé si sabes a lo que me refiero. Te estoy hablando del fracaso» (Medel, 2014: 201).

Esa frustración social va a impulsar una poesía más amplia, más despojada, que ahonda en lo social sin discriminar aspectos más experimentales. Como ha señalado Antonio Orihuela:

1975 iba a suponer para las prácticas experimentales un gran año gracias a la antología *La escritura en libertad* que Fernando Millán y Jesús García Sánchez acababan de editar en Alianza Tres sobre la poesía experimental. Lejos ya de las intenciones programáticas inaugurales, en su prólogo, los autores abogan por la intención totalizadora de la poesía y su capacidad para integrar otros géneros. (...) Entre 1976 y 1982 nos encontramos ante la expansión y relativa normalización de las propuestas visuales-experimentales en España. Madrid, centro neurálgico de la actividad poética experimental de los primeros años setenta cede su lugar a la periferia, donde las conferencias, artículos en revistas, periódicos y exposiciones se multiplican (Orihuela, 2013: 42).

1977 fue un año significativo para toda la sociedad española, que ejercía su derecho al voto en unas elecciones democráticas por primera vez en cuarenta años. Durante ese año se vislumbró el fin de la censura, nació el Ministerio de Cultura y el poeta Vicente Aleixandre recibió el Premio Nobel de Literatura. Fue un año importante para una generación nacida entre 1954 y 1968, heredera de la ideología de la generación del 68, a la que Carlos Bousoño denominó como «generación marginada» (Lanz, 2007: 72). Todavía en 1977 se asentaba en buena parte de la juventud española una tradición ideológica y cultural de fundamento marxista radical, que muchas veces lindaba con el anarquismo.

El periodo histórico que discurre entre 1979 y 1982 se caracteriza por un impulso de ruptura radical, un tiempo nuevo donde el empoderamiento estaba en auge, y ciertas actitudes como la denuncia, la transgresión, la iconografía pop, el culto a lo popular, la cultura urbana, las drogas o la ambigüedad sexual van a ser valores que se van a mantener en esta revisión que se produce de la Transición española. Valores que ya puso en órbita Jaime Chávarri en su película sobre la familia Panero, titulada *El desencanto*, familia que va a seguir protagonizando este extremo, principalmente uno de los vástagos, Leopoldo María, que acabó sus días en un sanatorio de

Las Palmas de Gran Canaria. Ese desencanto al que Chávarri puso caras en un espacio se ha mantenido constante en la poesía española hasta nuestros días. La literatura puede ser un atajo para la protesta, pero la protesta prefiere los hechos al lenguaje, porque el lenguaje, y, por ende, la palabra, requieren de un ritmo lento, de una serenidad que la multitud no abriga. Por contradictorio que suene, el lenguaje de la protesta se asemeja al lenguaje económico. Ese lenguaje de la calle que busca el rédito, la solución inmediata, entró de lleno en el poema, dejando a Dios sin espacio, y como apuntaba el Maestro Eckhart, sin Dios, el hombre no sabe qué hace (Pau, 2020: 58). Dios empezó a ser sospechoso en nuestra literatura, cuando no vilipendiado, lo que supuso empobrecimiento, a pesar de la reivindicación espiritual y religiosa de autores indiscutibles como María Zambrano, Ernesto Cardenal, Muñoz Rojas o María Victoria Atencia. Oportuno es recuperar aquí las palabras del monje benedictino Lluís Duch:

Dios se torna superfluo porque el capitalismo como religión, como sucedáneo del paraíso reencontrado, ofrece sin cesar equivalentes funcionales de la providencia de Dios. Tiene, sin embargo, el inconveniente de que no habla el lenguaje del amor, que es o puede ser el que los seres humanos y Dios comparten, sino exclusivamente el lenguaje económico (Duch, 2017: 41).

La Transición como generadora de literatura negó a Dios, y bendijo el asfalto y la cerveza. Devolvió al macho ibérico todos sus clichés. Así lo entona el poeta y periodista Sergio C. Fanjul en su poema titulado, claro, «El desencanto», que forma parte de su libro *Pertinaz freelance*: «Los ochenta: mi padre borrado / desplomándose con gran estruendo / sobre el asfalto húmedo» (Fanjul, 2016, 34).

Esta orientación poética arranca con el impulso que supuso la aparición a mediados de los años sesenta de una serie de libros de poetas jóvenes que empezaron a planear una renovación estética, poemarios como *Arde el mar* (1966), de Pere Gimferrer, o *Dibujo de la muerte* (1966), de Guillermo Carnero, abrieron nuevas formas de elevar el poema sobre nuestra realidad. Comenzó a darse en esas décadas un neoesteticismo consolidado tras la publicación de la famosa antología de Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles*. En un texto titulado «Poética», recogido en la edición de José Luis García Martín titulada *30 años de poesía española*, Gimferrer escribe: «La mayoría de los poetas españoles han hecho un arte de no decir absolutamente nada, ni respecto a la realidad ni respecto al lenguaje. Urge un planteamiento de la realidad. O mejor dicho: urge un planteamiento poético de la realidad» (García Martín, 2016: 57).

## 2. La bifurcación estética de los años 80

Apunta Juan José Lanz que, a partir de 1982, las diversas tendencias poéticas amalgamadas durante el lustro anterior comienzan a polarizar sus fuerzas en dos grupos antagónicos. La concesión del Adonais a *El jardín extranjero*, de García Montero, y de un accésit a *Ludia*, de Amparo Amorós, apuntaba las dos tendencias hegemónicas en la nueva poesía española, que acabarían consagrándose como «La otra sentimentalidad» y «La retórica del silencio». Con el fin de abarcar las diferentes tendencias que conviven en cada una de estas corrientes puede hablarse de una poesía del diálogo, como manifestaciones fundamentales de un espacio

estético más transversal: la poética posmoderna. La posmodernidad va a abrir las distintas percepciones de la realidad de las que habló o a las que segregó, por ejemplo, Luis Bagué Quílez con los distintos tipos de realismo que conformarán la poesía española desde finales del siglo XX y principios del XXI, recogidos en el volumen *Quien lo probó lo sabe: 36 poetas para el tercer milenio*. A la posmodernidad, como periodo contiguo a la modernidad, solo le cabe reflexionar e inventariar sobre los logros conseguidos por aquella. Lo característico de la posmodernidad será la búsqueda de la disolución de la personalidad en los otros, la anulación completa de la conciencia individual, y esto va a convivir en una época, en un periodo histórico donde al poeta se le exige posicionamiento, ideología, conciencia.

La poesía de la experiencia es una de las etiquetas que más discusiones, debates, congresos –y casi asesinatos– ha suscitado, y sigue suscitando, en el reducido pero encendido ámbito de la poesía española contemporánea. Dicha expresión aparece por primera vez en España en el texto de Jaime Gil de Biedma *Sensibilidad infantil, mentalidad adulta*, publicado en 1959. En este texto, el poeta barcelonés proclama el magisterio exhibido por Robert Langbaum en su obra sobre la lírica inglesa, *La poesía de la experiencia: el monólogo dramático en la tradición literaria moderna*, publicada originariamente en 1957. La raíz de este desafuero al referirse a la poesía de la experiencia debe quizás buscarse en los orígenes del nuevo grupo poético que ve la luz en Granada en 1983, cuando Javier Egea, García Montero y Álvaro Salvador publican ese mismo año un manifiesto titulado *La otra sentimentalidad* y que, partiendo de la nueva sentimentalidad machadiana, trata de explicar la relación del hombre con el mundo en un momento histórico. El poeta Jorge Riechmann, por ejemplo, definió esa poesía como un cajón de sastre en el que se viene amontonando durante las dos últimas décadas toda poesía que presente ecos biográficos, intimistas, cotidianos, y que de manera consciente o inconsciente practica una política de exclusión hacia otras estéticas. Y desde entonces la reconciliación ha sido inviable.

En definitiva, el poeta en el acto de creación no solo dialoga con los elementos de su tradición cultural, sino que también lo hace con su propia experiencia, despersonalizándola, objetivándola y formulándola en términos de lenguaje, única forma de que esta se integre en el poema. De esta manera, la memoria, y su aplicación al momento actual, aspecto que aquí nos interesa, adquiere un relieve especial.

### 3. La poesía joven de los 90 ante el periodo transicional

A finales de los años 80 y principios de los 90 se empieza a percibir un cambio de rumbo general dentro de la poesía más joven. En 1995 apareció una nueva antología realizada por José Luis García Martín: *Selección nacional. Última poesía española*, donde el antólogo distingue dos maneras de entender el quehacer poético: la que él ha denominado como «poesía figurativa» y la «poesía del silencio» o del «lenguaje». Juan José Lanz indica en su estudio *Nuevos y novísimos poetas* que la voz del antólogo colapsa o silencia a la de los autores seleccionados y, por consiguiente, algo funciona mal.

Los antólogos y quienes creen en las antologías vienen mostrando una fe inquebrantable en que la historia de la literatura es un organismo vivo que evoluciona y se transforma cada cuatro o cinco

años. De esta forma resulta más perceptible el deseo de intervención de los antólogos que la reflexión o interpretación de acontecimientos literarios significativos. Otras veces ha prevalecido un afán de recuento, que suele resultar tan generoso como poco clarificador (Naval, 2010: 19).

Vinieron más antologías, en efecto, como la que en 1996 publica Miguel García-Posada, quien enfatiza una serie de factores que caracterizan la producción poética desde la Transición: poesía urbana, tendencia a la ficcionalización del yo poético, poesía narrativa, tematización del desencanto, formalismo métrico, tendencia a la relectura de la tradición en forma de imitación, retorno a los temas realistas. Después vendrán más antologías de García Martín, como la publicada en 1996 *Treinta años de poesía española (1965-1999)*, y la respuesta de Villena con *10 menos 30* (1997), en esa batalla que mantienen abierta desde hace ya unos años.

Ese realismo tan trabajado y cultivado en los ochenta ha mutado en distintas vertientes que Bagué Quílez ramifica de la siguiente forma: un realismo singular (Luis García Montero), un realismo entrometido (Fernando Beltrán), un realismo de indagación (Jorge Riechmann), un realismo sucio, que aborda el desencanto transicional (Roger Wolfe), y un realismo limpio (Karmelo C. Iribarren) (Bagué, 2012: 23). Existe una tradición crítica, como ha estudiado Juan José Lanz, que revisa el periodo transicional como un proceso no culminado. En este sentido, el primer ensayo destacable es el de Gerard Imbert, *Los discursos del cambio. Imágenes e imaginarios sociales en la España de la Transición (1976-1982)*, publicado por la editorial Akal, donde por primera vez se cuestiona la verdad del relato de la Transición. También los trabajos de Alberto Medina –*Exorcismos de la memoria: políticas y poéticas de la melancolía en la Transición Española* (Libertarias Prodhufi, 2001)– y Cristina Moreiras –*Cultura herida. Literatura y cine en la España democrática* (Libertarias Prodhufi, 2002)–. Respecto al realismo sucio, Roger Wolfe va a ser uno de los poetas más insistentes en la representación del desencanto, un desencanto que se concreta en las manifestaciones organizadas en Madrid el 15 de mayo de 2011 (15M). En este contexto convulso, pequeñas editoriales interesadas nuevamente por la poesía política y social, como la editorial Séneca, han publicado antologías plagadas de aforismos (normalmente panfletarios), que si bien no tienen altura literaria («manos arriba esto es un contrato», por ejemplo), son síntomas sin duda de un reencuentro de la poesía con la protesta y la política. «Democracia me gustas porque estás como ausente», podía leerse en una de las pancartas. La poeta madrileña Almudena Guzmán recoge esta nueva realidad en su libro *Zonas comunes*, donde ya en el primer poema apunta con ironía: «Manifestación de leprosos, no autorizada, en la Gran Vía. Las fuerzas antidisturbios de Mesala / han acordonado la zona. / Ni rastro de Charlton Heston» (Guzmán, 2011: 9).

Otro autor que sumó su voz a estas formas de denuncia fue Antonio Lucas, poeta y periodista que llegó a su madurez literaria con *Los desengaños* (Visor, 2014), libro que disecciona el momento y el país en el que vive mostrando las insatisfacciones de su tiempo y de su espacio, a través de una revolución tranquila, más sosegada. El poemario aborda desde el mismo título el sentir de toda una generación, la nacida a mediados de los setenta, a la que el autor pertenece: «Dónde los gritos, los abrazos, las caducas consignas, la imposible soberbia de las revoluciones» (Lucas, 2014: 29).

La poeta Erika Martínez, por su parte, invita a una reflexión en torno al poder y al escaso margen de maniobra que nos permite:

Depositamos artículos prohibidos  
 en una caja transparente:  
 tijeras, cuchillas, mecheros  
 inútiles como sobres de votación.  
 Dos agentes custodian  
 la ficción del Estado  
 (Martínez, 2013: 31).

Destaca también Juan Manuel Villalba, que recurre a la denuncia, al hartazgo y a la desmemoria en un libro que tituló, cómo no, *Indignación*: «Los sueños que se fueron, los perdidos, los que acabaron en cunetas, los que nunca supieron ser soñados» (Villalba, 2002: 16). Por el mismo camino avanza el poeta Antonio Jiménez Millán, catedrático de Literaturas Románicas en la Universidad de Málaga, que en su libro *Veinte sátiras y un deseo (2014-2018)* se apoya en la tradición satírica que se remonta a los clásicos griegos y latinos, y cuyos textos fueron escritos, como puede leerse en la contracubierta del libro, «durante uno de los episodios más negros de la democracia española», episodio que, según el autor, responde a la gestión política del Partido Popular. En uno de los poemas puede leerse: «Ay, qué gente palurda. / Que dejen ya su silla, / que pillen una cuerda / y que se acabe ya la pesadilla» (Jiménez, 2018: 33). Esa desazón política suele venir acompañada de un descalabro emocional que cierra el círculo de esa querencia urbana por recorrer todos los barrizales del hombre. Así ocurre en el caso de Jordi Virallonga, que ha enfocado parte de esa obra como gesto de rebeldía contra el poder y sus abusos, como defensa de la pasión frente al cinismo: «He comprado un whisky doce años / y esta noche seré cuando, como y donde quieras. / Quizás seas la más puta de todas, / pero no dejaré que te mueras» (Virallonga, 2010: 33).

Cuando la realidad no se concreta en los caminos esperados, los deseados, los sueños se transforman en ancla y destino. Una de las poetas más notables, autora del año en Andalucía en 2017, es Julia Uceda, que vivió un exilio voluntario, elegido, sin por ello librarse del todo de esa carga que arrastran los que, de una u otra forma, se marchan. Poesía y filosofía se vuelven a unir en la poesía de Uceda desde su problemática social y existencial, que quedan integradas en su obra. Una poesía que se hace esencialmente humana. Memoria, recuerdo y acción de recordar no son tema, sino germen de pensamiento y pensamiento mismo, creación poemática. Sus libros, fuera de los cauces de la poesía social al uso, están impregnados de una intensa y ávida conciencia que no parte de la denuncia sin adoctrinamientos, sino desde una retórica muy parecida, p. ej., a la de María Zambrano: palabras sencillas desde las que no se siente libre de enseñarle a nadie lo que importa. Una poesía social que coincide con esa visión híbrida entre la denuncia mundana, un escepticismo radical y una espiritualidad perpleja, que linda con la mística y desde esa elevación reconstruye nuestro presente, lo salva de más alteridades. Julia Uceda emigró no porque la persiguieran, sino porque necesitaba salir, conocer otros silencios:

«No me llames extranjero / Van diciendo por los siglos / Sucesivos españoles / A españoles sucesivos» (Uceda, 2010, 46).

#### 4. Conclusiones

Escribe el poeta cordobés Pablo García Casado: «Media España quiere volver a cerrar los párpados, volver a dormir, descansar hasta bien entrada la mañana, pero es demasiado tarde, y ya han repartido los periódicos» (García Casado, 2015: 36). A lo que añade el autor sevillano Braulio Ortiz Poole: «España, país de tanta luz, ¿por qué esta voluntad hacia la tiniebla?» (Ortiz, 2020, 55). España nunca ha dejado de ser una preocupación. Lo fue para Luis Cernuda, que se sentía un español sin ganas, y así ha continuado, ya sea desde la reivindicación, la denuncia o los complejos más personales.

Hemos comprobado cómo la poesía española no ha dejado de entender la realidad política como destino de sus poemas, a pesar de que ese destino suele llevar por los peores caminos del género, por las peores evidencias del lenguaje. Ha quedado demostrado que la protesta y el poema difícilmente pueden dar un resultado alejado del dogmatismo, que es la muerte del verso al convertirlo en eslogan. El poeta no debe imponer, sino proponer, y en ese diálogo la realidad cultural y política no ha dejado de ocupar un espacio considerable. La poesía social y urbana, que ha vivido horas bajas en las últimas décadas, vuelve a pedir su lugar en el poema, para así reconstruir una generación, unas voces que aborden los nuevos desafíos de nuestro tiempo y sigan recomponiendo o desgastando la noción de país. Mientras la narrativa, la prensa o el cine cuentan historias y miran al pasado, la poesía señala, dirige su mirada al futuro, a lo que aún no conocemos, como ocurre con lo misterioso, como lo que nos conforma desde lo más esencial. El nuevo escenario acaecido tras los movimientos populares que comenzaron en la Puerta del Sol de Madrid y que cambiaron el tablero político, ha tenido su traducción en la poesía, que no es más que una posibilidad que tiene el hombre para hacer de la realidad algo que tenga que ver más con el presente que con el presentismo. La poesía que permanece, esa que atiende a lo sagrado y a la elevación humana y estética, recuerda que la única revolución posible está en el cuidado al otro, para así hacer de la historia que vendrá un lugar donde la verdad no se alimente de la perversidad, donde la vida importe más que la actualidad.

#### Agradecimientos

El artículo es fruto del proyecto de investigación Posílení vědeckých kapacit na OU II / Strengthening the university's scientific capacities II, OP VVV, reg. no. CZ.02.2.69/0.0/0.0/18\_053/0017856 llevado a cabo en el Departamento de Estudios Románicos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ostrava.

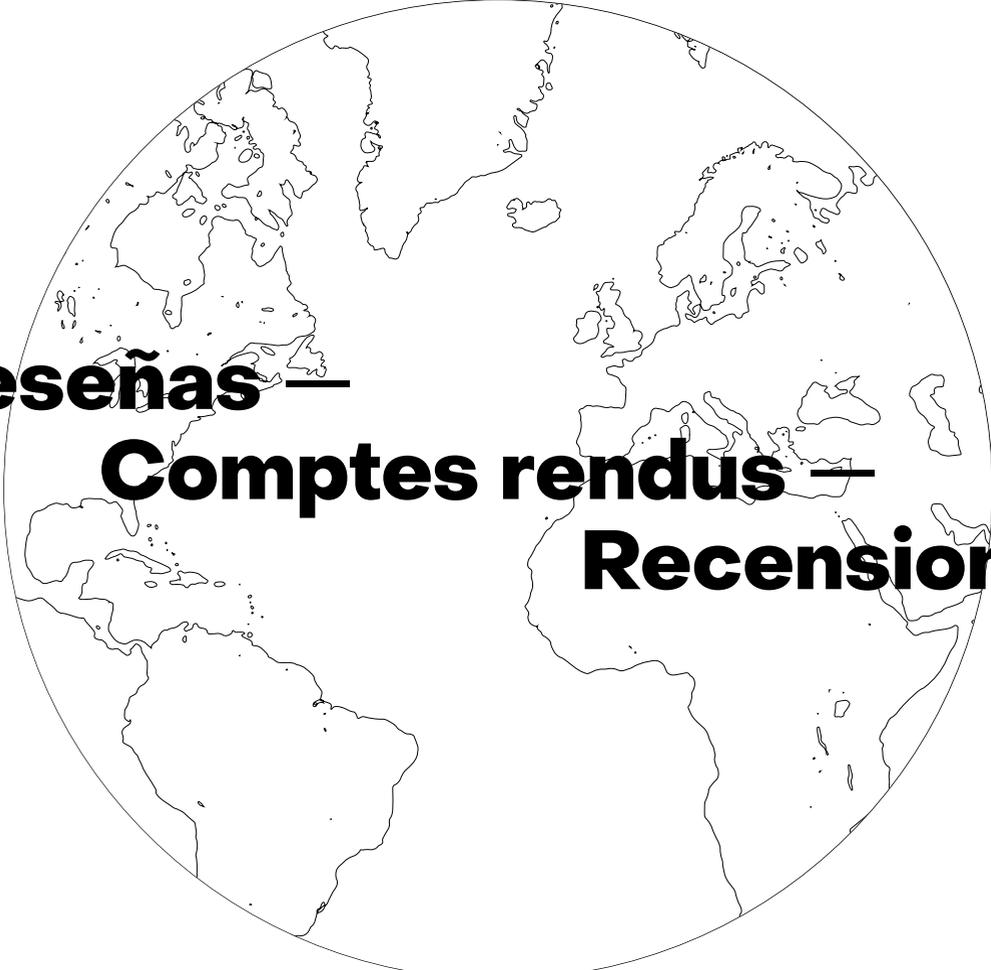
#### Bibliografía

- ✧ BAGUÉ QUILÉZ, Luis (2012). *Quien lo probó lo sabe. 36 poetas para el tercer milenio*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico (Letra Última).
- ✧ DUCH, Lluís (2018). *El exilio de Dios*. Barcelona: Fragmentos.
- ✧ ESQUIROL, Josep María (2018). *La penúltima bondad*. Barcelona: Acanalado.

- FANJUL, Sergio C. (2016). *Pertinaz freelance*. Madrid: Visor.
- GARCÍA CASADO, Pablo (2015). *García*. Madrid: Visor.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis (ed.) (2016). *Treinta años de poesía española*. Granada: Comares.
- GUZMÁN, Almudena (2011). *Zonas comunes*. Madrid: Visor.
- JIMÉNEZ MILLA, Antonio (2018). *Veinte sátiras y un deseo (2014-2018)*. Málaga: Litoral.
- LANZ, Juan José (2007). *La poesía durante la Transición y la generación de la democracia*. Madrid: Devenir.
- LUCAS, Antonio (2014). *Los desengaños*. Madrid: Visor.
- MARTÍNEZ, Erika (2013). *El falso techo*. Valencia: Pre-Textos.
- MEDEL, Elena (2014). *Un día negro en una casa de mentira (1998-2014)*. Madrid: Visor.
- NAVAL, María Ángeles (2010). *Poesía española posmoderna*. Madrid: Visor.
- ORIHUELA, Antonio (2013). *Poesía, pop y contracultura en España*. Córdoba: Editorial Berenice.
- ORTIZ POOLE, Braulio (2020). *Gente que busca su bandera*. Sevilla: Maclellin y Parker.
- PAU, Antonio (2020). *Herejes*. Madrid: Trotta.
- *THE PARIS REVIEW. Entrevistas (1953-2012)*. Barcelona: Acantilado.
- UCEDA, Julia (2010). *Hablando con un haya*. Valencia: Pre-Textos.
- VILLALBA, Juan Manuel (2002). *Indignación*. Valencia: Pre-Textos.
- VIRALLONGA, Jordi (2010). *Hace triste*. Barcelona: DVD.

**Alejandro Simón Partal**

Katedra romanistiky  
Filozofická fakulta  
Ostravská univerzita  
Reální 5  
701 03 OSTRAVA  
República Checa



**Reseñas —**

**Comptes rendus —**

**Recensioni**



**Carola Heinrich (2020). *Was bleibt? Zur Inszenierung von Gedächtnis und Identität im postsowjetischen Kuba und Rumänien* [¿Qué queda? Sobre la escenificación de memoria e identidad en la Cuba y Rumanía postsoviéticas]. Hildesheim: Olms. 209 pp. ISBN 978-3-487-15847-1.**

Carola Heinrich analiza en esta obra las estructuras de poder a partir de las teorías de la traslación (traducción cultural). El proyecto comprende la traslación como un proceso recontextualizador de la negación de diferencias entre múltiples construcciones culturales de identidad y memoria, llevadas a cabo en un acto *performativo*. Esta definición implica entender los constructos de la identidad y la memoria como dos procesos diferentes de traslación, que a su vez se realizan a dos niveles diferentes: una traducción a nivel temporal actualizada sobre el recuerdo de una memoria cultural y una traducción a nivel espacial en la que se construye una identidad cultural a través de la hibridación. Heinrich explica que la memoria y la identidad son constructos sometidos a un proceso en continuo cambio.

El objeto de la investigación es la figura de «el ruso» y «la rusa» como imagen de lo advenedizo en diversas formas de escenificación: teatro, *performance*, cine, videos y guiones radiofónicos, creados después del desmoronamiento de la Unión Soviética. Como método de investigación, la autora emplea el caso de estudio. Para este fin escoge algunas obras concretas donde «el autóctono» y «el forastero» aparecen de forma contrapuesta.

*Was bleibt?* se compone de cuatro partes. La primera, titulada «Traducir lo soviético», asienta los pilares necesarios para la comprensión del análisis: los conceptos *postcolonial* y *postsoviético*, el tema de escenificación postsoviética, la traslación en tiempo y espacio (traducción cultural, el recuerdo como traslación, hibridación como traslación) y la traslación escenificada. Carola Heinrich relaciona dichos conceptos con las naciones escogidas: Cuba, país de la periferia bajo el influjo ideológico de la Unión Soviética, y Rumanía, país perteneciente al bloque del este y directamente bajo el poder político de la Unión Soviética. Para destacar las semejanzas y desemejanzas entre ambos países, Heinrich se vale de los puntos propuestos por

Moore: a) lengua, b) economía, c) política, d) resistencia y liberación, e) consecuencias posteriores. Estas diferencias anuncian, de alguna manera, un interesante análisis al contrastar naciones tan diferentes que comparten una influencia común, pero que se manifiesta artísticamente de modo muy diverso, como se mostrará en los capítulos posteriores de la monografía. Al hablar de la escenificación postsoviética Heinrich establece algunos criterios que guiarán el análisis de las obras: geografía, tiempo, género y tema. También dedica algunas páginas a dos aspectos, sumamente interesantes, como son la expresión de lo cómico y el poder, pues –como sabemos– siempre han estado presentes en la escenificación (teatral, cinematográfica, radiofónica, etc.) en países reprimidos por regímenes totalitarios, tanto durante el tiempo de la represión (en ese caso de forma más solapada), como cuando ha terminado.

El segundo capítulo, «Las culturas postsoviéticas del recuerdo», entra de lleno en el análisis de las obras. La autora las divide según tres bloques temáticos: a) reír y ridiculizar, b) tristeza y esperanza, c) legitimación del poder; a su vez, otorga a cada obra una temática específica. Por ejemplo, en el primer bloque –reír y ridiculizar– encontramos «mascarada» para *Petru*, de Vlad Zografi, «compasión obligada» para *Nunta mută*, de Horațiu Malăele, «mundo loco» para *Istoria comunismului povestită*, de Matei Vișniec, y «derrota paródica» para *Lisanka*, de Daniel Torres. Carola Heinrich analiza en este capítulo cuatro obras cubanas y cuatro rumanas y saca algunas conclusiones de dicho análisis en el último apartado. Subraya que en las obras rumanas normalmente el personaje ruso suele ser una figura masculina, que en la memoria colectiva aparece asociada con la violencia, la guerra, el ejército, el totalitarismo y el dominio brutal. El ruso representa de por sí una función militar o administrativa privilegiada. Su comportamiento es cruel e impredecible, distante, frío, torpe. Estas obras se sitúan en el periodo que llega hasta finales de la época estalinista. Por su parte, las obras cubanas transmiten la imagen positiva de una nación hermana, tecnológica e ideológicamente superior y dispuesta a ayudar. Muestran la imagen melancólica de un pasado común compartido por ambas naciones. Solo en *Lisanka* aparece el personaje del soldado, que más que la represión encarna el apoyo y el progreso. En

ningún momento se recuerda en ellas los crímenes de la Unión Soviética.

En el tercer capítulo, la autora analiza seis obras más bajo la perspectiva del posicionamiento postsoviético y las distribuye de nuevo en bloques temáticos: a) repetición y retorno, b) entre las sillas, c) partida hacia nuevas orillas. También aquí hay una representación equilibrada en lo que se refiere al origen de las obras, tres cubanas y tres rumanas. Siguiendo el modelo del capítulo anterior, cada una de ellas se anuncia con un título temático. En el apartado titulado «Sociedad híbrida», Heinrich comenta con detenimiento las diferencias entre las escenificaciones de las ocho primeras obras y las escenificaciones de las últimas seis (*Larga distancia*, de Esteban Insausti, *DRUJBA*, de Ion Borș, *Fuck You Eu.ro.Pal*, de Nicoleta Esinenca, *Vacas*, de Rogelio Orizondo, *Talco*, de Abel González Melo y *Lenin's Shoe*, de Saviana Stănescu).

Las conclusiones apenas ocupan tres páginas, pues la autora ha adelantado después de cada capítulo valiosas observaciones, de modo que estas páginas sirven sobre todo para resumir lo dicho y plantear algunas cuestiones que se abren a futuras investigaciones.

El libro plantea un tema interesante desde varios puntos de vista. En primer lugar, por comparar dos países de lengua románica y la huella que el pasado histórico «común» ha podido dejar en la construcción de la propia identidad, tal y como lo reflejan las doce obras analizadas. En segundo lugar, porque equipara la época postsoviética al postcolonial desde la perspectiva de la traslación en sentido multidisciplinar. Por otro lado, no excluimos que algunas tesis defendidas por la autora sean opinables, como conlleva consigo cualquier acto de interpretación, y se presten a ser refutadas.

**Beatriz Gómez-Pablos**

Universidad Comenius de Bratislava  
Eslovaquia  
gomezpablos@fedu.uniba.sk

**Xavier Laborda Gil (2019). Claves de la comunicación oral. Prácticas para el orador afable. Barcelona: Editorial UOC. 144 pp. ISBN 978-84-9180-582-3.**

Xavier Laborda Gil, profesor de Comunicación en la Universidad de Barcelona, imparte clases

sobre oratoria, ética discursiva e historia de las ideas, temas a los que ha dedicado numerosas publicaciones. El presente libro acerca al lector los conceptos básicos de la oratoria de forma sencilla y amena. Su exposición va acompañada de breves relatos, citas de escritores –especialistas de la comunicación, filósofos de la edad antigua y moderna o pensadores–, y de ejercicios de carácter lúdico al final de cada capítulo. Laborda Gil hace hincapié en cuatro principios o pilares de la comunicación oral: la perspicacia argumentativa, la elocuencia discursiva, la negociación y la afabilidad; que, según el autor, «referen los rasgos de una personalidad perspicaz, elocuente, cortés y cordial» (p. 14).

*Claves de la comunicación oral* se compone de diez capítulos que siguen una misma estructura: la exposición del contenido en apartados, una breve conclusión, dos o tres ejercicios y una escueta bibliografía –generalmente de los autores citados– con tres o cuatro obras para completar o ampliar el contenido expuesto.

El primer capítulo sirve de introducción y contextualización. Ya desde la Antigüedad se enseñaba retórica por su utilidad pública y su dimensión estética. Esta tradición ha continuado hasta la actualidad y se ha ido enriqueciendo a lo largo de la historia. Laborda subraya que «la comunicación retórica es, por encima de todo, un procedimiento de pensamiento» (p. 15), influenciado a su vez por la perspectiva del sujeto. Menciona algunas de las habilidades discursivas que debe poseer un buen orador: conocimiento del asunto, entrega a la audiencia, calidez de voz, fluidez expresiva, dominio del escenario... y sostiene que la comunicación es una negociación que permite llegar a un acuerdo. A través del discurso se puede lograr conocimiento, verdad y progreso. Estas ideas, y algunas más, son las que nuestro autor desarrolla en los siguientes capítulos.

El segundo reflexiona sobre la importancia de la perspectiva. Cada persona cuenta con su propia perspectiva y esto hace que el arte de hablar sea algo «valioso porque aporta un marco coherente y capaz de cooperación social» (p. 24), según el autor. Laborda Gil no trasmite simplemente técnicas de comunicación oral, sino que su libro está empapado de reflexiones personales que hilvana en las páginas de su obra, que resulta más sugerente aún. Insiste en la idea de la comunicación como

negociación y en la perspicacia para abordar algunas cuestiones.

Con gracia, el autor aborda en el tercer capítulo el aspecto del respeto ante el escenario: el estrés de hablar en público –normalmente debido a la falta de costumbre– y algunos remedios para superar el miedo escénico. En el cuarto capítulo describe las cualidades del buen orador (mencionadas ya arriba) y los defectos del mal orador (guion mal preparado, nerviosismo, lenguaje enrevesado, escaso dominio del escenario). La conclusión: la oratoria se puede aprender con estudio y práctica.

Laborda diserta en el quinto capítulo sobre las habilidades del comunicador, que se ven reflejadas en cinco tareas: recoger argumentos, organizarlos, formularlos, recordarlos y pronunciarlos ante el auditorio según las diferentes modalidades discursivas (argumentación, descripción, narración o exposición). Como el discurso argumentativo suele ser el más frecuente, el autor cita en este contexto las categorías que propone Aristóteles para generar tópicos convincentes. El tema del sexto capítulo es el orden o las partes del discurso: introducción o presentación, desarrollo y conclusión. Nuestro autor describe primero dichas partes y propone después un esquema acompañado de preguntas y fracciones de tiempo fácil de llevar a la práctica.

La oralidad guarda una estrecha relación con la escritura, manifiesta Laborda en el séptimo capítulo, pues «la escritura ayuda a ordenar y expresar las ideas que queremos comunicar» (p. 85). De la mano del escritor Stephen King se nos habla aquí de la caja de herramientas, la técnica de las palabras, la personalidad del texto, la magia del discurso y el consejo del ecónomo. Laborda, buen conocedor de la tradición retórica grecolatina, ensarta aspectos de esta –como la *puritas*, la *perspicuitas* y el *ornatus*–, íntimamente relacionados, con las propuestas de autores contemporáneos acerca de la producción de textos. En el octavo capítulo se detiene en los conceptos de la cortesía y la negociación, subrayando que «el propósito de la comunicación es superar posiciones enfrentadas y lograr acuerdos que den satisfacción a las partes» (p. 109). Si se consigue combinar ambos retos es probable llegar a ser un orador afable, tema del noveno capítulo. El orador afable sabe hablar con claridad, cordialidad y emoción, tiene preparado su discurso, pero también sabe improvisar. Laborda enriquece su

exposición con ideas tomadas de autores como Juan José Millás, Luís Pastor o Ramón Gómez de la Serna. El décimo capítulo, «Clave final: destino y cambio», resume algunas cuestiones e invita al aprendiz de orador a tener voluntad de mejorar. Por eso, en estas últimas páginas, Laborda termina con algunos consejos y recomienda sencillos recursos retóricos (como la fórmula de los tres elementos, los paralelismos, los contrarios, etc.). El mensaje con el que cierra a modo de colofón su libro versa sobre la comunicación como negociación, cortesía y felicidad.

*Claves de la comunicación oral. Prácticas para el orador afable* ofrece las herramientas necesarias para conseguir una comunicación oral amena, cálida, convincente, clara, atractiva y ágil. Laborda ha sabido transmitir todo ello por vía escrita, en un libro que reverbera la sabiduría de muchos años trabajando en este campo.

**Beatriz Gómez-Pablos**

Universidad Comenius de Bratislava  
Eslovaquia  
gomezpablos@fedu.uniba.sk

**Daniel Vojtek (2020). Preklad gramatickej terminológie (na materiáli francúzštiny a slovenčiny). Prešov : Prešovská univerzita v Prešove. 96 pp. ISBN 978-80-555-2623-2. <https://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/Vojtek7>**

Enseignant-chercheur à l'Institut d'études romanes de la Faculté des Lettres de l'Université de Prešov, Daniel Vojtek présente dans l'ouvrage cité plus haut le fruit de ses travaux récents liés à son domaine de spécialité tant dans ses recherches que dans sa pratique pédagogique, à savoir la traduction, la grammaire et la traductologie générale.

Les ouvrages théoriques et pratiques consacrés aux recherches comparatives de la terminologie grammaticale sont rares aux dires de l'auteur, et il convient d'affirmer que Traduction de la terminologie grammaticale (française-slovaque) représente une ressource qui ambitionne de combler le vide dans un domaine que l'on pourrait intituler, avec une certaine licence, la terminologie comparée. La conception de l'ouvrage, basée tout d'abord sur la distinction entre la terminologie

grammaticale et la terminologie linguistique, prend en considération leur relation, telle que décrite par différents auteurs (majoritairement grammairiens ou terminologues) mais aussi par l'auteur de l'ouvrage lui-même qui la distingue en affirmant que la terminologie grammaticale (ensemble de termes de morphologie et de syntaxe) fait partie de la terminologie linguistique. Les aspects traductologiques et l'équivalence des termes grammaticaux de deux langues typologiquement et génétiquement différentes sont au centre de l'étude. L'accent est ensuite mis sur les possibilités de traduction des concepts et des termes qui parfois ne correspondent pas au niveau interlingual. Bien qu'au premier abord le thème puisse s'avérer pluridisciplinaire, touchant parallèlement à la linguistique, la terminologie et la traduction, c'est la dimension traductologique des analyses proposées qui prédomine, notamment dans la partie pratique de l'ouvrage.

La terminologie grammaticale (dans le sens de nomenclature, p. 9), comparée aux terminologies des autres domaines de spécialité, se caractérise par un conditionnement socio-culturel marquant, au point que ce dernier a un impact direct sur la traduisibilité des termes grammaticaux provenant de deux structures linguistiques différentes. Certes, une traduction parfaite reste un désir jamais atteint. Toutefois, elle est bien réelle, indéniablement, dans le cas des termes grammaticaux internationaux. Le taux de traduisibilité diminue avec les termes de provenance nationale mais aussi en fonction des termes plus spéciaux, étroitement liés à la structure de la langue, la tradition grammaticale et la typologisation plus détaillée des concepts et termes généraux (pp. 58, 80).

La réflexion sur les racines de l'intraduisibilité de certains termes grammaticaux est guidée par une tentative de montrer comment et en quelles circonstances les relations lexico-sémantiques dans le système des termes peuvent influencer ce processus, à savoir la polysémie, la synonymie et l'hypéronymie. Il en résulte que les termes polysémiques au niveau interdisciplinaire (ou encore homonymes au niveau intersystémique, p. 26) se caractérisent par une traduisibilité nettement élevée.

Quant aux procédés de traduction traditionnels (pp. 19, 20), l'auteur constate que la substitution recommandée pour traduire les termes n'est applicable, dans le cas de la terminologie gram-

maticale, que partiellement. Pour les concepts absents, l'ouvrage propose plusieurs solutions, passant de l'emprunt direct du terme de départ, par l'explication, jusqu'à la définition du terme original en langue d'arrivée.

Il est à noter que le point de départ de la réflexion de l'auteur est la terminologie de la grammaire française. La partie pratique de l'ouvrage présente une analyse commentée de l'équivalence et de l'adéquation des termes slovaques qui sont des substituts des termes français. Il s'agit d'environ 130 termes de départ qui sont systématiquement comparés aux équivalents slovaques provenant de quatre sources, celles-ci étant de nature méthodologique différente et datant d'époques diverses. L'analyse puise dans deux tableaux récapitulatifs (pp. 34-38), consacrés respectivement aux termes de morphologie et à ceux de syntaxe. Les analyses de termes sont structurées par la nature de l'équivalence conceptuelle ou formelle de ces derniers, par le fait de l'absence d'un ou de plusieurs termes, ainsi qu'en fonction de l'impact des relations lexico-sémantiques qu'entretiennent entre eux les termes de départ et ceux d'arrivée. L'étude pratique des termes est systématique et détaillée et fait ressortir non seulement des discordances d'ordre traductologique mais elle constitue une contribution également à la linguistique comparée. La partie pratique débouche une nouvelle fois sur deux tableaux, résumant cette fois-ci tous les équivalents slovaques dans une colonne (provenant des quatre sources différentes) et montre également comment les termes français, eux aussi, peuvent varier en fonction de la grammaire concrète. Cette variation formelle s'accompagne tout de même de l'identité sémantique, même si la synonymie parmi les termes français n'est pas de la même nature que celle des termes slovaques (termes de provenance nationale et termes internationaux).

La publication *Traduction de la terminologie grammaticale (française-slovaque)* esquisse les possibilités et les limites de l'équivalence terminologique entre le français et le slovaque dans le domaine de la grammaire. En outre, elle souligne les influences plus ou moins directes de la terminologisation et de la déterminologisation du lexique, de la contextualisation et de l'internationalisation des termes. Cette dernière est présentée dans l'ouvrage comme remarquablement plus sensible en slovaque qu'en français, ce qui se traduit

par les origines latines du français et par le fait que les termes internationaux slovaques sont, quant à eux, issus du latin.

Les résultats de l'analyse profonde du contact des deux langues dans le domaine de la terminologie grammaticale auront le potentiel d'être utiles aux philologues, traducteurs, linguistes et terminologues ; ils signalent tout du moins une nécessité tout à fait légitime du traitement lexicographique bilingue (ou multilingue) des termes grammaticaux.

**Anabela Katreničová**  
Université P. J. Šafárik  
Slovaquie  
anabela.katrenicova@upjs.sk



# Studia Romanistica

Vol. 21, Num. 1 / 2021

---

**Navazuje na — Es sucesora de — Succède à — Succede a**  
Acta Facultatis Philosophicae, Universitas Ostraviensis: Studia Romanistica (1995–2008, 1–8)

Vydala Ostravská univerzita, Dvořákova 7, CZ–701 03 Ostrava, v roce 2021  
Editado por la Universidad de Ostrava — Facultad de Filosofía y Letras en 2021  
Publié par l'Université d'Ostrava — Faculté de Lettres en 2021  
Publicato dalla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Ostrava, 2021

**Technická redakce — Redacción técnica — Rédaction technique — Redazione tecnica**  
Jan Holeš, Helena Hankeová

**Jazykové úpravy a překlad abstraktů do angličtiny**  
Iva Dedková

**Jazyková korektura španělštiny**  
Begoña García Ferreira

**Jazyková korektura francouzštiny**  
Nadia Senhadji

**Obálka — Cubierta — Jaquette — Copertina**  
Helena Hankeová

**Vychází dvakrát ročně (červen a prosinec) — Tiene una periodicidad semestral (junio y diciembre) —  
Paraît deux fois par an (juin et décembre) — Semestrale (giugno e dicembre)**

**Náklad — Tirada — Tirage — Tiratura**  
100 výtisků — 100 ejemplares — 100 exemplaires — 100 copie

**URL**  
[ff.osu.eu/studiaromanistica](http://ff.osu.eu/studiaromanistica)

**Informace o nabídce titulů vydaných Ostravskou univerzitou**  
[knihkupectvi.osu.cz](http://knihkupectvi.osu.cz)

---

**Adresa pro výměnu — Redacción e Intercambio —  
Pour l'échange s'adresser à — Redazione e Intercambio**  
Reální 3  
CZ–701 03 Ostrava  
TEL.: (+420) 553 461 912

---

Reg. č. MK ČR E 18750  
ISSN 1803–6406 (Print)  
ISSN 2571–0265 (Online)

---

The <b>Studia Romanistica</b> journal is included in the European database of scientific and scholarly journals	ERIH PLUS (European Reference Index for the Humanities and Social Sciences).	La revista <b>Studia Romanistica</b> está incluida en el índice ERIH PLUS, listado europeo de revistas científicas.	La revue <b>Studia Romanistica</b> est indexée dans la base européenne ERIH PLUS, qui répertorie les revues scientifiques.	La rivista <b>Studia Romanistica</b> è inserita nella lista europea ERIH PLUS che raccoglie riviste scientifiche.	A revista <b>Studia Romanistica</b> está incluida no banco de dados de revistas científicas ERIH PLUS.	Revista <b>Studia Romanistica</b> este inclusă în baza de date a revistelor științifice ERIH PLUS.
---	--	---	--	---	--	--

ISSN 1803-6406

