

Actes du XVIII<sup>e</sup> congrès des romanistes scandinaves



ROMANICA GOTHOBURGENSIA 69

Actes du XVIII<sup>e</sup> congrès  
des romanistes  
scandinaves / Actas del  
XVIII congreso de  
romanistas escandinavos

Édités par/Editados por

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh,  
Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström



UNIVERSITY OF GOTHENBURG  
ACTA UNIVERSITATIS GOTHOBURGENSIS

© AHLSTEDT, EVA, KEN BENSON, *et al.* (red.), 2012

ISBN 978-91-7346-732-2

ISSN 0080-3863

**Medlemmar i redaktionskommittén**

Prof. Eva Ahlstedt

Prof. Ken Benson

Dr. Elisabeth Bladh

Prof. Ingmar Söhrman

Dr. Ulla Åkerström

Boken finns i fulltext på:

<https://gupea.ub.gu.se/>

Prenumeration på serien eller beställningar av enskilda exemplar skickas till:

Acta Universitatis Gothoburgensis, Box 222, 405 30 Göteborg, eller till

[acta@ub.gu.se](mailto:acta@ub.gu.se)

Denna samlingsvolym innehåller föredrag som presenterades vid den XVIII<sup>e</sup> Skandinaviska romanistkongressen som ägde rum vid Göteborgs universitet 9-12 augusti 2011, och som samlade cirka 150 deltagare från danska, finska, isländska, norska, baltiska och svenska universitet. Ämnen från en mängd olika områden inom lingvistik, litteraturvetenskap, översättningsvetenskap och didaktik tas upp. Följande specialister hade inbjudits som key-note speakers: prof. Martin Maiden (allmän romanistik), prof. Zlatka Guentchéva (fransk lingvistik) samt prof. Manuel Alberca och fil. dr. Philippe Gasparini (autofiktion).

Göteborgs universitet, 2012

## **Abstract**

**Title:** Actes du XVIII<sup>e</sup> congrès des romanistes scandinaves / Actas del XVIII congreso de romanistas escandinavos

**Language:** French, Spanish, Italian, and Portuguese

**ISBN:** 978-91-7346-732-2

**ISSN:** 0080-3863

**Keywords:** Romance language studies, linguistics, literary studies, autofiction, translation studies, didactics

These papers were originally presented at the XVIII<sup>e</sup> conference on Romance language research in Scandinavia that took place at the University of Gothenburg August 9–12, 2011, bringing together researchers from Danish, Finnish, Icelandic, Norwegian, Baltic, and Swedish universities. The subjects approached cover a broad range of areas within linguistics, translation studies, literary studies and didactics. The following specialists were invited as key-note speakers: Manuel Alberca, Philippe Gasparini, Zlatka Guentchéva, and Martin Maiden.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

## Table des matières

*Avant-propos* 8

*Prefacio* 10

*Prefazione* 12

Eva Ahlstedt

*Traduire l'intraduisible ? Le cas Serge Doubrovsky* 14

Reet Alas

*Quelques remarques sur des équivalents estoniens du subjonctif français : quelle est la valeur du conditionnel ?* 32

Manuel Alberca

*La auctoficción española (1977-2011)* 44

Mattias Aronsson

*La réception sur Internet de Kiffe kiffe demain de Faïza Guène* 63

André Avias

*Apprendre le français en ligne: enseignement synchrone et oral* 81

Broula Barnohro Oussi

*Oceano mare di Alessandro Baricco, romanzo iniziatico* 91

Luminitza Beiu-Paladi

*Il topos della rosa nel Trecento* 108

Anders Bengtsson & Victorine Hancock

*Eric von Roland, apprenant avancé du XVIII<sup>e</sup> siècle* 118

Ken Benson

*La autoficción dialógica* 131

Elisabeth Bladh

*La traduction en suédois des littératures française et francophone entre 2000 et 2009 : quelques données quantitatives* 145

Karin Bloom

*La vita di Ida Baccini attraverso i carteggi* 160

Jacob Carlson

*Les fins de romans de Michel Houellebecq* 171

Hugues Engel, Mats Forsgren, Françoise Sullet-Nylander

*Un classique revisité : car, parce que, puisque. Entre théorisation et observations sur données authentiques* 187

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Rick Ernstsson

*El valor 'básico' de cantar* 210

Fernández, Susana S.

*¿Qué se esconde detrás de los usos impersonales de pronombres y desinencias personales?* 225

Kjersti Fløttum

*Voix scientifiques dans le débat politique sur le changement climatique* 239

Philippe Gasparini

*Chronique de l'autofiction* 250

Johan Gille

*«¡Pero espérate!» Algunos aspectos de la resolución del desacuerdo en trabajos en grupo* 265

Zlatka Guentchéva

*Modélisation de l'aspectualité et de la temporalité : intervalles topologiques et référentiels temporels (illustration avec des exemples en français)* 282

Victorine Hancock & Anna Sanell

*Les marqueurs discursifs complexes dans un corpus oral : étude de la compétence pragmatique chez des locuteurs de français L1 et L2* 303

Eva Havu

*Éléments initiaux finnois en traduction française* 317

Christina Heldner

*Chef d'œuvre ou canular ? Remarques à propos d'un texte prestigieux de Jacques Derrida* 333

Inger Hesjevoll Schmidt-Melbye

*L'image du lecteur dans les stratégies d'adaptation du traducteur. Le cas du Pauvre Christ de Bomba* 346

Andrea Hynynen

*Intuition, déduction et superstition – les « rompols » de Fred Vargas* 360

Juhani Härmä

*L'alternance codique français-suédois dans des lettres finlandaises des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles* 374

José María Izquierdo

*Escribir de oídas. Última literatura de la memoria de la Guerra civil española y su posguerra* 385

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIII<sup>e</sup> congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Thomas Johnen

*Polifonia e verbos modais : Sobre o potencial explicativo de ScaPoLine para a descrição de verbos modais do português* 399

Catrine Jonsson & María Denis Esquivel Sánchez

*LA CASA DEL IDIOMA. Un medio virtual para la enseñanza de idiomas a través de Second Life* 414

Britt-Marie Karlsson

*Hélisenne de Crenne didacticienne - une femme savante au XVI<sup>e</sup> siècle* 425

Iipo Kempas

*Acerca de la variación libre <±artículo determinado> en grupos relativos preposicionales con a, de, con y en* 441

Poul Søren Kjærsgaard

*Le règlement de compte(s) contre La réforme des retraites. Problèmes de syntaxe contrastive dans la composition nominale française* 458

Alexander Künzli & Gunnel Engwall

*Le Plaidoyer d'un fou de Strindberg – littérature, traduction, politique* 471

André Leblanc

*La réception comparée de Stupeur et tremblements d'Amélie Nothomb* 484

Liviu Lutas

*La syllepse narrative vue dans une perspective didactique* 494

Carles Magrinyà

*Teoría y praxis de la dispositio: el discurso de Marcela en el Quijote de Cervantes* 503

Martin Maiden

*Il participio passato nella storia delle lingue romanze (e soprattutto del romeno). Un problema di morfologia 'autonoma'* 514

Maarit Mutta

*Révision en temps réel : attitude métacognitive épistémique et conscience métapragmatique des apprenants universitaires* 527

Michel Olsen

*Le tournant de 1750* 543

Fredrik Olsson

*Tierras transculturales : frontera, mitos y migración en El Corrido de Dante de Eduardo González Viaña* 557



Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Ann-Sofie Persson

*Fictions dans l'écriture autobiographique : Je ne parle pas la langue de mon père de Leïla Sebbar* 571

Alice Pick Duran

*Les inclassables de la francophonie : La critique face aux auteurs « francographes » d'adoption* 584

Jean-Georges Plathner

*Le rôle des images dans l'enseignement du français* 596

Otto Prytz

*El español ¿tiene infijos?* 613

Andreas Romeborn

*À la recherche d'une figure subtile : la syllepse « étymologique »* 618

Débora Rottenberg

*La representación del hijo de desaparecido en La casa operativa de Cristina Feijóo* 635

Ugo Ruiz

*Le passage du blog au livre : l'exemple de Tumulte et de L'Autofictif* 647

Torsten Rönnerstrand

*Intertextualité dans les textes autofictionnels. Le cas de la Divine Comédie de Dante dans le journal intime de Lars Norén* 655

Cecilia Schwartz

*L'età d'oro della narrativa italiana in Svezia:1945-1975* 664

Anne Elisabeth Sejten

*Proust, Valéry et le moi* 673

Elina Suomela-Härmä

*Traduzioni e ritraduzioni francesi di Giorgio Scerbanenco* 684

Maria Svensson

*Les emplois concessif et adversatif de si et de om dans le débat parlementaire européen* 696

Entela Tabaku Sörman

*Alla ricerca di fenomeni neostandard in manuali recenti di italiano come lingua straniera : gli per loro e gli per le* 710

Igor Tchehoff

*Tra Mercurio e Venere. Il problema dell'eredità in due romanzi tardottocenteschi* 723

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Mette Tjell

*Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze d'Antoine Volodine, un manifeste fictionnel ?*  
735

Katharina Vajta

*Le manuel de FLE suédois, véhicule d'un discours sur la France, communauté  
imaginaire* 747

Maria Walecka-Garbalinska

*L'imaginaire du Nord chez Huysmans, Céline et Dotremont : du mythe personnel à  
l'écriture-paysage* 764

Fredrik Westerlund

*La rivière chez Jean-Marie Gustave Le Clézio* 776

Mari Wiklund (née Lehtinen)

*La prosodie et les signes de ponctuation – une approche expérimentale* 788

Ulla Åkerström

*Revisione critica dell'opera di Alba de Céspedes nel centenario della nascita* 801

*Liste des publications de Romanica Gothoburgensia* 813

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

## Avant-propos

Le XVIII<sup>e</sup> Congrès des romanistes scandinaves a eu lieu à l'Université de Göteborg du 9 au 12 août 2011. L'objectif du congrès, qui peut se vanter d'une longue tradition de plus d'un demi-siècle, est de donner aux romanistes des pays nordiques et baltes l'occasion de se réunir pour présenter les résultats de leurs recherches et parler de leurs projets en cours. Le congrès a réuni environ 150 participants et a donné lieu à 116 communications dont une sélection sera reproduite ici.

Afin de créer des échanges intéressants entre spécialistes par-delà les frontières des langues romanes, le programme a été organisé autour d'une série de rubriques thématiques sous lesquelles ont été regroupées les propositions de communication acceptées par le comité scientifique, indépendamment de la langue romane dans laquelle celles-ci se présentaient. Ces domaines, très variés, étaient définis de la manière suivante :

- Pragmatique et sémantique
- Syntaxe et morphologie
- Études contrastives, traduction et lexicologie
- Études linguistiques diachroniques et l'histoire de la langue
- Didactique de l'enseignement de langues et de littérature
- Littérature et histoire/L'histoire de la littérature
- Approches linguistiques du texte littéraire
- Traduction/Réception littéraire et transculturalité
- Stylistique et poétique
- Genres et modalités dans le domaine littéraire
- Autobiographie/autofiction/fiction
- L'Extrême contemporain (littérature du XXI<sup>e</sup> siècle).

Nous avons cependant trouvé plus pratique de présenter ici les communications selon l'ordre alphabétique des auteurs, pour faciliter le repérage des articles.

Nous tenons à remercier tous ceux qui ont contribué à la réussite de ce congrès : les fondations de Riksbanken et de Johan Vising pour leurs généreuses subventions, Mme Pam Fredman, Présidente de l'Université de Göteborg, d'avoir eu l'amabilité d'ouvrir le congrès, Mme Zlatka Guentchéva, MM. Manuel Alberca, Philippe Gasparini et Martin Maiden, les quatre plénaristes qui ont chacun ouvert une session thématique et qui ont participé aux discussions tout au long du congrès, la Faculté de Lettres de l'Université de Göteborg de nous avoir ouvert ses locaux et les employés de la ville de Göteborg qui ont

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

organisé une réception, très appréciée par les participants du congrès, dans l'ancienne Mairie, place Gustave Adolphe.

Le Comité d'organisation du congrès a été assisté par un groupe de doctorants, Rick Ernstsson, Sophia Garcia Nespereira, Fredrik Olsson, Andreas Romeborn, Ugo Ruiz et Mette Tjell qui ont pris en charge l'accueil des participants avec efficacité et gentillesse. Nous leur témoignons ici notre grande reconnaissance.

Nous voudrions aussi remercier tous nos collègues romanistes d'être venus si nombreux à la rencontre et d'avoir contribué avec autant de sérieux que de bonne humeur à ces journées qui pour nous resteront inoubliables. Finalement nous envoyons nos meilleurs vœux à nos collègues islandais qui organiseront le prochain congrès de romanistes scandinaves à Reykjavik en 2014. Nous nous en réjouissons et attendons déjà cet événement avec beaucoup d'impatience.

Göteborg, le 29 juillet 2012

Les éditeurs

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström

## Prefacio

El XVIII Congreso de romanistas escandinavos se llevó a cabo en la Universidad de Gotemburgo, del 9 al 12 agosto de 2011. El objetivo de la conferencia, que puede presumir de una larga tradición de más de medio siglo, es dar a los romanistas de los países nórdicos y bálticos la posibilidad de reunirse para presentar sus resultados de investigación y discutir sus proyectos. La conferencia reunió a unos 150 participantes y resultó en 116 artículos, de los cuales una selección se publica en el presente volumen.

Para crear un interesante intercambio entre especialistas de lenguas románicas, el programa se organizó en torno a una serie de áreas temáticas que se han agrupado bajo la propuesta de comunicación aceptada por el comité científico, independientemente de la lengua románica en que se presentó. Estas áreas, sumamente variadas, se definieron de la siguiente manera:

- Semántica y pragmática
- Sintaxis y morfología
- Estudios contrastivos
- Traducción y lexicografía
- Estudios de lingüística diacrónica e historia de la lengua
- Didáctica de lenguas y de literatura, Literatura e Historia / Historia de la literatura
- Enfoques lingüísticos de textos literarios
- Traducción / Recepción literaria y transculturalidad
- Estilística y poética
- Géneros y modalidades en el campo de la literatura
- Autobiografía/autoficción/ficción
- Literatura actual (del siglo XXI).

Sin embargo, nos pareció más conveniente presentar aquí las comunicaciones en orden alfabético (según los autores), para facilitar la identificación de cada artículo en particular.

Damos las gracias a todos los que contribuyeron a hacer de esta conferencia un evento tan exitoso como agradable: a las fundaciones Riksbanken Jubiléumsfond y Johan Vising por sus generosas donaciones, a Pam Fredman, Rectora de la Universidad de Gotemburgo, por su amabilidad de inaugurar la conferencia, a los cuatro plenaristas, Zlatka Guentchéva, Manual Alberca, Philippe Gasparini y Martin Maiden, por sus

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

conferencias dentro de cada sesión temática y por su generosa participación en las discusiones durante la conferencia, a la Facultad de Letras de la Universidad de Gotemburgo que ha abierto sus locales y al ayuntamiento de la ciudad de Gotemburgo, por la muy apreciada recepción en los locales del antiguo ayuntamiento en la plaza de Gustavo Adolfo. El Comité Organizador de la conferencia contó con la presencia de un grupo de estudiantes de doctorado, Rick Ernstsson, Sofía García Nespereira, Fredrik Olsson, Andreas Romeborn, Ugo Ruiz y Mette Tjell, que dieron la bienvenida a los participantes con amabilidad y eficacia. ¡Reciban aquí nuestro más sincero agradecimiento! Queremos también agradecer a todos nuestros colegas romanistas que con su simpatía y buen humor contribuyeron a hacer que estos días sean inolvidables para nosotros y, finalmente, a nuestros colegas islandesas que toman el relevo de organizar el próximo congreso de romanistas escandinavos en Reikiavik en 2014. Les deseamos mucha suerte y ya estamos deseando que tenga lugar este evento.

Gotemburgo, a 29 de julio 2012

Los editores

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman y Ulla Åkerström

## Prefazione

Il XVIII Congresso dei romanisti scandinavi ha avuto luogo all'Università di Göteborg dal 9 al 12 agosto 2011. Il fine del Congresso, che può avvalersi di una lunga tradizione di più di mezzo secolo, è stato quello di dare ai romanisti dei paesi nordici e baltici l'occasione di riunirsi per presentare i risultati delle loro ricerche e parlare dei loro progetti in corso. Il Congresso ha riunito circa 150 partecipanti ed è risultato in 116 articoli, di cui una scelta viene pubblicata nel presente volume.

Per creare degli scambi interessanti tra specialisti oltre i confini delle varie lingue romanze, il programma è stato creato intorno a una serie di rubriche tematiche sotto cui sono state raggruppate le proposte di comunicazioni accettate dai comitati scientifici, indipendentemente della lingua romanza in cui sono state presentate. Queste rubriche, molto svariate, erano definite nel modo seguente:

- Semantica e pragmatica
- Sintassi e morfologia
- Studi contrastivi
- Traduzione e lessicografia
- Studi di linguistica diacronica e storia della lingua
- Didattica dell'insegnamento delle lingue e delle letterature
- Letteratura e storia/Storia della letteratura
- Approcci linguistici ai testi letterari
- Traduzione/Ricezione letteraria e transculturale
- Stilistica e poetica
- Generi e modalità nel campo letterario
- Autobiografia/autofiction/fiction
- Letteratura attuale (del XXI secolo).

Tuttavia, ci è apparso più conveniente presentare qui le comunicazioni secondo l'ordine alfabetico degli autori, per facilitare l'identificazione di ogni particolare articolo.

Vogliamo ringraziare tutti quelli che hanno contribuito a rendere questo Congresso così riuscito e piacevole: le fondazioni Riksbanken e Johan Vising per le loro generose donazioni, Pam Fredman, Rettore dell'Università di Göteborg, per aver avuto la gentilezza di aprire il Congresso, i quattro protagonisti delle lezioni magistrali Zlatka Guentchéva, Manuel Alberca, Philippe Gasparini e Martin Maiden, che hanno aperto



Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

ognuno una sessione tematica e che hanno generosamente partecipato alle discussioni durante tutto il Congresso, la Facoltà umanistica dell'Università di Göteborg per averci ospitati e il Comune della città di Göteborg che ha organizzato nell'antico Palazzo Municipale sulla piazza Gustavo Adolfo, un ricevimento molto apprezzato dai partecipanti al Congresso.

Il comitato d'organizzazione del Congresso è stato assistito da un gruppo di dottorandi, Rick Ernstsson, Sofia García Nespereira, Fredrik Olsson, Andreas Romeborn, Ugo Ruiz e Mette Tjell che hanno dato il benvenuto a tutti i partecipanti con amabilità ed efficacia. Che ricevano qui i nostri più calorosi ringraziamenti!

Vanno anche ringraziati tutti i nostri colleghi romanisti per essere venuti in così grande numero e per aver contribuito con tanta simpatia e buon umore a queste giornate, per noi indimenticabili, e in fine, i nostri colleghi islandesi che organizzeranno il prossimo Congresso dei romanisti scandinavi a Reykjavik nel 2014. Auguriamo loro buona fortuna e non vediamo l'ora che avvenga questo incontro.

Göteborg, 29 luglio 2012

Gli editori

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström

## Traduire l'intraduisible ? Le cas Serge Dobrovsky

Eva Ahlstedt  
Université de Göteborg  
[eva.ahlstedt@gu.se](mailto:eva.ahlstedt@gu.se)

Serge Dobrovsky est l'auteur d'une imposante œuvre littéraire dans laquelle il raconte différentes périodes de sa vie en huit volumes : *La Dispersion* (1969), *Fils* (1977), *Un amour de soi* (1982), *La Vie l'instant* (1985), *Le Livre brisé* (1989), *L'Après-vivre* (1994), *Laissé pour conte* (1999) et *Un homme de passage* (2011). L'intérêt porté à cette œuvre s'explique naturellement par ses qualités intrinsèques, mais aussi par le fait que Dobrovsky a lancé le terme *autofiction* pour décrire son projet littéraire<sup>1</sup>. Comme ce terme a par la suite connu un grand succès, beaucoup de lecteurs désirent savoir ce que c'est qu'une autofiction selon la conception de Dobrovsky. Seuls les lecteurs capables de lire ses livres en français ont cependant la possibilité de satisfaire cette curiosité, puisqu'ils n'ont été traduits en aucune langue, à l'exception d'une traduction en portugais du *Livre brisé*<sup>2</sup>. Dobrovsky lui-même a toujours insisté sur le fait qu'il est plus ou moins intraduisible. Il écrit par exemple à ce propos dans *Un homme de passage* : « [...] je suis pratiquement intraduisible, accroché à tous les jeux des mots dans ma langue qu'on ne peut faire passer dans une autre » (S. Dobrovsky 2011 : 111)<sup>3</sup>. Il a pourtant aussi évoqué deux autres raisons pour ne pas se faire traduire en anglais : d'une part pour empêcher

---

<sup>1</sup> En 1977, sur la quatrième de couverture de *Fils*, le deuxième volume dans cette suite de livres.

<sup>2</sup> La traduction d'une vingtaine de pages du même livre a été publiée dans une revue anglophone. Dobrovsky parle de ces traductions dans une interview avec Michel Contat reproduite dans *Portraits et rencontres d'artistes* (2005). À propos de la traduction anglaise, Dobrovsky précise qu'elle a été réalisée par Armine Mortimer dans le numéro de *Genre* consacré à son œuvre et que ce texte lui semble « remarquablement bien traduit ». L'interview peut être consultée sur Internet : <http://www.autofiction.org/index.php?post/2008/10/15/Entretien-avec-Serge-Dobrovsky>.

<sup>3</sup> Il en parle aussi dans l'interview avec M. Contat dans *Portraits et rencontres* (voir la note précédente). Voici ce que Dobrovsky répond à la question : « Vos livres sont-ils traduisibles ? » :

que ses filles (qu'il a eues avec une épouse américaine et qui sont anglophones) ne le lisent<sup>1</sup>, d'autre part pour éviter d'être poursuivi en justice pour diffamation aux États-Unis. Cette dernière crainte est surtout liée au volume intitulé *Un amour de soi*, dans lequel il se venge cruellement d'une ancienne collègue dans une université américaine qui avait été sa maîtresse, mais qui l'avait plaqué<sup>2</sup>.

Nous avons lu les livres de Doubrovsky avec le regard d'une traductrice, afin d'évaluer les difficultés que présenterait une traduction en suédois. La présente étude est surtout centrée sur *Fils*, un des livres où Doubrovsky fait preuve de la plus grande créativité sur le plan stylistique. À notre avis, il n'est pas « impossible » de le traduire, mais il faudrait inévitablement faire des choix qui rendraient le texte d'arrivée moins riche et moins original que le texte de départ. Il convient cependant de préciser, dès le départ, que même si la traduction de l'œuvre de Doubrovsky n'est pas techniquement impossible, il se peut que le produit final soit difficile à faire accepter par les lecteurs suédois et donc à vendre. Une première proposition de notre part de traduire *Le Livre brisé*, le volume qui a connu le plus grand succès en France, a déjà été rejetée par la maison d'édition suédoise Bonniers.

Pour le moment nous allons toutefois mettre de côté les considérations commerciales pour nous occuper uniquement des aspects de traduisibilité, en d'autres termes la possibilité de transmettre d'une langue (le français) dans une autre (le suédois) des éléments de contenu et de style de manière satisfaisante. Dans les livres de Doubrovsky, les problèmes de traduction se situent sur les deux plans. Son style est très innovateur, plein d'effets d'homophonie, de rimes, d'allitérations, d'assonances et de dissonances. La difficulté de transmission est augmentée par les nombreuses références intertextuelles (explicites et implicites) et donc par l'étendue du savoir culturel que le lecteur idéal de ces textes est censé posséder. Le volume intitulé *Un amour de soi* exige par exemple une connaissance minimale de l'œuvre de Proust pour être pleinement compris. Doubrovsky

---

Je dis dans *L'Après-vivre* : « 'Mes livres ne sont pas exportables, à l'inverse de moi.' Mon écriture est tellement liée aux idiomatismes et aux jeux de mots de la langue, que la traduction me paraît quasi impossible ».

<sup>1</sup> Il dit cependant dans l'interview avec M. Contat (citée *supra*) que la réaction de ses filles ne l'inquiète plus autant : « [...] les années passent, elles ont d'autres chats à fouetter ».

<sup>2</sup> Né à Paris en 1928 et éduqué en France, Doubrovsky a passé une bonne partie de sa carrière professionnelle aux États-Unis, notamment comme professeur de littérature française à la New York University 1966–2004. Il habite à présent à Paris, où il s'est installé après sa retraite.

y raconte une histoire d'amour qui tourne à son désavantage. L'héroïne principale, la collègue américaine dont il a déjà été question, s'appelle Rachel, un prénom avec de fortes connotations proustiennes. Mais comment traduire le titre du roman ? Il nous semble à peu près impossible d'offrir aux lecteurs suédois une traduction qui soit à la fois adéquate et qui maintienne l'allusion à l'œuvre de Proust qui est une des clés principales du livre. Si l'on choisit par exemple : « *Kärleken till sig själv* » (en d'autres mots « *L'amour de soi* »<sup>1</sup>), cela ne comporte aucune référence à Proust, puisque Gunnell Vallquist, qui a réalisé la traduction d'*Un amour de Swann* que les lecteurs suédois connaissent, celle publiée par Bonniers en 1982, a choisi d'intituler cette partie de l'œuvre « *Swann och kärleken* » (en d'autres mots « *Swann et l'amour* »). Il serait peut-être possible de s'appuyer sur cette traduction pour créer un titre parallèle en suédois, ce qui donnerait « *Dobrovsky och kärleken* » (ou en d'autres termes « *Dobrovsky et l'amour* »). Cette solution pourrait se défendre du fait que c'est l'*alter ego* de Dobrovsky qui joue le rôle du personnage principal dans le roman, mais elle n'est pas entièrement satisfaisante, Dobrovsky ne s'étant jamais exposé de manière aussi éclatante dans les titres de ses romans. Constatons aussi que les deux solutions proposées ci-dessus comportent le même défaut, celui de ne pas transmettre l'ambiguïté du titre original.

Dans ce qui suit, nous passerons d'abord rapidement sur les difficultés qui se situent au niveau de la transmission du contenu pour nous centrer ensuite sur les aspects stylistiques.

## 1. Difficultés de transmission au niveau du contenu

Le lecteur de *Fils* est immédiatement frappé par le manque de cohérence du texte. L'auteur s'adresse apparemment à un lecteur patient qui n'est pas découragé par une écriture hermétique. Le livre commence *in medias res* et comporte un style télégraphique, avec des phrases hachées et des sauts subits d'une époque à l'autre et d'un sujet à l'autre. Dobrovsky se sert d'une ponctuation très personnelle : certains passages ne contiennent aucun signe de ponctuation, d'autres abondent en signes là où on ne s'y attendrait pas.

---

<sup>1</sup> La traduction littérale, « *En kärlek till sig själv* » (= « *Un amour de soi* »), sonne bizarre en suédois.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Regardons pour commencer un passage caractérisé par des phrases courtes et une ponctuation excessive. Le narrateur donne le portrait suivant de lui-même en se regardant dans le miroir :

Les pommettes se décharnent, les yeux s'évident. L'évidence. Déambulant depuis des jours sans nombre, un cadavre. Ma défroque. Ce qui reste. Saloperie. Il va falloir traîner ça. Des années encore. Des lustres. À moins que. L'auto dérape. L'avion tombe. Un bon cancer. La quarantaine, c'est l'âge. Peut-être mûrit déjà dans ma masse. (*Fils* : 49)

[Tentative de traduction : « Kindknotorna blir benigare, ögonhålorna djupare. Tydliga tecken. Promenerar runt som ett lik sedan oräkneliga dagar. Min kvarlåtenskap. Det som återstår. Fy tusan. Det där blir man tvungen att gå och släpa på. År efter år. Evigheter. Såvida inte. Bilen sladdar. Flygplanet störtar. En ordentlig cancer. Fyrtioårsåldern, det är åldern för sånt. Ligger kanske redan och gror i min kroppshyddan ».]

Dans la traduction suédoise il est impossible de garder l'enchaînement *s'évident – évidence*, mais pour le reste, il est possible de faire une traduction presque littérale de ce passage : le texte sera aussi facile ou difficile à comprendre pour le lecteur de la traduction que pour celui de la version originale.

Voici un autre exemple où la répétition des sons provoque des associations de mots imprévues :

Carrière, fric, filles. Oui. Succès. Succédanés. Ersatz. Pas ça qui remplit. La panse, la pensée. Qu'une chose qui manque. Pour de bon. Pour toujours. Je n'ai plus RIEN. Façade, squelette, la peau et les os, plus d'organes, plus de viscères, on m'a ouvert. (p. 78)

[Tentative de traduction : « Karriär, stålar, flickor. Ja. Framgång. Surrogat. Ersatz. Det är inte sånt som fyller. Magen. Tanken. Det är bara en sak som saknas. För gott. För alltid. Jag har inte längre NÅGONTING. Fasad, skelett, hud och ben, inte några inre organ längre, inga inälvor, man har tagit ur mig ».]

Ici il est de nouveau possible de traduire de manière presque littérale. Les transitions embrayées par les mots qui se ressemblent partiellement (*succès – succédanés* et *panse – pensée*) ne peuvent pourtant pas être rendues en suédois, et le rime *viscères – on m'a ouvert* non plus, mais le lecteur de la traduction ne se rendra sans doute pas compte de ce manque en lisant.

Voici pour comparer un bout de texte sans points :

s'affole de nouveau trafic rebondit on redémarre blindés bloqués d'un seul coup reprennent l'offensive tintamarre de tanks ma main tâtonne bouton noir au milieu du tableau de bord radio je tourne voix sourde grimpe éclate *President Nixon said yesterday* échelle des cordes vocales monte les degrés s'arrête *about American disengagement in Vietnam* nasonnement distingué je distingue quand ça nasille trop sons se mélangent ça m'échappe *that the war* guerre sérieux accent cultivé timbre élégant speaker de classe quand c'est des interviews dans la rue micro-baladeurs aux marchés *nope the praice aint quoit roight* irlandais quand c'est italien Noirs encore pire Portoricains je comprends plus voix quand c'est trop populaire [...]. (*Fils* : 132)

Cela semble à première vue difficile à comprendre, mais une fois que le traducteur a compris comment restituer la ponctuation et les autres éléments qui manquent, pour ainsi dire (ce qui est relativement faisable malgré quelques cas douteux), cela se traduit assez facilement en suédois :

full fart igen trafiken blir tätare startar på nytt förblindade blockerade plötsligt tar de till offensiven igen skramlet av pansarvagnar min hand vidrör svart knapp mitt på instrumentbrädan jag vrider om dov röst klättrar exploderar *President Nixon said yesterday* stämbanden går uppför skalans steg stannar *about American disengagement in Vietnam* distingerade nästoner jag kan urskilja när det blir för nasalt blandas ljuden samman jag hör inte *that the war* krig allvarligt kultiverad accent elegant klang högklassig speaker när det är intervjuer på gatan försäljningen av freestylar *nope the praice aint quoit roight* irländska när det är italienska svarta ännu värre puertoricaner jag förstår inte längre rösterna när det är för folkligt

Une des plus grandes difficultés se présente dès le début pour tous les lecteurs de *Fils*, francophones et autres : c'est qu'il faut lire plusieurs pages sans vraiment comprendre de quoi il s'agit à cause du manque de contexte. Le début comporte ainsi un seuil extrêmement difficile à franchir et qui risque de décourager bien des lecteurs. Voici la manière dont le livre commence :

Je n'ai pas pu. Je me suis rallongé contre toi. Lentement, j'ai dû tirer le drap sur tes

SEINS

Je glisse vers ton bassin... lisse doux de talc à la peau de mon oreille qui t'étoute... tictac paisible de mes tempes...

[Tentative de traduction : « Jag kunde inte. Jag la mig tätt intill dig. Långsamt måste jag ha dragit lakanet över dina

BRÖST

Jag glider ner mot ditt sköte... mjukt och lent av talk mot huden på mitt öra som lyssnar på dig [alt. *mitt öra som avlyssnardiar dig*] ... ett fridfullt ticktack vid mina tinningar... »]

Nous ne savons ni qui est ce « je », ni où cette personne se trouve. Nous devinons qu'il s'agit d'un homme au lit avec une femme, ce qui sera confirmé par la suite, mais au fait c'est seulement à la fin du livre qu'on apprend que ce passage raconte un rêve, non pas une expérience vécue. Comme avant, certains effets stylistiques se perdront à la traduction : les rimes *seins – bassin, lisse – glisse* et peut-être la construction hybride *t'étoute*, qui combine les verbes *écouter* et *téter*. Dans le dernier cas, il est cependant possible de créer un néologisme suédois qui combinerait *lyssna* (*écouter*) et *suga/dia* (*téter*), ce qui donnerait par exemple *mitt öra som avlyssnardiar dig*. Un tel néologisme peut paraître bizarre mais reste fidèle à la version originale qui comporte un verbe qui n'existe pas non plus en français.

Parmi les difficultés au niveau de la transmission du contenu, il convient de mentionner aussi les multiples références à des œuvres ou à des personnalités moins connues en Suède qu'en France : Racine, Barthes, Todorov, Mauron, Derrida, Foucault, le groupe Tel Quel, etc., et les références à la vie privée de l'auteur et à ses souvenirs personnels. Les difficultés du dernier type, c'est-à-dire les références à la vie de Doubrovsky, ne sont cependant pas spécifiques au lectorat suédois : les lecteurs francophones qui ne connaissent pas bien la vie de Doubrovsky seront au début tout aussi désorientés. Le lecteur « idéal » de l'œuvre accumule ce genre de connaissances sur la vie de l'auteur au fil de la lecture, ce qui fait que chaque relecture devient plus riche et plus facile.

## 2. Difficultés de transmission au niveau de la langue

Ce sont les difficultés de traduction liées à l'homophonie, aux assonances, à l'allitération et aux rimes ainsi que l'emploi de métaphores et de néologismes qui constituent le défi le plus grand pour un éventuel traducteur de l'œuvre de Doubrovsky<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Voici la définition du terme *allitération* donnée par M. Aquien et G. Moulinié (1999 : 447) :  
« L'allitération est la répétition de phonèmes consonantiques destinée à produire un effet soit harmonique soit structurel, ou bien encore à souligner par le rappel phonique l'importance d'un mot dans le vers ou dans le poème ; elle a le plus souvent une fonction rythmique ».

Nous avons effectué une étude pilote comportant l'analyse détaillée des dix premières pages de *Fils*. Elle montre que le problème majeur de traduction, du point de vue quantitatif, consiste dans les effets stylistiques basés sur la répétition d'un son ou le contraste entre un son et un son similaire. Nous avons repéré plus de quarante exemples dans dix pages. La plupart des ces effets stylistiques sont difficiles à transmettre dans la langue cible. Nous avons seulement trouvé la possibilité de le faire dans six des quarante-six passages cités ci-dessous. À un taux aussi faible, le lecteur suédois ne se rendra probablement même pas compte du fait qu'il s'agit d'un trait stylistique caractéristique de l'œuvre. Ci-dessous nous reprenons uniquement les exemples qui comportent un phénomène similaire dans la traduction suédoise. La liste complète sera présentée en appendice.

Texte de départ <sup>1</sup>	Tentative de traduction
15 fleuves effluves	strömmar utströmningar
16 les lisse les lèche	slätar till dem, slickar dem
17 écartés, écartelés, démembrés	undanstötta, sönderslitna, styckade
19 impassible, impossible	orubblig, omöjlig
22 masse molle d'une main masse pâte rose lève soulève aérienne caresse	handens mjuka massa masserar rosa deg höjer sig lyfter fjäderlätt smekning
23 je nage au jet froid de jour remonte le ruisseau de clarté source jaillie de la brèche	jag simmar i dagsljusets kalla stråle strävar uppför ljusströmmen som bryter fram i bräckan

Tableau 1. Effets stylistiques au niveau des sons

Les mots qui riment existent mais sont relativement peu nombreux (seulement cinq exemples repérés dans les dix premières pages de *Fils*). Nous n'avons trouvé la possibilité de créer un effet similaire dans le texte suédois dans aucun des cas :

---

...En ce qui concerne le terme *assonance*, les auteurs du même ouvrage distinguent entre deux sens, dont le premier s'applique ici : « la répétition d'un même phonème vocalique. Ce peut être la répétition simple d'une même voyelle, comme dans ce vers de *Phèdre* où l'assonance en i souligne les quatre accents de l'alexandrin : *Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire* » (*id.*, p. 462).

<sup>1</sup> Les chiffres renvoient au numéro de page dans *Fils*, édition Folio de Gallimard, imprimée en 2001. Édition originale : Éditions Galilée, 1977.



15 tes <b>SEINS</b> je glisse vers ton bassin... lisse doux de talc	dina BRÖST jag glider mot ditt sköte, mjukt och lent av talk
15 calme palme	lugn handflata
18 frappés happés	slagna uppsnappade
24 buée, nuée des yeux	ögonen fulla av imma

Tableau 2a. Rimes

Voici quelques autres exemples de rimes trouvés plus loin dans le texte pour mieux illustrer ce phénomène. Nous avons seulement pu garder la rime dans la traduction à une occasion :

70 brise grise	grå bris
73 damnés en années	fördömda i årtal
71 un feu sans lieu. Sans feu ni lieu. Sans foi ni loi.	en eld utan plats [alt. anledning]. Utan eldstad eller husrum. Utan tro och lagar.
73 de pluie, de suie	av regn, av sot
77 Au paradis du baratin Paris	I de snacksaligas paradis Paris
91 fourbe tourbe	bedräglig torv
99 Tu te fringues, je te flingue.	Du klär upp dig, jag dödar dig.

Tableau 2b. Rimes

Le tableau ci-dessous présente quelques autres jeux de mots du même genre qu'il est difficile de transmettre. La plupart se basent sur des effets d'homophonie mais, dans deux cas, il s'agit plutôt de jeux de polysémie, le premier exemple qui comporte deux significations du mot 'force' et l'exemple qui actualise deux sens du mot 'purée' :

17 À force de t'avoir perdue, je suis sans force.	Eftersom jag har förlorat dig, jag har jag förlorat all kraft.
72 À l'intérieur de moi-même. M'aime aussi.	Inuti mig själv. Älskar mig själv också.
77 9 HEURES 28, je me secoue. Me secourt, montre vient à la rescousse.	09.28, jag rycker upp mig. Hjälper mig, klockan kommer till min undsättning.
99 Pour du fric. On tue père et maire.	För pengarnas skull. Dödar man far och

	borgmästare. [Jeu de mots sur l'homophonie <i>maire / mère = mor</i> ].
99 Je TE HAIS parce que TU ES	Jag hatar dig för att du är.
99 Je te supprime. En prime. En supplément.	Jag likviderar dig. Som bonus. Som lök på laxen.
99 Tu as l'air purée, je te passe à la moulinette.	Du ser eländig ut, jag bankar skiten ur dig. [Jeu de mots à partir du mot <i>purée</i> qui en plus de son sens primaire : <i>mets fait de légumes cuits et écrasés</i> veut également dire en langue familière <i>pauvre</i> ou <i>misérable</i> .]
105 Roseau pensant. Pansu	Tänkade rö. Tjockmagad
122–123 Conférencier, plat de résistance. Moi, je résiste.	Föredragshållaren är huvudrätten. Jag för min del vägrar.

Tableau 3. Jeux de mots basés sur des effets d'homophonie et de polysémie.

### 3. Constructions figées

Un autre type de difficulté se présente quand l'auteur se sert d'un gallicisme ou d'une construction figée pour créer un développement inattendu. Le titre d'un des volumes, *Laissé pour conte*, illustre cette difficulté. Évidemment le jeu de mots *compte/conte* ne pourra pas être maintenu en suédois. Dans *Fils* on peut relever d'autres exemples de ce phénomène, comme le passage qui comporte la description de la chambre du narrateur (p. 36) qui est selon lui « mi-chambre mi-bureau mi-figue mi-raisin mi-bourgeoise mi-miteuse mon mitard » (« till hälften sovrum till hälften kontor varken det ena eller det andra till hälften borgerligt till hälften sunkig min fängelsecell). Quand il a besoin de prendre des sédatifs puissants contre la douleur causée par sa sciatique, il écrit (p. 36) : « Aux grands Mots les grands Remèdes », en d'autres termes on a besoin de médicaments avec des noms compliqués contre les grandes douleurs ou « les grands maux ». La traduction suédoise ne peut pas rendre compte de l'effet humoristique qui existe dans la version de départ<sup>1</sup>.

Nous citons ci-dessous un passage très amusant de *Fils* (en tous cas pour les universitaires qui peuvent s'y reconnaître) sur la préparation d'un cours magistral sur

<sup>1</sup> Et pas non plus de la référence ludique au proverbe « Entre deux maux, il faut choisir le moindre », devenu sous la plume de Paul Valéry le conseil suivant aux écrivains en blé : « Entre deux mots, il faut choisir le moindre. » (*Tel Quel*, 1921). Nous remercions Andreas Romeborn de nous avoir signalé cette référence.

*Phèdre* où Doubrovsky passe en revue toutes les sources incontournables. Ce passage comporte diverses difficultés de traduction parmi lesquelles nous commenterons entre autres les jeux de mots basés sur des expressions figées :

Une mer, un océan. Englouti dans le savoir. Tout à lire, tout à apprendre. Et puis rapprendre. Et puis relire. Je trime. Déjà périmé. Tous les bouquins déjà écrits, tous ceux qui sortent. Par flots, par vagues, une marée montante. Vertige, j'ai la nausée. Roulis, j'ai le tangage en tête. J'assimile Sartre, je mastique Merleau-Ponty. Faut recracher. Plus la mode. Sauce Saussure. Recommencer la cuisine. D'autres recettes. Déguster la linguistique. Ingurgiter Heidegger. C'est déjà Nietzsche. Virevolte, le vent saute. Ne pas manquer le dernier bateau. Lévi-Strauss, déjà du strass. J'embarque dans Barthes. Plus de sujet, littérature ne dit qu'absence de. Où je pense être, je ne suis pas. Là où. Lacan. Ailleurs. J'accoste, vite. *Lettre volée*, Freud en fraude. Je frôle Foucault. À peine au sous-sol du savoir, on remonte. Sent le moisî. Vent vire, girouette tourne, j'irai où. Me dirige sur Derrida. Culte aboli, autre idole, on a retourné sa vestale. Prophétesse, c'est Krist. Eva. Sinon barbarisme, sollersisme, on vous la boucle. Proclamations, manifestes. Plus c'est *Tel Quel*, plus ça *Change*. Fulminations, fulgurations. Madame Bovary, c'est toi. Marx, c'est moi. Tempêtes dans les encriers, ouragans. Je thématise, j'anathématise, j'anagramme, je paragramme, je paradigme, je paraphrase, je parade. Au paradis du baratin, PARIS. Au loin. À l'autre bout de moi. Du monde. Me manque. (*Fils* : 76)<sup>1</sup>

Comme déjà signalé, ce passage comporte bien des difficultés pour le traducteur. *Sauce Saussure*, n'en est pourtant pas une. On peut rendre cela en suédois par *Saussuresås* avec la même répétition phonique. La phrase : *Lévi-Strauss, déjà du strass* peut aussi être traduite mot par mot en suédois avec le même effet : *Lévi-Strauss, redan strass*. L'expression *Ne pas manquer le dernier bateau* ne pose pas non plus de difficulté : en suédois, comme en français, on dit plutôt qu'il ne faut pas manquer le dernier *train*, et la substitution due à la thématique aquatique crée donc le même effet humoristique dans les deux langues. *Freud en fraude* (*insmugglad Freud / Freudförfalskning*), par contre, ne peut pas être rendu de manière aussi élégante en suédois. En ce qui concerne l'expression *on a retourné sa vestale* qui combine *retourner sa veste* avec le mot *vestale* (*vestal*) qui se réfère à Julia Kristeva, le traducteur peut choisir entre au moins deux solutions. Il peut

---

<sup>1</sup>Tentative de traduction de la dernière partie de l'extrait : « Jag vänder mig till Derrida. Kulten avskaffad, en annan idol, man har vänt kappan efter vinden [alt. *Man har vänt västalen efter vinden*]. Sierskan är nu Krist. Eva. Om inte barbarism, sollersism, ber dom en att hålla käft. Proklamationer, manifest. Bannlysningar, blix och dunder. Madame Bovary, det är du. Marx, det är jag. Ju mer *Tel Quel* det är, desto mer nydanande anses det vara. [alt. Ju medelmåttigare det är, desto mer nydanande anses det vara.] Stormar i bläckhorn, orkaner. Jag tematiserar, jag anatematiserar, jag anagrammerar, jag paragrammerar, jag paradigmerar, jag parafserar, jag paraderar. I de snacksaligas paradis, PARIS. Långt borta. I en annan del av mig. Av världen. Saknar det. »

renoncer au jeu de mots et garder seulement *On a retourné sa veste = Man har vänt kappan efter vinden*. Mais il serait aussi possible de changer légèrement l'expression suédoise en substituant mentalement *kappan* (= *la veste*) par un autre vêtement, *västen* (= *le gilet*), ce qui a l'avantage de recréer un jeu de mots dans la traduction suédoise. Cela donnerait : *Man har vänt västalen efter vinden*. Le traducteur pourrait aussi garder le glissement de *Krist* à *Kristeva*, puisque « *Prophétesse, c'est Krist. Eva* » peut se traduire : « *Sierskan är nu Krist. Eva* ». Julia Kristeva étant un personnage bien connu en Suède, les lecteurs ne manqueraient pas de comprendre. Le mot *sollersisme* qui combine le terme *solipsisme* avec le nom de l'écrivain Philippe Sollers pourrait être conservé en suédois, mais cet auteur étant moins connu en Suède qu'en France, bien des lecteurs seraient sans aucun doute incapables de saisir le jeu de mots. En ce qui concerne la phrase « *Plus c'est Tel Quel, plus ça Change* », avec la référence à deux revues, il est difficile de trouver une bonne solution. Il faudrait sans doute se contenter d'un compromis. Une possibilité serait de garder seulement le nom de la première revue, qui est relativement bien connue en Suède : « *Ju mer Tel Quel det är, desto mer nydanande anses det vara* », une autre de rendre le sens premier de la phrase : « *Ju medelmåttigare det är, desto mer nydanande anses det vara* ». *Tempêtes dans les encriers* se traduit sans difficulté puisqu'on parle aussi en suédois d'une tempête dans un verre d'eau (*storm i ett vattenglas*) et qu'on n'a donc pas de difficulté à s'imaginer une tempête dans un encrier (*storm i ett bläckhorn*), et les néologismes *Je thématise, j'anathématise, j'anagramme*, etc. peuvent être rendus par des constructions similaires avec un effet aussi humoristique : *Jag tematiserar, jag anatematiserar, jag anagrammerar, jag paragrammerar, jag paradigmmerar, jag parafraserar, jag paraderar*.

Les difficultés de traduction liées à la fois aux jeux de mots basés sur les expressions figées et aux références d'ordre culturel se manifestent à bien des endroits. Pour vraiment apprécier le texte de Doubrovsky, il faut avoir une bonne connaissance de la littérature francophone. Voici un autre exemple tiré de *Fils* qui illustre ce fait. Le narrateur se regarde dans le miroir après avoir pris sa douche :

Une m'a dit qu'il était gros. On dit ça aussi des Noirs. Racisme. Pourtant, elle devait savoir. De l'expérience, de l'expertise. Une connaisseuse. Aux autres de dire. Plus ou moins dur, plus ou moins long. Comme les carottes. *Toi mon coco, tu es une vraie asperge*. Sur les étals du marché, en bottes. Prix à la craie, selon qualité, suivant grosseur. Les acheteuses, c'est elles. Les consommatrices. Ma marchandise. *Montre-moi ta petite*

*boutique. Savoureuse ou pas. Bien achalandée. On ne cache rien à sa maman. Ma momie. Pour la conserver, la sécher. Je l'emmailote. Pas de gerçures. Au bonheur des dames. La bête humaine. Désolé, Zola. Cochonnerie. Failli me coûter la vie. Manque de peau au gland. Manque de pot au camp. Réchappé de justesse. (Fils : 38.)*

[Tentative de traduction : En sa att den var stor. Det säger man om de svarta också. Rasism. Men hon visste nog. Erfarenhet, expertis. En riktig kännare. Det är upp till de andra att säga det. Mer eller mindre hård, mer eller mindre lång. Som morötter. *Du min lille gosse, du är en riktig sparris.* Upptravade i torgstånden, i knippen. Priset uppskrivet med krita, varierande efter tjocklek och storlek. Kunderna, det är kvinnorna. Konsumenterna. Min handelsvara. *Visa mig vad du har i din lilla butik.* Aptitlig eller ej. Välbesökt. *Man döljer inte något för sin mamma.* Min mumie. För att bevara den måste man torka den. Jag virar in den i handduken. Inga hudsprickor. Au bonheur des dames. La bête humaine. [Alt. Damernas paradiset. Den mänskliga odjuret.] Ursäkta mig, Zola ! Vilket snusk. Höll på att kosta mig livet. Om man inte har nog med hud på ollonet, får man betala dyrt för det i koncentrationslägret. Jag klarade mig nätt och jämnt.]

En principe ce passage ne pose pas de problème de traduction, sauf les deux allusions à l'œuvre de Zola : « Au bonheur des dames » et « La bête humaine ». Comme le jeu de mots se perd si on traduit les titres de ces deux livres en suédois (peu de lecteurs suédois associent ces titres avec l'œuvre de Zola), il faudrait de nouveau recourir à un compromis : la solution la plus pratique serait sans doute de garder *Au bonheur des dames* et *La bête humaine* en français, tout en espérant que certains lecteurs connaissent assez bien l'œuvre de Zola et le sens de ces deux titres pour comprendre la référence humoristique.

#### 4. Métaphores

Un trait typique du style de Doubrovsky est la grande fréquence de métaphores poétiques. Dans notre étude pilote, nous en avons relevé treize en dix pages. Cependant les difficultés de traduction ne sont pas énormes : une traduction « littérale » donne le même effet en suédois et sera aussi facile ou difficile à comprendre que le texte source. Voici quelques exemples :

15 ton sang bat faible tambour tendu qui résonne	ditt blod pulserar svagt spänd trumma som ljuder
15 la marée lointaine de ton souffle	dina andetags flod och ebb långt borta
15 en ton sang descendu coulant à l'infini de tes vaisseaux je m'irrigue	nedsjunken i ditt blod som flyter i oändlighet låter jag dina blodkärl överskölja mig

23 maison étranglée entre les bras grêles des branches	hus strypt av trädens tunna grenar
23 les pensées emmitouflées, emmaillotées dans le coton opaque des paupières qui se referment	tankarna insvepta, inlindade i ögonlockens opaka bomull som åter stängs
24 [l'auteur se décrit comme un] poisson crevé, jeté sur le sable, bouche en rond, je bouge	en död fisk, uppkastad på sanden, med rund mun, jag rör på mig

Tableau 5. Métaphores

## 5. Mots inventés

Les néologismes existent mais sont relativement peu fréquents. Nous en avons seulement relevé trois dans les dix premières pages de *Fils*. Les voici :

1. la peau de mon oreille qui *t'étoute* (p. 15)

Il s'agit donc de la combinaison entre *écouter* et *téter* dont il a été question ci-dessus, un type spécifique de néologisme souvent appelé mot-valise.

2. encagé *encellulé* (p. 23)

Le narrateur compare la pièce dans laquelle il travaille à une cellule, et comme on peut *encager* quelqu'un, en le mettant en prison, il a formé le verbe *encelluler* selon le même modèle. La traduction suivante : *instängd i en bur inspärrad i en cell* traduit le sens des mots mais ne comporte pas de néologisme. Cependant on pourrait aussi créer un néologisme dans la langue cible en choisissant la solution suivante : *inburad, incellad*.

3. *yogasoupi* (p. 24)

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Le narrateur se sert de ce mot-valise lorsqu'il a fait des exercices de yoga pour s'assouplir. Comme le suédois crée facilement de nouveaux mots à l'aide d'un simple ajout, on traduirait sans difficulté : *yogauppmjukad*.

Signalons deux autres exemples de néologismes trouvés plus loin pour mieux illustrer le même phénomène :

4. mémoire d'outretombereau (p. 78)

Le narrateur se sert de cette expression pour dire qu'il ne faut pas oublier de sortir la poubelle le soir avant le passage des bennes de voiries. Il est impossible de garder l'association aux *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand dans la traduction suédoise.

5. Échappé au poulet bouilli, aux petits pois boursoufflés, à l'*ice-crime* (p. 125)

Apparemment le narrateur n'apprécie pas beaucoup la nourriture qu'on sert dans les universités américaines et combine donc le mot *crime* et *ice-cream*. Ce jeu de mots en anglais pourrait naturellement être gardé tel quel dans la traduction, mais les lecteurs suédois prononceraient probablement le mot *crime* en anglais, tandis que les lecteurs francophones le prononcent plutôt en français.

## 6. Bilan

En ce qui concerne le manque de contexte et la ponctuation originale dont se sert Doubrovsky, la méthode de traduction à préférer serait à notre avis de suivre la version originale de près. Cela vaut aussi pour les métaphores créées par l'auteur. Le lecteur suédois aura les mêmes difficultés de compréhension que le lecteur français, et il faut espérer qu'il finira par les surmonter.

En ce qui concerne les néologismes, les expressions figées et les références à des faits culturels inconnus pour une grande partie du public suédois, toute la rangée usuelle de

stratégies de traduction qui s'appliquent à ce type de difficulté pourrait être utilisée, mais il faudrait renoncer à l'ambition de pouvoir tout rendre.

Pour les rimes, allitérations, homonymies, homographies et autres jeux de mots basés sur les sons (ou la graphie), on peut envisager deux méthodes de traduction : ou bien avoir recours à une stratégie de compensation, en rajoutant le même type d'effets dans le texte là où la langue d'arrivée le permet, ou bien accepter tout simplement qu'il n'est pas possible de transmettre tous les effets stylistiques d'une langue dans une autre. Le désavantage de la dernière solution, c'est pourtant qu'il s'agit d'une œuvre d'art complexe et que le jeu stylistique utilisé par Doubrovsky communique en quelque sorte un message implicite. Déjà le titre de *Fils* combine deux sens. La signification la plus évidente, c'est que cela se réfère au narrateur qui raconte, en tant que fils, l'importance capitale de sa mère dans sa vie. L'autre sens du titre est le pluriel de *fil* et se réfère à la construction du texte comme une toile de fils de mots. Cela peut également être considéré comme une métaphore qui se réfère à la méthode psychanalytique de Freud (1999 [1899]), qui permet de faire des découvertes thérapeutiques à l'aide d'associations de mots. L'écriture telle qu'elle est pratiquée par Doubrovsky, cet assemblage de fils de mots qui laisse aux associations un rôle si important n'est donc pas un trait stylistique superficiel, à prendre ou à laisser, mais un des principes conducteurs de cette œuvre. Curieusement, Doubrovsky a cependant signalé, en ce qui concerne le titre de *Fils*, qu'il l'a choisi à la fin du processus de création. C'est le titre qu'il a trouvé au moment de la publication du livre, puisque l'éditeur ne voulait pas de son choix initial : longtemps il avait l'intention de l'appeler *Le Monstre*<sup>1</sup>.

## Bibliographie

### Œuvres de Serge Doubrovsky

*La Dispersion* (1974). Paris : Mercure de France.

*Fils* (1977). Paris : Galilée. [Collection Folio 2001.]

---

<sup>1</sup> Doubrovsky raconte à M. Contat qu'il avait d'abord été refusé par plusieurs maisons d'édition. Il s'est alors adressé à Michel Delorme qui travaillait aux Éditions Galilée : « [...] dans les vingt-quatre heures il m'a appelé et m'a dit : « Je prends, sauf le titre. » Cela s'appelait *Le Monstre*. Donc c'est là que j'ai été amené à constater, en relisant le livre, que le mot fils ou fils apparaissait à presque toutes les pages, et c'est alors que j'ai trouvé le titre final. Là, il y a eu une intervention d'éditeur, décisive. » (M. Contat 2005)



Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

« L'initiative aux maux : écrire sa psychanalyse » (1980), in : Doubrovsky, S., *Parcours critique : Essais*. Paris : Galilée.

*Un amour de soi* (1982). Paris : Hachette.

*La Vie l'instant* (1985). Paris : Balland.

« Autobiographie/vérité/psychanalyse »(1988), in Doubrovsky, S., *Autobiographie : de Corneille à Sartre*. Paris : P.U.F.

*Le Livre brisé* (1989). Paris : Grasset.

« Textes en main » (1993), in : *Autofictions & Cie*. Actes du colloque des 20 et 21 novembre 1992 à Nanterre, publiés dans *RITM*, n° 6, Université Paris-X-Nanterre, 207–217.

*L'Après-vivre* (1994). Paris : Grasset.

*Laissé pour conte* (1999). Paris : Grasset.

« Les points sur les 'i' »(2007), in : *Genèse et autofiction*, eds. J.-L. Jeanette & C. Viollet. Actes du colloque du 4 juin 2005 à l'ENS. Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, 53–65.

*Un homme de passage* (2011). Paris : Grasset.

### **Autres ouvrages cités**

Aquien, Michèle et Georges Molinié (1999). *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*. Paris : Librairie Générale Française.

Contat, Michel (2005). *Portraits et rencontres d'artistes*. Genève : Ed. Zoé, 231–264.  
Consultable sur  
Internet :<http://www.autofiction.org/index.php?post/2008/10/15/Entretien-avec-Serge-Doubrovsky>

Freud, Sigmund (1999 [1899]). *The Interpretation of Dreams*. Translated by Joyce Crick. Oxford : Oxford University Press. [Édition originale ; *Die Traumdeutung*, 1899.]

### **Sites internet**

<http://www.autofiction.org/index.php?post/2008/10/15/Entretien-avec-Serge-Doubrovsky>. Site consulté le 8.9.2011.

## Appendice

Texte de départ <sup>1</sup>	Tentative de traduction <sup>2</sup>
15 vibratile vie de ta pulpe tiède	din ljumma pulpas vibrerande liv
15 tambour tendu	spänt trumskinn
15 remué par une rumeur	påverkad av ett rykte
15 s'étrangle s'émousse	stryps förlorar sin skärpa
15 crisse crie rien	knarrar skriker ingenting
15 ton flanc s'enfle	din bröstorg höjs
15 fleuves effluves	strömmar utströmningar
16 les lisse les lèche	slätar till dem, slickar dem
16 câlin félin	smeksamt kattdjur
17 écartés, écartelés, démembrés	undanstöta, sönderslitna, styckade
17 ressurgis, ressoudés	som åter dykt upp, åter sammansvetsats
18 Léthé laiteux	den mjölkvita Lethe
18 boucle bouclée	den slutna cirkeln
18 solitude salée	salt ensamhet
18 la honte qui halète	den flåsande skammen
19 vers l'invisible rivage, les yeux rivés	mot den osynliga flodstranden med ögonen fixerade
19 je ne peux pas abandonner t'abandonner	jag kan inte sluta, överge dig
19 pas à pas, pouce à pouce	steg för steg, centimeter för centimeter
19 l'officine de l'officier, le bourreau fait son office	officerens kontor, bödeln utför sin uppgift
19 impassible, impossible	orubblig, omöjlig
19 déjà coupé, j'ai redescendu la coupée	redan avklippt går jag nerför fallrepsstället
22 colimaçon mince chemine filet colle aux pointes serpente sur la poitrine	ett smalt snigelspår klistrar fast sig på bröstvårtorna slingrar över bröstet
22 masse molle d'une main masse pâte rose lève soulève aérienne caresse	handens mjuka massa masserar rosa deg höjer sig lyfter fjäderlätt smekning
22 à peine touchée toute tendue	knappt nuddad alldeles spänd

<sup>1</sup> Les chiffres renvoient au numéro de page dans *Fils*, édition Folio de Gallimard, imprimée en 2001. Édition originale : Éditions Galilée, 1977.

<sup>2</sup> C'est uniquement dans les exemples en gris que nous avons réussi à créer des allitérations dans le texte d'arrivée.

22 raidie hardie	styvnad djärv
22 éblouissement brusque, brutal soleil vif traverse le vitre	bländad plötsligt, brutalt en skarp solstråle faller in genom fönstret
22 asphyxie pas d'oxygène	jag kvävs inte något syre
22 lumière éclabousse s'ébroue au brou luisant du bureau	ljuset stänker upp fnyser till mot skrivbordets nötbruna lasyr
22 carreaux presque carrés quatre par quatre encastrés dans la fenêtre	nästan kvadratiska rutor infogade fyra och fyra i fönstret
22 maculé mâchuré	fläckt nedsmutsat
23 zébrure jaune zigzag lumineux	gula ränder ett lysande sickmönster
23 les bras grêles des branches	grenarnas tunna armar
23 je nage au jet froid de jour remonte le ruisseau de clarté source jaillie de la brèche	jag simmar i dagsljusets kalla stråle strävar uppför ljusströmmen som bryter fram i bräcken
23 délivré délesté céleste	befriad avlastad himmelsk
23 engloutie dans un bain de bou	nedsjunket i ett gyttjebad
23 étincelle éteinte	släckt gnista
23 encagé encellulé	instängd i en bur inspärrad i en cell
23 diaprure des diarrhées hivernales	vinterns brokiga diarréer
23 les pensées emmitouflées, emmaillottées dans le coton opaque des paupières qui se referment	tankarna sveps in, lindas in i ögonlockens opaka bomull när de åter stängs
23 la brume de bromure	bromurens dimma
23 tâtonnant dans la torpeur des tranquillisants	trevande i de lugnande medicinernas dvala
23–24 barbotant dans la buée des barbituriques	famlande i sömnmedlens ångor
24 dans un affaissement de plomb, affalement des membres	i en blytungt avslappningsrörelse varvid lemmarna sjunker ihop
24 à présent patauge au marais poisseux	nu plaskar jag i ett klubbigt träsk
24 sans doigts, inerme, inerte	utan fingrar, avväpnad, orörlig
24 bouche en rond, je bouge	med rund mun [il se compare à un poisson] rör jag på mig

Tableau 5. Effets stylistiques au niveau des sons, liste complète

## Quelques remarques sur des équivalents estoniens du subjonctif français : quelle est la valeur du conditionnel ?

Reet Alas  
 Université de Tartu  
[reet.alas@ut.ee](mailto:reet.alas@ut.ee)

### 1. Introduction et encadrement

Le présent article concerne les rapports entre le subjonctif français et le conditionnel estonien. Le subjonctif est un des quatre modes personnels du français, mais il est totalement absent en estonien, langue dans laquelle il existe cinq catégories modales personnelles : indicatif, impératif, quotatif, jussif et conditionnel. Le français est, quant à lui, privé du quotatif et du jussif. Donc, entre ces deux langues, il existe certainement des écarts et des entrecroisements modaux qui méritent d'être étudiés.

Afin de définir le cadre de notre recherche, il faut se pencher sur la problématique dont elle fait partie. Depuis quelques années<sup>1</sup> nous nous intéressons à la comparaison des conditionnels français et estonien qui ont la même dénomination, mais dont les fonctions et les contextes d'usage sont assez différents.

Premièrement, en partant des fonctions du conditionnel français, citées d'après P. P. Haillet (2002), et sans aborder encore la question du statut du conditionnel, voici quelques différences généralisées schématisées sur la figure 1<sup>2</sup>.

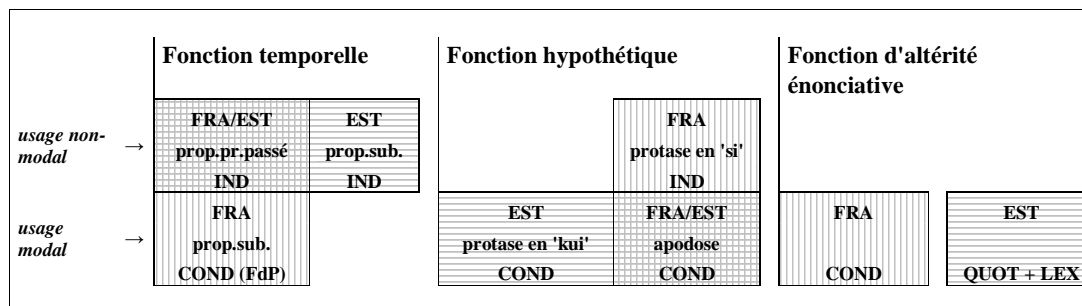


Figure 1. Les fonctions du conditionnel français et leur réalisation en estonien.

<sup>1</sup> Voir les détails des publications de R. Alas et A. Treikelder (2010a ; 2010b ; à paraître) dans la liste bibliographique.

<sup>2</sup> Les termes abrégés sont explicités à la fin de l'article.

Dans le cas de **la fonction temporelle**, la proposition subordonnée, qui est précédée de la proposition principale au passé, reste en mode indicatif en estonien. Alors qu'en français, on utilise la forme du conditionnel / futur du passé. Cette divergence est due aux particularités de l'estonien, dans lequel il n'existe ni futur grammatical ni concordance des temps.

En ce qui concerne **la fonction hypothétique**, en estonien, la protase et l'apodose présentent les mêmes caractéristiques modales (les verbes des deux sont au conditionnel), alors qu'en français, on n'utilise le conditionnel que dans l'apodose. C'est le seul usage du conditionnel commun aux deux langues, puisque dans le cas de **la fonction d'altérité énonciative** (le conditionnel journalistique), l'estonien n'utilise pas le conditionnel mais un mode exclusif, le quotatif, ou bien exprime cette altérité par divers moyens lexicaux.

Deuxièmement, il est important d'observer quels sont les équivalents français, si on part des fonctions du conditionnel estonien (*tingiv kõneviis*). Suivons, sur la figure 2, la classification d'A. Kauppinen (1998), élaborée par H. Metslang pour l'estonien (1999).

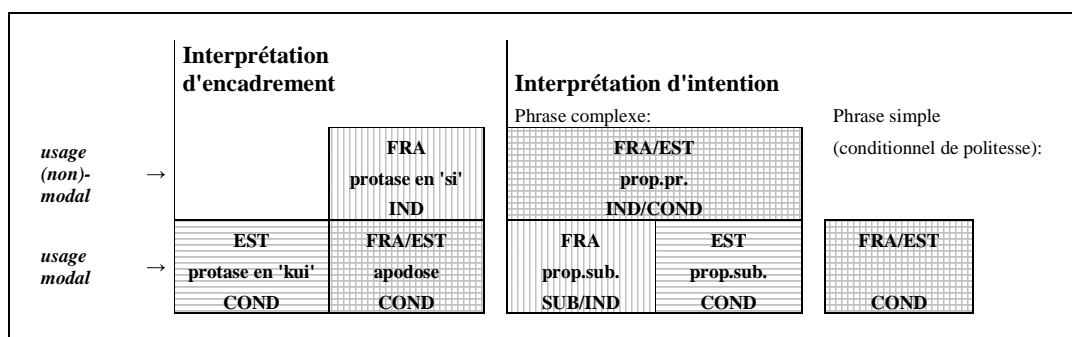


Figure 2. Les fonctions du conditionnel estonien et leur réalisation en français.

Tout d'abord, **l'interprétation d'encadrement** correspond à peu près à la fonction hypothétique de Haillet, puisque Kauppinen la définit ainsi : « la situation exprimée par l'énoncé se situe dans un encadrement hypothétique, c'est la relation irréaliste de la protase en 'si' ('kui') et de l'apodose » (cité dans Metslang 1999 : 104), sauf qu'en estonien, la subordonnée conditionnelle s'exprime également au mode conditionnel<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Du point de vue diachronique, il faudrait rappeler qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, on rencontre parfois dans la subordonnée introduite par si une forme en -rait (J. Picoche et C. Marchello-Nizia 1989 : 293). Selon C. Buridant (2000 : 634), c'est surtout en anglo-normand que le système hypothétique de l'ancien français offre le conditionnel présent en protase.

En ce qui concerne **l'interprétation d'intention**, les deux langues diffèrent remarquablement l'une de l'autre pour ce qui est de l'expression des souhaits, de l'intention, du but et de l'objectif puisque les propositions subordonnées françaises sont, dans ce cas, à l'indicatif ou au subjonctif (le conditionnel étant assez rare), alors qu'en estonien, le conditionnel semble être le mode de prédilection.

Quant au conditionnel de politesse, il s'agit d'un aspect assez comparable des deux conditionnels. Il faut cependant noter qu'il pourrait aussi être classé dans la catégorie de l'interprétation d'encadrement, si on prenait en compte sa connotation implicite de demande du type « *si je pouvais me permettre de demander, ...* » ou équivalent. Nous l'avons mis dans la catégorie de l'interprétation d'intention, en nous appuyant sur sa signification atténuante.

Les correspondances générales entre les deux conditionnels, français et estonien, peuvent être schématisées de la manière suivante :

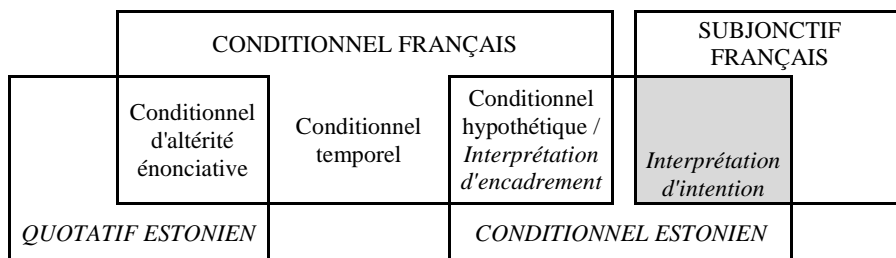


Figure 3. Rapports modaux des conditionnels français et estonien.

Ce qui nous amène à nous poser les questions suivantes : quels sont les rapports entre le conditionnel estonien et le subjonctif français, dans le cadre de l'interprétation d'intention ? Dans quelle mesure le conditionnel est-il le mode équivalent et dans quels cas l'estonien se penche-t-il vers d'autres solutions ?

Il est assez curieux de voir que le conditionnel estonien (et surtout le conditionnel finnois) devrait, d'après quelques linguistes, porter le nom de « subjonctif/conjonctif » plus que celui de « conditionnel<sup>1</sup> » (Metslang 1999), en fonction des contextes d'usages multiples, syntaxiques, pragmatiques ou textuels. Ici, il est intéressant de noter que les fonctions des conditionnels, même dans des langues aussi proches que le sont l'estonien et le finnois, ne coïncident pas. En effet, en finnois, on peut trouver au moins deux

<sup>1</sup> En effet, selon J. Peegel (1957 : 49–52), dans les premières grammaires de l'estonien, les linguistes ont hésité, en suivant les modèles latin et allemand, entre les termes « optatif », « conjonctif », « potentiel » et même « le mode doutant ».

fonctions<sup>1</sup> qui sont absentes de la langue estonienne : l'une est utilisée pour parler de l'avenir et l'autre pour imaginer une situation ludique (Metslang 1999 : 121–123).

Les conditionnels français et estonien sont encore plus différents et, comme nous avons pu voir dans le cadre de notre recherche, la relation subjonctif–conditionnel n'est qu'une facette de la problématique. Par conséquent, nous n'allons pas suivre l'idée de Kauppinen et Metslang. Nous n'allons pas nous demander si le conditionnel estonien possède les fonctions du subjonctif français, mais nous chercherons simplement, dans un petit corpus, quelle(s) valeur(s) du conditionnel estonien se manifeste(nt) dans le subjonctif français.

Ce dernier a été récemment observé dans le cadre du mémoire de fin d'études de J. Roosaar (soutenu en 2009). En s'appuyant sur les résultats d'un corpus de traduction, l'auteur y avait conclu que :

- le subjonctif plus-que-parfait à valeur du conditionnel passé se traduit par le mode conditionnel en estonien ;
- dans les propositions complétives, le subjonctif est traduit au conditionnel dans le cas où le locuteur fait référence à un événement fortement hypothétique ou émet un jugement sur ledit événement.

Ces résultats nous montrent le seul point commun entre le subjonctif français et le conditionnel estonien qui se trouve, comme il a été déjà signalé auparavant, dans la perspective hypothétique.

L'étude d'un corpus de traduction en ligne<sup>2</sup> a révélé qu'il existe néanmoins de nombreux cas où la modalité d'un prédicat au subjonctif disparaît lors de la traduction : parfois, au lieu du conditionnel attendu, l'indicatif ou des moyens lexicaux dérivés sont utilisés. En nous appuyant sur les textes originaux, nous essaierons de dégager, dans une perspective contrastive, si cette alternance modale est régulière ou occasionnelle.

---

<sup>1</sup> Pour la fonction d'altérité énonciative, le finnois a, par exemple, le choix entre le conditionnel et le quotatif (Metslang 1999 : 114–115).

<sup>2</sup> Le corpus numérique estonien-français de textes traduits, CoPEF (<http://corpus.estfra.ee/ee>).

## 2. Résultats et interprétation de la recherche effectuée

Puisque les subjonctifs passé et plus-que-parfait n'apparaissent que rarement dans le corpus dont les données appartiennent au corpus numérique principalement littéraire<sup>1</sup>, nous nous concentrons sur le subjonctif présent et le subjonctif imparfait. Soient les résultats présentés dans le tableau 1.

Modes estoniens	Subjonctif présent	Subjonctif imparfait	Au total	%
<b>Indicatif</b>	<b>76</b>	<b>30</b>	<b>106</b>	<b>52%</b>
Présent +	56	6	62	
Prétérit	19	24	43	
Parfait	1		1	
<b>Conditionnel</b>	<b>36</b>	<b>10</b>	<b>46</b>	<b>23%</b>
présent	34	7	41	
passé	2	3	5	
<b>Jussif</b>	<b>15</b>		<b>15</b>	<b>7%</b>
<b>Infinitif</b>	<b>11</b>		<b>11</b>	<b>5%</b>
Infinitif-da	6		6	
Infinitif-mata (abéssif)	3		3	
Infinitif-ma	2		2	
<b>Modifié</b>	<b>19</b>	<b>7</b>	<b>26</b>	<b>13%</b>
Lexical	15	4	19	
Reformulé	4	3	7	
<b>AU TOTAL</b>	<b>157</b>	<b>47</b>	<b>204</b>	<b>100%</b>

Tableau 1. Les équivalents (modaux) estoniens du subjonctif français.

Il est clair que ce qui est le plus souvent au subjonctif en français, c'est l'indicatif estonien (le présent au cas du subjonctif présent et le prétérit comme équivalent du subjonctif imparfait). Le conditionnel estonien ne représente qu'un quart des verbes au subjonctif, suivis par les modes jussif et infinitif. Souvent, des moyens lexicaux (soit un substantif, un adjectif ou un adverbe) ou des reformulations des tournures remplacent le verbe au subjonctif (ou à l'inverse, si la direction de la traduction est de l'estonien vers le français).

<sup>1</sup> Le CoPEF contient plus de 4000000 mots et inclut 5 catégories textuelles : littérature estonienne (66% des mots) et française (13%), textes non littéraires estoniens (3%) et français (17%), législation européenne (2%).



## 2.1. Équivalents estoniens du subjonctif présent

### 2.1.1. Équivalent conditionnel

En parlant plus précisément du subjonctif présent, il faut noter que son équivalent conditionnel se manifeste majoritairement dans les propositions subordonnées complétives et dans les subordonnées circonstancielles, surtout dans celles à valeur finale. Pour les complétives, la nature des verbes (ou bien des substantifs si c'est le cas) de la proposition principale est assez homogène : tous (les substantifs *idée* et *fait*, les verbes *avoir besoin*,  *falloir*, *désirer*, *aimer*, *souhaiter*, *vouloir*, *attendre*, *demander*) expriment la nécessité, le souhait ou l'ordre. Prenons deux exemples pour illustrer les usages mentionnés. Le premier exemple représente l'expression de l'intention et le deuxième celle du but.

- 1a. Ce dont **ils ont** souvent le plus **besoin**, c'est **qu'on les aide** à retomber sur leurs pieds ; pas **qu'on règle** les problèmes à leur place.
- 1b. Sägeli **vajavad** nad kõige rohkem just seda, et neid **aidataks** [aider-COND.PR.ips] uuesti jalgadele maanduda; mitte seda, et nende eest asjad **korda aetaks** [régler-COND.PR.ips].

(Servan-Schreiber – Hone, *Guérir le stress...*)

- 2a. Ce devint donc une nouvelle raison pour construire ces pièces : **que l'on puisse tenir** les cochons à distance, vers le chemin, et retirer les planches qui barraient la porte.
- 2b. Nõnda tuli uus põhjus uute kambrite ehitamiseks: **et saaks** [pouvoir-COND.PR.ips] sead ukse eest tänavasse ja **et saaks** [pouvoir-COND.PR.ips] lauad toaukse piitade küljest.

(Tammsaare–Ollivry, *La Colline-du-Voleur*)

Nous pouvons en conclure que le conditionnel estonien est utilisé comme équivalent du subjonctif présent français, surtout quand il s'agit d'exprimer un but ou une intention. C'est cette fonction qui correspond, en principe, à l'interprétation d'intention de Metslang (1999 : 104), c'est la fonction du conditionnel estonien qui est déterminé comme secondaire dans la *Grammaire de l'estonien* (Erelt *et al.* 1993 : 35). Et cela coïncide avec les usages suivants du conditionnel estonien, décrits par J. Peegel (1957) : le conditionnel peut être utilisé pour exprimer le souhait (en ajoutant une nuance de modestie et d'incertitude), le but et l'objectif, l'ordre (avec une nuance atténuante impérative).

La fonction de la politesse n'apparaît pas dans notre corpus puisque la base de la recherche est le subjonctif, qui se présente surtout dans les subordonnées, alors que l'atténuation d'une demande ou d'un ordre se fait déjà dans la principale.

### 2.1.2. Equivalent indicatif

Les équivalents indicatifs apparaissent aussi fréquemment dans les subordonnées complétives (42%) que dans les circonstancielle (42%). Si, au cas des équivalents au conditionnel, il s'agissait principalement des propositions finales (voir le sous-chapitre 2.1.1.), les équivalents indicatifs sont présents aussi dans des propositions circonstancielle concessives, temporelles et conditionnelles. Il était donc intéressant de voir s'il y avait une différence entre les types de verbes des propositions principales, en comparant les cas repérés au conditionnel et ceux relevés à l'indicatif. Il faut savoir qu'en principe, l'estonien n'utilise pas le conditionnel dans les phrases équivalentes à des temporelles ou à des concessives françaises.

Les équivalents estoniens des propositions finales françaises semblent, à première vue, être soit au conditionnel, soit à l'indicatif. Mais si on analyse ces exemples à l'indicatif un peu plus profondément, on peut rapidement constater que des différences sémantiques ont eu lieu lors de la traduction : dans les versions sans conditionnel, des moyens lexicaux modalisant la phrase sont présents ('*ehk*' qui égale à 'peut-être'), la phrase estonienne n'a pas de valeur finale, ou bien l'équivalent d'une conjonction finale est une conjonction causale ou temporelle, comme dans l'exemple 3 :

- 3a. Combien de temps leur fallait-il ingurgiter cette bière fade **pour que** la soif **se réveille** et **que** leurs cordes vocales **s'assouplissent** !
- 3b. *Kaua pidid mehed seda va õllelaket rüüpama, enne kui* [avant\_que-CONJ.TEMP] *kurk õieti kuivama hakkas* [commencer-PRÉT.3sg] *ja keelepaelad nõrkuma löid* [se\_mettre-PRÉT.3pl].

(Tammsaare–Ollivry, *La Colline-du-Voleur*)

Quant aux verbes et groupes verbaux de la principale comme 'craindre', 'croire', 'penser', 'sembler', 'suffire', 's'étonner', 'être possible', 'être surprenant', 'être exclu', ils ne permettent pas vraiment l'usage du conditionnel dans la complétive.

- 4a. **Je crains**, dit-elle, que cette bouillabaisse **ait** un goût d'oignon brûlé.
- 4b. **Ma kardan**, et sel kalasupil **on** (être-IND.PR.3sg) *kõrbenud sibula maitse*.  
(Camus–Lepsoo, *La mort heureuse*)

En ce qui concerne les complétives précédées d'une principale qui exprime la nécessité, le souhait ou l'ordre, il paraît, selon les données de notre corpus, qu'en estonien il est souvent possible de choisir entre le conditionnel et l'indicatif. Par exemple, le verbe

‘vouloir’ dans la principale, que nous avons déjà analysé parmi les équivalents au conditionnel, suppose aussi l’indicatif dans la subordonnée :

- 5a. Mais l’autre, le frère, **ne voulait pas qu’elle reçoive son** ami.  
5b. Kuid vend **ei tahtnud**, et õde oma sõbraga **kokku saab** [rencontrer-IND.PR.3sg].  
(Camus–Lepsoo, *La mort heureuse*)

Il est cependant à noter que le conditionnel y est également tout à fait envisageable et cette remarque est valable pour tous les exemples avec le verbe ‘vouloir’ dans la principale.

Il s’avère que la modalité qu’implique le verbe ‘falloir’ ne doit pas être toujours exprimée par un mode spécifique (comme on a vu chez le conditionnel), mais en estonien son essence modale est aussi régulièrement suffisante pour garder la modalité impérative de la phrase :

- 6a. C’est trop bête, **il faut que je me secoue**.  
6b. Kui rumal, **ma pean** [devoir-IND.PR.sg1] ennast **liigutama** [secouer-mINF].  
(Sartre–Lepsoo, *La nausée*)

On peut en conclure que dans le cas des complétives en estonien, les verbes d’opinion et d’attitude de la principale n’impliquent pas le même degré modal que ceux des phrases françaises, alors que les verbes d’intention s’utilisent d’une manière comparable.

En ce qui concerne les relatives, c’est surtout le superlatif qui est accompagné du verbe au subjonctif en français, quand dans la langue estonienne, la phrase reste neutre au niveau de la modalité.

Quant aux correspondances avec des autres modes personnels, dans notre corpus, il est assez clair que quand le subjonctif a une valeur impérative en français, l’estonien utilise un mode dédié à l’ordre indirect donné par ou à la troisième personne, le jussif<sup>1</sup> (l’exemple 7), ou une construction impérative impersonnelle lexicale (l’exemple 8).

- 7a. **Que naissent** même seulement des filles, comme à Aaseme, où il y a cinq filles et pas un seul garçon.  
7b. **Sündigu** [naître-JUSS] kõik ainult tütreid, nagu see on Aasemel, kus on viis tütar ja ei ainustki poega.

(Tammsaare–Ollivry, *La Colline-du-Voleur*)

<sup>1</sup> R. Peltola (2011) propose dans sa thèse de doctorat concernant les modes verbaux subordonnés en français et en finnois que le jussif finnois se base sur le même type de cohésion modale que celui du subjonctif français ; la fonction sémantique qu’elle appelle *subjonctivité*, propre au mode subjonctif, est partiellement couvert par le mode jussif en finnois (*id.*, p. 214).

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

- 8a. Je t'en supplie, écrit aussitôt Luther à Spalatin : que Philippe s'en aille si la peste vient.  
8b. Ma anun sind, las [PRT.IMP.] Philipp läheb ära [partir-IND.PR.3sg], kui katk tuleb.  
(Febvre–Sahki, *Martin Luther : un destin*)

## 2.2. Équivalents du subjonctif imparfait

La relative fréquence du subjonctif imparfait (presqu'un quart des cas relevés) s'explique probablement par le caractère des textes source : il s'agit, en majorité, de textes littéraires, un genre où la forme mentionnée apparaît encore fréquemment. Il faut toutefois mentionner que c'est principalement la troisième personne du singulier (à coté de quelques formes de la première personne du singulier et la troisième personne du pluriel) qui est utilisé : ce qui montre bien le caractère amputé (le terme de O. Soutet 2000 : 3) de ce paradigme.

Quant à l'indicatif comme équivalent du subjonctif imparfait, l'étude révèle que ce sont les mêmes tendances que celles que nous avons pu voir dans le cas du subjonctif présent qui surgissent : il est fréquent dans les concessives (surtout avec des conjonctions *bien que, quoique*) et suit aussi les constructions impersonnelles (comme *être contrarié/rare/possible*) ainsi que les restrictions quantitatives (comme *le seul que, rien qui, il n'y a que* etc.).

Parmi les exemples étudiés, le subjonctif imparfait est le plus souvent traduit au prétérit. Cette observation est compréhensible vu que la plupart des verbes au subjonctif se trouvent dans des subordonnées (principalement circonstancielles, mais aussi complétives et relatives) et que la forme de l'imparfait est prescrite par le verbe au passé de la subordonnée principale. La version estonienne suit simplement la description au passé :

- 9a. **Il arrivait qu'elles passassent** si près de l'eau qu'un coup d'aile hardi parfois en tranchait la surface.  
9b. **Vahel juhtus, et nad laskusid** [descendre-PRÉT.3pl] nii madalale vee kohale, et julge tiivalöök löikas veepinda.  
(Gide–Tomasberg, *Si le grain ne meurt*)

Les conditionnels présent et passé sont utilisés surtout dans les phrases exprimant l'intention et le souhait (comportant des verbes comme *attendre que, vouloir que, préférer que, faire des prières pour que* dans la proposition principale) ou bien dans une perspective hypothétique :

- 10a. Rien **sauf qu'on baissât** légèrement le ton quand il entra, **sauf qu'il y eût** sur son passage une nuance de tendresse et de respect dans les sourires, rien, **sauf que** sa belle-fille **dît** parfois :
- 10b. Ei muud, kui et **mahendataks** [adoucir-COND.PR.ips] natuke oma tooni, kui ta kuhugi siseneb, ei muud, kui et tema teel **hõljuksid** [flotter-COND.PR.3sg] õrnust ja austust väljendavad naeratused, ei muud, kui et tema minia aeg-ajalt **sõnaks** [dire-COND.PR.3sg]:

(Sartre–Lepsoo, *La nausée*)

Si le subjonctif imparfait apparaît dans la principale ou dans la proposition indépendante, c'est un tour paratactique traduisant une relation hypothético-concessive. Ces formes sont, en estonien, soit à l'indicatif, soit reformulées à l'aide des moyens lexicaux :

- 11a. Car je l'avoue : sa présence m'aurait quelque peu gêné. **Ne fût-ce** qu'à cause des nettoyages de fusil
- 11b. Sest ma tunnistan: mingil määral oleks ta lähedalolek mind häirinud. **Noh, kui** [si] **mitte** [PRT.NÉG] **muidu** [autre\_chose], siis vähemalt nende püssipuhastussõitude taga,  
(Kross–Moreau, *L'œil du grand tout*)

### 3. Quelques remarques conclusives

Il faut admettre que le conditionnel pourrait souvent apparaître comme l'équivalent le plus cohérent du subjonctif manquant vu qu'une des deux interprétations générales du conditionnel estonien est celle de l'intention. Il est cependant à noter qu'il n'est certainement pas le seul mode qui porte des valeurs du subjonctif français : le mode équivalent dominant est l'indicatif (surtout s'il s'agit des verbes modaux) et il ne faut pas oublier non plus le jussif ni l'infinitif.

Sur la question des valeurs recherchées, il est possible de tirer, d'une manière prudente, quelques tendances générales :

- 1) le conditionnel estonien **peut être utilisé** comme équivalent du subjonctif français surtout quand il s'agit d'exprimer un but ou une intention (souhait, ordre, demande, désir...);
- 2) le conditionnel estonien **n'est plutôt pas utilisé** comme équivalent du subjonctif français quand il s'agit d'exprimer une opinion, une évaluation ou une attitude, une sélection quantitative, un rapport temporel (ou concessif).

Quoique les conditionnels estonien et français aient un certain noyau commun, ils sont loin d'avoir des valeurs identiques dans les deux langues. Nous avons pu voir, lors de

notre recherche dont les conclusions ne peuvent certainement pas être trop définitives, que même au sein d'une seule fonction du conditionnel estonien, celle de l'interprétation d'intention, les équivalents modaux des deux langues peuvent être fondamentalement différents.

## Abréviations

COND.PR	Conditionnel présent	IPS	Impersonnel	prop.pr	Proposition principale
COND.PS	Conditionnel passé	JUSS	Jussif	prop.sub	Proposition subordonnée
CONJ	Conjonction	LEX	Moyens lexicaux	PRT	Particle
EST	Estonien	mINF	Infinitif en –ma	QUOT	Quotatif
FdP	Futur dans le passé	NÉG	Négatif	SG	Singulier
FRA	Français	PL	Pluriel	SUB	Subjonctif
IMP	Impératif	PRÉT	Préterit	TEMP	Temporel
IND.PR	Indicatif présent				

## Bibliographie

Alas, Reet et Anu Treikelder (2010a). « Remarques sur le conditionnel en français et en estonien : variations modales dans la traduction », in: *Actes du XVIIe Congrès des Romanistes Scandinaves, Tampere, Finlande 12-15 août 2008*, eds. Jukka Havu, Carita Klippi, Soili Hakulinen, Philippe Jacob et José Santisteban Fernández. Tampere Studies in Language, Translation and Culture. Tampere : Tampere University Press, 46-62.

Alas, Reet et Anu Treikelder (2010b). « Some remarks on reported evidentiality in French and in Estonian: a contrastive approach ». *Eesti Rakenduslingvistika Ühingu Aastaraamat*, 6, 7–23.

Alas, Reet et Anu Treikelder (à paraître). « La valeur temporelle du conditionnel français en contraste avec le mode conditionnel estonien in *Ultériorité dans le passé et valeurs modales : le conditionnel, en avoir ou pas* ». *Faits de langues*.

Buridant, Claude (2000). *Grammaire nouvelle de l'ancien français*. Paris : Sedes.

Erelt *et al.* (1993) = Erelt, Mati, Reet Kasik, Helle Metslang, Henno Rajandi, Kristiina Ross, Henn Saari, Kaja Tael et Silvi Vare (1993). *Eesti keele grammatika II. Süntaks*. Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia Keele ja Kirjanduse Instituut. [La grammaire de l'estonien II. La syntaxe]

Haillet, Pierre Patrick (2002). *Le conditionnel en français : une approche polyphonique*. Paris : Ophrys.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Kauppinen, Anneli (1998). *Puhekuviot, tilanteen ja rakenteen liitto. Tutkimus kielen omaksumisesta ja suomen konditionaalista*. Helsinki : SKS. [Les constructions, l'alliance du contexte et de la structure. Une étude de l'acquisition langagière et du conditionnel finnois]

Metslang, Helle (1999). « Soome konditsionaalivormide vastetest eesti keeles ». *Lähivertailuja 10: suomalais-virolainen kontrastiivinen seminaari Tampereella 14*. Tampere: Folia Fennistica & linguistica, 47–60. [Les équivalents estoniens du conditionnel finnois]

Peegel, Juhan (1957). « Tingiva kõneviisi tähenduslikest funktsioonidest ja kohast eesti kõneviiside süsteemis ». *Emakeele Seltsi aastaraamat III*. Tallinn : Eesti Riiklik Kirjastus. [Les fonctions sémantiques du conditionnel estonien et sa place dans le système modal]

Peltola, Rea (2011). « Cohésion modale et subordination. Le conditionnel et le jussif finnois au miroir de la valeur sémantique et discursive du subjonctif français ». Helsinki : Université de Helsinki. [Thèse de doctorat]

Picoche, Jacqueline et Christiane Marchello-Nizia (1989). *Histoire de la langue française*. Paris : Nathan.

Roosaar, Jaanika (2008). « Le mode subjonctif en français et ses réalisations en estonien : étude contrastive sur un corpus de traduction ». Tartu : Université de Tartu. [Mémoire de fin d'étude]

Soutet, Olivier (2000). *Le subjonctif en français*. Paris : Ophrys.

## **Bibliographie du corpus**

Camus, Albert / *La mort heureuse*, Paris : Gallimard, 1971. Traduit par Tanel Lepsoo / *Õnnelik surm*, Tallinn : Varrak, 2005.

Febvre, Lucien / *Martin Luther : un destin*, Paris : Presses Universitaires de France, 1988 (1<sup>ère</sup> publication 1928).

Traduit par Heete Sahkai / *Martin Luther: üks inimsaatus*, Tallinn : Varrak, 2003.

Gide, André / *Si le grain ne meurt*, Paris : Editions Gallimard, 1955. Traduit par Leena Tomasberg / *Surra, et elada*, Tallinn : Varrak, 2006.

Kross, Jaan / *Vastutuulelaev*, Tallinn: Eesti Raamat, 1987. Traduit par Jean-Luc Moreau / *L'œil du grand tout*, Paris : Editions Robert Laffont, 1997.

Sartre, Jean-Paul / *La nausée*, Paris : Gallimard, 1938. Traduit par Tanel Lepsoo / *Iiveldus*, Tallinn : Varrak, 2002.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Servan-Schreiber, David / *Guérir le stress, l'anxiété et la dépression sans médicaments ni psychanalyse* / Paris : Robert Laffont, 2003. Traduit par Laine Hone / *Stressist vabaks ilma ravimiteta*, Tallinn : Varrak, 2005.

Tammsaare, Anton Hansen / *Tõde ja õigus I*, Tallinn : Avita, 2003 (1<sup>ère</sup> publication 1926)  
Traduit par Jean Pascal Ollivry / *La Colline-du-Voleur* (Vérité et justice 1), Larbey : Gaïa, 2009.



## **La autoficción española (1977-2011)**

Manuel Alberca  
Universidad de Málaga  
alberca@uma.es

### **1. La irresistible ascensión de la autoficción y el injusto desprestigio de la autobiografía**

La autoficción obliga a plantearnos una vez más la relación y mezcla de géneros, en este caso entre la novela y la autobiografía. Durante siglos las poéticas tradicionales han considerado adúlteras esta clase de relaciones y han repudiado sus frutos por bastardos. En cambio, los lectores las han encontrado atractivas. En estos ‘ligues’ de la novela y la autobiografía, ha resultado beneficiada la primera, pues ha colonizado y expoliado a su antojo a la segunda. Cuando a la novela le faltaban argumentos o cuando el modelo daba señales de agotamiento y adocenamiento, los escritores recurrían al campo feraz de la autobiografía (y de la historia). La novela se lleva casi siempre la fama y la autobiografía ‘carda la lana’. O siguiendo con nuestra inicial analogía, la autobiografía ‘paga y pone la cama’. En pocas palabras, la novela ha ‘chuleado’ a la autobiografía, y además se ha arrogado, en su exclusivo beneficio, la categoría de lo literario y ha mandado a la autobiografía a la segunda división literaria. En pocas palabras, a la autobiografía se le sigue negando el estatuto artístico. En cambio, la novela – reina absoluta del territorio literario – recibe todos los reconocimientos.

La relación de los autores españoles con la autobiografía es además tan contradictoria que ha propiciado, entre otras consecuencias, un inaudito desarrollo de la autoficción en las últimas décadas. La abundancia de esta clase de relatos revela un ambiente favorable a la autobiografía, pero también las dificultades que lastran su desarrollo. Si la autoficción es una prueba del creciente interés que lo autobiográfico despierta en los lectores desde hace más de 30 años, pone de relieve que pretende evitar, a mi juicio de forma errónea, la escasa estima literaria y la reserva con que los autobiógrafos españoles se acercan al género. Los autores utilizan lo autobiográfico como material novelístico y como señuelo

para atraer a los lectores.<sup>1</sup> Pero la mayoría de autores, y de los críticos, menosprecia el género autobiográfico propiamente dicho, al que considera literatura menor, muy por debajo de la literatura de ficción. El público lector, por el contrario, suele acercarse a la autobiografía sin sectarismos estériles, en busca de modelos sociales e individuales en los que mirarse, reconocerse o distanciarse.

Está lejos el día en que se considere este género autobiográfico como parte de la literatura, y la autobiografía, un arte. Para muestra un botón. En septiembre de 2010 se celebraron las Conversaciones Literarias de Formentor, ese año dedicadas a las memorias, autobiografías y diarios. Si tenemos que creer al periodista Jesús Ruiz Mantilla, presente en dicho encuentro, casi todos los asistentes expresaron opiniones contrarias a la autobiografía: “No es posible la autobiografía, no es creíble. Miente” – declaró un ilustre invitado alemán. “A mí no me gusta. Cuando las escribo me freno, me autocensuro. En cambio, en la ficción, cuando describo algo propio soy mucho más salvaje” – confesó una escritora barcelonesa que ha publicado ¡¡tres tomos de memorias!! (Ruiz Mantilla, 2010). La lista seguía, pero creo que con estos ejemplos basta. No deja de tener su intrínquilis que en una reunión convocada para hablar de estos géneros se confíe tan poco en ellos o se los menosprecie. Esto no debe sorprendernos, pues desde hace tiempo se comprueba que muchos escritores, incluso los que publicaron su autobiografía, no le conceden valor literario a estas obras. Ahora bien, eso no les impide usar lo autobiográfico en sus ficciones ni utilizarlo como añagaza para atraer a los lectores.

Hace ya más de 35 años que P. Lejeune estableció las fronteras entre la novela y la autobiografía con claridad.<sup>2</sup> Antes que por cualquier característica formal o temática, las diferenciaba por sus distintas propuestas de lectura. Según Lejeune, la autobiografía y los textos que se acogen al “pacto autobiográfico” anuncian, prometen y se comprometen a contar la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad de la vida del autor. Por su parte, este le pide al lector que confíe en él y que le crea, pues va a ser veraz. Luego el

---

<sup>1</sup> Con motivo del lanzamiento de la reedición de sus libros, Arturo Pérez Reverte ha declarado que toda su obra es autobiográfica: “Mi vida está en todas mis novelas”; “Cuando cuento aventuras, lances, me limito a recordar” (*El País*, 26 de septiembre de 2010, p. 44). El recurso al autobiografismo como cebo mercantil no es nuevo. Rousseau reconoce en sus *Confesiones* que al publicar *Julie ou la nouvelle Heloise* no quiso desmentir el autobiografismo que las lectoras creían reconocer en su novela. El autor se calló y dejó correr esa sospecha que favorecía la difusión y venta del libro (*Confesiones* (traducción de Mauro Armíño, Madrid, Alianza, pp. 664-665).

<sup>2</sup> Philippe Lejeune expuso el “pacto autobiográfico” por vez primera en un artículo homónimo (*Poétique*, 1973), que incluyó en su libro *Le pacte autobiographique* (1975). Después fue matizando sus postulados (*Je est un autre*, 1980, *Moi aussi*, 1986, *Pour l'autobiographie*, 1998, y *Signes de vie*, 2005).

lector evalúa si lo prometido se cumplió o, por el contrario, fue defraudado, incluso traicionado. Quien dice yo en un texto, que se somete al “pacto”, se identifica con el autor, que a su vez se responsabiliza del relato y de sus consecuencias. Por tanto, el autobiógrafo, además de su prestigio literario, se juega su prestigio personal.

Frente al autobiográfico, el “pacto de ficción” propone al lector que se imagine como verdadero lo que es, en realidad, una invención. No le pide que se crea como verdaderas las patrañas que le va a contar, sino que deje en suspenso la incredulidad que aplica a las mentiras en la vida real. O que las crea como verdaderas sólo mientras lee la novela. Es decir, que le pide que aplique lo que Coleridge llamaba “esa voluntaria y momentánea suspensión de la incredulidad que constituye la fe poética” (1975:52). A cambio el autor intenta ser verosímil, es decir, contar lo que nunca sucedió ni sucederá, como si hubiese sucedido. El novelista no se responsabiliza de la verdad pragmática de su relato. Se hace responsable solo de la verdad artística de su historia ficticia, de su coherencia y verosimilitud.

Como apostilla Lejeune, para que haya autobiografía no basta con decir la verdad, es preciso anunciarla y prometer que se va a decir: “Dans mes cours, je commence toujours par expliquer qu’une autobiographie, ce n’est quand quelqu’un dit la vérité sur sa vie, mais quand il dit qu’il la dit” (Lejeune, 1998: 234). El novelista puede decir la verdad de su vida, pero al no anunciarlo no se compromete. Tampoco el lector sabe ni puede estar seguro de que se le está contando la verdad. En sus memorias, *Si la semilla no muere (Si le grain ne meurt)*, A. Gide dejó este juicio: “Las memorias no son sinceras más que a medias, por grande que sea el deseo de verdad: todo es más complicado de lo que se dice. Quizás se aproxima uno más a la verdad en la novela”. Lo que Gide nos señala es que en sus novelas, es decir, bajo el escondite o la máscara de la ficción, se siente más libre o seguro para contar disimuladamente lo que de manera abierta no nos cuenta nunca en la autobiografía. En consecuencia, sugiere que debemos leer sus novelas en clave autobiográfica, cruzando las informaciones que sus memorias y los datos biográficos nos proporcionan. Pero, ¿cómo sería posible esto si no existiesen las memorias o sin conocer los datos biográficos del autor? Además, ¿cómo puede adivinar el lector la *intentio* autobiográfica en un relato que se presenta bajo el signo de la ficción? Se entiende lo que quiere decir Gide, pero, ¿con qué argumentos y sobre qué base puede el lector tomarse en

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

serio una propuesta de este tipo, que se reduce a una sugerencia imprecisa y no dispone de los datos biográficos del novelista?

## 2. Breve historia de la autoficción

Hacia 1975 Serge Doubrovsky se encuentra ultimando un libro. Aunque es autobiográfico, no responde al estilo de las autobiografías convencionales. Con ayuda de Joyce y del psicoanálisis, está buscando una forma nueva para contar una parte de su convulsa vida. Consulta el libro *Le pacte autobiographique*, de P. Lejeune, que acaba de aparecer. Estudia el cuadro en que éste dibuja el mapa de la autobiografía y sus límites con la novela. Se detiene en la casilla ciega de la columna superior derecha. Lejeune afirma que está vacía. Que no es posible un relato que cumpla con el principio de identidad nominal de autor, narrador y protagonista y que, al mismo tiempo, se presente como novela. Se equivoca, pues existen relatos que cumplen ambas condiciones. En cualquier caso es un error fecundo, porque va a inspirar a Doubrovsky. Finalmente publica *Fils* (1977), una novela ('roman'), según consta en la portada, cuyo narrador y protagonista se llama Serge o Doubrovsky, a veces sólo sus iniciales, S. D.<sup>1</sup> En la contraportada añade un breve texto, firmado por S. D., en el que define el concepto del relato que cree haber inventado y el neologismo de su invento: "¿Autobiografía? No. Es un privilegio reservado a las personas importantes de este mundo, en el ocaso de su vida, y con un estilo grandilocuente. Ficción, de acontecimientos y de hechos estrictamente reales; si se quiere, *autoficción*".<sup>2</sup>

¿Quiere decir esto que Doubrovsky fue el inventor de la autoficción y que nadie antes había utilizado esta posibilidad narrativa? No, por supuesto. En su aparente novedad, pareciera que la autoficción no tuviera precedentes, pero pronto Colonna (1990 y 2004) y Lecarme (1994 y 1997) demuestran que hay numerosos ejemplos y algunos muy ilustres en la literatura francesa y en otras lenguas.<sup>3</sup> Por tanto, la autoficción estaba ya inventada,

---

<sup>1</sup> En 1977 M. Vargas-Llosa publica *La tía Julia y el escribidor*. Sin duda es una casualidad, pero coincide con *Fils* en sus rasgos genéricos: es una novela en la que el autor cuenta un pasaje importante de su vida.

<sup>2</sup> S. Doubrovsky, *Fils*, 1977 (traducción mía).

<sup>3</sup> También en la literatura española, y no sólo en el siglo XX, encontramos ejemplos que contradirían la supuesta novedad del relato de Doubrovsky. Es indudable que en la narrativa española del siglo XX, con anterioridad a 1977, incluso en los siglos precedentes (Juan Ruiz, Cervantes, Torres de Villarroel, el Larra de los artículos, etc.), se pueden rastrear relatos en los que el recurso autoficticio resulta evidente (algo así como autoficciones *avant la lettre*) relatos que, al pasar, sospecho, inadvertida su peculiaridad, eran colocados en el "cajón de sastre" de la novela autobiográfica o en la autobiografía sin más contemplaciones.

pero faltaba bautizarla. La aportación de Doubrovsky fue formular el concepto e inventar un neologismo de acertada factura. Al crear la palabra, legalizó la figura y con su invento llamó la atención de este amplio e indefinido espacio en el que se han desarrollado y se desarrollan las narraciones en las que el autor es también personaje. El acierto del nombre, un logo, que ha demostrado una indudable eficacia, y la necesidad de cartografiar un espacio tan impreciso entre la ficción y la autobiografía, han terminado por hacerle un sitio en los estudios literarios y artísticos. En conclusión, la autoficción tiene una historia de 30 y pocos años “con papeles”, que Gasparini (2008) ha historiado con minuciosidad, y unos orígenes inciertos de siglos sin DNI.

Como acabamos de ver, Doubrovsky define la autoficción como novela o “ficción, de acontecimientos y de hechos estrictamente reales”. Esta definición parece una contradicción en los términos, que sin embargo él resuelve así: la autoficción es el testimonio autobiográfico de un ser ficticio, un “don nadie”, que combate su irrealidad o su ficción (sería lo mismo) escribiendo su propia vida, es decir, la novela de un personaje que tiene su mismo nombre y apellido. Las personas comunes, los anónimos y desconocidos “don nadie”, los del montón, los hombres “inexistentes” tienen la posibilidad a través de su autoficción de llegar a ser, de ser reales a través de la escritura. “Yo me escribo, luego existo”, ha dicho en alguna ocasión. El carácter novelesco de la autoficción hay que relacionarlo sobre todo con la libertad formal de la novela y el término “autoficción” hay que entenderlo contrapuesto a “autobiografía”, sólo en la medida que ésta última es el “privilegio de las personas importantes del mundo, en el

---

En el siglo XX, y a manera de ejemplo sólo, Unamuno en *Niebla* (1914), en *Cómo se hace una novela* (1927) o Azorín, en la “Trilogía de Antonio Azorín”, utilizan el mecanismo autoficcional de manera muy decidida y, por qué no decirlo, ciertamente mitómana, pues ambos no cuentan lo que hacen, sino que aspiran a hacer lo que proyectan sus respectivos personajes. Del mismo modo, en la obra literaria de Manuel Azaña, *El jardín de los frailes*, en algunas novelas de Sender, singularmente *Crónica del alba*, en la trilogía, *La forja de un rebelde*, de Arturo Barea, en la novela *Las Delicias*, de Corpus Barga, por citar algunos contemporáneos de los primeros, encontramos novelas que entran perfectamente en la clasificación de la autoficción. Del mismo modo basta recapitular algunos ejemplos de la novela hispanoamericana para percibir que el fenómeno tampoco es extraño a estas literaturas con anterioridad a 1977. Autores como Rubén Darío (*Oro de Mallorca*), José Asunción Silva (*De sobremesa*), Jorge Luis Borges (*El hacedor*, “El otro”, “El aleph”), José Lezama Lima (*Paradiso*), o Mario Vargas Llosa (*La tía Julia y el escribidor*) han utilizado estrategias autoficcionales, antes de que el neologismo y la definición establecidas por Doubrovsky se hubiesen podido difundir. De manera destacada, Mario Vargas Llosa, como más abajo veremos, empleó de manera magistral el dispositivo de la autoficción en la novela citada, consiguiendo una ligazón inconsútil de ficción y autobiografía. Entre los escritores más jóvenes, los pertenecientes al llamado *post-boom*, son también abundantes los ejemplos que podemos registrar (Severo Sarduy, Jaime Bayley, Juan Pedro Gutiérrez, Roberto Bolaño, etc.) y entre ellos cabe destacar a dos de sus más caracterizados narradores actuales, César Aira y Fernando Vallejo, como practicantes más o menos conscientes de la autoficción.

ocaso de su vida, y con un estilo grandilocuente” (Doubrovsky, 1977). Para Doubrovsky, la materia de la autoficción es histórica, pero la manera de contarla es deliberadamente novelesca. Por eso, y según sus propias palabras, la autoficción es para Doubrovsky una variante “posmoderna” de la autobiografía (Vilain, 2005: 212). Siguiendo esta pista, y utilizando el concepto de “autonarración” (A. Schmitt, 2007), Gasparini ha desarrollado su propio concepto de autoficción, que une el rigor teórico y crítico para defender su fe en las posibilidades autobiográficas de la autoficción: “Texto autobiográfico y literario que presenta numerosos rasgos de oralidad, de innovación formal, de complejidad narrativa, de fragmentación, de alteridad, de disparate y de autocomentario, que tienden a problematizar la relación entre la escritura y la experiencia” (2008: 311, traducción mía).<sup>1</sup>

Opuesta a esta, hay que considerar la definición de Colonna, que amplía el campo extendiéndolo al terreno de la autofabulación: “Una autoficción es una obra literaria por la cual un escritor se inventa una personalidad y una existencia, conservando su identidad real (su verdadero nombre)” (Colonna, 2004). Según Colonna, el escritor, como héroe de la historia, transfigura su existencia real en una vida imaginaria, indiferente a la verosimilitud autobiográfica, pero conservando la cifra identitaria del nombre propio. Es la misma idea que sostiene su maestro Genette, para el que las autoficciones al estilo de Doubrovsky serían en realidad autobiografías, camufladas de autoficciones para pasar la “aduana literaria” (Genette, 1993: 69-72). La autoficción como autofabulación ha recibido críticas en Francia, pero nadie podrá negar que existe una tendencia “fantástica” en la autoficción.

Tenemos, pues, dos definiciones diferentes y hasta contrarias: una, que da lugar a la que podemos llamar “autoficción biográfica” y otra, “autoficción imaginaria o fantástica”. Sin embargo, ambas comparten lo básico: novela cuyo protagonista tiene el mismo nombre del autor. Tomando lo común de ambas, y dejando por el momento lo que las separa, he propuesto, basado en otra de Lecarme (1994), una definición receptivo-formal, que propugna un acuerdo de mínimos. Pretendo ser funcional y abarcar rigurosa y comprensivamente el mayor número de objetos: “Una autoficción es una novela (o relato que se presenta como ficticio), cuyo narrador y/o protagonista tienen el mismo nombre

---

<sup>1</sup> Me parece que el adjetivo “literario” de la definición de Gasparini es redundante: un “mea culpa” involuntario o un residuo del trato peyorativo con que el sistema literario hegemónico expulsa a la autobiografía fuera del propio sistema. Algo injusto, pues la autobiografía es literatura, al mismo nivel que lo pueda ser la ficción.

que el autor” (Alberca, 2007: 158). En mi opinión el signo clave de la propuesta autoficticia, sin el cual ésta pierde su especificidad, es la identidad nominal entre autor, narrador y personaje, ya sea de forma explícita o tácita (Lejeune, 1975: 27). Por esta razón, me parecen demasiado generales y vagas las interpretaciones que consideran como autoficciones cualquier novela en la que sean reconocibles materiales, contenidos o figuraciones del autor (Couturier, 1995). Sin la prueba de la identidad nominal (explícita o tácita) resulta arbitrario y arriesgado establecer una correspondencia directa entre el autor y su texto.

### **3. El pacto ambiguo y el efecto fantástico**

En su pragmática lectora la peculiaridad de las autoficciones reside en la estrecha relación que mantiene con el pacto novelesco y con el autobiográfico, a cuyas expensas crece. La autoficción es una cuña entre ambos. Incorpora elementos de los dos en proporción y forma variable, para inclinarse bien hacia la ficción o bien hacia la autobiografía. Por la mezcla de elementos antitéticos, propios de géneros distintos, la autoficción podría ser considerada un híbrido literario. Se encuentra en medio de un movimiento complejo con doble dirección: la deriva de la autobiografía hacia la ficción, al adoptar el lenguaje de la novela, y la invasión colonialista, del territorio autobiográfico por la novela.

Las autoficciones establecen con sus lectores un ‘pacto ambiguo’ de lectura, que es también una declaración de no-responsabilidad, prevención o temor, que les lleva a refugiarse tras el disfraz, en el escondite, incluso en el juego evasivo, antes que a aceptar el compromiso y riesgo que conlleva el pacto de veracidad (Alberca, 2007:125-157). Este pacto se caracteriza por incluir en una misma propuesta dos términos excluyentes, que quedan armonizados bajo una forma paradójica que disimula la contradicción, pero sin hacerla desaparecer. Escudado en una serie de protocolos de lectura ambiguos, el autor puede afirmar y negar su identidad al mismo tiempo: “Yo no soy yo evidentemente”; “yo soy y no soy yo”; “mi vida no tiene interés y además no me acuerdo”, como dice el narrador de Ramón Buenaventura en *El año que viene en Tánger*. Del mismo modo puede añadir prólogos, notas aclaratorias o instrucciones de uso que añaden argumentos a la ambigüedad: “Esta novela que no otra cosa es por más que a alguno le pueda parecer una autobiografía (toda novela es autobiográfica y toda autobiografía es ficción), se sitúa en una época y en unos escenarios que existieron realmente” (Llamazares, 1994). Estas

fórmulas se caracterizan por encerrar una cláusula contradictoria en sus términos y por situarse a caballo de los dos pactos.

La mezcla de elementos contradictorios y de propuestas indeterminadas da como resultado textos narrativos de apariencia autobiográfica, que bien podrían ser verdaderas autobiografías, más o menos camufladas (es decir, falsas novelas), o bien falsas autobiografías (es decir, verdaderas novelas que simulan ser relatos autobiográficos). Entre ambas hay una franja que se caracteriza por un tipo de ambigüedad que deja al lector en una situación de vacilación, de indefensión o de una invitación a imaginar: ¿novela o autobiografía? Ambas soluciones son posibles según lo entienda como invención o como verdad, aunque también no es menos cierto que entre los dos extremos caben infinidad de grados. Cuanto más sutil sea la mezcla de elementos contradictorios, más se prolongará la sensación de insolubilidad para el lector y mayor será su esfuerzo para resolver la duda. El problema reside en el desconocimiento del grado de veracidad y en el desvío que, sobre los hechos reales, el autor ha obrado.

El autor de autoficciones establece un pacto narrativo “a la carta”, un menú elaborado al gusto y medida, que resulta ser en muchos sentidos un antipacto, es decir, una manera de emborronar o regatear la teoría de Philippe Lejeune. Y al mismo tiempo (depende dónde nos situemos), tiene también algo de hiper-pacto novelesco, al llevar la libertad de imaginación que postula la ficción hasta las últimas consecuencias. En ambos casos, la autoficción permite acotar una zona fronteriza entre los relatos factuales y los ficticios. Desde su posición limítrofe y en la medida que el relato consiga acentuar la duda del lector, pueden quedar subvertidos tanto los principios novelescos como los autobiográficos. Algunos principios, como la veracidad autobiográfica y la libertad imaginativa de las novelas, quedan trastocados en la autoficción, pues su estatuto cuestiona tanto la factualidad de las autobiografías como la autonomía referencial de las novelas. En este sentido, podría considerarse la autoficción como un tipo de novela que ha transgredido la última instancia realista que le quedaba por subvertir: el nombre propio del autor. Al concederle a éste un uso novelesco, pierde su valor identitario propio del código autobiográfico. Pero también anula el principio de distanciamiento característico de las novelas, según el cual el autor desaparece o se borra del texto, al camuflarse tras la figura de un narrador o protagonista heterónimo (Darriusecq, 1996: 371-373).



En principio, por su apariencia autobiográfica, tendemos a considerar los hechos y datos de las autoficciones como pertenecientes al autor y su vida real. Hasta que, en el paratexto y/o en el texto, irrumpen de manera imprevista signos que nos hacen dudar de su veracidad. Esta duda puede disolverse o por el contrario perdurar. Algunas autoficciones utilizan un mecanismo similar al utilizado por el relato fantástico del siglo XIX, y, en consecuencia, tratan de producir su misma indeterminación o característico “efecto fantástico” –Todorov *dixit*. Tal como éste lo define, la ‘historia’ de esta clase de relatos está construida sobre juego de elementos que hacen bascular el relato entre lo natural y lo sobrenatural hasta la última palabra del texto. Esa vacilación es la que impide que el narrador o protagonista, y el lector con él, puedan darle una interpretación definitiva a la ‘historia’, manteniéndose indeciso el carácter real o irreal de la historia una vez terminada la lectura. El lector desea encontrar una solución que le saque de la duda, pero el texto no se la proporciona. La ambigüedad se prolonga y permanece más allá del final (Todorov, 1970: 34-44 y 186-199). De manera similar, la indeterminación infinita es el objetivo o meta de algunas autoficciones, que querrían conseguir la indefinición propia de los relatos fantásticos. Pero, hay que advertirlo: esa clase de vacilación lectora pocas veces se encuentra en las autoficciones. En la mayoría de éstas, dicha indeterminación es muy superficial: una mera cuestión de presentación paratextual ambigua, que se resuelve a poco de comenzar el relato. En otras, el artificio novelesco o metaficticio es tan evidente que revela su carácter puramente novelesco. Hay una tercera posibilidad en la que el autor aspira a crear la máxima ambigüedad, proyectando ésta a todo el texto. Si el autor aspira a hacer insoluble el enigma autobiográfico del relato, el lector acaba inclinando dicha vacilación hacia uno de los dos dominios narrativos. Algunas autoficciones (las que más abajo bautizo como “autobioficciones”: *La tía Julia y el escribidor*, de Vargas-Llosa, *Todas las almas*, de J. Marías, *La velocidad de la luz*, de J. Cercas, etc.) pretenden prolongar la ambigüedad para que el texto no se decante hacia ninguno de los dos dominios. Pero son pocas las autoficciones que producen esa indeterminación interpretativa: o el final del texto diluye la ambigüedad o el lector desvanece la duda interpretando el relato como autobiográfico o como ficticio. En conclusión, el mantenimiento de la duda durante la lectura puede perdurar, pero la tendencia es dar fin a la incertidumbre. De modo que el lector discierne que se trata de un texto autobiográfico con más o menos velos o escondites, o bien se abandona a la

verosimilitud novelesca sin cuestionarse la veracidad extratextual del relato. Sin embargo, a pesar de esta decantación hacia uno de los dos pactos, lo particular de las autoficciones es su resistencia a ser leídas de acuerdo a un solo estatuto, su pretensión, pocas veces lograda, de prolongar *ad infinitum* las incógnitas del texto.

#### **4. Cambio de paradigma**

De acuerdo con esto, distingo tres tipos de autoficciones: las autobioficciones, las autoficciones fantásticas y las biográficas.<sup>1</sup> Todas ellas son novelas que, como todas las novelas, nos dejan libres para imaginar las historias inventadas como verdaderas. Y al revés, por su engañosa transparencia autobiográfica, pueden hacer tambalear nuestra credulidad, pues las historias que creíamos verdaderas nos hacen sospechar que bien pudieran ser inventadas. Estas tres posibilidades basculan de distinto modo hacia los extremos a los que se puede decantar la autoficción: el biográfico, según Doubrovsky, y el imaginario, que se encuentra en la base de la definición de Colonna. En este último, cabe incluir una parte considerable de las novelas de César Aira, en las que el autor mezcla elementos autobiográficos comprobados con otros deliberadamente irreales, imposibles, incluso delirantes (Alberca, 2007: 190-191). El conjunto adquiere la forma de una pseudoautobiografía imposible, que, partiendo de la apariencia biográfica, deriva a un resultado antirrealista. Un buen ejemplo de esto lo constituye *Cómo me hice monja*. Esta novela adopta la forma de un relato de infancia, que, como es previsible, evoca la niñez del narrador: César o Cesítar. Este arranque tan autobiográfico es turbado por la expectativa que crea el título y por un “nimio” detalle gramatical, que no deja de intrigar al lector desde el comienzo de la narración: el niño se refiere a sí mismo en femenino, mientras que sus padres y el resto de personajes lo hacen en masculino. Pero el lector deja a un lado esta rareza, y continúa la lectura del relato, que en principio tiene los visos de ser verdadero hasta que se da cuenta que todo en el relato es puro delirio y sinsentido.

La propuesta más ambigua y vacilante, la que trataría de asemejarse a la ambigüedad de los relatos fantásticos, la ‘autobioficción’, exige un tipo de lectura y reclama un tipo de lector especialmente activo, que se deleite en el juego intelectual de posiciones cambiantes y ambivalentes y que soporte ese doble juego de propuestas contrarias sin exigir una solución total (Alberca, 2007: 194-195). Por ello, leer estas autoficciones en clave rigurosamente

---

<sup>1</sup> M. Alberca, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, pp. 181 y ss.

autobiográfica, es decir con afán de comprobar los datos biográficos conocidos para contrastarlos con los elementos ficticios, puede ser lícito y a veces inevitable, pero conviene reseñar que este tipo de lectura conlleva la disolución del efecto autoficcional, basado, como vengo diciendo, en la fluctuación entre lo novelesco y lo autobiográfico y el desplazamiento de uno a otro, o de uno en el otro. Ahora bien, la misma simplificación se produciría si se leyese estos libros como novelas totalmente ficticias pues, sin considerar ese anclaje referencial en la biografía del autor, se perdería ese penduleo desarrollado por el texto y que el lector debe seguir si no quiere perderse lo mejor de la autoficción: el juego de planos e identidades. Entre esta clase de autoficciones merece destacarse *La tía Julia y el escribidor*, de Mario Vargas Llosa, que se publicó el año 1977, es decir, el mismo año en el que Doubrovsky inventa la autoficción. Es sin duda una de las mejores y más divertidas autoficciones hispánicas, pues su autor supo sintetizar lo ficticio y lo vivido con grandes dosis de humor e ingenio. La novela se desarrolla en una estructura narrativa doble y alterna, en la que acaban fundiéndose los elementos reales e imaginarios de manera inconsútil. Vargas Llosa rememora su precoz matrimonio (tenía sólo 18 años) con la “tía Julia”, de casi treinta. Era la hermana de Olga, la esposa de su tío Lucho, y estaba recién divorciada de su marido boliviano. A pesar de la oposición de toda la familia se casaron y para ello tuvieron que huir para celebrar la boda en secreto, ayudados por unos amigos. Esta historia constituye el eje principal del libro. Pero esta aventura romántica, y sin embargo verdadera, se cuenta de manera simultánea y en paralelo a otras historias delirantes que salen de los seriales radiofónicos de un singular escritor, llamado Pedro Camacho, un personaje novelesco, que remite con toda probabilidad a Raúl Salmón, la persona que estuvo en el origen del personaje, aunque él lo niegue y no quiera reconocerse en absoluto en dicho personaje novelesco. Para el autor, en cambio, no hay ninguna duda, pues, según él mismo ha declarado en diversas ocasiones, tomó como modelo a Salmón para el personaje novelesco de Camacho. Lo había conocido cuando trabajaba de redactor en la emisora radiofónica limeña Panamericana y aquél se ejercitaba como escritor de seriales para la radio. Tampoco cabe la menor duda con respecto a la identidad del narrador y protagonista, pues éste lleva el mismo hipocorístico del autor, y señala la distancia con el personaje que encarnó en otro tiempo. De este modo, Vargas volverá a ser Varguitas, y Mario, Marito. Entonces, ¿en dónde reside la ficción? En la

integración de elementos heterogéneos y en el carácter insoluble que dejan muchas veces al lector indeciso a la hora de descifrar el estatuto del relato.

El dispositivo autoficcional ha producido resultados interesantes, como las obras citadas de Vargas Llosa, Marías, Cercas o Aira, y otras muchas más, pero, en mi opinión, el futuro de la autoficción se encontraría más en la búsqueda de una verdad, que permanecía ocultada o era desconocida, que en el juego descomprometido y trivial. Además, en cuanto novela, el valor sorpresivo de la autoficción, sobre todo en su variante fantástica, creo que tiene el tiempo contado, toda vez que la posible novedad de la trasgresión tiende a ser asimilada pronto por los lectores y por el sistema literario. Desde este punto de vista la autoficción, al quedar absorbida dentro del género novelístico, perdería su peculiar tensión entre propuestas de lecturas antagónicas, que es lo que desde este punto de vista la singulariza.

Después de pasar por un periodo transitorio, la autoficción se ha conformado como una variante autobiográfica, ya que la autobiografía declarada no parece que vaya a desaparecer o a subsumirse en esta forma emergente de autobiografía que es la autoficción. Un buen ejemplo de esto lo constituyen los recientes libros de Kirmen Uribe, *Bilbao-New York-Bilbao* (2008, y traducción del euskera de A. Arregui, 2010), Rafael Argullol, *Visión desde el fondo del mar* (2010), Marcos Giralt Torrente, *Tiempo de vida* (2010), y de Patricio Pron, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011). Me detendré sólo en estos dos últimos por razones de espacio.

En el panorama literario español, *Tiempo de vida*, de Marcos Giralt Torrente, es una *rara avis*: representa un ejercicio de sinceridad que resulta muy de agradecer, toda vez que el autor muestra aspectos de su intimidad que en la literatura española no suelen tratarse o se hace con hipocresía. En este libro Giralt ha arriesgado mucho, más que en cualquiera de sus obras anteriores. Además de su prestigio de narrador, se jugaba algo más importante, se jugaba su vida, o una parte de su vida, y se jugaba sobre todo la memoria del padre muerto hace unos años. Ha escrito, sin complacencia y con un estilo medido, preciso, conciso, un hermoso testimonio sobre la intensa relación con su padre. Ha acertado con la forma elegida, pues ha evitado incurrir en el melodrama y ha regateado la retórica del *plantus*. Aquí asunto y forma se complementan perfectamente para entregarnos una obra literaria memorable. Al año o poco más de producirse la muerte del padre, el autor afrontó el reto de escribir esta historia, una historia marcada por

incomprensiones y desencuentros mutuos. Se trata, por tanto, de un padre y de un hijo rehenes de sus respectivos resentimientos. En el divorcio de los padres, el hijo siente que es abandonado por su progenitor; éste experimenta el rechazo del hijo adolescente. En la novela *París* (1999), Giralt había utilizado algunos elementos de este conflicto, aunque confiesa que no quiso ni pensó que el fondo biográfico del relato fuese reconocible: “jamás pensé que tal identificación fuera posible, me equivocaba [...]... en algo nos retrataba” (p. 50). Giralt escribe este testimonio íntimo sin un ápice de ficción y con muy pocas reservas, como se encarga de repetir durante el relato. Entre éstas hay que contar la supresión de los nombres propios de los principales protagonistas del relato: padre, madre, “la amiga que mi padre conoció en Brasil”, etc. Aunque, con algunas retrospecciones temporales, el relato abarca los dos años finales de vida del padre en los que el hijo le asiste en su maltrecha salud. Hasta entonces había sido la suya una relación de rencores recíprocos, agravados por la hostilidad con la nueva esposa del padre. De forma imprevista la enfermedad los va a unir, los reconcilia y al final paradójicamente los salva. En este sentido el relato recorre el camino que va del atasco rencoroso al perdón final. “Yo soy su padre y él es mi hijo”, dirá el autor cuando comprenda su nuevo y doble papel. En ese punto el hijo se hace padre y ejerce generosamente como tal.

El libro nos muestra también el taller de su escritura. Desde el comienzo comprueba que los hechos que va a narrar no permiten un tratamiento ficticio. Si el relato debía ser la historia de un reencuentro y de una descarga liberadora, exigía el máximo de sinceridad y ninguna componenda novelesca. Sólo el relato veraz permite el reconocimiento de los errores y una verdadera reconciliación. Era preciso hacer el ajuste de las cuentas pendientes, el reconocimiento de las faltas propias y de las afrentas recíprocas para que el relato no resultase sesgado ni parcial. Ese era el planteamiento necesario y Giralt supo cumplirlo. El poder de la literatura autobiográfica es convertir la palabra escrita en acto. Sólo desde una perspectiva de escritura necesaria y veraz la autobiografía alcanza la categoría literaria que tantos le discuten. Para este relato no había otro camino. La ficción tal vez hubiera servido para una liberación íntima, pero para la reconciliación profunda con el otro y para cerrar la herida era precisa la asunción moral, y por tanto pública. Y esto desde la ficción no es posible. Como se ha encargado de destacar Rosa Montero, sinceridad aquí no quiere decir falta de calidad literaria: “Es una obra muy sofisticada, muy literaria” (2010: 15). Estoy de acuerdo si se entiende por esto que la desnudez y

sequedad del relato y su estilo conciso y directo constituyen el indudable logro literario de esta elegía contenida y serena, que quiere ser objetiva y respetuosa con el padre. En el español actual, la palabra ‘ficción’ tiene dos sentidos, contradictorios en principio. Significa tanto ‘invención’ de mundos o hechos verosímiles, y por tanto inexistentes, como ‘relato de hechos reales’, construido con un lenguaje narrativo de la misma calidad y eficacia que el utilizado por los buenos novelistas. Aunque es algo menor y no ensombrece los méritos del libro, esta confusión se reproduce aquí entre el paratexto de la contraportada (“Toda narración, incluso aquella que pretende imitar la vida, es una ficción. Un artificio”) y la firme y decidida apuesta del autor por contar la verdad y sólo la verdad en el texto (“despojarse de la máscara de la ficción” y “de no poder inventar”, pues el autor se ha impuesto la “fidelidad a la verdad”). Esta historia personal es de un lenguaje tan sobrio y desprovisto de florituras que emociona. Suena a auténtica, a verdadera. Y el narrador nos lo confirma sin exhibicionismo fatuo ni imposturas pretenciosas. Al contrario, sentimos que este libro es también un acto de generosidad del autor con los lectores al hacerles partícipes de esta hermosa y lúcida aventura íntima.

El comienzo de *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, el libro de Patricio Pron, tiene coincidencias con el de Giralt, pero enseguida toma un derrotero totalmente distinto. El narrador (Pron) se entera de que su padre está gravemente enfermo. Se adivina que entre ambos se infiltró la desconfianza y la incomprensión en algún momento. Pero tal vez sea esta la última ocasión de poder verlo y abrazarlo. No lo duda un momento y toma el primer avión. De Alemania, donde vive desde hace años, a Argentina, el país de su infancia y reciente juventud. Así se pone en marcha el relato, y así comienza Patricio Pron a indagar en el pasado que, no por cercano y decisivo, está libre de incógnitas.

El viaje y la enfermedad del padre arrancan el motor de la memoria. En la espera del que parece que será el desenlace fatal, el narrador siente la necesidad personal y moral de saber quién es él, de conocer la verdadera identidad de su padre, de comprender cómo fue su relación con él y en qué condiciones se produjo. En esta búsqueda, el narrador encuentra una carpeta en la que el padre guarda una serie de documentos sobre la desaparición de un hombre. El hijo lee con detenimiento el contenido de la carpeta (se reproduce en la segunda parte del libro), y deduce que, en el momento de ingresar en el hospital, el padre tenía el proyecto de escribir un libro sobre el hombre que había

desaparecido y reapareció muerto en el fondo de un pozo en las afueras del pueblo. En el laconismo de los datos que proporciona el relato y en las fuertes elipsis de los materiales recogidos por el padre, el lector comienza a comprender que esta muerte guarda relación con la de una mujer, hermana del muerto en el pozo, que fue “desaparecida” tres décadas antes, bajo la dictadura militar, y de la que nunca más se supo. El narrador descubre, y nosotros con él, que esta mujer y el padre tenían una estrecha amistad, y ambos militaban en organización peronista clandestina Guardia de Hierro. A partir de estos escasos y sucintos datos comenzamos a comprender que la amnesia, el insomnio, los sueños, pesadillas, miedos y adicciones del narrador encuentran su razón en ese mismo pasado infantil lleno de peligros bajo la dictadura militar. Es decir, lo que comienza como una indagación de carácter individual acaba desembocando en una investigación sobre unos sucesos de orden colectivo. Es decir, el viaje nos lleva de la autoficción de corte solipsista, cuyos temas Pron sólo apunta, a la autoficción que se abre a un problema político y alcanza una dimensión ética.

Este libro se une a la nómina de obras sobre desaparecidos. Pron, como Laura Alcoba (*Manèges*, 2007; traducción al español, *La casa de los conejos*, 2008) y como otros autores de las últimas hornadas de la literatura argentina pertenecen a la generación que nació o se crió bajo la dictadura militar de los años setenta-ochenta. Pron, como estos, fue también testigo infantil de horribles sucesos. Conoció la lucha, el peligro y la derrota final de sus padres. A pesar de su corta edad sufrió e intuyó el riesgo, pues vivió en la boca de un volcán en erupción sin ser plenamente consciente. En eso coincide con L. Alcoba, y le distingue la distancia temporal y la perspectiva elegidas para contarlos. Si *Manèges* simulaba un relato infantil de aquel horror, y lo narraba con la ingenuidad y proximidad, que suponemos al niño, Pron ha optado por un modelo distinto de narración: documental e investigador. Pron ha adoptado una voz y una estructura narrativa de suma eficacia. Como narrador-testigo, distante y adulto, sigue el hilo de sus propios recuerdos infantiles deslavazados e imprecisos, y utiliza documentos e informaciones de sus padres, llenos de lagunas, para esbozar una historia acaecida durante la tiranía de los ‘milicos’. Contempla el pasado desde el presente, aspira a recuperarlo, bien porque en la memoria se le borró, bien porque los hechos se desconocen en sus justos términos. Pretende restituir algo clave para explicar lo que falta, para dar sentido a la memoria, para saber qué ocurrió en aquellos nefastos años, para mejor conocer a su padre y para mejor conocerse. El relato

toma la forma de una investigación en la que se manejan diferentes materiales (carpeta de documentos, artículos periodísticos del padre, sueños, recuerdos, conversaciones, etc.), y el resultado es el de un puzzle en el que hay piezas que es preciso colocar, buscar las que faltan y explicar el conjunto. A diferencia de la mayoría de los relatos sobre la represión militar, el resultado es fragmentario, no da una versión, ni única ni totalizante de los hechos, sino que recoge una serie de pecios, que en muchos casos abren otras interrogaciones y provocan más dudas. Siguiendo los pasos del narrador, el lector debe dar con su respuesta. No hay verdad absoluta ni objetiva de lo ocurrido. Hay el compromiso de ir de cara a los hechos, de no encogerse en la ficción ni claudicar ante las dificultades de la búsqueda.

*El espíritu de mis padres...* quiere ser una invitación a la recuperación y esclarecimiento del pasado. Abrir heridas, aunque duela, antes que cerrarlas en falso. Hurgar para interrogar para saber para curar. El libro tiene en los lectores argentinos sus destinatarios principales: la recepción en la otra orilla deberá dar la medida del verdadero alcance del relato. Pero los lectores españoles también están concernidos literaria y políticamente por este libro de tema tan próximo y distinto. En lo político, nos enseña que provocar incertidumbres y despertar preguntas sobre el pasado, que ya creíamos quieto y cerrado, es una posibilidad para avanzar en el conocimiento de nuestra historia. En lo literario, el relato crea su propia estructura que es solidaria de su significado. Si no hay verdades absolutas, tampoco puede haber una conclusión, si acaso una conclusión con más preguntas que respuestas. Pron no se resigna, lucha con la pluma en la mano por restituir la verdad, su verdad. Antes de publicarse, el libro tuvo un lector privilegiado: el padre, el protagonista del relato. Leyó el manuscrito, marcó distancias y disintió de algunos aspectos de la versión del hijo. Sus precisiones y críticas, bajo el título de “The record straight”, se pueden leer en el *blog* de Patricio Pron. Creo que la andadura del libro no ha hecho más que empezar, y auguro que será larga. *El espíritu de mis padres...* está llamado a permanecer y a marcar tal vez una manera de recuperar la verdad que se nos hurta. Como dice el narrador, “tenía una historia para escribir y era una historia de las que pueden hacer un buen libro, porque tenía un misterio..., un héroe...; sin embargo, también sabía que había que contarla de otra forma”. Podrá parecer fácil, pero era una senda llena de obstáculos y trampas.



## 5. Final

En mi opinión, el futuro de la autoficción se encontraría más en la confrontación de la verdad, tal como hace Giralt Torrente o Pron, que en la difusión de relatos gratuitos o prescindibles, por muy elaborada que sea su factura. Es evidente que la verdad de una obra literaria es de orden estético, depende, sobre todo, de la coherencia de sus partes y del acierto de su estructura funcional, pero no puede prescindir de la ética. También es sabido que la verdad ni es una ni asequible, pero la especificidad de la autobiografía se mide por el deseo de ser veraz y ello implica el rechazo de hacer ficción. Sin embargo, existe hoy un acuerdo casi unánime en que contar algo ya es hacer ficción, como una suerte de fatalidad inevitable. Frente a esta postura se alza la que apuesta por discernir sin resignación cuánto de imaginario hay en nuestras vidas. Esas dos posturas serían también aplicables a la autoficción. Como dice Lejeune ninguna es ‘verdadera’, pero el lector tiene que optar por una de las dos (Vilain, 2009:109). En cualquier caso, resulta sorprendente que entre nosotros se subestimen y se comprendan tan mal las posibilidades del arte de la autobiografía.

## Bibliografía

### Obras

- Aira, César (1993). *Como me hice monja*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Buenaventura, Ramón (1998). *El año que viene en Tánger*. Madrid: Debate.
- Dobrovsky, Serge (1977). *Fils*. París: Galilée.
- Giralt Torrente, Marcos (2010). *Tiempo de vida*. Barcelona: Anagrama.
- Llamazares, Julio (1994). *Escenas de cine mudo*. Barcelona: Seix Barral.
- Pron, Patricio (2011). *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Barcelona: Mondadori.
- Vargas-Llosa, Mario (1977). *La tía Julia y el escribidor*. Barcelona: Seix Barral.
- Vargas-Llosa, Mario (1993). *El pez en el agua*. Barcelona: Seix Barral.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

## Estudios

- Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Coleridge, S. T., (1975). *Biographia Literaria*. Barcelona: Labor.
- Colonna, Vicent (1990). *L'autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en littérature*. Lille: ANRT (microfiches n° 5650). También en Internet.
- Colonna, Vicent (2004). *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Auch: Tristram.
- Couturier, Maurice (1995). *La figure de l'auteur*. Paris: Seuil.
- Darrieussecq, Marie (1996). « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n°107, 369-380.
- Dobrovsky, Serge (1988). *Autobiographiques, de Corneille à Sartre*. París: PUF.
- Gasparini, Philippe (2008). *Autofiction. Une aventure du langage*. París: Seuil.
- Genette, Gérard (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.
- Genette, Gérard (1993). *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen.
- Lecarme, Jacques (1994). « Autofiction: un mauvais genre? », *Autofictions & Cie, Ritm*, 6.
- Lejeune, Philippe (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Lejeune, Philippe (1986). *Moi aussi*. Paris: Seuil.
- Lejeune, Philippe (1998). *Pour l'autobiographie*. Paris: Seuil.
- Lejeune, Philippe (1990). « Peut-on innover en autobiographie? », *L'autobiographie*, VI<sup>e</sup> Rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence. París: Les Belles Lettres.
- Montero, Rosa (2010). "Lecturas compartidas. El padre y el dolor", *Babelia*, 3 julio, 15.
- Ruiz Mantilla, Jesús (2010). "El yo más desvergonzado", *El País*, 13 de septiembre, 36.
- Schmitt, Arnaud (2007). "La perspective de l'autonarration", *Poétique*, 149, 15-29.
- Todorov, Tvetan (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. París: Seuil.
- Vilain, Philippe (2005). *Défense de Narcisse*. París: Grasset.
- Vilain, Philippe (2009). *L'autofiction en théorie*. Chatou: La Transparence.

## La réception sur Internet de *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène

Mattias Aronsson  
Högskolan Dalarna  
mar@du.se

### 1. Introduction

*Kiffe kiffe demain*, le premier roman de Faïza Guène, a connu un véritable succès commercial à sa publication en 2004 – et il y a quelques années, ses chiffres de vente atteignaient déjà les 400 000 exemplaires. Le triomphe n'est pas uniquement français, car – chose rare pour le premier livre d'une jeune auteure – il a été traduit en 26 langues<sup>1</sup>. En partie, le succès de ce roman est dû au fait qu'il a attiré un « nouveau lectorat », des jeunes qui ne lisent que rarement des romans classiques et qui sont par conséquent peu accoutumés aux textes littéraires.

Nous proposons ici d'étudier la réception de ce livre sur Internet. Notre recherche s'inscrit bien sûr dans le cadre des études de réception et elle s'inspire, entre autres, des théories des représentants de l'école de Constance : Wolfgang Iser et Hans Robert Jauss.

### 2. Corpus et but de l'étude

En entamant ce projet de recherche, nous avons voulu connaître les thèmes le plus souvent abordés dans la réception de *Kiffe kiffe demain* sur Internet. Nous avons établi un corpus de 102 articles, sous forme de comptes rendus et de commentaires plus courts, publiés sur 13 sites Internet par 78 internautes différents entre 2004 et 2010. Il s'agit de sites personnels ainsi que divers forums de discussion<sup>2</sup>. Le corpus a été établi en effectuant des recherches sur le titre du roman et sur le nom de l'auteur à l'aide d'un grand moteur de recherche au mois de mars 2010. Ensuite, nous nous sommes posé les questions suivantes : Quelles informations sont le plus souvent données concernant le

---

<sup>1</sup> Les chiffres proviennent de *Jeune Afrique* 16/09/2009 (Site Internet: <http://www.jeuneafrique.co/Article/ARTJAJA2536-37p046-047-bis.xml2/ecrivain-diaspora-faiza-guene/faiza-guene.html>, consulté le 12/08/2010).

<sup>2</sup> La liste des sites consultés se trouve à la fin de cet article.

roman et son auteur ? Quelles sont les opinions exprimées dans les comptes rendus et quels sont les arguments utilisés pour appuyer ces opinions ?

Notre analyse du corpus a montré que les internautes abordent souvent les thèmes suivants : l'âge de l'auteur, son humour, le style et le vocabulaire du texte, le cadre du récit ainsi que la brièveté du roman et la facilité de la lecture.

Après avoir présenté ces thèmes centraux de la réception de *Kiffe kiffe demain* sur Internet, nous discuterons quelques autres aspects de cette réception que nous trouvons dignes d'intérêt. Il s'agit de la dimension didactique (ce roman comme initiation à la lecture des textes littéraires), mais aussi de ce qu'on pourrait appeler une « indignation morale » de la part du lectorat – et la problématique de l'islam et de l'intégration de la population musulmane dans la société française. Nous évoquerons également la question de savoir si les lecteurs de notre corpus s'identifient à l'héroïne au cours de la lecture ou s'il y a, plutôt, une distanciation de leur part. Finalement, nous montrerons comment les internautes interagissent sur les blogs et les forums. Tout d'abord, nous trouvons cependant essentiel de situer notre étude dans son cadre théorique – en évoquant les grandes lignes de la théorie de la réception et des autres inspirations théoriques.

### 3. Préambule : cadre théorique

Dans les années cinquante et soixante les représentants du « Nouveau Roman » ont accordé une place prépondérante au lecteur. Dans son manifeste *Pour un nouveau roman* (1963, 169) Alain Robbe-Grillet souligne l'importance du lecteur et du processus de lecture dans la création même de l'œuvre littéraire. Il écrit que l'auteur moderne « proclame l'absolu besoin qu'il a de son concours ». Il s'agit, alors, d'un « concours actif, conscient, *créateur* », et le lecteur n'est pas censé « recevoir tout fait un monde achevé, plein, clos sur lui-même ». Au contraire, dans l'acte de lecture, il s'agit de « participer à une création, d'inventer à son tour l'œuvre » (*ibid.*, 169). À la même époque, le sémiologue et structuraliste Roland Barthes (1984, 67) a même déclaré que l'on pouvait se passer de l'auteur, en lançant sa célèbre formule : « La naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur »<sup>1</sup>. Cependant, malgré les contributions de ces théoriciens influents, une véritable critique centrée sur la réception littéraire ne s'est pas

---

<sup>1</sup> Cet article, intitulé « La mort de l'auteur », a été publié pour la première fois en 1968. Nous le citons d'après le recueil d'articles critiques intitulé *Le Bruissement de la langue* (1984, 61-67).

développée en France à cette époque. Il a fallu regarder outre-Manche et, surtout, outre-Rhin pour voir naître une école de recherche littéraire mettant le lecteur au centre de l'intérêt.

La théorie de la réception – qui s'est développée d'abord en Allemagne et dans les pays anglo-saxons dans les années soixante et soixante-dix – accorde au lecteur une place de premier ordre. Elle considère la réception d'une œuvre comme la réponse du lecteur au discours de l'auteur, et accentue l'importance de l'acte de lecture<sup>1</sup>. C'est ainsi en partie grâce aux théoriciens de l'école de Constance (Wolfgang Iser et Hans Robert Jauss) que la critique littéraire moderne s'intéresse autant au destinataire – c'est-à-dire au lecteur – qu'à l'auteur ou au texte lui-même. Selon Iser, l'œuvre littéraire n'est pas constituée par le texte seul, mais elle naît dans l'interaction entre texte et lecteur. Dans sa célèbre étude *L'Acte de lecture* (1976, 48) il écrit : « C'est au cours de la lecture que se produit l'interaction, fondamentale pour toute œuvre littéraire, entre sa structure et son destinataire. » Et il continue :

*Le lieu de l'œuvre littéraire est donc celui où se rencontrent le texte et le lecteur. Il a nécessairement un caractère virtuel, étant donné qu'il ne peut être réduit ni à la réalité du texte ni aux dispositions subjectives du lecteur.*

De cette virtualité de l'œuvre jaillit sa dynamique qui constitue la condition de l'effet produit par elle. De ce fait, *le texte n'existe que par l'acte de constitution d'une conscience qui la reçoit*, et ce n'est qu'au cours de la lecture que l'œuvre acquiert son caractère particulier de processus. Désormais on ne devrait plus parler d'œuvre que lorsqu'il y a, de manière interne au texte, processus de constitution de la part du lecteur. *L'œuvre est ainsi la constitution du texte dans la conscience du lecteur. (Ibid., 48-49. C'est nous qui soulignons.)*

Son collègue Hans Robert Jauss affirme aussi, dans son ouvrage *Pour une esthétique de la réception* (1978, 46), qu'il est essentiel d'étudier le travail fourni par le lecteur. Pour lui, un texte littéraire n'est jamais un objet immuable qui produit les mêmes effets à travers les âges. Au contraire, ce texte va être lu et interprété différemment par des lecteurs d'époques différentes<sup>2</sup>. En outre, Jauss met l'accent sur ce qu'il appelle

---

<sup>1</sup> Dans le monde anglo-saxon, on se sert d'ailleurs souvent du terme « Reader Response Criticism » pour désigner ce courant théorique.

<sup>2</sup> Jauss (1978, 47) écrit : « L'œuvre littéraire n'est pas un objet existant en soi et qui présenterait en tout temps à tout observateur la même apparence ; un monument qui révélerait à l'observateur passif son essence intemporelle. Elle est bien plutôt faite, comme une partition, pour éveiller à chaque lecture une résonance nouvelle qui arrache le texte à la matérialité des mots et actualise son existence ».

« l’horizon d’attente » du lecteur. Il écrit qu’un nouveau texte « évoque pour le lecteur (ou l’auditeur) tout un ensemble d’attente et de règles du jeu avec lesquelles les textes antérieurs l’ont familiarisé et qui, au fil de la lecture, peuvent être modulées, corrigées, modifiées ou simplement reproduites. » (*Ibid.*, 51.) La réception du texte littéraire n’est donc pas aléatoire, puisque l’horizon d’attente détermine les possibilités d’interprétation du lecteur.

Selon Iser, la structure du texte crée un « lecteur implicite ». La liberté d’interprétation de celui-ci est certes importante, mais sa lecture reste aussi, en grande partie, déterminée par les structures du texte. La notion de « lecteur implicite » d’Iser fait bien sûr penser à Umberto Eco, qui partage de nombreux points de vue avec Iser et Jauss et qui parle, lui, d’un « lecteur modèle »<sup>1</sup>.

Pour le but de la présente étude, ni le « lecteur implicite » d’Iser ni le « lecteur modèle » d’Eco ne constitueront pourtant un concept-clé, car nous analysons les réactions des lecteurs bien réels – dont les commentaires sont publiés sur Internet et documentés dans notre corpus. Iser (1976, 61) distingue en effet entre le « lecteur contemporain » et le « lecteur idéal » en constatant que le lecteur contemporain est au centre de l’intérêt lorsqu’on étudie la réception d’une œuvre littéraire par un lectorat spécifique<sup>2</sup>. Le « lecteur implicite », lui, est une construction, une abstraction, et ne doit surtout pas être identifié à un lecteur réel<sup>3</sup>. En effet, dans la préface de *L’Acte de lecture*, Wolfgang Iser

---

<sup>1</sup> Voir l’ouvrage *Lector in fabula* (1985, 61-83). Dans cette étude Eco met l’accent sur le caractère inachevé et incomplet du texte littéraire, en le définissant comme « un tissu d’espaces blancs, d’interstices à remplir » (*ibid.*, 63). La conséquence logique d’une telle définition est le rôle important du lecteur, qui doit participer de manière active à la production du sens. En effet, l’auteur demande « des mouvements coopératifs actifs et conscients de la part du lecteur » (*ibid.*, 62). Le « lecteur modèle » d’Eco coopère et remplit les interstices du texte – jouissant d’une certaine liberté d’interprétation mais étant en même temps guidé dans sa lecture par les structures du texte. La liberté d’interprétation sera réduite s’il s’agit d’un « texte fermé », qui présuppose une lecture univoque, mais elle sera au contraire importante s’il s’agit d’un « texte ouvert », c’est-à-dire un texte admettant des lectures divergentes (*ibid.*, 69-73). Voir aussi un ouvrage postérieur d’Eco (1992, 24-25, 39-40, 52-66) pour une discussion plus approfondie des limites de la liberté d’interprétation du lecteur et, surtout, de ce qu’Eco appelle la ‘dialectique entre l’intention du lecteur et l’intention du texte’ (« dialectics between the intention of the reader and the intention of the text ») (*ibid.*, 65).

<sup>2</sup> Iser (1976, 60-61) écrit : « La critique littéraire connaît jusqu’à présent toute une série de types de lecteurs, qui sont toujours interpellés lorsqu’il est question de l’effet ou de la réception de la littérature. [...] Les deux principaux types de lecteurs sont : le lecteur idéal et le lecteur contemporain. [...] Si l’on travaille dans la perspective du lecteur contemporain, il s’agit essentiellement de l’histoire de la réception. Comment se fait l’accueil d’un texte littéraire par un public donné ? » (C’est nous qui soulignons.)

<sup>3</sup> Pour ce qui est du « lecteur implicite », Iser (1976, 70) affirme : « [L]e lecteur implicite n’a aucune existence réelle. En effet, il incorpore l’ensemble des orientations internes du texte de fiction pour que ce dernier soit tout simplement reçu. Par conséquent, le lecteur implicite n’est pas ancré dans un quelconque substrat empirique, il s’inscrit dans le texte lui-même. » (C’est nous qui soulignons.)

(1976, 14-15) distingue entre deux procédés d'études : ce qu'il appelle *théorie de l'effet* (en allemand *Wirkungstheorie*) et une autre approche qu'il nomme *théorie de la réception* (*Rezeptionstheorie* en allemand). La différence entre les deux concerne le champ d'étude même, car la théorie de l'effet reste centrée sur le texte, tandis que la théorie de la réception est centrée sur les lecteurs réels et vise à cerner leurs jugements et leurs réactions face au texte lu<sup>1</sup>. C'est, bien sûr, *la théorie de la réception* (*Rezeptionstheorie*) qui nous intéresse dans le cadre de cet article.

Traditionnellement, un chercheur qui s'intéresse à la réception d'un texte littéraire a eu deux options concernant le procédé et le champ d'étude : soit il étudie la réception des critiques professionnels, dans ce cas son corpus sera composé par des comptes rendus publiés dans la presse (générale ou spécialisée ; régionale, nationale ou internationale) – soit il effectue des essais où des lecteurs non-professionnels, par exemple des étudiants, sont exposés à un certain texte et leurs réactions sont ensuite étudiées à l'aide de questionnaires ou d'interviews. Or, ces dernières décennies, avec l'arrivée des nouvelles technologies de l'information et de la communication (TIC), un troisième champ de recherche s'est ouvert pour les chercheurs s'intéressant à la théorie de la réception. Depuis une bonne dizaine d'années, des amateurs de littérature discutent et commentent leurs lectures sur ce qu'on appelle la blogosphère, c'est-à-dire les blogs et les forums sur Internet. Ainsi, on peut dire qu'une nouvelle critique non-professionnelle, parallèle à la critique professionnelle, s'est établie grâce à ce nouveau moyen de communication. Le phénomène s'est particulièrement bien répandu sur les forums de discussion consacrés aux livres pour la jeunesse et pour les jeunes adultes. Cette nouvelle critique constitue un champ de recherche intéressant mais elle reste, nous semble-t-il, assez inconnue car peu étudiée. Le roman *Kiffe kiffe demain* a été publié en 2004, à une époque où l'utilisation de l'Internet a explosé en France. Il est écrit par une jeune auteure, il met en scène une héroïne adolescente et il présente une thématique qui reste près des préoccupations des jeunes gens. Par conséquent, ce n'est pas surprenant qu'il ait été beaucoup discuté sur le Net. À notre avis, le roman convient bien à une étude de ce genre.

---

<sup>1</sup> « Une théorie de l'effet doit dès lors s'interroger sur la façon dont un problème jusque-là non formulé peut être traité et compris. En revanche, *une théorie de la réception traite toujours du lecteur historiquement déterminé*, et dont la réaction traduit une expérience de la littérature. Une théorie de l'effet est ancrée dans le texte, *une théorie de la réception dans les jugements historiques du lecteur*. » (Iser, 1976, 14-15. C'est nous qui soulignons.)

#### 4. Les lecteurs-critiques

Que savons-nous des internautes dont les commentaires et réflexions font partie de notre corpus ? Au fait, nous ne pouvons rien savoir avec certitude, car toute parole prononcée sur Internet peut être trompeuse. Mais, à condition que nos critiques disent la vérité, l'on peut remarquer que c'est un public plutôt jeune. Les deux personnes qui indiquent leur âge ont 12 et 19 ans. Plusieurs commentateurs affirment être au collège, d'autres s'expriment en langage SMS et d'une façon qui laisse supposer qu'ils n'ont pas quitté l'adolescence. Il est donc fort probable qu'il s'agisse d'un public en majorité jeune – mais nous ne pouvons pas le savoir avec certitude. Et de toute façon, il y a des exceptions : des lecteurs-critiques qui ont, peut-être depuis longtemps, atteint l'âge adulte. Il y a dans notre corpus des internautes qui cherchent à se distancier des adolescents et de leur monde en parlant d'eux à la troisième personne du pluriel. Les jeunes sont donc « ils », « eux », « les autres », etc.

Dans cet article, nous avons été soucieux de toujours respecter l'anonymat des commentateurs. Les noms propres – ou pseudonymes – existant dans le corpus ont tous été enlevés de ce texte et remplacés par des faux noms. Pour préserver encore mieux l'anonymat des internautes, nous ne dévoilerons pas non plus les adresses Internet des commentaires du corpus que nous citons ci-dessous<sup>1</sup>.

Dans le présent article, nous retranscrivons les commentaires des internautes en respectant l'orthographe d'origine, même quand celle-ci est fautive. Nous ne pouvons pas garantir que les individus s'exprimant dans notre corpus constituent un échantillon représentatif et, par conséquent, les résultats obtenus dans cette étude ne peuvent pas être généralisés.

Nous présentons ci-dessous les thèmes les plus importants de la réception sur Internet de *Kiffe kiffe demain*, en commençant par un détail observé par beaucoup d'internautes : le jeune âge de l'auteure.

---

<sup>1</sup> En ce qui concerne les nombreuses considérations éthiques relatives à cette étude, notre objectif a été de toujours bien respecter les recommandations de *AoIR* [Association of Internet Researchers] telles qu'elles sont exprimées dans le document « Ethical decision-making and Internet research. Recommendations from the aoir ethics working committee » (Site Internet: <http://aoir.org/reports/ethics.pdf>, consulté le 21/01/2011).



## 5. L'âge de l'auteur

Faïza Guène est née en 1985 et elle n'avait que 19 ans à la publication de son premier roman *Kiffe kiffe demain*. Ce début littéraire précoce a suscité de nombreux commentaires de la part des internautes. Le plus souvent, il est question d'une simple constatation qu'il s'agit d'une « jeune romancière ». La citation de l'âge de l'écrivaine peut être suivie par une remarque admirative du genre « belle prestation tout de même » et une déclaration qu'elle « sera à suivre dans le futur ». On trouve aussi dans notre corpus quelques références à Françoise Sagan, âgée elle aussi de 19 ans à la publication de *Bonjour tristesse* en 1954.

## 6. L'humour

La qualité le plus souvent saluée dans *Kiffe kiffe demain* est l'humour. En effet, la quasi-totalité des commentateurs exprimant un avis positif du roman citent l'humour comme l'un des points forts du texte. On estime que le récit est « amusant » et même « très drôle ». Un internaute avoue que le roman l'a « bien fait rigoler », un autre écrit que Faïza Guène dresse « une galerie de portraits pleine d'humour ». Cependant, on ne peut pas dire que cet humour soit discuté et analysé en détail par les internautes. Le plus souvent ils se contentent de noter la présence du thème de l'humour – sans approfondir la discussion.

## 7. Le vocabulaire et le style

Le vocabulaire familier, proche de la langue parlée, et le style personnel de Faïza Guène sont des thèmes fréquemment abordés par les internautes. Ils font remarquer que « le discours se situe sur un niveau linguistique 'relâché' » et qu'il s'agit d'« un style très oral, avec beaucoup de vocabulaire 'des banlieues' ». C'est un « genre cash et direct » où il y a de nombreuses « expressions djeunes ». Souvent, le style d'écriture donne lieu à des avis positifs de la part des critiques. En voici quelques-uns :

...la grande originalité réside dans l'écriture « parlée » à la sauce argot.

Pas de formules surannées ni de concordance des temps alambiquées mais une fraîcheur verbale assez inhabituelle.

Un livre qui parle comme une enfant de 15 ans, et c'est ce qui est bien...

Un vocabulaire simple et imagé pour nous raconter la banlieue à travers les yeux d'une adolescente.

C'est bien plus efficace d'adopter un style familier des banlieues, que d'écrire en beau français. Ca change.

Mais le style de l'auteure peut également provoquer des remarques plus négatives :

Trop de clichés et un style sans originalité.

Cette fille ne sait pas écrire ! c'est ennuyeux ! avant de publier, elle devrait revoir son style...

Faiza écrit comme elle parle, ça plait à certains moi je pense qu'il s'agit d'un manque patent de talent.

Le seul soucis c'est le non respect de la belle langue de molière !  
Dommage !

Dans l'ensemble, nous constatons que la plupart des commentateurs du corpus apprécient le style innovateur et le vocabulaire quelque peu argotique affectionnés par Faïza Guène, mais qu'il existe aussi des avis contraires. Une internaute fait le lien avec les chansons de rap et les textes de slam. À notre avis, cette comparaison n'est pas sans pertinence, car souvent ces expressions culturelles provoquent aussi une réaction forte de la part du public. Et en tant qu'auditeur, spectateur ou lecteur, on aime ou on n'aime pas – mais on est rarement sans avis.

## **8. Le cadre (la banlieue)**

De nombreuses personnes font remarquer que le roman se déroule dans une cité de la banlieue parisienne. Un internaute écrit : « Faïza Guène nous livre ici une vision directe des banlieues. » Le milieu décrit dans le roman est apparemment familier pour certains commentateurs s'exprimant dans notre corpus. Quelques-uns d'entre eux semblent apprécier le choix de cadre :

D'autant plus que l'auteur vient de la banlieue – elle habite à Pantin, dans la cité des Courtilières, une des plus pourries du 93, je le sais, j'ai habité juste en face pendant des années et ma famille vit toujours là-bas – et a fréquenté le collège Jean Jaurès, comme moi – et qu'elle n'a pas à se forcer pour recréer la couleur du parler banlieusard.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Pour une fois qu'on parle de banlieues sans qu'il s'agisse toujours de pamphlets contre les émeutes, les violences urbaines, le racisme, les tournantes... Ce livre nous apporte un autre regard sur les banlieues et la jeunesse.

D'autres critiques, cependant, sont plus réservés :

Autant ca m'amuse d'entendre parler « banlieue », autant j'ai un mal fou à lire ce genre de style. Une narratrice sympa mais... j'ai moi-même vécu dans une cité de banlieue et n'ai rien découvert d'extraordinaire dans son livre...

On peut constater que la banlieue n'est pas un milieu très « littéraire » dans le sens où elle ne figure pas très souvent dans le roman contemporain sauf, éventuellement, comme un lieu pittoresque et exotique<sup>1</sup>. Comme il y a raison de croire que le choix du cadre surprend le lectorat, il est tout à fait naturel qu'il provoque des commentaires dans le corpus – et que les avis là-dessus sont divisés.

## 9. La brièveté du texte et la facilité de la lecture

Beaucoup de commentateurs exprimant un avis positif de *Kiffe kiffe demain* soulignent le fait que le texte est assez court et facile à lire : « c'est un roman qui se lit d'une traite », qui « est passé en trois heures » et qui est « tellement facile à lire que je l'ai lu en une soirée ». Ce détail paraît d'autant plus important que certaines personnes ne semblent pas être – ou ne se voient pas elles-mêmes comme – des lecteurs expérimentés. En voici un exemple :

Je l'ai lue dans un jour ! g jamais lu un livre dans un jour d'habitude je prends du temps pour finir un livre mais là !! felicitations dorai !

On peut deviner que la forme choisie par l'auteure – c'est-à-dire d'écrire un roman en guise de journal intime d'une adolescente – contribue beaucoup à cette facilité de lecture qu'éprouvent les commentateurs. Les thèmes abordés par la narratrice et le langage dans lequel elle s'exprime ont tout pour plaire à un jeune lectorat. En renvoyant aux théories d'Iser et d'Eco, on pourrait même affirmer que le « lecteur implicite » ou le « lecteur modèle » inscrit dans le texte est un lecteur adolescent.

---

<sup>1</sup> La banlieue est cependant un milieu souvent présent dans les romans écrits par des auteurs issus de l'immigration maghrébine. Voir par exemple Olsson (2009, 39-40) qui affirme que la banlieue est « au cœur du discours » dans ce qu'il nomme la « littérature beure ». Olsson exemplifie, entre autres, en citant les deux premiers romans de Faïza Guène : *Kiffe kiffe demain* (2004) et *Du rêve pour les oufs* (2006).

Le récit apparaît donc court et facile à lire aux yeux des commentateurs. Cette constatation nous renvoie au thème suivant qui est celui de son aspect didactique. Car plusieurs internautes de notre corpus estiment que *Kiffe kiffe demain* est une bonne introduction à la lecture pour ceux qui n'ont pas l'habitude de lire des textes littéraires.

## 10. L'aspect didactique – introduction à la lecture

Dans la réception de *Kiffe kiffe demain* sur Internet on trouve fréquemment des incitations à l'adresse des jeunes « non-lecteurs » à lire le roman. Ces internautes estiment que le livre est une excellente introduction à la littérature pour ceux que la lecture rebute. En voici quelques exemples :

Je le conseillerais notamment à tous ceux qui ont du mal à prendre un livre, aux adolescents et jeunes adultes fâchés avec la lecture. Ce petit roman facile, proche de leurs préoccupations, pourrait peut-être les réconcilier avec les livres.

...ce livre doit beaucoup leur [les jeunes] parler et s'ils viennent un peu vers l'écrit grâce à celui-là, tant mieux ! Il est certain que de nombreux d'ados s'y retrouvent car il dénonce cet isolement que certains subissent en raison de leur condition sociale.

En outre, un certain nombre de commentateurs trouvent que les thèmes traités dans *Kiffe kiffe demain* conviennent particulièrement bien aux lectrices adolescentes. Ils estiment que les jeunes filles peuvent s'identifier à l'héroïne – car la narratrice, Doria, partage les problèmes et les angoisses de ces adolescentes. (L'aspect de l'identification sera développé plus en détail ci-dessous.)

Je pense que ça décrit vraiment bien les problèmes que peuvent avoir certaines filles pendant la période de l'adolescence...

Rentrer dans son quotidien, ça nous permet de nous ouvrir les yeux en passant un bon moment et avec beaucoup d'humour ! Je conseil ce livre à toute les jeunes filles ! Prenez le avec vous pendant les vacances !!!

Chaque adolescente reconnaitra en Doria une part d'elle-même.

Il y a aussi, dans notre corpus, un certain nombre de témoignages de la part de jeunes personnes qui affirment avoir apprécié le récit alors que, normalement, la lecture des textes littéraires les dégoûte profondément. Voici quelques exemples :

Mon père ma acheter ce livre parce que moi et la lecture ca fait deux ! alors pendant mes vacances j'ai decider de le lire pour le presenter a ma classe de francais !! et aujourd'hui je vien juste de le finir mais c'était avec un grand plaisir que je les lu merci faiza !!

j doi lire se livre pour le collège il me plai vramant se livre d habitude j aime pas les livres kon doi lire ac le collège ms la ac se langage é tt jdr

...il gerre tro pi jtrouve ke sa nou ressemble [...] plus de jeune kifferai lire se livre par rapor a un vieu roman tou pouri...

On peut noter que presque tous les commentateurs dans cette catégorie s'expriment en langage texto – alors que cette orthographe est beaucoup moins répondeue ailleurs dans notre corpus. Cela pourrait indiquer que l'utilisation d'un parler SMS est reliée à une attitude négative vis-à-vis de la lecture des textes littéraires. En effet, il nous semble logique que le langage SMS se prête bien à exprimer qu'on préfère *Kiffe kiffe demain* à un « vieu roman tou pouri » du canon littéraire classique.

## 11. Manque d'action

Les internautes exprimant un avis défavorable sur *Kiffe kiffe demain* trouvent souvent que le récit manque d'action. Citons, à titre d'exemple, les phrases suivantes tirées de notre corpus :

Franchement, bof !! Il n'y pas d'action et l'histoire n'avance pas.  
...l'histoire ne bouge pas beaucoup...  
Il n'y a pas vraiment d'action...  
...personnellement je préfère les livres avec plus d'actions...  
Il est ennuyeux car il ne ce passe pas grand chose.

Le roman est écrit sous forme d'un journal intime qui raconte la vie de l'héroïne pendant quelques mois. On ne peut pas dire que cette vie est dépourvue d'événements dramatiques. En fait, c'est tout le contraire : au début du récit, on apprend que le père a abandonné Doria et la mère et qu'il est retourné au Maroc pour épouser une femme plus jeune qui puisse lui donner un garçon. Ensuite la narratrice nous raconte son quotidien : les problèmes financiers de la petite famille et le défilé d'assistantes sociales qui en est le résultat, ses galères au lycée, la pénible émancipation de la mère qui, après avoir perdu

son emploi de femme de ménage, se décide à apprendre à lire et à écrire, l'emprisonnement d'un jeune garçon de sa connaissance et ses premiers sentiments amoureux. Cependant, il est vrai que *Kiffe kiffe demain* n'est pas un « roman d'aventure » ou un « roman d'action » à proprement parler. Si on le compare à certains romans de grande consommation, des polars par exemple, on peut sans doute trouver que ces derniers contiennent, dans l'ensemble, plus d'éléments d'action. Il convient, dans ce contexte, d'évoquer Hans Robert Jauss et son concept d'« horizon d'attente » du lecteur. En effet, si une personne n'a lu que des romans d'aventure ou d'action, il est probable que l'horizon d'attente de cet individu est mal adapté à recevoir un texte comme *Kiffe kiffe demain*. Un « écart esthétique » (autre notion clé de Jauss) se crée alors et, par conséquent, si le lecteur n'arrive pas à ajuster son horizon d'attente, il risque d'être déçu par la lecture<sup>1</sup>.

## 12. L'indignation morale

Dans la réception de *Kiffe kiffe demain* sur Internet on trouve parfois ce qu'on pourrait appeler une « indignation morale ». Il s'agit d'un petit nombre d'internautes qui se fâchent contre l'attitude de Doria, le personnage principal de l'histoire. Une lectrice affirme qu'elle ne s'attendait pas à « lire l'histoire d'une adolescente aussi révoltée de la vie, en colère contre TOUT le monde malgré l'aide extérieur qu'elle semble complètement négliger. » Un autre commentateur s'indigne contre le « comportement immature aux joies puérides » de l'héroïne et trouve qu'elle a « plus de mauvaise foi que de réflexion ». Cet internaute met également l'accent sur « la délinquance qu'elle feint d'ignorer » ainsi que son « rejet de la société française ».

On peut noter que ces personnes ont tendance à lire le texte au premier degré. Ils prennent ce qu'ils lisent au pied de la lettre et se laissent facilement bouleverser par les événements racontés. En conséquence, il y a lieu de croire qu'il s'agit de lecteurs assez inexpérimentés. Un lecteur moins novice a sans doute appris à distinguer plus nettement

---

<sup>1</sup> Selon Jauss, le lecteur doit toujours accorder son horizon à chaque nouvelle lecture. « L'écart esthétique » entre la nouvelle œuvre et l'horizon d'attente des lecteurs est indiqué par les réactions de ces lecteurs : « Si l'on appelle 'écart esthétique' la distance entre l'horizon d'attente préexistant et l'œuvre nouvelle dont la réception peut entraîner un 'changement d'horizon' en allant à l'encontre d'expériences familières ou en faisant que d'autres expériences, exprimées pour la première fois, accèdent à la conscience, cet écart esthétique, mesuré à l'échelle des réactions du public et des jugements de la critique (succès immédiat, rejet ou scandale, approbation d'individus isolés, compréhension progressive ou retardée), peut devenir un critère de l'analyse historique. » (Jauss, 1978, 53.)

entre fiction et réalité – et, par conséquent, il ne se sent pas aussi scandalisé par des événements appartenant à l'univers diégétique.

### 13. Réalisme social : islam et intégration

Certains internautes louent le réalisme social de *Kiffe kiffe demain*. Ils apprécient le fait que l'auteure ne simplifie pas les choses en racontant l'histoire de Doria. Cette héroïne est, rappelons-le, une jeune fille issue de l'immigration maghrébine qui vit dans une banlieue parisienne. Cependant, sa vie ne ressemble pas aux clichés et aux stéréotypes les plus évidents de la cité, ce qui suscite cette réflexion de la part d'un lecteur-critique :

Le problème des écrits – littéraires, journalistiques, musicaux... – faits sur la banlieue ou bien par des personnes issues de la banlieue est le caractère manichéen de la quasi-totalité de ceux-ci. Je m'explique : en banlieue (selon ces écrits et chansons) soit tout va mal et tout est noir et – comme dirait l'autre – y a vraiment plus d'espoir, ou bien (deuxième version), tout PARAIT désespéré, mais est en fait un vivier hallucinant de tolérance, de solidarité et de talents...Selon moi, la vérité se situe juste entre les deux [...] celle-ci [l'auteure] ne cherche pas à cacher la vérité : tout n'est pas rose et tout n'est pas noir. [...] C'est pourquoi ce roman mérite qu'on en parle, ne serait-ce qu'en tant que documentaire ou de « journal intime ».

Cependant, il y a d'autres commentateurs qui trouvent dans *Kiffe kiffe demain* des préjugés et des idées reçues qui ne font qu'aggraver l'islamophobie de la société – en même temps qu'ils voient dans le succès de Faïza Guène un effet du « politiquement correct » :

...et oui une fille de la banlieue qui écrit un livre, ces gens-là ne sont donc pas si cons, une Arabe qui s'en est sortie et par la littérature. Et hop on récupère et on verse dans la bonne conscience collective, le politiquement correct. Et puis ce bouquin forge l'idée que les gens se font de l'Islam, non ? Des « violents barbus », le désir inassouvi d'ingurgiter du jambon. Islam religion extrémiste ou inepte. [...] Enfin rien de nouveau, et certains disent que germe là le renouveau de la littérature française, on est mal barré, hein ?

Selon l'argumentation de ce dernier internaute, il serait « politiquement correct » dans la société française de glorifier une jeune auteure maghrébine issue de la banlieue, d'autant plus qu'elle critique et ridiculise les aspects de l'islam dont on s'inquiète le plus en Occident (patriarcat, intégrisme, conservatisme).

Dans le commentaire ci-dessus, on peut également discerner une idéologie sous-jacente de *l'utilité* de la littérature – une idée qui s'oppose radicalement à la notion de l'art pour l'art. Selon ce raisonnement, un roman doit être utile – et dans ce cas, cela veut dire transmettre une image positive de l'islam – afin de ne pas aggraver l'islamophobie existant dans la société française. Ceci est une problématique intéressante qui mérite d'être étudiée de plus près. Nous constatons, cependant, que relativement peu de critiques de notre corpus abordent le sujet. L'islam et l'intégration restent donc des thèmes mineurs dans notre étude.

#### **14. Identification – distanciation**

Nous avons voulu savoir de quelle façon les lecteurs-critiques de notre corpus lisent *Kiffe kiffe demain* : s'il y a le plus souvent une identification ou, au contraire, une distanciation de la part du lectorat. Notre analyse montre que certains internautes s'identifient à l'héroïne Doria ou, de manière plus générale, se reconnaissent dans sa vie et dans l'histoire racontée. En voici quelques exemples :

J'ai vu une partie de ma vie dans ce livre.

...moi j'kiffe ce putin de livre et ça parle à peu près comme moi c'est la même vie que moi faudra faire un kiffe kiffe demain 2 ça sera génial

Bonjour,

J'ai beaucoup envie de lire ce livre, l'histoire de Doria à l'air de beaucoup ressembler à la mienne<sup>1</sup>.

Toutefois, il ne faut pas non plus oublier les cas d'« indignation morale » cités ci-dessus. Ainsi, nous constatons qu'il y a des lecteurs qui s'identifient à l'héroïne et d'autres qui se distancient d'elle. Mais dans les deux cas, les fortes réactions de la part des internautes suggèrent une lecture du texte au premier degré – et ceci donne lieu à une réception très subjective et émotionnelle, toujours centrée sur la perspective personnelle du commentateur.

---

<sup>1</sup> Ce dernier internaute réapparaît sur le site après la lecture pour donner ses impressions une fois le texte lu : « Rebonjour, C'est bon je l'ai lu ! [...] Ma vie ressemble beaucoup à la sienne... »



## 15. Interaction entre lecteurs

Nous avons voulu savoir aussi s'il y a sur les blogs et les forums un véritable dialogue à propos de *Kiffe kiffe demain* ? Et si c'est le cas, comment est-ce qu'on interagit ?

En analysant notre corpus, nous avons trouvé que les lecteurs interagissent d'une certaine manière, en commentant les articles écrits par d'autres internautes. Cependant, il s'agit le plus souvent d'une interaction assez restreinte : on répond à une question posée par un autre individu, ou bien on commente un avis donné auparavant sur le forum. Il y a dans notre corpus peu de dialogues soutenus où les participants échangent plusieurs remarques. Voici un exemple-type, où la personne responsable du site répond à une question posée par un internaute :

Slit est ce que vous connaissez un site ou on pourrait lire des livre en ligne sans devoir lacheter ??? svp c urgent !!! svp

Bonsoir

Je suppose que tu es un élève qui s'y prend à la dernière minute alors que le prof a du te donner ce livre à lire il y a déjà quelques semaines au moins... Désolée, ce que tu demandes n'existe que pour les textes de plus d'un siècle, pour les autres, il faut bien que les auteurs gagnent leur vie... Le plus simple : te diriger vers une librairie puis passer la nuit sur ton livre.

Citons aussi l'exemple où l'alias « Claire » répond à trois commentaires qu'elle a reçus sur son site<sup>1</sup>. Cet échange de remarques se distingue des autres, car il introduit une cinquième personne (« Elisa ») qui intervient dans le dialogue. Il s'agit en effet de la conversation la plus longue et la plus complexe de notre corpus:

Dit Claire ya pas un film qui datant de quelque année (maxi 4 ans) qui était un peu sur ce thème. C'était justement l'histoire de pti jeune comme ça dans un quartier. Un peu je sais pas moi... Marius et Jannette version cité tu vois ? lol peut etre que tu vois de quoi je parle ? (« Hugo »)

Il est très bien ce bouquin. Il y a aussi le nouveau : Du rêve pour les ouf. Mais hélas, je ne l'ai pas encore lu. (« Stéphane »)

---

<sup>1</sup> Comme nous l'avons indiqué ci-dessus, les noms propres et les pseudonymes ont été remplacés par des faux noms, afin de garder l'anonymat des internautes.

J'ai beaucoup entendu parler de ce livre (surtout grâce à la sortie de son nouveau roman). Mais j'ai un peu peur du style « parler de la rue » qu'elle utilise. (« Chloé »)

Hugo : oui je vois de quel film tu parles mais j'ai zappé le titre

Stéphane : J'ai vu aussi le nouveau mais je vais attendre un peu, en ce moment je suis sur « les cerf-volants de Kaboul »

Chloé : non ce n'est pas trop « parle de la rue » et s'il y a quelques mots en verlan, ils sont compréhensibles ! (« Claire »)

Hugo : tu ne parlerais pas de « L'esquive », par hasard ? Mais si tu parles bien de ce film, moi je trouve qu'ils ne se ressemblent pas tant que ça... (« Elisa »)

Une particularité de la réception de *Kiffe kiffe demain* sur Internet est la tendance qu'ont certains lecteurs-internautes à vouloir s'adresser directement à l'auteure Faïza Guène. Un commentateur écrit, en utilisant des éléments du langage texto :

ton livre il defonce jkiffe kiffe grave ton histoire racontée ac bcq de talent et de veracite [...] vazy rep g besoin de ton aide parce jdoi faire un rapport sur un livre et g choisi ton livre magnifique pour en parler et jte jure que c vrai alors a tre bientôt Faiza

La personne responsable du site lui répond gentiment qu'il va falloir chercher ailleurs :

Désolée mais je ne vais pas pouvoir t'aider. Si tu veux contacter Faïza ce n'est probablement pas par ici qu'il faut passer. Essaie sa maison d'édition. Bon courage pour ton rapport.

Cette volonté manifeste de la part des internautes de communiquer directement avec l'auteure Faïza Guène suscite plusieurs réflexions. Nous constatons d'abord que l'acte de commenter les textes lus sur des blogs et des forums est devenu quelque chose de banal, qui fait partie du quotidien sur Internet. Les commentateurs s'adressant à Guène se trompent évidemment de forum et de destinataire, puisqu'ils ne se trouvent pas sur le site officiel de l'auteure. Mais le principe n'est pas inconnu : il existe des auteurs qui communiquent avec leurs lecteurs sur Internet.

Une autre réflexion est la suivante : on pourrait sans doute dire que Faïza Guène est devenue une vraie « star » pour ses jeunes lecteurs. Et en tant que personne connue elle prend sa place à côté des chanteurs, des acteurs, des sportifs et d'autres « people »

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

idolâtrés par les adolescents. L'espoir d'obtenir une réponse de son idole pourrait pousser les jeunes à essayer de la contacter de cette manière un peu irréfléchie que l'on a vue ci-dessus.

## Conclusion

À l'aide des théories de la réception, entre autres celles de Wolfgang Iser et de Hans Robert Jauss, nous avons dans le présent article étudié une réception non-professionnelle, publiée sur divers blogs et forums de discussion sur Internet. Le roman choisi est écrit par une jeune auteure – pour un lectorat lui aussi plutôt jeune. Nous avons soulevé quelques thèmes récurrents dans cette réception, comme l'humour, le vocabulaire et le style du texte, ainsi que le cadre du récit choisi par l'auteure. Nous avons également montré quelques traits particuliers de cette critique non-professionnelle, par exemple la tendance à s'adresser directement à l'auteure et à lire le texte au premier degré. Dans l'avenir, nous espérons compléter et élargir l'analyse de la réception de *Kiffe kiffe demain* par une étude comparative où la critique professionnelle et non-professionnelle seront comparées et contrastées. Cependant, cette nouvelle piste de recherche sera explorée une autre fois.

## Bibliographie

- Barthes, Roland (1984). *Le Bruissement de la langue*. Paris : Seuil.
- Eco, Umberto (1985). *Lector in fabula. Le Rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris : Grasset & Fasquelle.
- Eco, Umberto *et al.* (1992). *Interpretation and Overinterpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Guène, Faïza (2004). *Kiffe kiffe demain*. Paris : Hachette.
- Iser, Wolfgang (1976). *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*. Bruxelles: Pierre Mardaga.
- Jauss, Hans Robert (1978). *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard.
- Olsson, Kenneth (2009). *Les Enjeux de la marginalité dans la littérature beure. Neuf romans et récits autobiographiques français (2005-2006) d'auteurs issus de l'immigration maghrébine : positionnement littéraire et critique*. Stockholm :

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Stockholms universitet (Institutionen för franska, italienska och klassiska språk,  
licentiatexamen).

Robbe-Grillet, Alain (1963). *Pour un nouveau roman*. Paris : Gallimard.

### **Sites Internet**

<http://aoir.org/reports/ethics.pdf> (consulté le 21/01/2011).

<http://www.jeunefrique.com/Article/ARTJAJA2536-37p046-047-bis.xml2/ecrivain-diaspora-faiza-guenefaiza-guene.html> (consulté le 12/08/2010).

### **Corpus (sites consultés au mois de mars 2010)**

<http://www.biblioblog.fr/post/2005/01/06/3-kiffe-kiffe-demain-faiza-guene>

<http://blandine.boulen.com/index/2007/01/08/272-kiffe-kiffe-demain>

<http://bloghost.hautetfort.com/archive/2006/04/28/kiffe-kiffe-demain-de-faiza-guene.html>

<http://blogs.elle.fr/sophielit/2009/07/22/kiffe-kiffe-demain-faiza-guene/>

<http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/8075>

<http://www4.fnac.com/Shelf/Reviews.aspx?PRID=1996485>

<http://forum.plume-libre.com/viewtopic.php?t=6046>

<http://ju-lycrea.over-blog.com/article-kiffe-kiffe-demain-de-faiza-guene-42918573.html>

[http://www.lecture-academy.com/spip.php?page=liste\\_avis&id\\_article=601](http://www.lecture-academy.com/spip.php?page=liste_avis&id_article=601)

<http://www.lecture-ecriture.com/833-Ados--Kiffe-kiffe-demain-Fa%C3%AFza-Gu%C3%A8ne>

<http://legrenierdedoriane.blogspot.com/search/label/Guene%20Fa%C3%AFza>

<http://psykokwak.livejournal.com/50349.html>

<http://www.wikio.fr/shopping/core/viewreview.jsp?rp=334329&pt=3&id=1000&rt=6008>

## **Apprendre le français en ligne : enseignement synchrone et oral**

André Avias  
Centre d'études supérieures d'Østfold, Norvège  
andre.avias@hiof.no

### **1. Introduction**

La situation des langues étrangères, hors l'anglais, est mauvaise. Depuis quelques années, nous assistons à une évolution surprenante où les langues étrangères n'attirent plus les étudiants. Ceci est le cas dans beaucoup de pays et surtout en Scandinavie et en Norvège. Nous avons été amené assez rapidement à nous intéresser à l'enseignement basé sur des outils numériques et via internet. Dès 1999 nous avons travaillé sur divers projets qui tentaient de développer de nouvelles méthodes d'enseignement sur la base d'une utilisation des TIC. Plus récemment, nous avons commencé, depuis 2005, à proposer des cours à distance sur internet. C'est l'objet de cet article.

Nous constatons que le nombre d'étudiants est limité mais réel et qu'il existe donc un « marché » (pour parler en termes très à la mode aujourd'hui) mais que ce marché est très éparpillé dans l'ensemble du pays. Nous constatons aussi qu'un nombre non négligeable d'étudiants sont dans l'impossibilité de se déplacer vers une institution et que des cours à distance est une réponse adéquate à leur besoin.

Nous souhaitons donc dans un premier temps présenter une expérience de plusieurs années d'utilisation des TIC et d'enseignement du FLE via internet. A partir de là nous essaierons de développer une réflexion sur les critères et conditions d'un succès d'un tel enseignement. Sur la base d'objectifs d'apprentissage, nous ferons une première évaluation de cette expérience avec, à l'appui, les évaluations de nos étudiants.

« 90 pour cent des Norvégiens ont accès à internet. 74 pour cent ont accès chaque jour. (...) Facebook a 1 156 000 utilisateurs par jour en Norvège. 1 632 000 l'utilisent chaque semaine. » (Aftenposten 09.07.09, ma traduction ; source : TNS Gallup). Ce sont des

chiffres qui montrent l'importance d'internet dans notre société aujourd'hui. Cette évolution va sans aucun doute continuer et elle montre le potentiel de ces nouvelles technologies.

## 2. Notre formation et KL06

Cette expérience d'enseignement à distance représente concrètement notre formation de français langue étrangère au Centre universitaire de Halden. La formation sur un an et de 60 points ETC est composée de quatre matières différentes. La formation est proposée en campus et à distance, cependant la majorité de nos étudiants sont à distance. Une partie importante d'entre-eux sont déjà des enseignants de collèges ou lycées qui ont besoin d'une nouvelle qualification.

Notre formation met l'accent sur l'apprentissage de l'oral. C'est une de nos spécificités et en quelque sorte notre spécialité. C'est en partie pourquoi nos cours à distance se font à partir de la plateforme Elluminate qui nous permet justement de travailler l'oral. Nous sommes persuadés qu'un bon apprentissage d'une langue étrangère passe par une maîtrise de l'oral. Et le besoin est encore plus grand dans un pays comme la Norvège où l'anglais domine totalement et où les étudiants entendent fort peu de français hors des cours.

Chaque matière a sa spécificité, les langues ont ceci de spécial que les objectifs sont multiples et que les buts et les moyens sont imbriqués étroitement. Un objectif est d'apprendre la langue, un autre est d'acquérir un certain nombre de connaissances générales et souvent variées; enfin, la langue à apprendre est elle-même le support de l'apprentissage. Les contenus peuvent varier beaucoup suivant les formations : ce peut être soit la littérature, linguistique, sciences sociales, voire l'économie.

La plupart des pédagogues sont d'accord aujourd'hui pour penser que la langue d'apprentissage doit être utilisée tout de suite (voir aussi le CECR 2000), qui a lui-même inspiré fortement le plan d'orientation actuel en Norvège : le KL06<sup>1</sup>. On peut y lire :

Apprendre une langue étrangères signifie d'utiliser la langue – écouter, lire, parler et écrire – dans des situations différentes. Cela entraîne en outre une communication et une connaissance des modes de vue, des valeurs et cultures de l'autre et apporte une conscience de sa propre culture et de nouvelles expériences. L'expérience et la

---

<sup>1</sup> Plan d'orientation pour les deuxièmes langues.

connaissance de cultures différentes est une source pour un développement personnel et apportent de nouvelles possibilités d'études, professionnelles et de loisirs.<sup>1</sup>

De plus l'apprentissage des langues doit aussi participer à l'acquisition de connaissances générales, telles que les compétences de bases qui sont formulées ainsi dans le plan : « Pouvoir s'exprimer à l'écrit et l'oral dans la langue étrangère, pouvoir lire, pouvoir compter et utiliser les outils TIC dans la langue étrangère »<sup>2</sup>.

On peut lire encore :

Pouvoir utiliser les TIC dans la langue étrangère permet d'élargir l'espace de l'apprentissage et apporter dans le processus d'apprentissage de nouvelles dimensions par la rencontre avec une langue authentique utilisée dans des situations de communication authentiques. (*Ibid.*, ma traduction.)

Dans notre projet et dans la formation que nous proposons, sur la base de notre méthode de travail, nous pensons bien remplir et suivre les recommandations du plan KL06.

### 3. Enseigner en ligne

Sans trop nous surprendre, nous constatons que de nombreux cours proposés sur internet, et ce jusqu'à aujourd'hui, ont souvent eu la forme de cours magistraux classiques avec un travail autonome assez important demandé à l'étudiant. La communication a été asynchrone ; concentrée surtout sur l'utilisation de messages électroniques, assaisonnée de quelques séminaires quand cela était physiquement possible.

Le problème de la collaboration et du contact social entre étudiants a été déjà soulevé par plusieurs auteurs comme H. Strømsø (2002) dans son article "IKT-støttet samarbeidslæring" [Apprentissage collaboratif dans un environnement des TIC]. Le travail collaboratif est essentiel et peut être défini ainsi : « Intuitively, a situation is turned 'collaborative' if peers are (i) more or less at the same level and can perform the same actions, (ii) have a common goal, and (iii) work together » (P. Dillenbourg 1999 : 9).

Comme nous le verrons plus loin, nous pensons apporter une réponse à ces difficultés avec l'utilisation dans nos cours d'une communication orale synchrone. Nous constatons qu'aujourd'hui encore la plupart des offres en langue sur internet sont asynchrones,

---

<sup>1</sup> Texte du plan (au 19 mars 2012) : <http://www.udir.no/Lareplaner/Grep/Modul/?gmid=0&gmi=4513>, ma traduction.

<sup>2</sup> Texte du plan (au 19 mars 2012) : <http://www.udir.no/Lareplaner/Grep/Modul/?gmid=0&gmi=4513&v=4>, ma traduction.

basées sur l'écrit avec l'appui de clavardage et forum (Cf. V. Bentzen 2007, P. Cleaverley 2010).

Dès le début, notre approche a été de choisir une communication orale et synchrone ; c'est-à-dire d'avoir la possibilité d'un dialogue spontané entre enseignant et étudiants et entre les étudiants. Cela n'a pas été un choix facile. Au contraire, cela a entraîné un travail important à la fois pour le choix de notre plateforme de travail et le développement des contenus didactiques. Ce contexte virtuel doit permettre le travail en communauté, comme le souligne Ø. Gilje (2008, ma traduction) : « Nous pensons que la classe virtuelle doit permettre de créer une communauté d'apprentissage où l'information sera traitée, transformée, développée dans un processus réfléchissant ».

C'est ce processus basé sur la réflexion qui est essentiel, et le choix de plateforme, d'après moi, est décisif.

#### **4. Plateforme synchrone Elluminate**

Dans notre section de français nous avons les six dernières années utilisé un logiciel canadien, Elluminate. Nous l'avons considéré comme le mieux adapté à nos besoins. A partir de l'année scolaire 2009–2010 notre Maitrise de langue étrangère pour l'école va l'utiliser aussi. Elluminate est une plateforme numérique qui permet à l'enseignant et aux étudiants de se rencontrer en temps réel sur internet dans une classe virtuelle. D'une façon assez simple et rapide les participants se connectent à la classe virtuelle : ils ont juste besoin d'un ordinateur récent avec l'application Java, un accès internet avec une bande large et un casque Usb. Les compétences techniques requises se limitent donc à peu de choses et surtout à effectuer les bons branchements. Un casque Usb est donc fortement conseillé.

Elluminate peut être considéré comme une plateforme collaborative qui permet de dialoguer en directe avec un micro, et aussi une webcam<sup>1</sup>. Une fois dans la salle de cours, on voit sur son écran trois boîtes principales : la plus importante étant le « tableau blanc » où l'on peut écrire ou montrer des documents. Sur la gauche il y a deux boîtes plus petites, l'une est un outil de clavardage et l'autre indique la liste des participants et propose aussi des fonctions d'interactivités comme de lever la main ou de faire un signe

---

<sup>1</sup> Nous avons choisi pour l'instant de ne pas l'utiliser.



avec un sourire ou autre comme réaction à une parole. Il est possible aussi de jouer des enregistrements oraux ou vidéos ainsi que de naviguer sur des sites internet. En tout on dispose d'une quantité assez importantes d'outils qui permettent d'effectuer des séances d'enseignement assez variées avec une interactivité suffisante.

## **5. Pratique**

Utiliser cette plateforme Elluminate demande une adaptation importante du cours fait par l'enseignant. Pour les étudiants, cela est un peu plus simple du fait de leur rôle de récepteur. Les enseignants doivent, comme les étudiants, prendre en main cet outil avec tout ce que cela entraîne d'apprentissage. Nous avons mis au point une séance d'introduction pour les enseignants et les étudiants. Cela prend environ une heure. Ensuite c'est à chacun de pratiquer pour apprendre plus. Comme pour tous les programmes numériques, c'est l'utilisation régulière qui donne une assurance dans la maîtrise technique du logiciel. Elluminate est simple et facile à utiliser. Il y a un lien pour le "modérateur" et un autre pour l'étudiant pour avoir accès à la plateforme qui est localisée sur un serveur au Canada. A partir de cette année scolaire (2010–2011) notre institution a choisi d'utiliser Fronter, comme plateforme commune pour tous les étudiants. Dans Fronter nous avons un lien qui donne accès à Elluminate. Nous voulons souligner que nous considérons Fronter et autres logiciels comparables comme un simple outil administratif et d'archivage et pas comme un cadre numérique d'apprentissage (Cf. A. Avias : 2002). Au contraire, nous considérons Elluminate, et autres outils comparables, comme des logiciels qui permettent réellement d'établir de bonnes situations didactiques d'enseignement.

## **6. Notre expérience jusqu'à ce jour**

### **6.1. Réactions des étudiants**

Les réactions jusqu'à ce jour, après cinq années scolaires, montrent que les étudiants sont plutôt satisfaits des cours et de l'utilisation de la plateforme. Cependant, certains étudiants disent regretter le cours en présentiel et d'être physiquement dans une classe réelle avec d'autres étudiants. Ils comprennent que l'apprentissage commun au groupe

grâce au contact entre étudiant est plus limité . Nous avons aussi vu des étudiants, même d'un bon niveau, arrêter le cours en cours d'année parce que la quantité de travail était trop importante en rapport à leur temps disponible. Ceci souligne bien qu'être étudiant en ligne est accaparant et que notre contexte avec des cours synchrones sur le réseau avec des devoirs de semaine en semaine ne permet pas d'être étudiant à mi-temps. La conséquence a été que plusieurs étudiants choisissent d'étudier sur deux ans, ce que nous acceptons pleinement.

Dans leur évaluation les étudiants soulignent certaines choses importantes : que tous ont l'occasion de s'exprimer, de parler chacun leur tour dans un ensemble structuré. Nous souhaitons insister sur le fait que dans un tel contexte, il est nécessaire que l'enseignant soit relativement directif.

Les notes que je prends pendant le cours sur le tableau blanc sont envoyées ensuite à tous les participants, chose qu'apprécie beaucoup les étudiants. Il est clair aussi que la taille des groupes est un facteur important. A notre avis, idéalement, les groupes ne doivent pas dépasser le nombre de dix afin d'éviter d'avoir des participants passifs.

## **6.2. Notre analyse**

Enseigner sur le réseau a ceci de particulier que l'on ne se trouve bien évidemment pas physiquement dans la même salle. Traditionnellement, l'enseignement sur le réseau a été jusqu'à aujourd'hui asynchrone et a donc surtout ressemblé aux anciens cours par correspondance.

Nous avons souhaité avoir une situation de proximité avec nos étudiants. Grâce à notre choix de travailler dans une classe virtuelle physiquement mais non temporellement, avec possibilité d'établir un dialogue, nous réussissons à créer chez l'apprenant un sentiment d'appartenance à un groupe et un comportement collaboratif. C'est-à-dire que nous nous trouvons dans un cadre de travail où le «collaborative learning» est possible.

Notre approche méthodologique se base sur la volonté d'établir un dialogue pédagogique avec les étudiants. L'objectif est d'atteindre un niveau de participation et d'activité maximum des étudiants, de les placer en situations où ils devront s'exprimer, présenter une opinion et des analyses à partir de nouveaux savoirs.

Par cela nous espérons atteindre plusieurs objectifs : l'un étant ce que le plan d'orientation nomme « une interaction spontanée », l'autre de leur donner un modèle

transférable dans leurs classes à l'avenir. L'espoir est de créer les conditions d'un enseignement moins théorique et moins basé sur le manuel de la classe.

L'enseignant doit préparer ses cours, comme tout enseignant doit le faire pour des cours en salle de classe. Cependant, il y a des différences notoires dues au fait de la situation d'enseignement à distance. Tout doit marcher du « premier coup » ; il n'est pas possible de faire autre chose s'il y a un problème. Cela signifie que tout le contenu de la séance doit être prêt à l'avance, et que dans les premiers temps, il est nécessaire de tester pour soi si tout fonctionne normalement : la technique, l'organisation et l'exploitation du temps.

Tout cela prend du temps. Les fichiers préparés doivent être téléchargés ; voir avec cela la question des formats : Elluminate a son propre format \*.wbd (Whiteboard) et son utilisation permet des vitesses de téléchargement plus rapides. L'utilisation d'images ne doit pas être exagérée. De plus, au cours des séances, il est nécessaire de tenir compte des vitesses de connexion des étudiants qui peuvent varier beaucoup. Quand un document doit être chargé sur une machine d'un étudiant, le temps utilisé peut donc varier. Elluminate heureusement en donne l'information et l'enseignant peut suivre et attendre que le transfert soit achevé.

Tout d'abord il est essentiel que l'enseignant ait conscience des réalités du déroulement de l'interaction entre lui, la plateforme et les étudiants. Il est important de comprendre – et on ne peut éviter un besoin d'apprentissage – comment réussir à établir un bon dialogue dans la classe virtuelle. Les contenus doivent être préparés de façon à faciliter un dialogue de classe. Il faut aussi rapidement évaluer la capacité de chaque étudiant à utiliser la langue de façon spontanée. Certains auront besoin de plus d'aide que d'autres pour oser prendre la parole.

Apprendre une langue est une progression (sans fin) à la maîtriser. Les étudiants doivent recevoir l'aide nécessaire suivant leurs besoins. Sur le réseau en ligne, il est encore plus important qu'ailleurs d'arriver à créer un bon climat de collaboration dans le groupe.

### **6.3. Quelques conséquences**

L'enseignement en ligne demande des cours plus structurés et dirigés par l'enseignant que d'habitude. Ceci parce que la situation ne laisse que peu de place à l'improvisation et

aux hésitations. Ce n'est pas non plus souhaitable d'avoir de longues pauses de silence ; il faut une activité en permanence car le contact se conserve avec la voix. A moins de décider en commun de faire une pause, il y a une attente que quelqu'un dise quelque chose pratiquement sans interruption. Et il ne faut pas que ce soit toujours l'enseignant. Cette situation peut être comparée à celle de parler au téléphone où le silence devient vite un problème. L'enseignant doit donc avoir un plan structuré et une méthode de travail claire pour ses cours.

L'enseignement synchrone en ligne établit un cadre qui incite les participants à parler. En effet, ce peut être assez gênant à force si quelqu'un du groupe ne dit jamais rien, et le manque de préparation ou une faiblesse linguistique devient assez flagrant. Ici il est alors important que l'enseignant soit proactif par rapport à ce genre de situations afin d'éviter tout blocage et une expérience négative chez l'apprenant. Il faut savoir trouver des questions adaptées aux différents étudiants en tenant compte de leur niveau et de la situation. La peur de se ridiculiser est réelle et grande. Un principe important est que les erreurs sont acceptées, pour cela nous corrigeons peu les étudiants au commencement du cours et nous soulignons la différence entre essayer de se faire comprendre et de faire des fautes de langue. L'objectif reste d'améliorer la qualité de la langue au fur et à mesure. Avec le temps, un processus mène les apprenants à plus d'aisance, plus de confiance en eux et à participer plus aux échanges en classe. Ils s'habituent à la situation. Petit à petit, dans les discussions, ils peuvent apporter des pensées et idées très intéressantes. L'expérience montre que certains peuvent même arriver à donner des points de vue très personnels. La question est de savoir si cela est le résultat de la situation, du cours ou d'un effet internet car en effet l'explosion des médias sociaux semble entraîner une certaine liberté de parole (Cf. Facebook et autres sites du même genre).

Apprendre une langue, et de plus apprendre à enseigner (pour les études de formateurs), exigent d'avoir une approche réflexive de sa propre situation d'apprentissage. La langue est l'objectif et le moyen de l'atteindre, mais toute activité langagière est aussi une arène où les identités personnelle et sociale se construisent. C'est un processus complexe et il est influencé par nos expériences et pas seulement par de nouvelles connaissances et compétences. Les étudiants doivent prendre des risques en utilisant une langue qu'ils ne maîtrisent pas tout à fait et sans toujours pouvoir éviter l'interférence de leurs émotions

## 7. Conclusion

Nous ne pouvons pas conclure ici sur ce projet en marche ; nous avons besoin de plus d'expériences sur une plus longue période. Nous allons continuer à récolter des résultats pendant plusieurs années scolaires afin de pouvoir présenter des conclusions plus définitives et systématiques. Cependant nous sommes assez convaincus d'un certain nombre de choses comme le fait que la situation de communication influence en partie les activités, les productions orales, à la fois pour leur contenu et leur quantité. Par exemple nous constatons une activité plus importante avec un engagement plus personnel dans la classe virtuelle. De plus, la nécessité de parler, d'utiliser la langue est plus évidente dans un tel contexte.

Une problématique importante de notre réflexion était de savoir s'il était possible d'adapter notre enseignement à internet et obtenir d'aussi bons résultats que dans une classe physique. La réponse, basée sur notre expérience, est tout à fait positive, tout en soulignant que cela est conditionné à une offre d'un enseignement oral et synchrone. De plus cela implique de bonnes préparations d'avant cours et la participation active des étudiants.

Nous pensons que ce type d'outil que représente Elluminate a l'avenir pour soi. Il a des fonctionnalités que l'on retrouve aujourd'hui dans plusieurs programmes qui ont la communication comme objectif principal. Dans peu d'années le frein que représente encore la technologie sera moins puissant. L'utilisation de tels programmes ne va donc faire qu'augmenter. Le succès actuel des médias sociaux et autres sociétés virtuelles, comme Facebook, souligne bien cette tendance.

## Bibliographie

Avias, André (2002). Institusjonsrapport : OmLitt ; "Strategisk tenkning",  
<http://omlitt.hiof.no/pages/perspektiver.html>. Halden : HiØ.

Bentzen Verena (2007). « IKT-basert undervisning og læring – Eksempler og evalueringer fra tilbud i tysk », *Uniped* 2, 38–44.

Cleaverley Peter (2010). « Lessening the Loneliness of the Long-Distance Learner, Success Criteria in Net-based Courses », *Språk & Språkundervisning* 1, 9–13.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Dillenbourg, Peter (1999). « What do you mean by collaborative learning? », in:  
*Collaborative learning: Cognitive and Computational Approaches*, éd. Peter  
Dillenbourg. Oxford : Pergamon, 1–19.

Gilje, Øystein. (2008) « Digital mediekommunikasjon i nettverksklasserommet », in: *Å  
være på nett*, éd. Svein Østerud et Egil G. Skogseth. Oslo : Cappelen-Damm, 60–79.

Strømsø Helge (2002). « IKT-støttet samarbeidslæring i høyere utdanning:  
teknologitvang eller nye læringsmuligheter? », *Uniped* 1, 41–51.

## ***Oceano mare* di Alessandro Baricco, romanzo iniziatico**

Broula Barnohro Oussi  
Università di Stoccolma  
broula.barnohro-oussi@fraitita.su.se

La storia di *Cuore di tenebra* è la storia di un viaggio circolare che passa nel tunnel di un mistero e riporta al punto di partenza. È un viaggio *nel* mistero, non *oltre* il mistero. Non spiega nulla: tramanda un segreto. (Baricco 2009: 114)

Le opere di Joseph Conrad sono, secondo Baricco, “di confine”, e riconosce in queste “un rito originario e mille volte più carismatico della letteratura: la narrazione” (ivi: 120). Le parole di Baricco mi sembrano autoriflessive, perché, come cercherò di dimostrare nel presente studio, la stessa struttura di “viaggio circolare” nel mistero, attraverso la narrazione, appare trasparente anche nella sua narrativa, e forse in modo più esplicito nel secondo romanzo, *Oceano mare* del 1993. Un “viaggio circolare” nel mistero, “che tramanda un segreto”, implica indubbiamente un’iniziazione.

L’iniziazione, come concetto, include (etimologicamente) tanto l’inizio quanto la perfezione (Vierne 1973: 7). L’iniziazione può essere personale o universale, fisica o spirituale, ma comporta sempre il simbolismo di una distruzione seguita da una nuova creazione. In un tempo di scarsa pratica e credenza religiosa, l’iniziazione può essere definita come una “situazione-limite” dove l’uomo prende coscienza del suo ruolo nell’Universo. In altre parole si tratta del processo dell’individuazione che vale anche per l’uomo dichiarato non-religioso, il quale, essendo circondato da simboli mitici e rituali, intravede in questi un aiuto nel processo di autoconoscenza (Eliade 1952: 42-43, 13-14). In modo simile Frye, per cui l’intera letteratura è una “mitologia spostata”, vede nel mito dell’eroe nella letteratura un’autorealizzazione del sé (Frye 1963: 21; 1957: 193).

Il romanzo iniziatico è definito dal cambiamento ontologico del protagonista che segue, come qualsiasi altro racconto, una struttura tripartita: la fase preparatoria, l’iniziazione e il ritorno (Larivaille 1974: 385, 387; Déom 2005: 78). Questo cambiamento ontologico si può collegare al monomito che, secondo Joseph Campbell (1949), è il mito universale dell’eroe o del dio che scende negli inferi o poi rinasce.

Proprio come Giona, che nella Bibbia subisce la prova nel ventre del grande pesce e rinasce come un altro, l'iniziazione è spesso segnata dal simbolismo del *regressus ad uterum*, un regresso alla fase amorfa della preesistenza, in cui il tempo è abolito, per rinascere puro (Eliade 1959: 123). Il mito dell'eroe nella letteratura comporta invece un altro simbolismo, quello in cui l'eroe subisce un cambiamento ontologico senza regresso allo stadio embrionale. Attraverso il simbolismo del *descensus ad inferos*<sup>1</sup>, o *Nekyia*<sup>2</sup>, l'eroe corre il rischio di essere lacerato nella *vagina dentata* della Terra Mater ctonica o di essere digerito nel suo ventre (Eliade 1959: 116).

Caratteristico per il romanzo iniziatico è la sua ambientazione in un luogo sacro, un luogo di rottura dello spazio profano, legato a un santuario. Il luogo sacro sta al *Centro del mondo*, è il luogo dell'emanazione della cosmogonia, e ogni nuovo stabilimento umano deve essere attualizzato in quest'ombelico centrale. Questa "apertura" verticale del luogo sacro può avere una funzione trascendentale, ma è anche aperta verso gli inferi. La rottura nello spazio profano è un passaggio fra il virtuale e il formale, fra la morte e la vita (Eliade 1965: 42-45). Anche la ciclicità temporale – o la negazione della linearità del tempo<sup>3</sup> – è legata al nucleo iniziatico. Il tempo sacro è un'apertura verso il tempo divino, *in illo tempore*.

Il romanzo di Baricco *Oceano mare* è formato da tre parti, chiamate libri: *Locanda Almayer*, *Il ventre del mare* e *I canti del ritorno*. La trama è concentrata intorno alla locanda Almayer, un luogo situato fra terra e mare in un'Europa indefinita dell'Ottocento. Vi arrivano i vari personaggi: Ann Deveria, mandata lì dal marito per guarire dalla malattia dell'adulterio, il pittore Plasson che cerca l'inizio del mare per poterne fare il ritratto, lo scienziato Bartleboom, che studia i limiti del mare, Elisewin, la giovane figlia del barone di Carewall, che soffre di un "terrore bianco" e leggerissimo, accompagnata

---

<sup>1</sup> Il mare come regno dei morti è evidenziato in Apocalisse XX, 13: "Il mare restituì i morti che esso custodiva, la Morte e gli inferi resero i morti da loro custoditi e ciascuno venne giudicato secondo le sue opere".

<sup>2</sup> Il rito *κατάβασις εἰς ἄντρον* (discesa nella grotta) o l'avventura del viaggio notturno sul mare, la cui fine segna il trionfo della vita sulla morte, è una variante di *Nekyia*, la discesa al regno dei morti (Jung 1992: 320).

<sup>3</sup> Il tempo lineare è considerato un tempo profano. La durata è "piatta", è un tempo senza significato. Per l'*homo religiosus* il tempo (proprio come lo spazio) non è omogeneo. Durante la liturgia la durata profana è fermata, proprio come il santuario è situato sull'ombelico del mondo, il tempo sacro è sempre quello primordiale, eterno (Eliade 1965: 63-66). In modo simile a Eliade, Gaston Bachelard critica la durata bergsonianiana nel suo *L'intuition de l'instant*, vedendo l'*istante* come un elemento temporale primordiale metafisico, che muore e rinasce. (Bachelard 1932: 13).



dal suo prete, Padre Pluche. Alla fine arriva Adams, o Thomas com'è il suo vero nome, venuto alla locanda per vendicarsi dell'amante di madame Deveria, il dottor Savigny. Nel secondo libro questi due uomini raccontano la loro vicenda nel *ventre del mare*, un racconto ispirato al naufragio della fregata francese *La Méduse* avvenuto nel 1816. Dopo il naufragio, parte dell'equipaggio e dei passeggeri si rifugia su un'immensa zattera, su cui avvengono scene d'orrore e di follia. Tra loro, il timoniere Thomas e il medico francese dell'equipaggio, Savigny, il quale insieme agli altri ufficiali decide su vita e morte dei superstiti. Quando Savigny di notte uccide Thérèse, la donna di Thomas, Thomas sa che deve sopravvivere per vendicarsi. Nel terzo libro, durante una tempesta, Elisewin sente la voce di Thomas che la chiama e tra loro due avviene un incontro d'amore. Invece di uccidere il dottore, Thomas uccide madame Deveria e costringe Savigny ad offrire il corpo amato al mare, proprio come ha fatto lui con Thérèse. Thomas viene impiccato. Bartleboom e Plasson lasciano la locanda. Dalla settima stanza esce un uomo con fogli scritti, un ospite di cui tutti i personaggi erano consapevoli, ma che nessuno aveva visto. Era venuto a *dire il mare*, e quando lascia la locanda, essa sparisce nell'infinito.

Nel romanzo di Baricco, la locanda Almayer è spesso paragonata ad una nave, per la sua collocazione fra terra e acqua. Come nota, ad esempio, Bartleboom in una lettera:

La locanda è ospitale: semplice, ma ospitale. È sul colmo di una piccola collina, proprio davanti alla spiaggia. La sera si alza la marea e l'acqua arriva fin quasi sotto alla mia finestra. È come stare su una nave (p. 21).

Mitologicamente la soglia del mare designa un luogo fra la terra delimitata, misurata e mappata, dove lo spazio è definito da un punto d'orientazione fisso, un *axis mundi*, e lo spazio caotico e amorfo che è il mare<sup>1</sup>. Tocca a Madame Ann Deveria, uno degli abitanti della locanda, di vedere con i suoi "occhi delle madonne" (pp. 38-39) il carattere sacro del luogo. In una lettera all'amante scrive:

Non so come hai fatto a trovarmi. Questo è un posto che quasi non esiste. E se chiedi della locanda Almayer, la gente ti guarda sorpresa, e non sa. Se mio marito cercava un angolo di mondo irraggiungibile, per la mia guarigione, l'ha trovato. Dio sa come hai fatto a trovarlo anche tu. [...] Ma questo è un posto strano. La realtà sfuma e tutto diventa memoria (p. 163).

---

<sup>1</sup> Mitologicamente il mare è un elemento così caotico, che nell'Apocalisse c'è perfino la visione che dopo il giorno del giudizio universale "*il mare non c'era più*" (Apocalisse XXI), (cit. in Auden 1950: 7-8).

Sempre lei risente in questo luogo la “quiete di un tempo immobile” (p. 165). Il mare, con il movimento continuo di “creazione e distruzione” (p. 31) delle sue onde e con la sua immensità profonda è un simbolo eterno della ciclicità della natura. Questo carattere doppio è anche rilevato dal dottor Atterdel, il più famoso medico del paese, che molti avevano visto “resuscitare i morti [...] *ripescati dall’inferno* e restituiti alla vita” (p. 24) (c.n.), l’uomo che per la cura di Elisewin ordina i bagni d’onda nel mare. Perché “il grande *grembo* marino possa spezzare l’involucro della malattia, *riattivare* i canali della vita”, e “lo schifo del mare, e lo choc, e il terrore, era, in vero, *serafica cura*”. Il mare è perfino un “[s]olenne *battesimo* inaugurale di giovinette divenute donne” (pp. 42-44) (c.n.). In altre parole il dottore ordina un’iniziazione puberale a Elisewin, un battesimo<sup>1</sup> nel carattere doppio del mare, per rinascere più forte. Il dottor Atterdel propone proprio la locanda Almayer per questa guarigione. Anche madame Deveria vede con i suoi occhi straordinari la ragione per stare alla locanda:

Questo è un posto dove prendi commiato da te stesso. Quello che sei ti scivola addosso, a poco a poco. E te lo lasci dietro, passo dopo passo, su questa riva che non conosce tempo e vive un solo giorno, sempre quello. [...] È un modo di perdere tutto, per tutto trovare (p. 164).

Il mare è, lungo l’intero romanzo, un simbolo particolare nell’immaginario umano; il salto nel mare è la sola immagine del salto nello sconosciuto, quella che più di ogni altra echeggia un’iniziazione ontologica pericolosa (Bachelard 1942: 222, 188). Nell’immaginario del barone di Carewall, la stessa visione è evidenziata: il mare “era terribile, esageratamente bello, terribilmente forte – disumano e nemico – meraviglioso. [...] era l’*altro mondo*” (p. 50) (c.n.).

In *Oceano mare*, tra i vari personaggi della locanda, solo Thomas e Savigny entrano nel *ventre del mare*, ma le loro esperienze del viaggio nell’aldilà non sono uguali. Nella postfazione di *Cuore di tenebra*, Baricco fa una distinzione fra i due personaggi del

---

<sup>1</sup> Il battesimo cristiano è un’iniziazione che comporta simbolicamente un duello contro un mostro marino (Eliade 1952: 203). Dall’abisso, il battezzato chiede la pietà di Dio, ed è diviso in una parte mortale e profana che simbolicamente viene annegata, e una parte immortale e sacra che rinasce (Frye 1982: 192). Cristo stesso collega il simbolismo del *regressus ad uterum* con il battesimo in Giovanni III: 4-6: “Gli disse Nicodèmo: «Come può nascere un uomo quando è vecchio? Può forse entrare una seconda volta nel grembo di sua madre e rinascere?». Rispose Gesù: «In verità, in verità io ti dico, se uno non nasce da acqua e Spirito, non può entrare nel regno di Dio. Quello che è nato dalla carne è carne, e quello che è nato dallo Spirito è spirito»”.

romanzo di Conrad, Marlow e Kurtz. Secondo l'autore di *Oceano mare*, Marlow rappresenta la borghesia profana, la gente normale che riesce a “concentrarsi sul suo lavoro per non vedere l'assurdo che lo circonda”, mentre Kurtz è l'uomo che “sconfina oltre l'umano e *diventa animale e dio*” (Baricco 2009: 116-117) (c.n.). I due personaggi conradiani, proprio come Thomas e Savigny, subiscono la stessa iniziazione, ma con risultati differenti. Per Thomas, il mare era un *quest* da seguire, perché sapeva che lì si trovava la verità, come gli aveva insegnato Darrell, un vecchio marinaio sopravvissuto a due naufragi:

L'unica persona che mi abbia davvero insegnato qualcosa, un vecchio che si chiamava Darrell, diceva sempre che ci sono tre tipi di uomini: quelli che vivono davanti al mare, quelli che si spingono dentro il mare, e quelli che dal mare riescono a tornare, vivi. E diceva: vedrai la sorpresa quando scoprirai quali sono i più felici. (p. 119)

Quando Thomas finalmente arriva nel ventre del mare, portato lì dalla zattera che “sapeva di morte prima ancora di scendere in acqua<sup>1</sup>” (p. 113), trova una verità feroce, orrenda, al posto di “una verità che era quiete, era grempo, era sollievo, e clemenza, e dolcezza” (p. 121) (c.n.). Thomas immaginava forse un'iniziazione “facile”, un *regressus ad uterum* – e si trova invece agli inferi, dovendo passare per un'iniziazione “drammatica<sup>2</sup>”:

Ci ho messo anni a *scendere fino in fondo al ventre del mare*: ma quel che cercavo, l'ho trovato. Le cose vere. [...] per capire cosa vuol dire la verità si concede solo all'orrore, e che per raggiungerla abbiamo dovuto *passare da quest'inferno*, per vederla abbiamo dovuto *distruggerci l'un l'altro*, per averla abbiamo dovuto diventare belve feroci, per starla abbiamo dovuto *spezzarci di dolore*. E *per essere veri abbiamo dovuto morire*. (pp. 120-121) (c.n.)

Le parole di Thomas sono pregne d'immagini del *descensus ad inferos*. I naufragati sono scesi nell'inferno che è il ventre della Terra Mater, custodito della sua *vagina dentata*. Lottano l'uno contro l'altro, diventano cannibali per sopravvivere, e finalmente muoiono per poter rinascere veri. La gnosi che Thomas cercava dalla spiaggia si rivela come il mistero del trascendentale reso sensibile, la manifestazione di Dio nel Cosmo, che paradossalmente si manifesta solo alle anime cadute (Eliade 1952: 198). Il sacro è, proprio questo, è un *mysterium tremendum*, è il *numinoso*, non è bontà assoluta o moralità

<sup>1</sup> Secondo Bachelard, tutte le navi sconosciute appartengono alle navi della morte, un fenomeno da lui chiamato il “complesso di Caronte” (1942: 93).

<sup>2</sup> Giovanni Battista fa lui stesso una distinzione simile, parlando del battesimo spirituale del fuoco: “Io vi battezzo con acqua; ma viene uno che è più forte di me, al quale io non son degno di sciogliere neppure il legaccio dei sandali: costui vi battezerà con Spirito Santo e fuoco” (Luca III, 16).

razionale. È una presenza oggettiva e reale che abbraccia il bene e il male, davanti al quale l'uomo diventa cosciente della sua dipendenza (Otto 2011: 5-7, 10-11). Nel ventre del mare Thomas è individuato: “È uno specchio, questo mare. Qui, nel suo ventre, ho visto me stesso. Ho visto davvero.” (p. 120).

Il racconto dell'altro naufragato, il dottor Savigny, è differente. Egli non ha sognato la verità del mare, è salito sulla nave per motivi di carriera e di esplorazione. Ma anche lui è consapevole della mostruosità del mare, del ventre della Terra Mater in cui egli stesso vacilla fra vita e morte. Savigny parla di corpi “fatti letteralmente *a morsi* da quella bestia inumana venuta fuori dal nulla della notte” e straziati “come cadaveri *vomitati dalla terra*” (p. 105) (c.n.). Nel ventre del mare, Savigny mantiene la sua ragione, calcola scientificamente le sue alternative per garantire la propria sopravvivenza, si lamenta perfino di non avere “la grazia di qualche fantasma o di una dolce follia” (p. 107). Secondo Thomas, Savigny è di un’“orrenda genialità”, di un’“intelligenza senza pietà” (p. 117). Savigny è lui stesso consapevole dell'assurdo ordine sulla zattera in mezzo al mare caotico:

[...] quasi un assurdo, c'è da pensare, nel cuore del mare, più di cento uomini sconfitti, perduti, sconfitti, si allineano in ordine, un disegno perfetto nel caos senza direzioni del ventre del mare, per sopravvivere, silenziosamente, con disumana pazienza, e disumana ragione (p. 104)

Proprio come scrive Baricco a proposito di Marlow, Savigny “da quel viaggio si difende”, “si ferma sulla soglia della tenebra, e si salva” (Baricco 2009: 118). Savigny torna dal mare immutato: torna ai salotti borghesi un po' sconvolto, ma in gran parte si muove nel suo vecchio mondo come se niente fosse successo. La rivelazione di Savigny è uguale a quella di Thomas, ma fra lui e il mare c'è una distanza:

[...] finalmente vedo, e sento, e capisco. Il mare. [...] Sembrava cornice, scenario fondale. Ora lo guardo e capisco: il mare era tutto. [...] C'era lui nelle mani che uccidevano, nei morti che morivano, [...] Non ci sono colpevoli e innocenti, condannati e salvati. C'è solo il mare. [...] OSANNA E GLORIA A LUI, padrone e servo, vittima e carnefice [...] grembo di ogni nuovo nato e ventre di ogni morte, OSANNA E GLORIA PER LUI, ricovero di qualsiasi destino e cuore che respira, inizio e fine, orizzonte e sorgente, padrone del nulla, maestro del tutto [...] signore del tempo e padrone delle notti [...] (pp. 108-109)

Quando Savigny comincia a lodare il mare, mantiene un limite fra se stesso e il potere del mare. Entra nell'altro mondo con una distanza, e di conseguenza riesce a uscire. Per

Thomas invece, che nel mare vede se stesso, il cambiamento dopo l'esperienza del naufragio è irreversibile<sup>1</sup>. Lui, quando scende nelle tenebra, *diventa il mare* – mostro abissale che uccide innocenti, che mangia la carne dei suoi compagni e beve il loro sangue in un'eucaristia cannibalesca, ma diventa anche un rigeneratore, uno che può offrire nuova vita. Dopo il naufragio, Thomas lascia il mondo razionale profano e sparisce: lo vedono “trasformarsi in un negro e poi ridiventare bianco” (p. 57), dicono che ha visto Timbuktu, la perla dell'Africa, città proibita allo sguardo di ogni uomo bianco, che ha cantato nei palazzi dei sultani e che è stato l'animale preferito di un re africano. Dicono che “ha gli occhi di un animale in caccia”<sup>2</sup> (p. 56), che “ha mille nomi, e uno, una volta, l'ha incontrato che si chiamava Ra Me Nivar, che nella lingua del posto voleva dire *l'uomo che vola*” (p. 57) (c.n.). Insomma, Thomas entra in un tempo non lineare, in spazi inaccessibili. Come ha notato Simone Vierne, dopo la lotta contro il mostro, l'eroe vive una vita fuori tempo<sup>3</sup> (1972: 117). Anche secondo Eliade, la purificazione nell'acqua disintegra ogni forma e cancella ogni storia (Eliade 1949: 173). Da protagonista di un'iniziazione drammatica, Thomas è per sempre segnato dalle sue esperienze. Riceve un nuovo nome, Adams<sup>4</sup>, nome che più di ogni altro allude alla cosmogonia, alla nuova fondazione<sup>5</sup>. Chi abbia dato questo nuovo nome a Thomas rimane un segreto di Baricco, ma una possibilità sarebbe che sia stato l'ammiraglio Langlais (uno che riconosce la sua rinascita), dal quale Thomas viene portato quando torna al mondo normale. Vedendolo

---

<sup>1</sup> In *Le livre à venir*, Maurice Blanchot fa una distinzione simile fra Ulisse e Ahab di Melville. Secondo il teorico francese entrambi subiscono un dramma metafisico, ma lo fanno in modo differente. Ulisse mantiene un limite fra se stesso e l'altro potere (le sirene) – un limite fra il reale e l'immaginario – che lo rende (in modo superficiale) vittorioso, e di conseguenza torna al suo mondo immutato. Ahab, invece, è un eroe che si perde completamente nella metamorfosi e sparisce. (Blanchot 1959: 15-16). Per l'autore di *Oceano mare Omero* e Melville sono di rilevanza particolare. Nel 2004 Alessandro Baricco pubblica la sua “riscrittura” dell'Iliade: *Omero, Iliade*. Nel 2007 mette in scena lo spettacolo *Moby Dick – Il reading*, il testo integrale è pubblicato nel 2009 con il titolo *Tre scene da Moby Dick: Tradotte e commentate da Alessandro Baricco*.

<sup>2</sup> Secondo Vierne, per combattere il mostro, l'eroe deve entrare in una relazione di reciprocità con questo (1972: 117). In modo simile, Charles Baudouin scrive che l'eroe deve partecipare alla natura del mostro: “[...] il arrive que ces yeux, dans l'ardeur de la lutte, flamboient du même feu que ceux du dragon” (1952:II).

<sup>3</sup> L'ierofania, la manifestazione del sacro, ha un effetto ricorsivo fra il tempo mitico e quello storico. Il concetto junghiano di sincronicità collega il tempo lineare storico e il tempo ciclico eterno, in un tempo “totale” che ingloba questi due tempi, prendendo la forma di una spirale (Thomas 1998: 122, 126).

<sup>4</sup> Altri “rigeneratori” che portano nomi etimologicamente vicini a Adams e Thomas, sono Adonis e Tammuz, due eroi che entrambi scendono negli inferi per rinascere.

<sup>5</sup> Anche la cosmogonia, che secondo Eliade è il prototipo o l'archetipo di ogni rito, richiede un sacrificio (Eliade 1969: 33-34).

distrutto dal caos, l'ammiraglio decide di metterlo nel suo giardino geometricamente perfetto a curare le sue rose. La salvezza dal caos è realizzata attraverso l'esattezza.

Dopo il naufragio Thomas sta in contatto continuo con l'altro mondo. Con le sue capacità telepatiche salva la vita dell'ammiraglio Langlais. Thomas è "Master of Two Worlds" come suggerisce Campbell nel suo monomito<sup>1</sup>. Le qualità eroiche di Thomas sono rilevate anche dalla sua capacità di iniziare Elisewin, la giovane ragazza della locanda. Dopo la notte con Thomas, un *hieros gamos* della *coincidentia oppositorum*, la giovane dice di essere entrata nel mare, e di essere viva (p. 141). Elisewin lascia la locanda con padre Pluche, perché ormai conosce le intenzioni vendicative di Thomas, e non vuole essere presente. Parte dall'ammiraglio Langlais e dopo un periodo – forse coincide con la morte di Thomas – comincia, con la sua voce di velluto, a narrare le storie di Thomas all'ammiraglio.

Nella Bibbia, che ha come *Oceano mare* una struttura circolare, troviamo l'acqua caotica e violenta della Genesi che diventa salvifica sotto la forma dell'Acqua della Vita nell'Apocalisse (Frye 1982: 166-167). Anche la circolarità del sacro è evidenziata nell'Apocalisse, dove si parla della natura di Dio: "Io sono l'Alfa e l'Omega, il Principio e la Fine" (XXI, 6). Nel romanzo presente le figure dello scienziato Bartleboom e del pittore Plasson, si avvicinano al mare da punti di partenza opposti<sup>2</sup>. Madame Deveria li vede come "un unico matto perfetto" e, infatti, non riescono a capire il mare finché non comprendono la sua unità. Plasson, che voleva dipingere il mare infinito, comincia a fare ritratti a marinai, persone che negli occhi portano una scintilla dell'infinito<sup>3</sup>, perché da Bartleboom impara:

*[...] cosa diciamo quando diciamo: mare? Diciamo l'immenso mostro capace di divorarsi qualsiasi cosa, o quell'onda che si schiuma intorno ai piedi? L'acqua che puoi tenere nel cavo della mano o l'abisso che nessuno può vedere?* (p. 37)

---

<sup>1</sup> Secondo Elisabetta Tarantino, Elisewin – e non Thomas – è il personaggio che segue lo schema di Campbell (2007: 325).

<sup>2</sup> Questa divaricazione infelice fra la scienza costitutiva e l'intuizione artistica fu colmata dall'epistemologo Bachelard, che nel suo metodo del "materialismo razionale" vedeva nelle prime materie della natura "gli ormoni dell'immaginazione" (Bachelard 1943: 19).

<sup>3</sup> Il credo alchemico dell'Unità o dell'Entità è basato sull'idea dell'essenza che precede ogni creazione, e che, nella propria natura, lega qualità opposte. Nel senso spirituale l'illuminazione dipende dalla necessità di vedere le opposizioni, di come l'ordine e il caos fanno parte della stessa Unità (Schwartz-Salant 1998: 15).

Bartleboom impara da Plasson che l'inizio e la fine sono inseparabili, che ogni onda nasce e muore in un movimento continuo. Nell'alchimia questa natura circolare è rappresentata dalla figura dell'Uroboro, il drago che mangia la propria coda (Jung 1992: 284-285). È questo il "tesoro difficile da raggiungere", celato nella *prima materia* alchemica oscura<sup>1</sup>. Thomas riesce ad iniziare Elisewin, perché secondo la visione alchemica, chi possiede il tesoro, lo può anche proiettare su altri (Jung 1992: 288). Nel romanzo attuale la prima materia è il mare, "le sang de la terre" come diceva Bachelard (1942: 87), il sangue del quale facciamo tutti parte, l'origine della vita, ma questo mare si trova in verità dentro l'uomo. Il mare come *prima materia* è evidenziato anche dalla conversazione fra padre Pluche e Langlais:

- Sapete una cosa? Avrei detto che gli ammiraglio stessero sul mare...
- Anch'io avrei detto che i preti stessero nelle chiese.
- Oh, be', sapete, Dio è dappertutto...
- Anche il mare, Padre. Anche il mare. (p. 145)

Il mare in *Oceano mare* si presenta come un cronotopo trascendentale, un luogo in cui lo spazio sacro si unisce al tempo circolare. Per i personaggi che non entrano nel ventre del mare, quelli che sono iniziati in modo "facile" alla locanda Almayer, "la locanda è il mare" (Scarsella 2003: 57). Valerio Ferme, che nel suo articolo presenta la narrativa di Baricco come un'estensione postmoderna delle idee di Eliade sulla ricorsività religiosa del tempo circolare, scrive: "[...] for each character the sea comes to embody, metonymically [sic], the liminal experience par excellence, the place where each fulfills a destiny or dissolves into nothingness" (2000: 61). Anche se non parla esplicitamente d'iniziazione, riconosce che "the circular pattern of time and space remains embedded in the narration" (ivi: 63).

Il romanzo si chiude con un'ultima immagine circolare: l'uomo che esce dalla settima stanza trova una pietra tonda sulla spiaggia e la tira lontano nel mare.

Ma la pietra iniziò a saltare, sul pelo dell'acqua, una volta, due, tre, non la smetteva più, saltava che era un piacere, sempre più lontana, saltava verso il largo, come se l'avessero liberata. Sembrava non volesse più fermarsi. E non si fermò più (pp. 226-227).

---

<sup>1</sup> Giulio Ferroni critica Baricco di essere proprio un'alchimista, però di superficie, uno che fa "commercio col profondo" (Ferroni 2006: 13).

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Quando l'uomo lascia il mondo immaginario della locanda, questa sparisce, portando con sé la terra e il mare; un mondo sacro si chiude in un circolo e si disfa. La fine offre anche una speranza, perché “forse un giorno qualcuno sarà così stanco che lo scoprirà” (p. 227).

Nel dialogo con Anne Dufourmantelle in *Constellations*, Baricco parla degli esploratori dell'Africa, che avevano sulle loro mappe le coste delineate, ma dentro il nuovo continente tutto era vuoto, era *terra incognita* (Baricco 1999: 24). Secondo l'autore di *Oceano mare*, le opere di Joseph Conrad esprimono lo stesso desiderio: i personaggi cercano sulle carte geografiche “gli spazi vuoti della terra” per trovare “un'orma di infinito, da inseguire”, “nel ventre di quello spazio bianco, nel tempo di quell'infinito” (Baricco 2009: 113). Baricco esprime la sua narrativa come un simile lavoro: “Je travaille un peu comme ça, et si je trouve des lecteurs qui viennent avec moi dans ce voyage, c'est mieux...” (Baricco 1999: 24-25). In altre parole propone al lettore di fare viaggi iniziatici con lui, nel cronotopo del suo mondo narrativo, e in quello immaginario dell'inconscio.

## Bibliografia

- Auden, Wystan Hugh (1950). *The Enchafèd Flood. Or the Romantic Iconography of the Sea*. New York: Random House.
- Bachelard, Gaston (1932). *L'intuition de l'instant*. Éditions Gonthiers.
- Bachelard, Gaston (1942). *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: José Corti.
- Bachelard, Gaston (1943). *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris: José Corti.
- Baricco, Alessandro (1993). *Oceano mare*. Milano: Rizzoli.
- Baricco, Alessandro (1999). *Constellations. Mozart, Rossini, Benjamin, Adorno*. Paris: Gallimard.
- Baricco, Alessandro (2009). “Andata e ritorno, destinazione l'orrore” in *Cuore di tenebra* di Joseph Conrad. (Tredicesima edizione dell'aprile 2009). Milano: Feltrinelli, 113-121.
- Baudouin, Charles (1952). *Le triomphe du héros. Étude psychanalytique sur le mythe du héros et les grandes épopées*. Paris: Librairie Plon.
- Blanchot, Maurice (1959). *Le livre à venir*. Paris: Gallimard.



- Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
 Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.
- Campbell, Joseph (1949). *The Hero with a Thousand Faces*. Bollingen: Bollingen Foundation.
- Déom, Laurent (2005). “Le roman initiatique: éléments d’analyse sémiologique et symbolique” in *Cahiers électroniques de l’imaginaire* nr 3, Rite et littérature, 73-86.
- Eliade, Mircea (1949). *Traité d’histoire des religions*. Paris: Payot.
- Eliade, Mircea (1952). *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*. Paris: Gallimard.
- Eliade, Mircea (1959). *Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques: Essai sur quelques types d’initiation*. Paris: Gallimard.
- Eliade, Mircea (1965). *Le sacré et le profane*. Paris: Gallimard.
- Eliade, Mircea (1969). *Le mythe de l’éternel retour. Archétypes et répétition*. Paris: Gallimard.
- Ferme, Valerio (2000). “Travel and Repetition in the Work of Alessandro Baricco: Reconfiguring the Real through the Myth of the “Eternal” (?) Return” in *Italian Culture*, v. xviii (2000) n. 1, 49-69.
- Ferroni, Giulio (2006). “Profondità e superficie” in *Sul banco dei cattivi. A proposito di Baricco e altri scrittori alla moda*. AA.VV. Roma: Donzelli Editore.
- Frye, Northrop (1957). *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press.
- Frye, Northrop (1963). *Fables of Identity. Studies in Poetic Mythology*. San Diego, New York, London: A Harvest/ HBJ Book. Harcourt Brace Jovanovich, Publishers.
- Frye, Northrop (1982). *The Great Code. The Bible and Literature*. New York: A Harvest Book.
- Jung, Carl Gustav (1992 [1944]). *Psicologia e alchimia*. Torino: Bollati Boringhieri [Trad. it. da Roberto Bazlen].
- Larivaille, Paul (1974). “L’analyse (morpho)logique du récit” in *Poétique* n. 19, 368-388.
- Otto, Rudolf (2011 [1917]). *Il sacro. Sull’irrazionale nell’idea del divino e il suo rapporto con il razionale*. Brescia: Editrice Morcelliana. [Trad. it. da Carla Broseghini, Riccardo Nanini e Aldo Natale Terrin].
- Scarsella, Alessandro (2003). *Alessandro Baricco*. Fiesole: Cadmo.
- Schwartz-Salant, Nathan (1998). *The Mystery of Human Relationship. Alchemy and the Transformation of the Self*. London: Routledge.
- Tarantino, Elisabetta (2007). “Sailing off on the Adel: Alessandro Baricco’s Metaliterary Trilogy (Part two)” in *Romance Studies*, vol. 25 (4) November 2007, 323-337.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Thomas, Joël (1998). "Les pères fondateurs de la notion d'imaginaire" in *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire* (a cura di) Joël Thomas, 111-149.

Vierne, Simone (1972). *Jules Verne et le roman initiatique. Contribution à l'étude de l'imaginaire*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.

Vierne, Simone (1973). *Rite, roman, initiation*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.

## Il topos della rosa nel Trecento

Luminitza Beiu-Paladi  
Università di Stoccolma  
luminita.beiu-paladi@fraitu.su.se

Il presente intervento parte dalla convinzione che ancora oggi, nell'epoca delle tante concordanze disponibili, sia possibile ricostruire non solo il percorso ma anche il senso di un *topos*. A tale scopo il *topos* dovrebbe essere sottratto alla dimensione statica prevalsa in seguito alla definizione e all'uso specifico, dovuti all'opera cruciale di E.R. Curtius. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948).<sup>1</sup> In questo lavoro, intendo per *topos* "una materia da descrivere o da narrare" (G. Pozzi 1984: 395) (un paesaggio, un oggetto, un atteggiamento fisico o morale), selezionata in modo da costituire un cliché, verificabile in diacronia secondo i principi dell'esemplarità e dell'autorità, ma anche dell'infrazione alla norma, la quale possiede un valore di segnale e di figura.

La complessità di simbologie con cui si presenta la rosa nei testi sacri: bellezza ideale e potenza maestosa, ma anche fragilità e brevità del piacere, pudore virginale oppure passione peccaminosa, è un indice della potenzialità figurale del *topos*. L'antichità greco-latina ha coltivato il *topos* della rosa come metafora vegetale per la bellezza femminile e come simbolo della passione amorosa (C. Joret 1892: 59-60). La bellezza fragile del fiore ha dato nascita al motivo del *carpe rosam* (A. Belciugăţeanu 1931), variante del motivo *carpe florem*, che deriva a sua volta da un tema tradizionale della lirica e della filosofia epicurea, *carpe diem*.<sup>2</sup>

Come ho mostrato in alcuni studi precedenti (L. Beiu-Paladi 2005; 2009; 2011), il Duecento italiano ha coltivato il *topos* della rosa tanto nella sua simbologia religiosa: simbolo della Vergine, delle passioni di Cristo, dell'eccellenza delle sante, quanto in quella profana, di bellezza assoluta, specialmente femminile. I poeti della Scuola Siciliana amano paragonare la donna con la rosa, e vedono il fiore soprattutto nel suo

---

<sup>1</sup> E.R. Curtius usa *topoi* per indicare i temi appartenenti alla retorica che l'Antichità ha trasmesso all'Evo Medio latino e che impregnano tutta la letteratura moderna (1948: it. 93-122).

<sup>2</sup> Per i termini di motivo e di tema si deve precisare che è difficile trovare una concordanza terminologica. Per il presente studio viene adottata l'accezione assai diffusa che vede il tema come l'idea centrale, fondamentale, ricorrente in uno o più testi, e il motivo, come un elemento componente dei temi, il rapporto tra essi essendo quello tra astratto e concreto (cfr. GRADUS e DITL, "Le motif come unité thématique").

aspetto concreto, decorativo, di costruzione raffinata. A loro volta, i Siculo-Toscani e gli stilnovisti coltivano il *topos* della rosa come metafora della donna amata, fino a conferirgli le qualità di un *senhal*, di uno pseudonimo per nascondere l'identità dell'amata. Vi si intravede, sotto l'influsso del poema allegorico francese *Le Roman de la rose*, una certa diffusione del motivo del *carpe rosam*, anche se la maggior parte dei poeti italiani scelgono per l'azione del cogliere l'oggetto desiderato l'iperonimo "fiore" al posto dell'iponimo "rosa". Abbiamo notato nel corpus letterario duecentesco alcuni procedimenti retorici che si ripetono: la variante erotica di un *topos* molto diffuso dall'antichità alla lirica medievale, il "sopravanzamento" (*Überbietung*) come lo chiama Curtius (1948: it. 182-186), costituito da una serie di paragoni iperbolici, per cui la donna supera con la sua bellezza la rosa eletta tra tutti i fiori, per il suo splendore e il suo profumo ("più bell'esti che rosa e che frore", esclamava il Notaro); il ricorso all'appellativo, seguito o meno dall'esclamativo; l'alta frequenza della dittologia "rosa e fiore" e il ricorso metonimico alla rosa nella *descriptio puellae*, per designare parti del viso.

Se per il Duecento si è seguito l'ordine cronologico imposto dalla successione delle scuole poetiche e dalla precisa appartenenza geografica, per il Trecento, caratterizzato, come si sa, dalla forte polverizzazione geografica di corte e dall'assenza delle scuole (C. Ciocciola 2005: 328), si è dovuto innanzi tutto fare una distinzione fondamentale tra i maggiori, le tre corone, e i minori.

Per quanto riguarda i rimatori trecenteschi notiamo fin dall'inizio una scarsa presenza del *topos* della rosa. Nella lirica d'amore dei poeti di corte, dove gli echi dello Stilnovo si sentono ad ogni passo, la rosa serve raramente per esprimere il canone della bellezza. Più vicino alle "petrose" dantesche che ai dolcestilnovisti, il toscano Fazio degli Uberti, ricorre più volte al *topos* della rosa, per lo più in sintagma con "spina". L'uso ha delle ragioni autobiografiche, essendo il nome reale della donna amata Malaspina. Nelle sue *Rime d'amore*, il poeta costruisce dei *loci amœni*, da cui non poteva mancare l'elemento floreale, come nell'incipit della canzone seguente:

I' guardo in fra l'erbette per li prati/ e veggio svariar di più colori/ *rose*, viole, e fiori/  
[...] e con soavi odori/giunge l'orezza, che per l'aere spira:/ e qual prende e qual mira/ *le*

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

*rose che son nate in su la spina:/ e così par ch'amor per tutto rida. (Fazio degli Uberti, Rime d'amore 4, 7-11) (c.n.).<sup>1</sup>*

Oppure come nel congedo di un'altra canzone:

Canzonetta figliuola, tu girai/ colà dove ti sai/ ch'onesta leggiadria sempre si trova,/ sì come Amor fa prova/ e par sì *come in su la spina rosa./* Così tutta vezzosa,/ se puoi, per modo c'altri non ti vegga/ entrale in mano e fa ch'ella ti legga (*Id, Rime d'amore 1, 45-52*) (c.n.).

L'accostamento umoristico tra spina e rosa nella lirica erotica è di vecchia discendenza: l'abbiamo incontrato, ad esempio, nei versi giocosi di Cecco Angiolieri dedicati alla sua Becchina dove la donna viene chiamata per dispetto "spina senza rosa". Nelle rime di Fazio degli Uberti, il binomio perde la sua carica umoristica, il sintagma si affievolisce, diventando un semplice elemento naturale descrittivo per giocare con il cognome dell'amata.

Anche il fiorentino Antonio Pucci si serve del *topos* della rosa in vari appellativi che percorrono un ciclo di sonetti caudati ad argomento erotico, intitolato "Corona del messaggio d'amore". Vi risuonano tre voci: del poeta innamorato, della donna sposata a un altro e del sonetto stesso. In uno di questi, il sonetto intercede presso la donna a favore dell'amante:

Tanto vi salvi Iddio, donna chiarita,/ quant'è 'n piacer del vostro nobil core./ Messaggio i' son d'un vostro servidore/ il qual per voi credé perder la vita.

Mandami a dire, *o rosa colorita,/* che l'aiutate, che per voi si more;/ ch'i' l'ho lasciato con sì gran dolore/ ch'i' credo trovar morto alla reddita (PMiT, p. 372) (c.n.).

Il dialogo continua e un altro sonetto caudato si chiude con un appellativo in cui il nome del fiore è associato all'aggettivo coloristico "imbalconata": "Deh, rosa *imbalconata,/* ditemi donde vien tal crudeltate/..." (*Id*, p. 376, c.n.). Al posto del vermiglio, del rosso, del bianco o del candido, con cui era esaltato in modo naturale lo splendore cromatico del fiore, appare o l'aggettivo neutrale "colorita", segno d'affievolimento semantico, o il preziosissimo "imbalconato", abbandonato poi nel Trecento. In uno degli ultimi sonetti del ciclo, appare il motivo del *carpe rosam*, nel suo significato erotico:

A poco stante ella si fu spogliata,/ nel letto se n'andò la graziosa,/ la qual vi dico ch'io ho tanto amata:/

---

<sup>1</sup> In LIZ.04.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

com'io la vidi tanto diletta,/ dov'ell' entrò i' l'ebbi seguitata/ e allor *colsi una aulente rosa*;  
e fu sì graziosa/ a lasciar correr me a mio dimino/ che più d'otto ne *colsi* anzi mattino  
(PMiT, p. 386) (c.n.).

Se nel Duecento l'uso del motivo nella sua accezione licenziosa è stato piuttosto raro, e sostituito dal suo equivalente generale del *carpe florem* (L. Beiu-Paladi 2011: 103-104), nei poeti minori del Trecento il sintagma “cogliere la rosa” per indicare l'atto di possedere sessualmente una donna diventa un luogo comune (DLA, p. 115). Lo incontriamo ad esempio nelle poesie musicali, spesso anonime, come nella ballata “Fili paio di fin or lavorati”, dove il topos del *locus amœnus*, nella variante del “bel giardin” si unisce esplicitamente con il motivo del *carpe rosam*, dando nascita ad una metafora dell'atto sessuale:

Nel bel giardin di bianchi gigli addorno/ trova', cercand', una *fresca rosetta*./ Tanto mi piacque, che senza soggiorno/ coglier la volli così teneretta./ Entrai tra' bianchi <gigli> in su l'erbetta/ e *colsi* con piacere amoroso,/ sempre tegnendo ascoso/ e dilette nel fioretto provati (PMuT, p. 297) (c.n.).

Il ricorso al diminutivo, tanto per il nome (“rosetta”), quanto per l'aggettivo (“teneretta”), insieme al contrasto ottenuto tra i “bianchi gigli” (simbolo della purezza, implicitamente della verginità) e la “fresca rosetta” sono argomenti a favore di una relativa ampia diffusione del motivo del *carpe rosam* nella poesia popolare trecentesca. Com'è stato notato, “le tonalità maliziose e le allusioni «oscene»”, che danno alle rime popolareggianti “una più avvertita dimensione «realistica»” (P. Cudini 1978: 246), abbondano nei giochi metaforici con nomi di uccelli e di fiori. L'influsso del poema allegorico francese *Le Roman de la rose*, intravisto già nei Siculo-Toscani (L. Vanzo: 262-288) si cristallizza in un vero *topos* a carattere erotico che si manterrà a lungo nella poesia italiana, colta e popolare.

La riduzione nell'uso del *topos*, sotto l'aspetto delle motivazioni e dei procedimenti retorici supera le distinzioni di genere: la troviamo per esempio nella lirica d'amore, nella poesia musicale, nei cantari epici e fiabeschi (*Il Bel Gherardino, Cantare do Florio e Biancifiore*), nei poemi allegorici e didattici (*Il Dittamondo* di Fazio degli Uberti, *Del reggimento e costumi delle donne* di Francesco da Barberino). Ci sono pochi esempi di trattazione originale del *topos* dal punto di vista del procedimento retorico. Una tale eccezione è costituita dal madrigale musicato su un testo di Lancillotto Anguissola, dove

appare la bella immagine della metamorfosi del giglio in rosa, come segno di sopravanzamento assoluto:

La bella stella, che sua fiamma tene/ accesa sempre ne la mente mia./ lucida, chiara già  
dal monte uscia./  
quando mi parve in sogno essere poluto/ per un gran sire in bel giardino adorno/ di  
bianchi gigli sotto e d'intorno./  
E poi per un che sopra biancheggiava/ fisso mirai: *mutossi in una rosa/ bianca e  
vermiglia sopra ogni altra cosa* (PMuT, p. 14).

Possiamo già concludere che nella produzione dei rimatori trecenteschi, la selezione del *topos* della rosa, così come era evoluta nel Duecento, cioè intorno alla motivazione del colore e della transitorietà, stia perdendo d'importanza. Assistiamo a una riduzione del *topos* al cliché, allo stereotipo, che senz'altro è dovuta al sentimento che la diffusione nei predecessori non sia garanzia di autorità.

Completamente diverso è il caso dei maggiori, delle tre corone. Petrarca adopera il *topos* della rosa seguendo il canone della bellezza che supponeva due ordini di motivazione: proporzione e splendore. L'identificazione di Laura con la rosa prende la forma di una vera e propria personificazione del fiore, nel sonetto 246:

L'aura che 'l verde lauro e l'aureo crine/ soavemente sospirando move/, fa con sue viste  
leggiadrette et nove/ l'anime da' lor corpi pellegrine./ *Candida rosa nata in dure spine./*  
quando fia chi sua pari al mondo trove./ gloria di nostra etate? (C, 246, 5-7) (c.n.).

Venuto dopo l'attacco ricco di paronomasie di: "L'aura che 'l verde lauro e l'aureo crine", l'appellativo "candida rosa nata in dure spine" seguito dal sopravanzamento assoluto costituisce a sua volta il segno di un forte discorso marcato, per due ragioni: da una parte, il sintagma "candida rosa", consueto per la tradizione cristiana, soprattutto per il culto mariano, e spesso collegato alle spine, simbolo del martirio, viene rivolto questa volta a personificare la donna amata; dall'altra, l'uso è un indizio importante della regola adottata dal poeta di sostituire la rosa bianca al giglio nelle liriche in volgare.<sup>1</sup>

Altrettanto innovativa è l'immagine di un mazzo di rose immerse in un vaso d'oro della canzone 127 per descrivere i biondi capelli e il viso colorito di Laura, la cui lontananza rende dolorosa la vita del poeta:

---

<sup>1</sup> Cfr. le note di M. Santagata nel *Canzoniere* da lui curato (C, p. 613, 1008).

Se mai *candide rose con vermiglie*/ in vassel d'oro vider gli occhi miei/ allor allor da  
vergine man colte/ veder pensaro il viso di colei/ ch'avanza tutte l'altre meraviglie. (C,  
127, 71-75) (c.n.).

Il viso (ritenuto descrivibile con determinate metafore per le varie parti) è rappresentato nel suo insieme mediante un oggetto (“vasel d'oro”) che non è per nulla l'analogo. L'insolito procedimento è reso possibile attraverso il ricorso al sopravanzamento assoluto e alla motivazione universalmente accettata dei due aspetti del canone della bellezza: colore e splendore. In quanto al colore, si deve notare che già prima di Petrarca, Cino da Pistoia aveva sfruttato il contrasto tra il bianco della neve e il rosso della rosa. Nei bei versi della canzone “Oimé lasso, quelle trezze bionde”: “[...] oimé, lo dolce riso/ per lo qual si vedea la bianca neve / fra le rose vermiglie d'ogni tempo” (PD, II, p. 63), la doppia metafora per le labbra e i denti costruiva un'immagine preziosa della bocca sorridente dell'amata. Petrarca riprende l'immagine nel sonetto 131, dove in una costruzione asimmetrica aggiunge alle rose vermiglie, metafora delle labbra e al biancore del viso (la neve), il bianco lucente dell'avorio per figurare i denti: “et *le rose vermiglie* infra la neve/ mover da l'òra, et scoprìr l'avorio/ che fa di marmo che da presso ‘l guarda” (C, 131, 9-11) (c.n.). Un altro esempio di innovazione nell'uso del *topos* della rosa è offerto dall'invocazione nel sonetto 146:

o fiamma, o *rose* sparse in dolce falda/ di viva *neve*, in ch'io mi specchio et tergo;/ o  
piacer onde l'ali al bel viso ergo,/ che luce sovra quanti il sol ne scalda: [---] (C, 146, 5-8)  
(c.n.).

L'associazione tra la luce degli occhi (“fiamma”) e l'immagine fortemente marcata delle “rose sparse” sulla “viva neve” annuncia questa volta, senza ricorrere al simbolo coloristico, il sopravanzamento in splendore del “bel viso”. Notiamo la stessa assenza dell'elemento coloristico nell'uso del *topos* nel sonetto 200:

[...] li occhi sereni e stellanti ciglia,/ la bella bocca angelica, di perle/ piena et di *rose* et  
di dolci parole,/ che fanno altrui tremar di meraviglia,/ et la fronte, et le chiome, ch'a  
vederle/ di state, a mezzo dì, vincono il sole (C, 200, p.865) (c.n.).

L'associazione tra la luce degli occhi e lo scintillare delle ciglia passa attraverso lo splendore perlaceo dei denti e la metafora floreale per le labbra e arriva alle chiome splendenti che superano la luce del sole. Il *topos* della rosa diventa un elemento costante per indicare bellezza e splendore, mentre l'altro elemento (la neve, le perle), percepito



Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

affievolito, conosce delle variazioni, come nel sonetto 220 dove le “brine” sostituiscono con il loro splendore la “neve”:

Onde tolse Amor l'oro, et di qual vena,/ per far due trecchie bionde? E 'n qual spine/ colse  
*le rose*, e 'n qual piazza *le brine*/ tenere et fresche, et die' lor poso et lena?/ onde le perle,  
in ch'ei frange et affrena/ dolci parole, honeste et pellegrine? (C, 220, 1-6) (c.n.).

Raccogliendo nel fiore scelto le due qualità di colore e splendore, Petrarca oppone le rose vermiglie per figurare le labbra, al bianco dei denti figurato dalle perle e al biancore del viso, paragonato alla neve, nel sonetto 157:

La testa òr fino, et calda neve il volto,/ hebeno i cigli, et gli occhi eran due stelle,/ onde  
Amor l'arco non tendeva in fallo:/ perle et *rose vermiglie*, ove l'accolto/ dolor formava  
ardenti voci e belle:/ fiamma i sospir, le lagrime cristallo (C, 157, 9-14) (c.n.).

Nelle due terzine di questo sonetto, per descrivere il viso e il pianto di Laura, “mortal donna o diva” (C, 157, 7), Petrarca accentua al massimo il principio di non omogeneità delle metafore, scegliendo elementi da sfere semantiche molto diverse. Alla serie formata da: “testa”, “volto”, “cigli”, “occhi”, bocca (denti e labbra), “sospiri” e “lacrime”, corrisponde in tal modo una gamma di elementi assai disparati: oro, neve, ebano, stelle, perle e rose, fuoco e cristallo. Il *topos* della rosa assume un posto centrale nella descrizione della bellezza femminile, grazie alla sua doppia qualità di colore e splendore.

Un altro esempio di arricchimento ed ampliamento nell'uso del *topos*, con un costrutto asimmetrico, lo troviamo in uno dei sonetti che compongono il piccolo ciclo del guanto, in cui il poeta associa al bianco del velo il binomio bianco/rosso, per rappresentare l'opposizione tra l'avorio delle unghie e il rosso dell'incarnato:

Candido leggiadretto e caro guanto, /che copia netto *avorio* e *fresche rose*, / chi vide al  
mondo sì dolci spoglie? (C, 199, 9-11) (c.n.).

Al di là delle qualità di colore e splendore, la rosa con la sua freschezza è per Petrarca il simbolo della primavera, spesso associata al mese di maggio, come nell'incipit del sonetto 245, dove i due amanti sono presentati come “Due *rose fresche*, et colte in paradiso/ l'altrier, nascendo il dì primo di maggio” (C, 245, 1-2) (c.n.). Nella canzone 207, nel sintagma “rose et viole” opposto al sintagma “neve et ghiaccio”, il poeta vede per antonomasia il contrasto tra primavera e inverno. Il passo è costruito tutto di antitesi:

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Di mia morte mi pasco, et vivo in fiamme:/ stranio cibo, et mirabil salamandra;/ ma  
miracol non è, da tal si voðle./ Felice agnello a la penosa mandra/ mi giacqui un tempo;  
or a l'extremo famme/ et Fortuna et Amor pur come sòle:/ così *rose et viole*/ à primavera,  
e'l verno à neve et ghiaccio (C, 207, 40-47) (c.n.)

L'immagine sarà poi ripresa nei Trionfi per significare l'impossibilità di afferrare la fuga  
del tempo:

I' vidi il ghiaccio, e lì stesso la rosa/, quasi in un punto il gran freddo e 'l gran  
caldo, che, pur udendo, par mirabil cosa (*Triumphus temporis*, 49-51).<sup>1</sup>

Ma la più alta carica simbolica, che si porta dietro tutta la tradizione del sopravanzamento  
assoluto della rosa rispetto agli altri fiori, è concentrata nella semplicità dell'analogia tra  
Laura e il fiore sovrano, riscontrata in uno degli ultimi sonetti composti "In vita di  
Madonna Laura":

I' la riveggio starsi umilmente/ tra belle donne, a guisa d'una rosa/ tra minor' fior', né  
lieta né dogliosa,/ come chi teme, at altro mal non sente. /Deposta avea l'usata leggiadria,  
/ le perle e le ghirlande e i panni allegri, / e 'l riso e 'l canto e 'l parlar dolce humano" (C,  
249, 5-11).

Vi affiora il presentimento della morte vicina di Laura, la quale dopo aver lasciato gli  
ornamenti vistosi, lo splendore e i colori, rimane umilmente per il poeta addolorato "una  
rosa tra minor' fior'".

Anche Boccaccio si serve di tutti i procedimenti con cui i poeti italiani hanno cantato  
la bellezza della donna simboleggiata dalla rosa: dal sopravanzamento e la dittologia con  
fiore, all'invocativo con esclamativo o senza. È lo scrittore in cui il *topos* della rosa ha le  
più numerose occorrenze tra gli scrittori trecenteschi. Elemento indispensabile dei *loci  
amæni* che abbelliscono tutti i suoi poemi in prosa o in versi e anche il suo *Decameron*, le  
rose di Boccaccio sono rosse o bianche, vermiglie o candide, mattutine, rugiadoso e  
novelle, di maggio o d'aprile, e soprattutto sono odorifere, come nel *Ninfale fiesolano*,  
dove Africo esclama davanti alla miracolosa resurrezione dell'amata: "O fresca rosa  
aulente e giuliva"(O, III, p. 360). La bella apostrofe dei Siciliani tornava a suonare nel  
Parnaso poetico italiano per diventare un vero *topos*. Come ha notato Vittore Branca nelle  
note al *Ninfale fiesolano*, il linguaggio floreale era particolarmente diffuso nella poesia  
canterina (O, III, p. 773); perciò la presenza dei nomi di fiori, della rosa in particolar

---

<sup>1</sup> In LIZ.04.

modo, nelle ottave del *Ninfale* si iscrive nella tradizione e non rappresenta un'innovazione. La carica suggestiva del *topos* è dovuta piuttosto alla sua alta ricorrenza. Le similitudini, le metafore e le metonimie costruite intorno al nome della rosa, di cui abbonda la maggior parte dei testi di Boccaccio: dalla giovanile *Caccia di Diana* ai canterini *Teseida* e *Amorosa visione*, dalla *Comedia delle ninfe fiorentine* al *Decameron* e al *Corbaccio*, sono la prova di una sopravvivenza indiscutibile del *topos*, al di là di qualsiasi discussione generica o intertestuale. Al riguardo, non si può notare nessuna differenza tra la presenza del *topos* nelle opere di Boccaccio che siano esse in versi, in prosa o miste. Prendiamo ad esempio un passo del *Filocolo*, in cui è descritto il meravigliarsi di Florio all'apparizione di due giovani donne:

Elle erano nel viso bianchissime, la qual bianchezza quanto si convenia di rosso colore era mescolata. I loro occhi pareano mattutine stelle; e le piccole bocche di colore di *vermiglia rosa*, più piacevoli diveniano nel muovere alle note della loro canzone (O, I, p. 253). (c.n.)

La similitudine (con l'aggettivo preposto) per costruire la consueta *descriptio personæ* è adoperata nel ritratto della donna amata (probabilmente Fiammetta, sulla scia del *senhal*) in *Amorosa visione*:

In fronte a lei, più ch'altra valorosa,/ due belli occhi lucean sì che fiammetta/ pareo ciascuno d'amor luminosa:/ e la sua bocca bella e piccoletta/ *vermiglia rosa e fresca somigliava*/, e pareo si movesse senza fretta (O, III, p. 186) (c.n.).

Notiamo nel poema romanzesco in versi *Teseida* (*Delle nozze di Erminia*) l'alta ricorrenza del *topos* della rosa, spesso associato al nome dell'eroina, invocata con gli appellativi "rosa di spina" (O, II, p. 395), "fresca rosa" (*Ibidem*, p. 364), e descritta con il sopravanzamento assoluto: "bella più che fresca rosa" (*Ibidem*, p. 327). Boccaccio si serve anche del significato di precarietà del fiore, quando racconta il dolore dell'eroina alla morte dell'amato Arcita:

Per che ella, al rogo fatta più vicina, / con debil braccio le fiamme vi mise, /e per dolore indietro risupina/ tra le sue donne cadde, in quelle guise/ che fan talor, poi tagliata è la spina, *le bianche rose* per lo sol *succise*; [...] (*Ibidem*, p. 618) (c.n.).

Il colore acceso del fiore offre a Boccaccio la possibilità di giocare satiricamente sul costume delle donne di truccarsi in modo esagerato. Se la bellezza dell'incarnato naturale

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

delle guance di Erminia è evocata con una bella metafora floreale, dove al rosso delle rose è associato il bianco dei gigli:

le guance sue non eran tumorose/ né magre fuor di debita misura,/ anzi eran dilicate e  
graziose,/ *bianche e vermiglie, non d'altra mistura/ che intra' gigli le vermiglie rose;/ e*  
questa *non dipinta, ma natura/ gliel'avea data*, il cui color mostrava/ perciò che 'n ciò più  
non le bisognava (*Ibidem*, p. 653) (c.n.),

in *Corbaccio*, lo stesso colore acceso della rosa è associato all'apparenza artificiale delle guance truccate che vorrebbero invano assomigliare alle "rose mattutine". Il tono di Boccaccio diventa sarcastico nella descrizione della donna appena svegliata dal sonno, e prende accenti di amarezza quando parla dei suoi sforzi di ingannare col trucco gli altri. Il mito della bellezza naturale femminile, cantato nelle opere precedenti, viene distrutto con toni addirittura misogini:

Primieramente mi piace di quella bellezza incominciare, la quale tanto le su arti valsono che te non solamente ma molti altri, che meno di te erano presi, abbagliò e di sé mise in falsa opinione: cioè della freschezza della carne del viso suo. La quale, essendo *artificiata e simile alle mattutine rose parendo*, con te molti altri naturale stimarono (*Corbaccio*, 119) (c.n.)<sup>1</sup>.

Nell'uso boccacesco del *topos* della rosa si deve sottolineare non solo la sua larga diffusione, ma anche la capacità di rinnovamento metaforico. Elemento costante nella descrizione del viso della donna amata, soprattutto per simboleggiare le labbra, il *topos* offre a Boccaccio, in uno dei sonetti giovanili, l'occasione di introdurre nella lirica italiana una doppia opposizione di bianco e rosso (Pozzi 1984: 423) intorno al giallo dei capelli:

Candide perle, orientali e nuove,/ sotto vivi rubin chiari e vermigli,/ da' quali un riso angelico si muove/ che sfavillar sotto due neri cigli/ sovente insieme fa Venere e Giove,/ e con *vermiglie rose* i bianchi gigli/ misti fa il suo colore in ogni dove,/ senza che arte alcuna s'assottigli:/ i capei d'oro e crespi un lume fanno/ sopra la lieta fronte, entr'alla quale/ Amore abbaglia della meraviglia; /e l'altre parti tutte si confanno/ alle predette, in proporzion eguale,/ di costei ch'i ver angioi simiglia (*Rime*) (c.n.)<sup>2</sup>.

Nello stesso tempo, servendosi pure lui del trinomio coloristico giallo – rosso – bianco, costruisce un modello di *descriptio personae* diverso da quello petrarchesco, in cui predominava la non omogeneità e l'asimmetria. Separando un lapidario eccelso da un

---

<sup>1</sup> In LIZ.04.

<sup>2</sup> In LIZ.04.

erbario altrettanto eccelso, e sottomettendo ambedue allo splendore dei capelli d'oro, Boccaccio realizza un modello simmetrico e omogeneo, perfezione che si estende all'intero corpo dell'amata. I due modelli saranno a vicenda adottati nella lirica del Quattro- e Cinquecento (G. Pozzi 1984: 424-432).

Il coronamento del *topos* della rosa nella letteratura trecentesca italiana (e non solo) avviene nella *Commedia* dantesca. Dante, da poeta stilnovista, se ne era già servito nella canzone "Tre donne intorno al cor mi son venute", dove nell'immagine addolorata della prima donna, che rappresenta la Giustizia (Drittura), appare il sintagma "succisa rosa", di antica sorgente virgiliana: "Dolesi l'una con parole molto/ e 'n su la mano si posa/ come *succisa rosa*" (API, p. 540) (c.n.).

Sin dall'inizio si deve sottolineare il fatto che Dante non usa mai la parola rosa nell'Inferno. Soltanto arrivato nel Paradiso terrestre, il poeta ricorre al *topos* della rosa, scelta per il suo colore vermiglio a coronare i sette personaggi che simboleggiano il Nuovo Testamento:

E questi sette col primaio stuolo/ erano abitudiati, ma di gigli/ dintorno al capo non facean brolo,/ anzi *di rose e d'altri fior vermigli*; giurato avria poco lontano aspetto/ che tutti *ardesser* di sopra da' cigli (Purg, 29, 145-150) (c.n.).

Come hanno notato i commentatori, il color vermiglio della rosa opposto al color bianco del ciglio sta a significare la differenza tra il Vecchio Testamento, sorretto dall'attesa dell'arrivo del Messia, e il Nuovo Testamento che riflette la gioia del compimento e la pienezza dell'amor divino, il vermiglio essendo innanzi tutto simbolo di ardore di carità. Notiamo la dittologia "di rose e d'altri fior" intenta a rilevare l'unicità della rosa tra tutti i fiori come anche il verbo "ardesser" per accentuare il rosso fiammeggiante della corona di rose.

Arrivato nel Paradiso, il poeta usa più volte il *topos* della rosa per descriverne le immagini estatiche che gli si presentano davanti. Di rose, anzi di "rose sempiterno" sono formate le due ghirlande luminose di spiriti sapienti disposte nel cielo del Sole, così come afferma il poeta esplicitamente nel canto XII del Paradiso:

Come si volgon per tenera nube/ due archi paralleli e concolori,/ [---]così di quelle *sempiterno rose*/ volgiensi circa noi le due ghirlande,/e sì l'estrema a l'intima rispoue (Par, 12, 9-10, 19-21) (c.n.).

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

La concordanza perfetta tra le due corone descritte in un movimento di canto e di danza è paragonata alla perfetta armonia di forma e colore con cui si incurvano sul cielo due arcobaleni. La motivazione di luce e splendore per la scelta del *topos* della rosa viene in tal modo rafforzata dalla forte carica semantica degli arcobaleni in cielo.

Per Dante, la rosa, come oggetto di paragone, ha due proprietà che rimandano alla realtà naturale: di poter fiorire sulle spine dure e di essere dipendente dal calore solare. Nei versi polemici di San Tommaso contro coloro che danno giudizi precipitosi, il poeta si serve del *topos* per esprimere il miracolo inatteso del fiorire sulle spine:

Non sien le genti, ancor troppo sicure/ a giudicar, sì come quei che stima/ le biade in campo pria che sien mature; /ch'i' ho veduto tutto 'l verno prima/ lo prun mostrarsi rigido e feroce, / poscia portar *la rosa* in su la cima (Par, 13, 130-135) (c.n.).

In un altro passo, il poeta paragona la sua fiducia crescente in San Benedetto con il fiorire di una rosa ai raggi del sole:

E io a lui: «L'affetto che dimostri/ meco parlando, e la buona sembianza/ ch'io veggio e noto in tutti li ardor vostri/ così m'ha dilatata mia fidanza,/ come 'l sol fa *la rosa* quando aperta tanto divien quant'ell'ha di possanza (Par, 22, 52-57) (c.n.).

Seguendo il culto mariano della *rosa mystica*, che ha caratterizzato per eccellenza tutta la letteratura religiosa medievale europea (Suitner 2010: 133), Dante ricorre al *topos* della rosa per nominare la Vergine. Nell'Empireo di Dante le anime dei beati formano un "bel giardino", come lo chiama Beatrice, "che sotto i raggi di Cristo s'infiora; "Quivi è la *rosa* in che' l verbo divino carne si fece" (Par, 23, 71-74) (c.n.). L'intertesto biblico e delle litanie liturgiche è ovvio: la rosa è Maria, colei che ha permesso il mistero dell'Incarnazione divina. L'immagine della mistica rosa evocata da Beatrice permette al poeta di costruire un vero Trionfo di Maria, sotto il sintagma del "bel fiore":

Il nome del bel fior ch'io sempre invoco/ e mane e sera, tutto mi ristinse/ l'animo ad avvisar lo maggior foco; / e come ambo le luci mi dipinse/ il quale e il quanto de la viva stella/ che là su vince come qua giù vinse,/ per entro il cielo sceso una facella,/ formata in cerchio a guisa di corona/, e cinsela e girossi intorno ad ella (Par, 23, 88-96).

Solo le qualità di perfezione assoluta della rosa che si nasconde sotto il "bel fior" potrebbe addirsi in bellezza e splendore all'aura di luce che corona la Vergine.

Ma nessun'altra immagine può raggiungere in complessità poetica la visione mistica della candida rosa con cui si chiude il viaggio di Dante nel Paradiso. Arrivato

nell'Empireo, il poeta fissa lo sguardo nella visione paradisiaca in cui i beati sono disposti in seggi su più di mille gradini, che si allargano verso l'alto formando l'immagine di un'immensa rosa. Il carattere meraviglioso del passo viene subito indicato con l'uso del *topos* caratteristico per le visioni paradisiache:

O isplendor di Dio, per cu' io vidi/ l'alto triunfo del regno verace, dammi virtù a dir  
com'io il vidi! (Par, 30, 97-99).

La descrizione del paesaggio miracoloso, di cui è formato l'Empireo, è molto concreta: "clivo" (colle), acqua, fiume, rive, lago, erba verde e fiori, anfiteatro dai mille gradini, un insieme che con la sua "circular figura" prende la forma di un'immensa rosa:

E come clivo in acqua di suo imo/ si specchia, quasi per vedersi addorno,/ quando è nel  
verde e ne' fioretti opimo,/ sì, soprastando al lume intorno intorno,/ vidi specchiarsi in più  
di mille soglie/ quanto di noi là su fatto ha ritorno./ E se l'infimo grado in sé raccoglie/ sì  
grande lume, *quanta è la larghezza/ di questa rosa ne l'estreme foglie!* (Par, 30, 109-117)  
(c.n.).

Condotta da Beatrice, il poeta entra nel lago di luce, nel centro giallo della rosa celeste, la quale si dilata e spande un profumo di lode a Dio:

Nel giallo de la *rosa sempiterna*,/ che si digrada e dilata e redole/ odor di lode al sol che  
sempre verna,/ qual è colui che tace e diver vole, / mi trasse Beatrice, e disse: "Mira/  
quanto è 'l convento de le bianche stole! (Par, 30, 124.129) (c.n.).

Notiamo come la qualità eccelsa della rosa di esalare un bel profumo sia sfruttata dal poeta in un inno di lode al sole, simbolo di Dio creatore dell'eterna primavera. Il canto XXXI si apre con una terzina che concentra le meraviglie descritte nel canto precedente, formando come un riepilogo ad alta forza suggestiva:

In forma dunque di *candida rosa*/ mi si mostrava la milizia santa/ che nel suo sangue  
Cristo fece sposa; [---] (Par, 31, 1-3) (c.n.)

Se la rosa celeste verrà evocata negli ultimi due canti del Paradiso, direttamente oppure con l'iperonimo fiore, come nella preghiera di S. Bernardo alla Vergine (Par, 33, 1-9), l'incipit del canto XXXI, nella sua alta densità di significazioni dottrinali ed estetiche rappresenta una delle più belle immagini allegoriche di una realtà concreta. L'epiteto "candida", che accenna nella sua significazione nascosta non tanto al colore bianco quanto allo splendore dell'immagine, inserisce la terzina dantesca nella metafisica della

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

luce che caratterizzò tutto il Medio evo. Tutta la *Commedia* è incentrata sull'idea che Dio è luce e, per dare una realtà palpabile a questo concetto metafisico, Dante ricorre al *topos* della rosa, trasformandolo mediante una scala di analogie e di concordanze in una possibile forma di conoscenza del Creatore. Perfetta circolarità, colore splendente, profumo soave, le tre qualità maggiori del fiore acquistano nei versi del divino poeta un'interpretazione tanto originale e inimitabile, da farci pensare a un'immensa cattedrale medievale costruita intorno al rosone luminoso della celeste rosa.

## Riferimenti bibliografici

### Opere citate in forma abbreviata

- API *Antologia della poesia italiana* (diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola), I, *Duecento-Trecento*. Torino: Einaudi, 1967.
- C Francesco Petrarca, *Canzoniere* (a cura di Marco Santagata). Milano: Arnoldo Mondadori (I Meridiani), 2010.
- DITL *Dictionnaire International des Termes Littéraires* (dir. da J.-M. Grassin), [www.ditl.info](http://www.ditl.info).
- DLA *Dizionario del lessico amoroso. Metafore, eufemismi, trivialismi* (dir. da Valter Loggione e Giovanni Casalegno). Torino: UTET, 2000.
- GRADUS *Les procédés littéraires (Dictionnaire)*. Paris : Union générale d'éditions, 1984.
- LIZ.04 *Letteratura italiana Zanichelli* (a cura di P. Stopelli e E. Picchi). Bologna: Zanichelli, CD-ROM, 2001.
- O Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere* (a cura di Vittore Branca), I-III. *Filocolo* (vol. I), *Filostrato. Teseida* (vol. II), *Amorosa visione, Ninfale fiesolano* (vol. III). Milano: Arnoldo Mondadori (I classici Mondadori), 1967.
- PD *Poeti del Duecento* (a cura di Gianfranco Contini), I-II. Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi editore.
- PIT *Poesia italiana. Il trecento* (a cura di Piero Cudini). Milano: Garzanti, 1979.
- PMiT *Poeti minori del Trecento* (a cura di Natalino Sapegno). Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi editore.



Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

PMuT *Poesie musicali del Trecento* (a cura di Giuseppe Corsi). Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1970.

Par Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso* (a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio). Milano : Le Monnier, 2002

Purg Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio* (a cura di Umberto Bosco e Giovanni reggio). Milano: Le Monnier, 2002.

## Studi

Beiu-Paladi, Luminitza (2005). «Il *topos* della rosa nella scuola poetica siciliana», in: *Omaggio a /Hommage a/ Homenaje a Jane Nystedt* (a cura di Michael Metzeltin). *Cinderella miscellanea* 3. Vienna, 49-63.

Beiu-Paladi, Luminitza (2009). «*Carpe rosam* dans la poésie médiévale française», in : *Regards sur la France du Moyen Âge. Mélanges offerts à Gunnel Engwall* (a cura di Olof Ferm e Per Förnegård). *Runica et Medievalia. Scripta minora* 18, 155-173.

Beiu-Paladi, Luminitza (2011). «Il *topos* della rosa nella poesia italiana in volgare: il Duecento», in: *Un secol de italianistică la București. III Actele colocviului centenar* (a cura di Doina Condrea Derer e Hanibal Stănciulescu). Bucarest: Editura Universității București, 92-113.

Belciugățeanu, Anita (1931). *Carpe rosam. Tema poetică a trandafirului în literatura italiană și franceză a renașterii*. București: Socec.

Ciocciola, Claudio (2005 [1995]). «Poesia gnomica, di corte, allegorica e didattica», in: *Storia della Letteratura italiana* (dir. da Enrico Malato). Milano: Il Sole 24 ore, 327-454.

Cudini, Pietro (1978). *Poesia per musica e danza*, in: PIT, 245-247.

Curtius, Ernst Robert (1948). *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (tr. it. *Letteratura europea e Medio Evo Latino*. Firenze: La Nuova Italia, 1992).

Joret, Charles (1882). *La rose dans l'antiquité et au moyen-âge. Histoire, légende et symbolisme*. Paris : Emile Bouillon.

Pozzi, Giovanni (1984). «Temi, topoi, stereotipi», in: *Letteratura italiana* (dir. da Alberto Asor Rosa), vol. III, *Le forme del testo I. Teoria e poesia*. Torino: Einaudi, 291-436.

Suitner, Franco (2010). *I poeti del medio evo. Italia ed Europa (secoli XII-XIV)*. Roma: Carocci.

Vanossi, L. (1979). *Dante e il «Roman de la Rose». Saggio sul «Fiore»*. Firenze: Leo S. Olschki.

## **Eric von Roland, apprenant avancé du XVIII<sup>e</sup> siècle**

Anders Bengtsson  
Victorine Hancock  
Université de Stockholm  
Anders.Bengtsson@frait.a.su.se  
Victorine.Hancock@frait.a.su.se

### **1. Introduction**

Comme on le sait, l'influence de la langue française était très grande en Europe aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et la Suède ne faisait pas exception. La période classique y exerce toujours une fascination, car son influence était considérable ici. C'est à partir de 1630 que l'on peut parler d'une influence linguistique importante du français comme le signale Nordfelt (1934). Les raisons en sont multiples : le traité de Bärwalde en 1631 entre la France et la Suède (Nordfelt 1934 : 127) qui a eu comme conséquence que la Suède s'est ouverte à l'Europe, l'immigration des Français qui étaient des militaires, des artistes ou des huguenots (129) et la francisation de la noblesse suédoise (131) pour ne mentionner que quelques-unes. Découvert par hasard par le professeur de latin Hans Aili (Stockholm), le journal tenu par Eric von Roland fait partie des témoins de cette époque. C'est en cherchant des documents en latin écrits par von Roland qu'il l'a trouvé, car ce jeune Suédois avait en 1697 publié une thèse sur la Chine intitulée *De magno Sinarum imperio*, en latin évidemment. Ce texte fera l'objet d'une édition critique de la part de Hans Aili, car ce texte est également un témoin intéressant de l'époque. C'est donc en travaillant sur cette édition qu'il a découvert le manuscrit X370, conservé à la Bibliothèque Carolina Rediviva d'Uppsala. Le parcours d'Eric von Roland, fils d'un bourgeois de Stockholm nommé Roland Eliasson, n'est pas sans intérêt dans l'histoire de la Suède. Né en 1675, Eric von Roland a d'abord accompagné deux hommes scientifiques suédois, Johan Bilberg et Anders Spole, dans le nord de la Suède pour ensuite faire un "grand tour" dans les principales villes de l'Europe. Ce genre de voyages était certes courant parmi les jeunes de la noblesse suédoise (*cf.* Nordfelt 1934 : 131), mais il faut

souligner qu'Eric von Roland était d'origine plus simple, même si son père comptait parmi les commerçants les plus riches de Stockholm. Parmi les lieux visités par von Roland, nous pouvons signaler Amsterdam, Londres, Paris, Vienne, Venise, Rome, Florence, Lyon, Hambourg et Stralsund. Vers la fin de l'année 1700, il rentre en Suède pour commencer une longue carrière comme fonctionnaire d'état jusqu'à la mort du roi Charles XII. Nous ne savons à l'heure actuelle que très peu de choses sur l'histoire de ce journal et notre travail n'est qu'à ses débuts. Mais écrire en français lui était sans aucun doute naturel. Ce que nous savons à présent sur son journal, c'est qu'il commence son récit en 1691, où il raconte d'abord son voyage au nord de la Suède. C'est en 1697 qu'il entreprend son voyage à l'étranger pour rentrer en Suède en 1707, mais le journal ne prend fin qu'en 1715. C'est donc un texte qui s'étend sur un quart de siècle, ce qui nous permet de faire des études longitudinales sur sa langue. Nous ne savons pas si von Roland tenait ce journal tous les jours ou s'il le faisait après avoir rassemblé un certain nombre d'événements, choisissant ainsi les points les plus essentiels de ses voyages. À titre de curiosité, ce journal olographe se trouve dans une reliure contenant des notes musicales qui dateraient, elles, du Moyen Âge. C'est peut-être pendant la Réforme que la reliure a perdu son contenu. Le manuscrit contient tout le texte d'environ 220 feuilles que nous allons éditer, car ce texte n'a jamais été édité. Cela étonne d'autant plus que c'est un témoignage sur la période de gloire de la langue française en Europe. Mais le fait que le journal ait été plutôt caché dans cette reliure peut sans doute l'expliquer. À la différence d'autres documents écrits par von Roland, par exemple ceux conservés à la Bibliothèque municipale de Linköping, il ne s'agit guère d'un brouillon, car les autocorrections sont récurrentes. S'il avait rassemblé des brouillons pour les mettre au propre, les autocorrections auraient sans doute été moins fréquentes.

En lisant ce journal, on découvre une personne qui paraît relater tout ce qu'il voit, ajoutant parfois des commentaires personnels nécessaires. Prenons à titre d'exemple tout d'abord une phrase qui termine son récit de la Basilique de Saint-Pierre à Rome, où il est évident que von Roland est bien un membre de l'Eglise luthérienne. En parlant des reliques, il finit son récit en disant:

- (1) On voit en haut à la face de cette Scala le sanctuaire, où l'on dit que se trouvent les testes de saint Pierre et saint Paul, la Table à laquelle Jesus Christ mangea l'agneau Pascal avec les apostres, la verge de Moïse, le Pastorale d'Aron et enfin l'Arche de l'Alliance sans nommer une infinité d'autres reliques. Comme il n'est pas permis

d'entrer dans ce sanctuaire, je ne sçauois rien dire touchant ces pretendües saintes choses, mais je les crois toutes fausses. (f. 105-105v)

Victorine Hancock et moi-même proposons par conséquent de faire de ce texte une édition critique, complétée par une traduction en suédois et une analyse linguistique. Mais l'intérêt d'éditer ce journal olographe réside également dans la langue de l'auteur. Ainsi, il va de soi que la production de langue seconde de ce Suédois sera aussi importante que l'édition dans ce travail. Comme nous allons le voir dans les chapitres suivants, la variation intra-individuelle de la langue d'Eric von Roland est grande, même s'il faut reconnaître que c'est un apprenant avancé si l'on compare avec sa production en espagnol. Le fait de pouvoir suivre sa langue pendant quelques dizaines d'années nous permettra par conséquent de faire une étude longitudinale. Dans la production en langue seconde d'Eric von Roland, il est en fait possible de tracer des traits typiques et généraux des apprenants d'après les théories modernes. Sa compétence linguistique semble haute, mais en examinant son journal de plus près on va voir que la langue ne ressemble pas toujours à celle d'un natif. Pour ne citer qu'un trait, l'acquisition du genre, on voit que ces erreurs sont récurrentes dans le manuscrit ; ce trait est réputé difficile pour les apprenants. C'est d'ailleurs un trait tardif dans le processus de l'acquisition d'une langue seconde, un domaine qui pourrait ainsi contribuer à expliquer la grande variation intra-individuelle de la morphologie, de la syntaxe et du discours de von Roland.

## **2. Orthographe et morphologie**

Commençons par l'orthographe. Composé avant la réforme de 1740 de l'Académie française, le journal devrait fournir des exemples de l'ancienne orthographe. Cependant, comme le note Brunot (1932 : 936-937), ce n'était pas par conviction, mais par nécessité que l'abbé d'Olivet entreprenait le travail d'adapter l'orthographe française aux habitudes du public. Car le public était déjà plus loin que l'Académie. Lorsqu'on étudie l'orthographe de von Roland, on peut avoir plusieurs hypothèses : les différentes graphies peuvent refléter un stade ultérieur, celui de son professeur. Toutefois, nous ne pouvons pas écarter la possibilité que von Roland était au courant des nouvelles habitudes d'écrire qu'il a connues lors de ses voyages. Si nous commençons par citer des mots tels que *tempeste*, *mast*, *isle*, l'accent circonflexe n'apparaît pas. Donc, rien de surprenant à cet égard. Nous relevons en outre des graphies telles que *sçauois*, mot qui contient un *c* non

étymologique ; sinon, d'autres mots contiennent des lettres étymologiques : *effect*, *blocquée*. Cela est tout à fait conforme aux habitudes d'écriture de l'époque. Mais, en ce qui concerne le substantif *tems*, il est sans *p* dans les pages dépouillées.

D'autres graphies méritent aussi d'être signalées. Parmi celles-ci, il faut signaler qu'Eric von Roland ne semble pas faire la distinction entre les phonèmes [s] et [z] ; ainsi, on relève *baisser* pour *baiser* et *poison* pour *poisson*. À ce sujet, il faut noter que le suédois n'a pas de trait distinctif entre ces deux phonèmes. Pour l'imparfait, la désinence est toujours *etoit*, à une exception près dans les pages que nous avons dépouillées, où nous relevons *eté*, graphie qui rappelle celle des apprenants. Il se peut aussi que von Roland ait confondu les formes verbales de l'imparfait et du passé composé. Encore d'autres graphies nous intriguent, telles que *etée* : le *s* muet n'y apparaît pas, mais plus intéressant est peut-être que von Roland ajoute un *e* supplémentaire, rappelant ainsi une désinence féminine. Cela s'explique peut-être par le fait que le substantif latin *aestas* était féminin. Il s'agirait donc d'une faute de genre. Ensuite, nous relevons à plusieurs reprises la graphie *chaq'une* (certes très répandu sur Internet aujourd'hui) et parfois *l'onzieme* dans son journal. A propos de ce mot, selon le *TLFi*, le *Dictionnaire de l'Académie* signale que l'élision ne se fait guère (et c'est donc en 1694). L'intérêt de cette dernière graphie réside dans le fait que le Suédois s'en sert seulement quelques années après la parution de ce dictionnaire. Comme nous ne savons pas encore qui était le professeur de von Roland, il est difficile de situer sa langue. Son professeur était peut-être au courant des nouvelles règles émises par l'Académie, mais on sait aussi que les nouvelles tendances, issues du centre tardaient à s'imposer dans la périphérie, ce qui complique encore les choses. Et il se peut que von Roland ait connu de nouvelles habitudes d'écriture lors de ses voyages. Seule une étude globale du texte pourrait nous donner une réponse satisfaisante.

Dans le journal, on relève également des insertions en suédois, ce qui ne surprend pas. Parmi ces mots, citons le mot *Jacht*, (dont la graphie semble plutôt hollandaise ou allemande) et le mot composé *Postjacht*. Ce dernier mot est attesté en 1667 chez Rudbeck selon le *SAOB* ; en fait, ce dictionnaire fait mention de *Postjagter* entre Ystedt et Pommern en 1690 : von Roland emprunte ce même bateau pendant ces voyages. Citons parmi les termes techniques *Pottasch*, mot assez simple pour un apprenant, puisqu'on dit *pottasse* en français. Mais le mot suédois moderne *pottaska* est issu de l'allemand

*pottasche*, ce qui explique sans doute la graphie de von Roland. D'autres mots surprennent un peu comme *sleûse* (*écluse*) qui rappelle le hollandais *sluis* et l'allemand *Schleuse*. Cette graphie ne semble pas attestée selon le *SAOB*. Quelques mots appartenant à la culture suédoise apparaissent également comme *Prost*, à savoir un pasteur luthérien, graphie attestée en suédois pendant cette époque et qui est toujours en vigueur. Pour ce qui est du mot *brandevin*, il faut sans doute le considérer comme un mot français. Il ne faut pas pour autant attacher trop d'importance à ce mot, car les graphies suédoises et françaises étaient similaires à cette époque. Les graphies contemporaines sont *brändevin* et *brendevin*, tandis que le hollandais possède *brandewijn*, d'où la graphie française *brandevin*, attestée chez Richelieu en 1641 selon le *TLFi*. Une fois, la stratégie diffère un peu, car en parlant d'une mine Eric von Roland explique le terme technique *étage* (« niveau auquel sont creusées les galeries qui réunissent les chantiers aux puits ») par son équivalent en suédois :

- (2) Ces mines sont de trois étages, *bottnar* (f. 16)

Dans le domaine de la morphologie, il faut avant tout noter la variation intra-individuelle du genre, puisqu'il est vrai que von Roland a beaucoup de problèmes avec ce trait. Plusieurs chercheurs de l'acquisition comme Bartning (2000) et Dewaele et Véronique (2000) ont montré que les apprenants avancés continuent de faire des erreurs de genre. Ainsi, chez von Roland on relève tantôt *tous sortes*, tantôt *toutes sortes*. De plus, on trouve *un foul* pour *une foule*, *une banquette* pour *un banquet*, *un demeure* pour *une demeure* et ainsi de suite dans les pages dépouillées. Il semble que le masculin prédomine dans ces cas : il serait donc question d'un genre par défaut (*cf.* Granfeldt 2003). Dans un cas particulier, celui du substantif *montagne*, nous avons la chance de le rencontrer à plusieurs reprises pourvu d'épithètes, comme *un haut montagne*, *un tres affreux montagne*, *ses affreuses montag[n]es*, *des hautes montagnes*, *les Grandes Montagnes*. À cet égard, il n'est pas sans intérêt de noter que son genre est masculin au singulier, au pluriel féminin. L'auteur fait-il une analogie avec d'autres mots, dits hétérogènes, dont le genre vacille tels que *amour*, *orgue* et *délice* (Brunot 1932 : 1575) ? Quand l'adjectif se trouve en position prédicative, les problèmes paraissent être les mêmes pour von Roland : c'est ainsi qu'on relève *(le voyage fût si) heureuse*. Cela dit, les erreurs de genre sont un trait qui semble caractériser la production en langue seconde d'Eric von Roland.

### 3. Eric, apprenant très avancé du français

Dorénavant, nous allons examiner la production écrite d'Eric von Roland d'une perspective acquisitionnelle, c'est-à-dire que ce qui nous intéresse ici, c'est surtout les propriétés du texte produit d'Eric von Roland en tant qu'apprenant et usager de la langue française comme langue seconde. Notre propos ici est de décrire et de caractériser la langue de l'auteur, son *Interlangue* (cf. Selinker 1972), en évaluant le niveau d'acquisition. Le domaine de la langue choisi pour évaluer le niveau sera la compétence textuelle et discursive, champs d'étude qui sera précisé ci-dessous (chapitre 4). La question est de savoir si on peut apercevoir un développement diachronique de la langue de von Roland. Y a-t-il des aspects de la langue qui progressent vers la norme du français L1 ? Sa langue reste-t-elle au même niveau dès le début du journal jusqu'à la fin, ou, voit-on, au contraire, des traces de régression ou de progression ?

Nous partons, dans l'étude de propriétés interlangagières de von Roland, de l'hypothèse que le texte relève du langage « spontané » de l'auteur. Par « spontané » nous entendons ce que Krashen (1982) appelait les connaissances acquises (*acquired competence*), qui sont employés de façon automatisée et sans effort (cf. Paradis 2004). Ces connaissances correspondraient à la *grammaire mentale* ou la grammaire internalisée d'un apprenant. Si ce texte reflète la grammaire internalisée, il sera possible d'identifier les difficultés que rencontre un apprenant dans la production de la langue cible, à partir du texte. On pourrait, par conséquent, éventuellement identifier les derniers traits difficiles à s'approprier pour l'apprenant très avancé, ainsi que les traits persistants interlangagiers (ou erreurs par rapport à la norme). Comment savoir donc, d'abord, qu'il s'agit de la grammaire mentale de l'auteur ? D'abord, nous avons vu de nombreux exemples, dans le texte, de variation quant à l'attribution de genre (voir le chapitre précédent), ce qui ne serait pas le cas avec un auteur ayant le souci de corriger ou de rendre le texte homogène avant de l'écrire. Au niveau de l'organisation textuelle également, nous pouvons observer ce que nous interprétons comme des traces de spontanéité, et qui ressemble à la façon dont on organise la langue orale en temps réel, dans cet exemple, qui constitue les premières lignes introduisant les voyages en Europe d'Eric :

- (3) *Ayant fini* mes études à l'université d'Upsal tant par une dissertation que j'avais composée de la Chine, et que je defendois sous le preside du professeur P. Lagerlöf, que par un examen publique dans la theologie, où les professeurs L. Norrman, J. Swedberg, et Liung chacun à son tour me firent leurs questions sur les articles de la foi dont nous autres luteriens faisons profession ; *ayant dis-je fini* mes études par là, et me trouvant de retour à Stockholm, mon père eut la bonté et la generosité de me faire voyager dans les pais etrangers deux mois après. (f. 16v)

Le passage qui commence par une ellipse contenant un participe, *ayant fini*, n'est pas achevé après les six subordonnées d'affilée. Au lieu de la terminer, l'auteur reprend l'ellipse avant de continuer, comme s'il avait perdu le fil au cours de la production et la séquence ressemble ainsi à la langue orale spontanée. Parfois, on peut relever des autocorrections entre les lignes ou dans la marge, qui sont donc faites par Eric après coup. C'est avec cette conviction que le texte exprime essentiellement la grammaire internalisée de l'auteur que nous allons examiner ci-dessous son texte en ce qui concerne la complexité syntaxique et discursive.

#### **4. La complexité syntaxique et discursive du texte**

Afin d'évaluer le niveau d'acquisition du texte de von Roland nous nous servirons de quatre notions qui toutes reflètent différents aspects de la complexité syntaxique et discursive :

- Hiérarchisation : subordination
- Empaquetage : phrases multipropositionnelles
- Condensation : propositions elliptiques
- Variation dans la structure informationnelle

Ces notions s'inspirent des travaux des linguistes typologues Lehmann (1988) et de Berman & Slobin (1994), les deux derniers ayant surtout travaillé sur l'acquisition de la langue maternelle. Kirchmeyer (2002) s'est servie de travaux de Lehmann et de Berman & Slobin dans sa thèse, pour décrire le développement de la compétence textuelle en français langue seconde des suédophones. Nous reprenons les quatre notions mentionnées



ci-dessus comme l'a fait Kirchmeyer (2002) et Hancock & Kirchmeyer (2002), avec la différence que nous préférons parler ici de *hiérarchisation* au lieu d'« intégration » et de *condensation* au lieu d'« élision ». Nous traitons ici également la structure informationnelle, comme l'a fait Kirchmeyer (2002). Une opérationnalisation des quatre notions ci-dessus, en quatre étapes (ou niveaux) sera appliquée ultérieurement sur le texte de von Roland qui nous permettra de l'évaluer (cf. Kirchmeyer 2002). Cette échelle en quatre étapes prendra en compte des traits textuels comme l'iconicité de l'ordre des événements relatés, le degré de décomposition vis-à-vis de la synthèse du texte et, pour finir, la fonction des propositions temporelles. Celles-ci peuvent constituer soit l'arrière-plan, soit la trame de l'événement. Nous n'aborderons pas en détail, dans cet article, cette échelle, mais nous illustrerons les notions ci-dessus par des exemples tirés du texte. En voici trois afin d'illustrer la notion du degré de *hiérarchisation*, qui est défini comme la fréquence et la variation des types de propositions subordonnées :

(4) Entre autres il y a à huit lieues de Hernosand un tres affreux montagne *qu'*on appelle Skura Berg, *du haut duquel* on jette la vue loin dans la mer... (f. 7v)

(5) Moi seul j'y montois là-dessus, *ce qui* etois tres penible, *à cause du* precipice (f. 7v)

(6) C'est fort peu de chose que cette ville-ci [Torne], *au moins qu'*on ne veut compter cela pour quelque chose, *qu'*elle est la derniere en Suede vers le nord. (f. 8v)

Ces extraits nous donnent une image représentative de la fréquence et de la variation des subordonnées dans la première moitié du texte, tiré du journal de voyage d'Eric von Roland au nord de la Suède. On y relève notamment des relatives, mais aussi des causales et des conditionnelles. La notion d'*empaquetage* est définie comme la capacité à analyser et encoder différentes composantes d'une situation, dans une phrase multipropositionnelle. À la quatrième étape (le niveau le plus élevé) de l'échelle, il s'agit de « [...] combining several subunits into an overarching macroevent or even mini-episode. » (Berman & Slobin 1994 : 552), ce qui pourrait être illustré par l'exemple suivant tiré de la visite de von Roland de la Basilique de Saint Pierre à Rome (les liens inter-propositionnels en gras) :

(7) Il faudroit encor parler *du* Tombeau

**où** les moitiés des corps de saint Pierre et de saint Paul sont gardés,  
*de* la statüe de bronze de saint Pierre

**et enfin** *des* superstitions

**qui** se font à tout moment à ces corps morts *et* à cette statüe de bronze

**dont** le peuple baisse les pieds depuis le lever du soleil jusques au coucher. (f. 102v)

Dans l'exemple (7), nous pouvons ainsi parler d'un macro-événement, même s'il s'agit plutôt d'une *macrodescription* en trois parties, liées par le verbe *parler*.

Illustrons par deux exemples la troisième notion, *condensation*, c'est-à-dire l'emploi des propositions elliptiques, comme des propositions participiales, gérondives et infinitivales :

(8) La nuit entre le 10<sup>e</sup> et l'onzieme du meme mois, *le ciel faisant* par sa clarté un bel horizon, nous vimes distinctement le corps du soleil audessus de l'horizon, lequel ce grand astre ne fit que toucher à minuit, *continuant* sans cesse son cours vers le haut du firmement. (f. 9v)

(9) nous recommençames nos observations, *primes* la lingne meridionelle, et *trouvames* que la declination de l'Aimant etoit de six degrés. (f. 9v)

Les participiales que nous venons de voir dans l'exemple sont nombreuses dans le texte, comme d'ailleurs les ellipses du sujet, où le sujet *nous* est effectivement omis. La condensation est aussi exemplifiée dans (7) ci-dessus, par l'ellipse du verbe (*il faudrait*) *parler*.

La quatrième notion, enfin, porte sur la structure informationnelle et, dans ce domaine, nous examinons la variation des fonctions que peuvent avoir les propositions. Une relative peut par exemple correspondre à l'information d'un arrière-plan (l'aspect descriptif d'un événement) ou à la trame (l'aspect événementiel). Dans l'exemple suivant, la première relative (*lequel*) appartient à la trame, tandis que le deuxième (*ce qui*) fait partie de l'arrière-plan descriptif.

(10) ...nous vimes distinctement le corps du soleil au dessus de l'horizon, *lequel* ce grand astre ne fit que toucher à minuit, continuant sans cesse son cours vers le haut du firmement, *ce qui* etoit egalement beau et rare à voir. (f. 9v)

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Deux fonctions similaires à celles que nous venons de mentionner (*arrière-plan/trame*), sont celles de fonction *thématique* respectivement *rhématique*. La proposition temporelle introduite par *quand* est thématique dans l'exemple que voici :

- (11) *Quand* on est en haut de cette coupole, on jouit de la plus belle vue du monde, car on ne voit pas seulement très distinctement Rome tout entière, mais on découvre encore la perte de vue toute la campagne d'alentour... (f. 102)

En revanche, on peut également relever des propositions rhématiques introduites par *quand* :

- (12) ...montant pour cela le même soir au haut du clocher nous vîmes le soleil jusqu'à onze heures et 15 minutes dans la nuit, *quand* un nuage vint tout d'un coup nous enlever la vue. (f. 9)

Ce qui nous intéresse en premier lieu, en ce qui concerne l'emploi de la structure informationnelle, c'est la capacité de l'auteur d'utiliser le même type de proposition pour des fonctions informationnelles différentes (par exemple *trame* ou *arrière plan*), et de varier ses moyens d'expression pour atteindre une grande liberté d'organisation discursive.

## 5. Y a-t-il un développement de la langue de von Roland au fil des années ?

La production du texte qui paraît s'étendre pendant une période d'environ 30 ans pourrait nous permettre de l'évaluer le développement de la langue de von Roland. Est-il possible de tracer un itinéraire acquisitionnel qui reflète une progression dans l'usage que fait von Roland en français ? Jusqu'ici, nos examens se limitent au constat que von Roland semble, dès le début du journal, avoir un niveau du français montrant une grande complexification, en matière de subordination. Cependant, il faut observer une chose en particulier, à savoir un certain développement : en analysant la séquence au milieu du journal, où von Roland se trouve à Rome, on trouve en effet un indice de ce développement. Les commentaires métalinguistiques et les modalisateurs phrastiques semblent en effet plus nombreux et plus élaborés au milieu qu'au début du texte, comme il ressort de ces exemples :

- (13) *Je ne crois pas qu'il y ait un pareil bâtiment au monde* (f. 101)
- (14) *Je n'entrerai point dans la description de cet admirable edifice* (f. 101v)
- (15) *Je ne sçaurais cependant me passer de dire un mot sur sa coupole* (f. 101v)
- (16) *Il faudroit encor parler du Tombeau* (f. 102v)
- (17) *je vais dire un mot de la Porte Sainte* (f. 103)
- (18) *Il faut savoir qu'il y a sept Eglises cathedralles ou Basiliques à Rome* (f. 103)

Le fait de pouvoir modifier et nuancer l'énoncé à l'aide de moyens métalinguistiques est un phénomène qui appartient au locuteur natif et très avancé du français (cf. Morel et Danon-Boileau 1998, Hancock 2007). Il s'agit ici de parler du fait de *dire* et de *savoir*, une compétence indiquant que la langue de von Roland a subi un développement vers un niveau presque natif ou très avancé en français.

## 5. Conclusion

Le journal de voyage en français d'Eric von Roland, datant des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, montre un certain nombre de traits intéressants pour les chercheurs modernes. D'abord, la production du texte s'est faite à une époque lorsque la langue française avait une influence fort importante en Europe, mais l'auteur n'est pas lui-même francophone de naissance et n'appartient pas non plus à la noblesse suédoise, ce qui aurait expliqué son « grand tour » en Europe. Le fait que le texte est produit pendant un quart de siècle nous permet de faire des études longitudinales sur l'auteur et sur la langue. Ainsi, le texte permet d'examiner non seulement la variation, mais aussi le développement de la langue d'un apprenant du français L2. Ce journal montre un grand nombre de traits dits *interlangagiers*, typiques de l'apprenant d'une langue seconde. Parmi ces traits généraux, nous avons pu relever une grande variation du point de vue de genre de la phrase nominale. Cette variation intra-individuelle pourrait nous permettre de tester des hypothèses concernant le développement systématique de la langue seconde. Une propriété de la langue qui caractérise le développement des apprenants est la complexification de l'énoncé et du discours. Dans cet article, où nous proposons des pistes de recherches pour étudier la langue de von Roland, nous partons de l'hypothèse que le texte reflète la « grammaire mentale » de l'auteur, en raison du manque de signes de rédaction à posteriori. Pour finir, nous pouvons constater qu'il y a des indices de « spontanéité » dans le texte (au moins en partie) qui nous permettent de parler d'une

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

« grammaire mentale », reflétée par le texte. Ensuite, pour mesurer la complexité syntaxique et textuelle, les notions de *hiérarchisation*, *empaquetage* et *condensation*, semblent pertinents d'appliquer ainsi que *la structure informationnelle*. Quelques observations, en l'occurrence l'apparition de commentaires métalinguistiques, indiquent qu'il y a un développement dans le texte.

## Bibliographie

- Bartning, Inge (2000). « Gender agreement in L2 French : Pre-advanced vs Advanced Learners », *Studia Linguistica*, Special Issue, 54/2, 225-237.
- Berman, Ruth & Slobin, Dan (1994). *Relating Events in Narrative. A Crosslinguistic Developmental Study*. Hillsdale, NJ : LEA.
- Brunot, Ferdinand (1932). *Histoire de la langue française des origines à 1900*. 6 : 2. Paris : Armand Colin.
- Dewaele, Jean-Marc & Véronique, Daniel (2000). « Relating gender errors to morphosyntactic and lexical systems in advanced French interlanguage », *Studia Linguistica*, Special Issue, 54/2, 212-224.
- Granfeldt, Jonas (2003). *L'acquisition des catégories fonctionnelles - Étude comparative du développement du DP français chez des enfants et des apprenants adultes*. Thèse de doctorat. Université de Lund: Études Romanes 67.
- Hancock, Victorine & Kirchmeyer, Nathalie (2005). « Discourse structuring in advanced L2 French: The relative clause ». Dewaele, J.-M (ed.). *Focus on French as a Foreign Language. Multidisciplinary Approaches*. Multilingual Matters : Clevedon, England. 17-35.
- Kirchmeyer, Nathalie (2002). *Étude de la compétence textuelle des lectes d'apprenants avancés. Aspect structurels, fonctionnels et informationnels*. Thèse de doctorat. Université de Stockholm.
- Hancock, Victorine (2007). « Quelques éléments modaux dissociés dans le paragraphe oral dans des interviews en français L2 et L1 », *Journal of French Language Studies* 17, 21-47.
- Krashen, Stephen (1982). *Principles and Practice in Second Language Acquisition*. Oxford : Pergamon.
- Lehmann, Christian (1988). « Towards a typology of clause linkage », in: *Clause Combining in Grammar and Discourse*, eds. John Haiman, et Sandra A. Thomson. Amsterdam : Benjamins, 181-226.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Morel, Mary-Annick et Danon-Boileau, Laurent. (1998). *Grammaire de l'intonation. L'exemple du français*. Paris : Ophrys.

Nordfelt, Alfred (1934). « Om franska lånord i svenskan. IV. Stormaktstidens fransk-svenska lånord. Omkr. 1611-omkr. 1718. », *Studier i modern språkvetenskap, utgivna av Nyfilologiska sällskapet i Stockholm*. XII. 125-156.

Paradis, Michel (2004). *A Neurolinguistic Theory of Bilingualism*. Amsterdam : Benjamins.

Selinker, Larry (1972). « Interlanguage ». *IRAL* 10/2, 209-231.

SAOB=Svenska Akademiens Ordbok. <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/>

TLFi=Trésor de la Langue Française informatisé. <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

## La autoficción dialógica

Ken Benson  
Universidad de Gotemburgo  
[Ken.Benson@gu.se](mailto:Ken.Benson@gu.se)

### 1. Preliminares

El propósito de la presente comunicación es

1. discutir la definición que algunos estudiosos del concepto autoficción proponen y las limitaciones que ello conlleva para comprender un nuevo fenómeno literario,
2. discutir las razones por la que este fenómeno surge en las últimas décadas, y
3. proponer el concepto de ‘autoficción dialógica’ para un corpus de ficciones que sobrepasan los límites propuestos por los teóricos discutidos como exponente de un movimiento vanguardista que surge en las últimas décadas, y finalmente
4. ejemplificar nuestro posicionamiento teórico y nuestra propuesta terminológica mediante un análisis de la penúltima aportación hasta la fecha de Javier Marías, *Tu rostro mañana*.

### 2. Discusión teórica sobre el concepto de autoficción y su significado

Es de sobra conocido que la modalidad literaria de la autoficción se ha convertido en un fenómeno de moda y como tal tiene sus detractores. Entre ellos podemos mencionar a Todorov que en su ensayo *La literatura en peligro* considera esta variante literaria como nada menos que una de las causas por las que el rol de la literatura en la sociedad del siglo XXI peligra. La autoficción constituye en el pensamiento de Todorov el máximo exponente literario de una posición (deplorable y criticable) del egotismo de la sociedad

occidental actual que a modo de maligno germen cancerígeno afecta a la literatura actual con tal grado de corrosividad que subvierte a los pilares del humanismo en una etapa histórica caracterizada por un narcisismo enfermizo del yo desarraigado en la sociedad mercantilista e individualista del mundo actual (Todorov 2009: 38-39).

En el mordaz ensayo de Todorov, esta modalidad literaria rompe con uno de los principios básicos de la literatura, según el pensador franco-búlgaro, a saber la interacción con la otredad y la capacidad del ser humano a través de su capacidad y necesidad intrínseca de contar su experiencia vital para compartirla con los demás. La literatura como forma de comunicación que permite al ser humano expandir sus miras más allá de las experiencias propias y entablar un diálogo con la otredad tanto individual (la experiencia personal) como cultural (la experiencia de un yo condicionado por la interacción con el conjunto de discursos que conforman una red, un referente intertextual, alrededor de una experiencia colectiva). La situación es, siguiendo todavía a Todorov, extremadamente grave pues, aparte del solipsismo de la sociedad actual con unos medios de comunicación de masas que con los ‘reality shows’ y otros exponentes muestran lo más efímero y banal del ser humano, los intelectuales franceses que representan “la tríada formalismo-nihilismo-solipsismo, aunque aseguran ser contestatarios y subversivos, ocup[a]n posiciones ideológicamente dominantes” (Todorov 2009: 77), lo cual trae consigo “que la fuerza presente en las instituciones, los medios de comunicación y la enseñanza de esta concepción a la francesa genera una imagen especialmente empobrecida del arte y de la literatura” (*ibid.*).

Todorov no es un especialista de la variante literaria de la autoficción. Simplemente la considera, según hemos podido comprobar, como un exponente en la literatura actual de un síntoma (extremadamente negativo) de la época actual. Tampoco es el único que critica el concepto. Otros críticos más jóvenes y menos críticos con la cultura actual y que no toman una perspectiva tan ético-moralista, cuestionan igualmente el concepto. Así Grohmann (2011: 28-29), en su más reciente aportación considera que se trata simplemente de un concepto que se ha puesto de moda pero que nada nuevo aporta, sosteniéndose fundamentalmente en la crítica que Pozuelo Yvancos (2010: 11-35) llevara a cabo en un ensayo (resultado de un curso de doctorado) sobre el tema. Pozuelo hace una breve indagación histórica sobre el concepto situándolo en el debate francés de la década de fines de los sesenta y comienzos de los setenta, y relacionándolo coherentemente con



el vanguardismo rompedor del *Nouveau Roman* (Pozuelo Yvancos 2010: 14-15) en lo que conlleva de crisis del personaje como entidad narrativa. Quiero aclarar que estoy totalmente de acuerdo con los análisis realizados por Grohmann y Pozuelo, nuestras diferencias se restringen a cuestiones terminológicas y que en última instancia depende de cómo se conciba el concepto así como distintas opiniones tanto sobre su importancia como sobre su utilidad.

## **2.1 La ‘autoficción dialógica’ – consecuencia de un largo proceso histórico en el vanguardismo occidental**

Mi propuesta terminológica es añadirle al concepto un calificativo, “autoficción *dialógica*”, para separar los textos considerados “nihilistas y solipsistas” de otras creaciones que se valen de la autoficción para llevar a cabo una labor vanguardista y renovadora de la literatura actual, según vamos a ejemplificar más tarde con la novela mencionada de Marías. Pienso que el concepto propuesto tiene utilidad como síntoma de época y porque agrupa un fenómeno relevante de nuestro tiempo, al mismo tiempo que constituye una consecuencia coherente de la indagación literaria que desde el modernismo y las vanguardias del pasado siglo se vienen llevando a cabo en las letras occidentales como consecuencia de la preocupación por el yo (como elemento primordial para conformar la identidad individual, el ser en el mundo).

Sostengo que existe una ligazón de principios creativos que va desde Valle-Inclán, Unamuno, Joyce, Proust, el *Nouveau Roman*, Benet o Goytisolo hasta llegar a Marías o Vila-Matas, más que un corte radical entre estas tendencias generalmente etiquetadas con los conceptos de modernismo y postmodernismo. Esta cuestión ha sido ya muy debatida y no es este el lugar para afrontar semejante reto de nuevo, sin embargo, lo saco a colación pues la discusión sobre la variante literaria de la autoficción se entenderá mejor teniendo en cuenta que no es solamente un exponente de una sociedad mercantilizada, individualista y egotista, sino que literariamente es un exponente de una trayectoria larga proveniente de las primeras tendencias modernistas (en el sentido europeo del término; *cfr.* mis trabajos de 1994, 1999a, 1999b y 1999c)

Las vanguardias pretenden renovar la forma literaria para poder expresar la conformación del yo en el mundo. Es en este contexto de transformación de la concepción del yo occidental a lo largo del siglo XX hasta nuestros días donde pienso que

el concepto de autoficción es pertinente como expresión de una transformación de una modalidad literaria que, como toda nueva propuesta, requiere a su vez de un nuevo posicionamiento de lectura. Cuando Grohmann, basándose en Pozuelo, critica el término es porque considera que el concepto ha perdido acotación y se usa de una forma demasiado generalizada, aspecto que no discuto. Ahora bien, la propuesta de Pozuelo, ‘figuraciones del yo’, si bien se adapta perfectamente al objeto de su estudio y a las claves que analiza en su libro, a saber, la (con)fusión entre el yo vital, el yo narrativo, el yo autorial, el yo personaje, no sirve para apuntar al cambio de lectura que, según sostengo, proponen estos textos. El acercamiento de Pozuelo no es genérico (‘no implica una nueva forma de lectura’) sino temático (‘estos libros tratan de las figuraciones del yo’). Yo sostengo, en cambio, que el concepto de autoficción apunta a un cambio epistémico que implica una transformación en el pacto de lectura, esto es, se trata de una nueva modalidad literaria que requiere otro posicionamiento en el acto de lectura. No se trata de discernir si lo que se nos cuenta es ‘verdad’ (autobiografía) o ‘imaginación’ (ficción narrativa) *sino que ambas entidades son imposibles de discernir* en la lectura del texto. La ficción crea su verdad y la coherencia textual que el discurso literario construye es el fundamento para que esta ‘verdad’ se perciba o bien como ‘válida’ o ‘auténtica’ (según veremos *infra*, bajo 2.2), o bien se rechace como ‘no coherente’, ‘no creíble’ o ‘no sincero’ en el proceso de lectura.

Uno de los mayores cambios epistémicos que se pueden observar entre las vanguardias de hace un siglo y las actuales es precisamente cómo hoy las metalepsis son perfectamente compatibles en el mismo nivel textual. La autoridad del Autor se ha diseminado en el texto. En consecuencia, hoy la (con)fusión entre ficción y autobiografía no es sino una expresión (un síntoma de época)<sup>1</sup> de que ya no existe una Autoridad, ni en el texto, ni en la ficción, ni en la vida misma. Todo fluye y se confunde. No es éste el lugar para desarrollar este razonamiento pero basta pensar cómo la metalepsis nunca llega a ser total en Unamuno cuando, en *Niebla*, experimenta con los niveles narrativos de Autor, Narrador y Personaje. La porfía de Augusto es derrocada por la autoridad del Unamuno textual. Hoy en día el fenómeno de la autoficción muestra que estos saltos de niveles o metalepsis tienen lugar con toda naturalidad sin que tenga que intervenir ‘el Autor’ para poner orden en el discurso mediante su incuestionable autoridad. El autor de

---

<sup>1</sup> Cfr. Shields (2010), Bradford ed. (2010).

textos que catalogo de autoficciones dialógicas no tiene ningún interés en construir tal autoridad, sino que deja esta autoridad en manos del lector.

## **2.2 Posicionamiento ético – el pacto de autenticidad**

La libertad que permite la autoficción de fundir autobiografía y ficción lleva consigo el gran peligro de un uso antiético de verdades históricas que son cuestionadas hasta extremos que sin duda son problemáticos y criticables, según denuncian acertadamente tanto Todorov como Alberca entre otros muchos. Pero existe, al mismo tiempo, un afán por ir más allá de las posibilidades retóricas y discursivas que llevan al engaño y mostrar que a través del propio discurso se puede llegar a crear un pacto, que denomino de autenticidad, entre autor y lector. Para crear este pacto se rompe con la línea divisoria entre ficción y realidad, entre hechos históricos y biográficos versus hechos inventados/imaginados, no con el afán de tergiversar la realidad histórica sino para indagar y profundizar en cómo se construyen las ‘verdades históricas’. La transformación realizada desde las vanguardias modernistas hasta hoy tienen en común el cuestionamiento de una autoridad con potestad sobre la verdad ontológica del ser humano y sobre cómo se relata su historia desvelando cómo esta verdad no es sino una construcción discursiva y retórica. De la misma manera, para rehacer un pacto de mutua comprensión, este lazo tiene que crearse discursiva y pragmáticamente. No existe una fórmula única para catalogar un hecho como ficción, como historia o como (auto)biografía. En todos los textos hay que tener en cuenta la necesaria interrelación pragmática entre autor, texto y lector. Esto para cualquier texto, pero especialmente para un texto de ficción donde este pacto se crea en el texto y no fuera de él (en el paratexto).

Por ello sostengo que el concepto de autoficción es especialmente adecuado para designar la transformación que desde las vanguardias de hace un siglo hasta las actuales ha sufrido el pacto de lectura entre autor y lector de estos textos renovadores. La ficción se fundamenta en muchas ocasiones en una experiencia (vivencia autorial) y todo discurso es una construcción (retóricamente hablando, una ficción). Sobre estas dos premisas de la ficción literaria se parte hoy en día para seguir indagando sobre las posibilidades comunicativas del discurso literario. Mi propuesta de especificación de esta modalidad literaria como ‘autoficción dialógica’ es precisamente para destacar que se trata de un nuevo pacto de lectura en el que el lector tiene que tomar una posición de

coparticipación en la compleja relación entre ficción y dicción, a diferencia del acuerdo expreso que el concepto de autoficción requiere, a saber, concomitancia explícita entre autor, narrador y personaje según los presupuestos que, a partir de Lejeune (1975), sostienen entre otros Alberca (2007: 31), dentro del campo hispánico. Dicho de otro modo, mientras que estos estudiosos parten de presupuestos formalistas y textuales (el enunciado) para distinguir esta modalidad híbrida de la autoficción de las modalidades cercanos (ver cuadro 2 en Alberca 2007: 92), yo propongo un acercamiento pragmático ('dialógico') a través de un acuerdo tácito de lectura ('pacto de autenticidad').

### **2.3 La autoficción dialógica como exponente vanguardista de la integración de la otredad en la construcción del yo**

Mi tesis es que en los relatos de Marías (que si bien pueden resultar problemáticos de calificar como autoficticios, según la terminología mencionada, si pueden calificarse de 'autoficticios dialógicos', según trataré de mostrar) se rompen de forma radical los principios formales de la autoficción (identidad nominal expresa entre autor, narrador y personaje) al mismo tiempo que el lector percibe de forma transparente la existencia de rasgos autobiográficos en el texto ficcional. Mi propuesta es, pues, que la autoficción ha de definirse no desde una perspectiva formal-semántica basada en el enunciado específico de coincidencia entre las tres entidades (autor, narrador, personaje) sino en un pacto de lectura (esto es, partiendo de una perspectiva pragmática) en la que el lector percibe la ambigua relación entre ficción y experiencia vital (incluida la memoria colectiva, esto es, el texto en cuestión rompe con el supuesto solipsismo de la autoficción).

La literatura se presta al juego pragmático y los códigos de lectura han de variar para evitar el aburrimiento: la transformación de los géneros es un exponente de esta necesidad de indagar y encontrar nuevos caminos de comunicación literaria (principio de todo vanguardismo literario).

Hay que tener en cuenta que los autores que se valen de estas técnicas de forma más renovadora (aparte de Marías puede mencionarse a Vila-Matas, Millás, Cercas o Justo Navarro) son plenamente conscientes del debate intelectual de los catedráticos que tratamos de encajonar y sistematizar sus formas de hacer literatura.<sup>1</sup> El carácter lúdico de

---

<sup>1</sup> De hecho, según recuerda Pozuelo (2010: 14), la autoficción nace como una reacción al ensayo de Lejeune (1973) después desarrollado a libro (1975).

la literatura, su plurisignificacdad, su ambigüedad, la renovación formal y la imaginación son todos ellos rasgos intrínsecos de la literatura, y los autores más renovadores juegan con la ambigüedad entre lo factual y lo ficcional así como con la crisis de la identidad individual a partir de la compleja concepción del ser humano tras los hallazgos de la psicología moderna a partir de Freud y Lacan, con las renovadoras contribuciones, entre muchos otros, de Julia Kristeva.

En efecto, pienso que hay que ver el fenómeno de la autoficción no como un mero síntoma de la decadencia narcicista del ser humano en la sociedad occidental actual como sostienen algunos de sus detractores (aquí ejemplificado en la postura de Todorov pero también comprobable en Alberca).<sup>1</sup> Hay en cambio un genuino afán de búsqueda y de reconstrucción de la identidad cultural a través de la memoria colectiva y de lugares comunes a los que esta forma literaria alude para conformar un nuevo pacto con el lector, el pacto de autenticidad. No hay una ruptura en la concepción de la escritura de los autores mencionados entre ficción (imaginación) y hechos comprobables empíricamente. Cuando el ser humano revive una experiencia vivida a través de la memoria y lo relata, tiene lugar una transformación de las vivencias en lenguaje y se convierte en una nueva experiencia (compartida, dialógica, interactiva) a través del hecho de relatar el acontecimiento vivido. El concepto auto-ficción refleja perfectamente este complejo fenómeno en el que los límites entre historia y ficción, entre vivencia y relato de esta vivencia, se difuminan y confunden. La autoficción también se fundamenta en un diálogo interactivo entre autor y lector, entre experiencias vividas y contadas, del cual resulta una realidad en la que experiencia ('auto') y relato de esta experiencia ('ficción') no pueden entenderse la una sin la otra. Cuando este proceso pragmático se da, tenemos la autoficción dialógica.

---

<sup>1</sup> "La autoficción podría representar en el plano literario con cierta propiedad la imagen de esa sala vacía que es el mundo actual, en el que el yo se mueve lúdicamente a sus anchas sin deberes ni dogmas, a gusto en su burbuja" (Alberca, 2007: 43). El tono moralista se agudiza cuando Alberca se refiere a la situación de la España actual, donde considera que "las ideas modernas son apenas un barniz reciente de muy poco calado, que dejan pronto al descubierto la muy escasa tradición y menor convicción en llevar a todos los órdenes de la vida social lo que la democracia representa, el efecto de este nuevo modelo social ha sido, creo, aún más de lamentar que en países en los que la práctica y el pensamiento democráticos hayan tenido un mayor peso. En nuestro país, en el actual contexto socioeconómico y cultural descrito, la libertad individual se confunde con demasiada facilidad con el acceso generalizado al consumo y desemboca paradójicamente en un gregarismo masivo o en un salvajismo anticívico que no cabía esperarse en una sociedad europea del siglo XXI" (*ibid.*).

A mi modo de ver se trata de una evolución coherente que surge, según ya expuse, tras los grandes movimientos vanguardistas del siglo XX en los cuales tanto la identidad del personaje como la del autor se disemina y ya no resulta creíble la construcción de identidades fijas como nos tenía acostumbrados la poética de la narrativa realista del siglo XIX (así como el realismo social de la España de mediados del siglo XX, que veo como síntoma de cómo una ruptura histórico-política, el franquismo que rompe con los derechos democráticos establecidos bajo la república, implica igualmente una ruptura del desarrollo de las vanguardias culturales por un anacrónico realismo; al anacronismo ideológico del franquismo sigue un anacronismo estético en la forma del realismo social).

Tras los movimientos vanguardistas de principios de siglo con todos sus 'istmos', y tras la deconstrucción total y absoluta de los principios miméticos en la reacción al realismo social en la narrativa española de los sesenta y setenta (cuyo máximo exponente es Juan Benet), percibo las variantes de la autoficción dialógica como una consecuencia coherente de este largo proceso de búsqueda y transformación de la comunicación literaria. Deconstruidos todos los principios de la transparencia mimética, los autores que entremezclan ficción y dicción buscan de las cenizas del pacto mimético nuevas formas de comunicación en los que imaginación, narración y experiencia vital vuelvan a congeniarse para expresar la situación de la condición humana en la episteme que nos ha tocado vivir. Desde mi punto de vista hay, por tanto, que irse más atrás en el tiempo que Alberca (2007: 31-32) para buscar una motivación del surgimiento de este movimiento literario.

### **3. Nuevo pacto de lectura: hacia una autoficción dialógica fundamentada en un pacto de autenticidad**

Una prueba de que el modelo de análisis fundamentado en la superficie textual (el enunciado, la semántica del texto) se encuentra con graves problemas, puede observarse en el propio trabajo de Alberca cuando se acerca a la narrativa de Marías y de Vila-Matas, ejemplos clave de textos ambiguos, lúdicos y renovadores. Veamos unos ejemplos para concretizar estas disquisiciones que quizá resulten un tanto abstractas fijándonos en el acercamiento que hace Alberca a las ambiguas novelas del autor que aquí voy a tratar.

*Todas las almas* no llega a las complejidades de *Tu rostro mañana*, pero igualmente le crea fuertes dificultades a Alberca para situarlo en su racional sistema, pues Marías

subvierte y supera las limitaciones impuestas por los estudiosos a la modalidad de la autoficción:

Marías utiliza las posibilidades y estrategias de la autoficción, pero *las lleva hasta el límite*, socavando los estrechos márgenes de la excepción, ya que la anonimidad del narrador-protagonista de este relato y el juego de identidades *incitan la curiosidad del lector, incrementan sus dudas interpretativas* y finalmente enriquecen la novela misma. En cualquier caso, *el lector se queda vacilante* sin saber a qué carta jugar. (Alberca 2007: 137; mis cursivas).

Esta “vacilación” es precisamente el fundamento de la creación literaria y la que obliga al lector a tener una actitud co-creativa con el texto en su proceso de interpretación. Mediante esta vacilación el lector se percató de que el horizonte de expectativas se transgrede y estamos ante un reto intelectual de confrontar lo conocido (nuestra experiencia personal, cultural e histórica) con lo inusitado. Lo inusitado no es sólo un efecto buscado para sorprender al lector, sino primordialmente para ampliar las miras y en consecuencia trasladar el horizonte de expectativas a nuevos límites tras la lectura de un texto rompedor.

La ambición renovadora de *Tu rostro mañana* supera con creces a *Todas las almas*, y constituye un buen ejemplo de la modalidad que propongo, autoficción dialógica. Veamos algunas de las técnicas utilizadas por el autor para crear esta zozobra en el lector y de esta manera invitarle a coparticipar con el texto. Frente a la evidencia de la concomitancia identitaria entre autor, narrador y personaje, Marías se vale de técnicas más sutiles para conformar una autoficción (en cuanto que se integra en el texto de ficción personas y acontecimientos centrales en la biografía del autor) dialógica (en cuanto que esta autoficción se conforma en diálogo con otras voces que la del propio autor en el texto, por un lado, y porque este diálogo textual requiere a su vez de la coparticipación del lector en la conformación del significado textual, por otro).

### 3.1 El paratexto

En primer lugar nos vamos a fijar en el paratexto con el que se inicia el tercer y último volumen del *Tu rostro mañana*, el cual consta de una dedicatoria y de unos agradecimientos. Ambos están entrelazados, pues en la dedicatoria hay tres personas mencionadas

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

*Para Carmen López M, que ha tenido la gentileza de quererme seguir oyendo  
pacientemente hasta el final*

*Y para mi amigo Sir Peter Russell, y mi padre, Julián Marías, que generosamente me  
prestaron buena parte de sus vidas, in memoriam (Marías, vol. III, p. 7)*

y en los agradecimientos se incluyen muchas más personas pero entre ellas estos últimos cobran especial importancia:

[...] Mención aparte merecen mi padre, Julián Marías, y Sir Peter Russell, que nació Peter Wheeler, sin cuyas vidas prestadas este libro no habría existido. Descansen ambos ahora, también en la ficción de estas páginas. (*ibid.*)

Al lector no le cabe duda de que los nombres incluidos por el autor son personas no solo reales sino que además tienen una profunda importancia en la experiencia vital del escritor. Al mismo tiempo se puede leer en este paratexto elementos fundamentales de la poética autorial. En la primera parte de la dedicatoria se hace hincapié en la importancia de la comunicación que implica todo relato. El autor agradece “*la gentileza de quererme seguir oyendo pacientemente hasta el final*”.

Percibo aquí una transformación interesante para nuestros objetivos, según la cual se pasa de un hecho real en la experiencia del autor real (Carmen López M. como receptora del relato en su proceso de gestación) a la situación del lector del texto de ficción una vez publicado el texto. De igual manera que el autor agradece la paciencia y la interacción pasiva de oír el relato del autor a lo largo del proceso de gestación, esta dedicatoria puede leerse a su vez como un llamado al lector a tener la misma “paciencia hasta el final”, del denso y extenso relato mariano. La experiencia personal del autor se transforma en el texto de ficción en un pacto entre autor y lector, un pacto que podríamos llamar autoficcional en el sentido de que confluyen continua y sutilmente los planos de lo vivido con lo (re)creado literariamente y donde la dialogía queda marcada por la necesidad de un receptor para que el relato tenga existencia real.

En la segunda dedicatoria se lleva a cabo una nueva transformación. Las personas cercanas en la vida del autor (amigo íntimo y padre) se han convertido merced a la memoria que el autor tiene de ellos en personajes de ficción. Lo que se nos dice aquí es que la experiencia vital es el fundamento de la escritura y de la creatividad. Las vidas se convierten en memoria y de la misma forma el escritor transforma esta memoria en relato. Toda memoria es, por tanto, un relato. En el momento en que la experiencia se convierte



en memoria es elaborada narrativamente para poder seguir existiendo en el recuerdo.<sup>1</sup> La memoria también organiza las experiencias narrativamente para que puedan seguir viviendo en el recuerdo. Lo que no se relata se olvida. La ambigüedad entre ficción y experiencia es, por tanto, completa.

El lector, consciente de la importancia que estas personas tienen en la vida del autor puede a su vez asociar con experiencias propias equivalentes o comparables (todos hemos tenido un maestro y un padre, todos tenemos experiencia de relaciones de amistad). Se crea así un pacto de autenticidad entre autor y lector, pues las experiencias profundas del autor están integradas en el relato. Las “vidas prestadas” constituyen el lazo entre experiencia y reelaboración de la misma a través de la escritura ficcional. En estos agradecimientos el autor se dirige tanto a las personas de carne y hueso (plano factual) como al lector (plano ficcional). Ambos planos están unidos por la importancia que tienen, tanto en la vida (como personas cercanas y vitales en la constitución de la identidad del autor) como en la ficción (en cuanto que son personajes de ficción centrales en el relato). Si Carmen López se transforma en la figura del lector copartícipe y paciente, el padre y maestro-amigo se convierten en los personajes principales con los que dialoga el narrador anónimo del relato.

La intimidad conformada mediante estos mecanismos autoficcionales constituyen, a mi modo de ver, estrategias para crear confianza y credibilidad entre los interlocutores (sean los diálogos con el padre reproducidos en el texto o la interactividad necesaria entre lector y texto) para conformar un pacto de autenticidad. La relación de Marías con su padre y con su maestro-amigo en la vida real se transforma en una relación igualmente íntima con el lector que percibe la narración a través de la focalización de un narrador único, anónimo pero perfectamente perceptible por el lector como recreación del propio autor a través de la ficcionalización de personas reales íntimas en la experiencia vital del autor.

Una vez que se ha creado esta incertidumbre en el paratexto, la sutil ironía y la ambigua relación entre lo factual y lo ficcional se hace cada vez más perceptible para el lector, llegando a ser un principio fundamental para coparticipar con el texto. Vamos

---

<sup>1</sup> Cfr. al respecto el artículo de Castilla del Pino (2006) y el comentario que del mismo hace Grohmann (2011: 144, nota 49).

seguidamente a fijarnos en algunos pasajes del texto para observar cómo mantienen una clara coherencia con lo expuesto sobre el paratexto analizado.

### 3.2 El texto

El paratexto estudiado supone un guiño al lector para estar atento a la sutil frontera que separa vida de ficción, hechos fácticos de imaginación. Esto empapa consiguientemente la lectura del texto y hace que el lector esté pendiente de las reflexiones que en él se den por parte de la voz autorial. Podemos fijarnos al respecto en un pasaje que se ajusta bien a los objetivos del presente análisis. En él Marías-narrador se inserta en el debate sobre la autoficción y la manipulación del material (auto)biográfico: “La mayoría somos maestros en el arte de adornar nuestras biografías o de suavizarlas, y en verdad asombra lo sencillo que resulta desterrar pensamientos y sepultar recuerdos [...]. Y yo, sin embargo, al cabo de tantísimos años [...]” (Marías, II: 303). Lo que sigue a este pasaje citado es el recuerdo casi fortuito de un relato escuchado al azar sobre el desgraciado destino de un pequeño niño muerto en los albores de la guerra civil. El autor-narrador hace aquí un quiebre. Comienza en un lugar común sobre lo fácil que es tergiversar la realidad (en las [auto]biografías ficcionadas) para después relatar cómo en su memoria es imposible desterrar un recuerdo que viene de una imagen en el tiempo. Cada vez que pasa por la “esquina de Alcalá con Velázquez” (*ídem*) no puede evitar que esta imagen de la memoria rebrote. Es así como también se construye el pacto de autenticidad con el lector –ante estas imágenes trágicas recurrentes la memoria no tiene alternativa sino recordar metonímicamente el trauma de la guerra civil y el trauma del silenciamiento de la memoria histórica en la España actual–. Al igual que en el paratexto, la otredad (el sufrimiento de personas desconocidas) se integra en la memoria emocional del sujeto que narra aunando así la memoria personal con la colectiva.

La importancia de las fuentes en una sociedad donde la información (hoy) satura al ser humano y era (entonces) motivo de censura y engaño, es igualmente motivo de reflexión del autor-narrador: “No, no se recibe, no se encaja igual la información de primera mano de un desconocido –un cronista, un testigo, un locutor, un historiador– que la de quien uno lleva tratando desde que nació. Uno ve los mismos ojos que vieron [...] y oye la misma voz que [...]” (II: 313). Vemos que el narrador distingue entre fuentes desconocidas (incluidos los libros de cronistas o historiadores) de la voz fiable de una

persona cercana. Una vez más se hace aquí un guiño al lector con la intención de crear un pacto de autenticidad: ‘lo que te estoy contando es [mi] verdad’. La relación de estos pasajes con la experiencia personal del autor se hace igualmente perceptible cuando la voz del narrador coincide ideológicamente con la de Marías cronista en temas de actualidad, como puedan ser la mórbida crítica a la idiosincrasia del español y la polarización de las dos Españas con la que recurrentemente nos tiene acostumbrados como lectores de sus crónicas en la revista semanal de *El País* (“Así siempre fue celebrado, bajo los dos colores, con la superficialidad ética característica de España” [II: 308]; “este país no es sólo superficial, es arbitrario y muy parcial, y cuando otorga a alguien bula rara vez se la retira” [II: 311]; “País indiferente a los méritos y a los servicios prestados. País indiferente a todo, sobre todo a lo que ya no existe, o a la materia pasada” [III: 659]).<sup>1</sup>

Basten estos ejemplos para mostrar cómo el autor se vale de estrategias más sutiles que el recurso semántico de la sinonimia entre autor-narrador-personaje para crear un efecto autoficcional en el texto. Mediante estos recursos la autoficción deja de ser solipsista y narcisista para incluir la otredad, tanto de personas cercanas al autor que éste revive en su construcción narrativa como mediante la inclusión del lector en el juego literario y humano de la comunicación pragmática que requiere un pacto de autenticidad entre ambas partes para llegar a conformar lo que propongo constituye una nueva modalidad literaria alternativa, vanguardista y característica de nuestro tiempo actual: la autoficción dialógica.

## Referencias bibliográficas

Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid : Biblioteca nueva.

Benson, Ken (1999). "Identidad y otredad - La creación de sujetos narrativos y la imagen de España en autores de la Ilustración (Cadalso), Modernismo (Ganivet) y Postmodernismo (Goytisolo)", *Etudes de linguistique et de littérature dédiées à Morten Nøjgaard*, Odense Univ. Press, sid. 33-50.

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

---

<sup>1</sup> Cfr. Steenmeijer (2006).

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

- (1994b). "Reflexiones sobre la narrativa española actual en el marco del discurso postmoderno", *Alba de América, Revista literaria*, Westminster, vol. XII, nr. 22-23, pp. 155-171.
- (1994c). "Transformación del horizonte de expectativas en la narrativa española postmoderna: de *Señas de identidad* a *El jinete polaco*", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Ottawa, vol. XIX, nr. 1, Otoño 1994, sid. 1-20.

Bradford, Richard (ed.) (2010). *Life writing: essays on autobiography, biography and literature*. Basingstoke, UK ; New York : Palgrave Macmillan.

Castilla del Pino, Carlos (2006). « El uso moral de la memoria », *El País*, 25 de julio, <<http://www.elpais.es/articulo/elpporopi/20060725elpepiopi6/Tes/uso/moral/memoria>>

Grohmann, Alexis (2011). *Literatura y errabundia (Javier Marías, Antonio Muñoz Molina y Rosa Montero)*. Amsterdam/New York : Rodopi.

Lejeune, Philippe (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil.

Marías, Javier (2002-2007). *Tu rostro mañana* [3 volúmenes]. Barcelona : Alfaguara.

I. *Fiebre y lanza* (2002)

II. *Baile y sueño* (2004)

III. *Veneno y sombra y adiós* (2007)

Pozuelo Yvancos, José María (2010). *Figuraciones del yo en la narrativa : Javier Marías y E. Vila-Matas*. Valladolid : Cátedra Miguel Delibes.

Shields, David (2010). *Reality Hunger. A Manifesto*. London: Hamish Hamilton.

Steenmeijer, Maarten (2006). «Javier Marías, columnista: el otro, el mismo», en Grohmann & Steenmeijer (ed.), *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*. Madrid : Verbum, pp. 79-96.

Todorov, Tzvetan [2007] (2009). *La literatura en peligro* [Traducción de Noemí Sobregués del original francés, *La littérature en peril*, Paris: Flammarion]. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

## **La traduction en suédois des littératures française et francophone entre 2000 et 2009 : quelques données quantitatives**

Elisabeth Bladh  
Université de Göteborg  
[elisabeth.bladh@gu.se](mailto:elisabeth.bladh@gu.se)

### **1. Introduction**

Dans une étude publiée en 2006, K. Lievois utilise la statistique pour dresser un aperçu de la littérature francophone en traduction. Elle s'est par exemple donné pour but d'identifier les écrivains francophones les plus traduits ainsi que les langues cibles les plus fréquentes. K. Lievois base ses résultats sur la version informatisée de l'Index Translationum, une base de données gérée par l'UNESCO et qui contient les ouvrages traduits et publiés depuis 1979 dans environ cent états membre de l'organisation. Grâce à cet outil, ce chercheur belge a réussi à obtenir des statistiques intéressantes sur les langues cibles et, de plus, des listes des 100 et des 1000 auteurs écrivant en français qui ont été les plus traduits pendant la période s'étendant de 1979 au début de février 2006. Parmi les 100 écrivains français et francophones les plus traduits figurent deux auteurs francophones, tous deux issus du monde arabe : T. Ben Jelloun (193 traductions, 52<sup>ième</sup> place) et A. Maalouf (143 traductions, 75<sup>ième</sup> place) (K. Lievois 2006 : 69). En élargissant la notion de « francophone » aux auteurs dont la langue de plume est le français mais qui sont issus de pays que l'on ne considère généralement pas comme francophones, K. Lievois (2006 : 69–70) arrive à faire ressortir encore huit noms parmi les 125 écrivains les plus traduits : S. Beckett (292 traductions, 36<sup>ième</sup> place), E. Ionesco (171 traductions), M. Kundera (168 traductions), R. Gary/É. Ajar (163 traductions), J. Green (159 traductions), J. Semprun (113 traductions), A. Kristof (94 traductions) et A. Makine (93 traductions). Les écrivains africains, caribéens et asiatiques sont moins traduits et l'on ne trouve les premiers représentants de ces aires géographiques qu'à la 286<sup>ième</sup> place (O.

Sembene, 39 traductions), à la 157<sup>ième</sup> place (M. Condé, 70 traductions) ou à la 984<sup>ième</sup> place (L. Lê, 10 traductions).

K. Lievois fait également des calculs sur les langues cibles vers lesquelles la littérature de langue française est le plus traduite, soit l'espagnol, l'allemand, l'anglais, le portugais et le néerlandais. À partir d'un échantillon de quatre auteurs figurant parmi les écrivains les plus traduits dans chaque groupe étudié (groupe des auteurs issus des pays non francophones, du monde arabe, de l'Afrique subsaharienne et des Caraïbes), K. Lievois cherche à établir les prédilections littéraires éventuelles des cinq langues cibles. Il s'avère que les quatre auteurs caribéens ont un lectorat particulièrement important chez les germanophones, les anglophones et les néerlandophones. Les auteurs issus du monde arabe et des pays non francophones ont été traduits et publiés surtout en allemand et en espagnol, alors que les écrivains africains attirent avant tout un public allemand, ainsi que, quoique dans une moindre mesure, les lecteurs néerlandais et anglais.

L'objectif de la présente étude est d'examiner la littérature francophone traduite dans une langue qui ne figure pas dans le rapport de K. Lievois, c'est-à-dire le suédois (notons qu'une autre langue scandinave est pourtant mentionnée, le danois figurant dans une note indiquant que huit traductions de M. Kundera ont été rédigées dans cette langue). Plus précisément et pour mieux connaître la situation actuelle, notre intention est de mettre en contraste (français vs francophone) l'ensemble des traductions en suédois élaborées à partir d'un original en français et publiées pendant la décennie la plus récente (2000–2009). Nous sommes aussi curieuse de comparer nos résultats avec ceux d'un rapport publié par le Conseil national de la culture de Suède (en suédois : *Statens kulturråd* ou *Kulturrådet*) et consacré aux littératures asiatique, africaine et sud-américaine en traduction suédoise (I. Engman 2001). Cette enquête solide, qui discute différents aspects touchant à la publication de ces littératures en suédois, présente un inventaire des traductions suédoises publiées en 1999, assorti d'une statistique des emprunts faits dans quelques bibliothèques municipales et d'une série d'entretiens avec les éditeurs de quelques maisons d'édition spécialisées dans la littérature non-occidentale. Pour un lecteur appréciant la diversité, le résultat de ce rapport est désolant : à titre d'exemple, 5 % seulement (soit 29 des 550 premières éditions publiées en 1999) sont des œuvres écrites par des auteurs originaires d'Asie, d'Afrique ou d'Amérique du Sud. L'auteur du rapport s'étonne de ces chiffres, qu'elle explique par le manque d'intérêt du grand public

pour cette littérature. Comme ces livres se vendent difficilement, les éditeurs suédois hésiteraient à les inclure dans leurs collections.

Parmi les monographies relevées par I. Engman figurent quatre ouvrages francophones écrits par quatre auteurs différents, tous issus d’Afrique du Nord. Une recherche faite dans Libris, le catalogue informatisé des bibliothèques universitaires suédois, en utilisant le critère « monographie de fiction traduite en suédois d’après un original en français en 1999 », donne 61 résultats. Cela signifie que cette année-là, la part des écrivains francophones s’élevait au moins à 7 %. Par la suite, nous allons voir si ce pourcentage se maintient pour les dix dernières années, les années 2000 à 2009.

## 2. Méthode

### 2.1 LIBRIS ou Index Translationum ?

Pour un chercheur comme K. Lievois, qui désire comparer différentes langues cibles, l’Index Translationum s’avère être un choix pratique en ce qu’il permet d’établir des listes et des statistiques de façon relativement simple. L’inconvénient, cependant, est que cet index n’est pas complet, car pour les données brutes il se réfère à des bibliothèques nationales des pays membres. En conséquence, les résultats risquent de ne pas être tout à fait fiables. C’est en effet le cas des fiches suédoises : ce n’est par exemple qu’en 2009 que la Bibliothèque nationale de la Suède a envoyé à l’équipe de l’UNESCO les données pour les années 1990–2004<sup>1</sup>. Cela explique pourquoi nous avons choisi de baser notre étude sur Libris, le catalogue informatisé des bibliothèques universitaires de Suède. La recherche fut effectuée en juillet 2011 et la base de données établie comporte les monographies publiées entre 2000 et 2009 (littérature de fiction visant un public adulte). Vu que cette étude s’intéresse uniquement aux traductions des ouvrages de littérature française et francophone, les quelques titres où le français a fonctionné comme langue intermédiaire n’ont pas été retenus<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> M. Tukaj, responsable de l’Index Translationum (courriel à Elisabeth Bladh, 2011-07-21).

<sup>2</sup> Il s’agit de trois recueils de nouvelles vietnamiennes, d’une pièce de théâtre de S. Beckett, d’un roman turc, d’un livre indien (langue originale: le malayalam), d’un roman écrit en arabe et des deux volumes des *Mille et une nuits*.

## 2.2 Qu'est-ce qu'un écrivain francophone ?

Une fois les traductions identifiées commence la difficile tâche d'étiqueter les auteurs selon leur origine française ou francophone. Il convient tout d'abord d'indiquer ce que nous entendons par « écrivain francophone »<sup>1</sup>, car il est intéressant d'observer qu'il existe plusieurs définitions de ce terme, variant d'ailleurs selon les régions ou les pays :

Ainsi, aux États-Unis, les « études francophones » incluent à la fois les littératures d'Afrique subsaharienne, de la Caraïbe et du Maghreb et celles du Québec, de la Suisse et de la Belgique ; en Europe on inclut généralement le Québec dans le champ dit francophone, alors que les littératures suisse et belge font partie de la littérature française ; les institutions québécoises distinguent trois corpus : littérature française, littérature québécoise, littérature francophone qui englobe alors toutes les autres littératures de langue française. (C. Ndiaye 2004 : 6, cité de N. Noureddine 2010 : 6, note 16).

Tout comme aux États-Unis, la notion des « études francophones » englobe en Suède les littératures provenant de toutes les régions où l'on parle français mis à part la France métropolitaine. Afin de pouvoir comparer nos résultats avec ceux de K. Lievois, nous incluons également dans notre corpus les écrivains originaires des pays qui ne sont traditionnellement pas considérés comme francophones, comme H. Bianciotti (né en Argentine). Notre enquête diffère cependant de la sienne dans la mesure où K. Lievois a exclu les écrivains dont la langue maternelle est le français (donc les littératures belge, suisse et québécoise).

Parfois ou même souvent, il a été difficile de trancher pour certains cas individuels. À titre d'exemple, nous avons catégorisé quelques écrivains nés hors de la France métropolitaine comme « écrivains français », entre autres parce que leurs parents étaient français et qu'ils sont aujourd'hui considérés comme des auteurs français. C'est le cas notamment de M. Duras (née en Indochine) et de M. Houellebecq (né à la Réunion). De même, des auteurs comme F. Guène, nés en France de parents immigrés ont été classés comme « écrivains français ». Nous avons repris ici le critère de sélection emprunté à A. G. Hargreaves (1997 : 4, cité de K. Olsson 2011 : 4), spécialiste de la littérature beur, selon qui l'expérience d'une enfance et d'une adolescence en France est décisive pour différencier ces écrivains beurs et français des auteurs maghrébins (comme par exemple N. Bouraoui).

---

<sup>1</sup> Pour des raisons pratiques, nous avons choisi de retenir le terme « francophone », même s'il a été contesté par certains écrivains francophones (voir Barbery *et al.* 2007), qui lui préférèrent le terme de « littérature-monde ».



Il va de soi que notre catégorisation ne peut échapper complètement à la subjectivité et qu'elle aurait pu être faite différemment. Dans l'annexe figure ainsi une liste indiquant tous les auteurs relevés et catégorisés en tant que français ou francophones avec sous-catégorisation (pays non francophones, monde arabe, Afrique sub-saharienne, Caraïbes, Canada, Océanie).

### 3. Résultat

#### 3.1 Le nombre de traductions

Comme prévu, ce sont avant tout des traductions d'écrivains français qui sont offertes au public suédois, tant lorsqu'il s'agit de premières éditions que lors de nouvelles éditions. Il ressort cependant du Tableau 1 que pour les écrivains français, le nombre de nouvelles éditions constitue à peu près la moitié des publications, alors que les livres des écrivains francophones n'avaient pour la plupart pas encore bénéficié d'une traduction en suédois jusque-là. En effet, 70 % des livres francophones ayant été publiés pendant la première décennie du vingt-et-unième siècle sont des premières éditions.

Année	Premières éditions			Nouvelles éditions			TOT
	Français	Francophone	Total	Français	Francophone	Total	
2000	15	4	19	18	3	21	40
2001	9	4	13	12	2	14	27
2002	11	6	17	16	2	18	35
2003	15	11	26	12	0	12	38
2004	14	10	24	15	3	18	42
2005	16	9	25	21	1	22	47
2006	17	13	30	14	3	17	47
2007	13	5	18	13	6	19	37
2008	16	11	27	14	6	20	47
2009	17	8	25	10	6	16	41
TOT	143	81	224	145	32	177	401

Tableau 1. Nombre de traductions publiées par un auteur français ou francophone en Suède pendant les années 2000 à 2009 (source Libris)

Les deux groupes présentent très peu de différence quant au genre littéraire, car les éditeurs suédois publient avant tout des romans (74 % pour les auteurs francophones et 79 % pour les auteurs français). En tout, les publications des écrivains francophones constituent à peu près 28 % du corpus. Ce chiffre monte légèrement jusqu'à 32 % si l'on

restreint le corpus en incluant uniquement les œuvres les plus récentes, celles des vingt dernières années, soit les traductions faites à partir d'un original publié entre 1990 et 2009. Enfin, si l'on fait le calcul à partir des premières éditions seulement, la part de marché des écrivains francophones augmente encore un peu, pour atteindre les 36 %. Or, comme nous allons le voir dans la section suivante, il n'est pas possible de comparer ces chiffres avec ceux établis par I. Engman, dans la mesure où la plupart des écrivains francophones ne sont pas d'origine africaine, maghrébine ou asiatique.

### **3.2 L'origine des écrivains francophones**

En tout, 59 écrivains francophones ont été publiés en suédois pendant la période étudiée. Comme nous le montre le Tableau 2, la plus grande partie d'entre eux sont originaires d'un pays où le français n'est pas langue vernaculaire. Ce groupe, qui compte 23 écrivains, précède celui des écrivains issus du monde arabe, comprenant, lui, 15 auteurs. C'est également dans ces deux groupes que nous retrouvons les écrivains les plus traduits si l'on tient compte du nombre de titres publiés, par exemple T. Ben Jelloun (6 titres), M. Satrapi (6 titres), A. Djébar (4 titres), A. Makine (4 titres) et I. Némirovsky (4 titres). Au troisième rang, nous avons les écrivains belges et suisses, au nombre de 10. Arrive ensuite le groupe des auteurs africains, formé de six personnes. Seuls deux écrivains canadiens furent publiés pendant cette période, ce qui est également le cas des Caraïbes. Finalement, l'étude n'a dégagé qu'une seule représentante de la littérature océanique de langue française. Les résultats obtenus pour les données suédoises corroborent ainsi ceux de K. Lievois (2006), selon lesquels, rappelons-le, l'engouement à l'étranger est particulièrement grand pour les traductions d'ouvrages d'auteurs issus des pays non francophones et du monde arabe.

<b>Origine des écrivains</b>	<b>Nombre d'écrivains et de titres</b> (avec entre parenthèses les premières et les nouvelles éditions)
Pays non francophones	23 écrivains : 39 titres (27/21)
Monde arabe	15 écrivains : 29 titres (26/4)
Europe francophone	10 écrivains : 12 titres (9/3)
Afrique subsaharienne	6 écrivains : 9 titres (9/1)
Canada	2 écrivains : 5 titres (5/1)
Caraïbes	2 écrivains : 4 titres (3/2)
Océanie	1 écrivain : 1 titre (1/0)

Tableau 2 : Répartition des écrivains francophones selon leur origine

Notons également que la part la plus élevée (44 %) de nouvelles éditions est celle du premier groupe listé dans le Tableau 2, soit les écrivains originaires d'un pays non francophone, et que ce groupe ressemble ainsi à celui du sous-corpus français, où les nouvelles éditions dépassent même, bien que très légèrement, les premières éditions. Contrairement aux autres groupes présentés dans le Tableau 2, à l'exception peut-être du groupe incluant les écrivains belges et suisses, les nouvelles éditions du groupe rassemblant les auteurs originaires d'un pays non francophone sont surtout des rééditions des traductions ayant été publiées pour la première fois avant les années 1960<sup>1</sup>.

### 3.3 Les maisons d'éditions

Il est peu surprenant, à notre avis, que les maisons d'édition suédoises soient plus nombreuses à publier des traductions d'ouvrages français plutôt que des textes francophones. Sur 64 maisons d'édition suédoises ayant publié au moins une traduction d'un original écrit en français pendant la période étudiée, elles étaient 56 à offrir des traductions de textes d'écrivains français contre 37 ayant publié des traductions provenant d'écrivains francophones. Rappelons cependant qu'il existe un grand nombre de maisons d'édition publiant très peu de littérature en langue française en général : à peu près un quart des maisons d'éditions ne compte qu'une seule publication française ou

<sup>1</sup> Plus précisément de nouvelles éditions d'une première édition publiée avant 1900 (4) ou pendant les années 1910 (1), 1930 (3), 1950 (5), 1970 (2) et 2000 (5).

francophone dans sa collection. Nous comptons donc 15 maisons d'édition ayant publié plus de quatre traductions de textes d'auteurs français, tandis que le nombre correspondant est de 5 pour les maisons d'édition ayant publié des traductions de textes d'auteurs francophones. En considérant les maisons d'édition qui ont publié le plus grand nombre d'auteurs et de titres (Tableau 3), nous pouvons constater que les trois maisons d'édition présentant la plus importante distribution de littérature française sont aussi celles qui présentent également un grand nombre de titres francophones.

Littérature française : maison d'édition et nombre d'écrivains (titre, premières éditions, nouvelles éditions)	Littérature francophone : maison d'édition et nombre d'écrivains (titre, premières éditions, nouvelles éditions)
1. Bonniers, 22 écrivains (36/24/37)	1. Bonniers, 8 écrivains (13/7/8)
2. Elisabeth Grate, 11 (15/14/1)	2. Elisabeth Grate, 7 (14/14/0)
3. Norstedts, 10 (17/11/9)	3. Leopard, 7 (12/11/1)
4. Fischer & Co, 6 (10/10/0)	4. Norstedts, 4 (7/6/1)
5. Sekwa, 6 (9/9/4)	5. Modernista, 4 (4/2/2)
6. Wahlström & Widstrand, 6 (9/9/2)	6. Tranan, 3 (3/3/0)
7. H:ström – Text och kultur, 6 (6/3/3)	7. Ellerström, 3 (3/3/0)

Tableau 3. Les maisons d'éditions suédoises les plus importantes pour les littératures française et francophone.

Bonniers, la plus grande maison d'édition littéraire en Suède<sup>1</sup>, est également la maison d'édition présentant le taux le plus élevé de traductions des littératures française et francophone. L'autre grande maison d'édition, Norstedts, se voit dépasser par des acteurs moins importants autant pour ce qui est de la littérature française que pour la littérature francophone. Nous notons également l'importance des petits acteurs spécialisés, en particulier la maison d'édition Elisabeth Grate, consacrée à la littérature de langue française, qui vit le jour en 2002. Sekwa, l'autre éditeur qui publie surtout les littératures française et francophone en traduction suédoise, ne se distingue ici pas pour ce qui est de l'édition francophone : parmi les sept auteurs publiés chez cet éditeur, un seul d'entre eux fut une écrivaine non-française, en l'occurrence la camerounaise L. Miano. Il convient cependant de signaler que cette maison d'édition date de 2005 et que la première traduction est sortie en 2007. Ainsi, il est fort possible que le nombre d'auteurs

<sup>1</sup> <http://www.albertbonniersforlag.se/Om-forlaget/> [2012-06-20]

francophones édités chez Sekwa soit plus important dans quelques années. Nous constatons aussi qu'un autre type de maison d'édition spécialisée figure dans la section francophone du Tableau 3, celles qui se consacrent à la littérature du « Tiers-monde ». Parmi elles, ni Leopard ni Tranan n'a publié d'ouvrages français.

Si nous considérons l'origine des écrivains francophones, il s'avère que les maisons d'édition les plus importantes pour le marché du livre suédois (Bonniers et Norstedts) ont à peu près le même profil : tout d'abord elles ont toutes les deux une prédilection pour des écrivains issus d'un pays non-francophone, par exemple deux anciens membres de l'Académie française (M. Yourcenar chez Bonniers et H. Bianciotti chez Norstedts). Ensuite, nous trouvons dans leurs collections des écrivains issus du monde arabe (l'Algérien A. Zaoui chez Bonniers et l'Irakien H. Saleem chez Norstedts). L'éditeur Elisabeth Grate est ici plus diversifiée car cette maison inclut des écrivains originaires du monde arabe (N. Bouraoui, C. Kayat et V. Khoury-Ghata), d'Océanie (N. Appanah), d'Europe francophone (M. Bourdouxhe) et du Canada (Y. Cheng), couvrant par là une bonne partie des régions francophones. Finalement, Leopard présente lui aussi une certaine répartition géographique avec trois auteurs africains, un auteur maghrébin et un auteur caribéen, tandis que Tranan a choisi de n'éditer que des ouvrages africains et maghrébins.

### **3.4 Les traducteurs**

Les 304 titres publiés pendant la période étudiée (2000–2009) sont le fruit du travail de traduction de 134 traducteurs. Environ un tiers des ouvrages parus, soit 94 titres, sont écrits par un écrivain francophone et ont été traduits par 48 traducteurs en tout. Comme nous le montre le Tableau 4, plusieurs des traducteurs très engagés dans la traduction de la littérature française ont également signé un nombre important de traductions francophones ou vice et versa. C'est le cas notamment d'U. Bruncrona (8 traductions françaises et 5 traductions francophones), de M. Björkman (7 traductions francophones et 5 traductions françaises) et de R. Essén (6 traductions francophones et 5 traductions françaises).

Littérature française	Littérature francophone
1. Anders Bodegård, 14 traductions	1. Mats Löfgren, 8 traductions
2. Ingrid Pleyber, 10 traductions	2. Maria Björkman, 7 traductions
3. Ulla Bruncrona, 8 traductions	3. Ragna Essén, 6 traductions
4. Helén Enqvist, 6 traductions	3. Åsa Larsson, 6 traductions
5. Maria Björkman, 5 traductions	4. Ulla Bruncrona, 5 traductions
5. Magnus Hedlund, 5 traductions	4. Gabriella Theiler, 5 traductions
6. Ragna Essén, 5 traductions	5. Dagmar Olsson, 4 traductions
(9 traducteurs ont traduit 4 livres)	5. Ingvar Rydberg, 4 traductions

Tableau 4. Les traducteurs suédois ayant traduits le plus grand nombre de livres français et francophones publiés pendant 2000–2009.

Certains des traducteurs figurant dans le Tableau 4 ont cependant traduit des livres appartenant à une seule catégorie. Ainsi I. Pleyber, qui a traduit deux auteurs français de best-seller dont les romans se déroulent dans un milieu historique, l’ancien empire égyptien pour C. Jacq et l’époque maya pour A. B. Daniel. H. Enqvist s’est elle aussi concentrée sur la littérature française (4 auteurs), tandis que G. Theiler est l’auteur de la plupart des traductions suédoises des bandes dessinées de l’écrivaine iranienne M. Satrapi. Enfin D. Olsson et I. Rydberg<sup>1</sup> ont traduit un seul auteur, soit respectivement I. Némirovsky et A. Djébar.

Il peut alors sembler difficile de parler de traducteurs suédois ayant un profil 100 % francophone, c’est-à-dire des traducteurs se consacrant uniquement à des auteurs provenant d’une ou plusieurs régions francophones. Ce constat n’est guère surprenant. Vu la place marginalisée qu’occupe la littérature francophone sur le marché du livre suédois, il serait certainement impossible pour un traducteur possédant un profil aussi spécialisé d’obtenir suffisamment de commandes. D’autre part, nous voyons que quelques traducteurs qui ont développé une certaine spécialisation acceptent en même temps d’autres commandes. C’est le cas de M. Löfgren<sup>2</sup>, qui, s’il a surtout traduit des ouvrages maghrébins (5 titres de T. Ben Jelloun et 2 titres de V. Khoury-Ghata), est également le

<sup>1</sup> I. Rydberg est surtout connu pour ses traductions de l’arabe.

<sup>2</sup> M. Löfgren est décédé en 2007 après une longue vie vouée surtout à la traduction de la littérature française et francophone. Parmi les auteurs qu’il a rendu en suédois figurent également H. de Balzac, R. Barthes et A. Gorz ([http://www.oversattarlexikon.se/artiklar/Mats\\_L%c3%b6fgren](http://www.oversattarlexikon.se/artiklar/Mats_L%c3%b6fgren)).

traducteur d'un auteur issu d'un pays non francophone (M. Kundera) et de trois ouvrages d'auteurs français. De même, Å. Larsson, dont la spécialité semble être la littérature africaine (2 titres de C. Beyala, 1 titre d'E. Dongala et 1 titre de V. Tadjou), a traduit un ouvrage de l'Afghan A. Rahimi et deux livres du Français E.-E. Schmitt.

#### **4. En guise de conclusion**

Le marché suédois du livre de nos jours suit les mêmes tendances que celles repérées par K. Lievois dans la communauté internationale depuis les années 1980 ; cela semble signifier que les maisons d'édition suédoises publient avant tout des auteurs qu'on appelle parfois francophones mais qui sont originaires d'un pays qu'on n'associe pas traditionnellement avec la francophonie. Les auteurs du monde arabe figurent également parmi les plus traduits. Une différence émerge pourtant entre ces deux groupes : pour les publications des écrivains provenant des pays non francophones, les nouvelles éditions sont plus nombreuses, comme d'ailleurs aussi pour les traductions d'ouvrages français. Autrement dit, il semblerait qu'une partie considérable de la littérature française offerte aujourd'hui en traduction aux lecteurs suédois soit la réimpression de vieux classiques.

Pour ce qui est des maisons d'édition suédoises publiant le plus grand nombre de titres de littérature de langue française en traduction, nous notons qu'elles incluent pour la plupart aussi bien des auteurs français que francophones dans leurs collections. Il existe cependant deux maisons d'édition consacrant leur production aux littératures non européennes chez lesquelles il n'existe aucune traduction de livre français. Il convient également de signaler l'importance de deux maisons d'édition spécialisées dans la publication des littératures de langue française en traduction suédoise : Elisabeth Grate et Sekwa. Sans la contribution de Elisabeth Grate, surtout, l'offre des livres français et francophones serait considérablement réduit pour le public suédophone, d'autant plus que les maisons d'édition les plus prestigieuses comme Bonniers et Norstedts proposent très peu de « vrais » auteurs francophones.

Après avoir dégagé ainsi la répartition des traductions du français offertes par les maisons d'édition en Suède ces dix dernières années, il serait intéressant d'en connaître davantage sur leurs procédés de sélection, notamment chez les grands éditeurs Bonniers et Norstedts, afin de mieux comprendre le peu d'intérêt accordé à la littérature francophone par ces deux acteurs importants de la scène littéraire suédoise.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

De même, il serait sans doute aussi avantageux de prendre connaissance des expériences de ceux qui travaillent le plus proche aux textes. Nous avons pu constater que très peu d'entre eux ont développé un profil francophone. Est-ce là un choix ou une nécessité ?

## Bibliographie

Barbery *et al.* (2007) = Barbery, Muriel, Tahar Ben Jelloun, Alain Borer, Roland Brival, Maryse Condé, Didier Daeninckx, Ananda Devi, Alain Dugrand, Edouard Glissant, Jacques Godbout, Nancy Huston, Koffi Kwahulé, Dany Laferrière, Gilles Lapouge, Jean-Marie Laclavetine, Michel Layaz, Michel Le Bris, JMG Le Clézio, Yvon Le Men, Amin Maalouf, Alain Mabanckou, Anna Moï, Wajdi Mouawad, Nimrod, Wilfried N'Sondé, Esther Orner, Erik Orsenna, Benoît Peeters, Patrick Rambaud, Gisèle Pineau, Jean-Claude Pirotte, Grégoire Polet, Patrick Raynal, Jean-Luc V. Raharimanana, Jean Rouaud, Boualem Sansal, Dai Sitje, Brina Svit, Lyonel Trouillot, Anne Vallaeys, Jean Vautrin, André Velter, Gary Victor et Abdourahman A. Waberi (2007). « Pour une 'littérature-monde' en français ». *Le Monde des livres*. 15 mars. Accessible sur internet [27.08.2012] :

[http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde\\_883572\\_3260.html](http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html)

Engman, Ingela (2001). « Var är all världens litteratur? En undersökning om skönlitteratur för vuxna i svensk översättning från Asien, Afrika och Latinamerika ». Stockholm : Statens kulturråd.

Hargreaves, Alec G. (1997) *Immigration and Identity in Beur Fiction. Voices from the North African Immigrant Community in France*. New York–Oxford : Berg.

Lievois, Katrien (2006). « Quelques données quantitatives concernant la traduction de la littérature francophone ». *Atelier de traduction* 5–6, 67–78.

Ndiaye, Christiane (2004). « Avant-propos », in : *Introduction aux littératures francophones. Afrique. Caraïbe. Maghreb*, sous la direction de Christiane Ndiaye avec la collaboration de Nadia Ghalem, Joubert Satyre et Josias Semujanga. Montréal : PUM, 5–8.

Noureddine, Nahed Nadia (2010). *Traduction et réception en Espagne de la littérature maghrébine de langue française*. Université Laval, Québec. [Thèse de doctorat].

Olsson, Kenneth (2011). *Le discours beur comme positionnement littéraire. Romans et textes autobiographiques français (2005-2006) d'auteurs issus de l'immigration maghrébine*. Cahiers de la Recherche 46. Stockholm : Université de Stockholm. [Thèse de doctorat].



Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

**Sites internet**

<http://libris.kb.se/>

<http://www.albertbonniersforlag.se/Om-forlaget/>

[http://www.oversattarlexikon.se/artiklar/Mats\\_L%c3%b6fgren](http://www.oversattarlexikon.se/artiklar/Mats_L%c3%b6fgren)

## Annexe

Tableau 5. Les écrivains francophones traduits en suédois pendant la période allant de 2000 à 2009 : (nombre de titres, de premières éditions et de nouvelles éditions<sup>1</sup>)

Pays non francophone	Apollinaire (2/0/2), É. Arsan (1/0/1), S. Beckett (5/2/4), H. Bianciotti (1/1/0), L. Carrington (1/1/0), la Reine Christine de Suède (1/0/1), S. Dai (2/2/1), R. Gary (1/0/1), Jason (1/1/0), G. Knutson (1/1/0), M. Kundera (1/1/0), Lautréamont (1/0/2), J. Littell (1/1/2), A. Makine (4/4/0), J. Mansour (1/1/0), I. Némirovsky (4/3/3), A. Rahimi (1/1/0), N. Sarraute (1/0/1), M. Satrapi (6/6/2), J. Semprun (1/1/0), S. Sa (1/1/0), A. Strindberg (1/0/1), T. Tzara (1/0/1)
Monde arabe	T. Ben Jelloun (6/4/2), M. Bénabou (1/1/0), M. Bey (1/1/0), N. Bouraoui (4/4/0), A. Chouaki (1/1/0), D. Chraïbi (1/1/0), H. Cixous (1/1/0), A. Cossery (1/1/0), A. Djebbar (4/4/0), C. Kayat (1/1/0), Y. Khadra (2/2/1), V. Khoury-Ghata (3/3/0), Nedjma (1/1/1), H. Saleem (1/1/0), A. Zaoui (1/1/0)
Europe francophone	M. Bourdouxhe (2/2/0), M. Goeldlin (1/1/0), O. Hardies (1/1/0), Y. Hunstad et E. Bonfanti (1/0/1), P. Jaccottet (2/2/0), H. Michaux (1/1/0), A. Nothomb (2/2/0), G. Simenon (1/0/1), M. Yourcenar (1/0/1)
Afrique subsaharienne	C. Beyala (2/2/1), E. Dongala (1/1/0), A. Kourouma (2/2/0), A. Mabanckou (1/1/0), L. Miano (2/2/0), T. Véronique (1/1/0)
Canada	Y. Cheng (2/2/0), N. Huston (3/3/1)
Caraïbes	M. Condé (3/2/2), J. Roumain (1/1/0)
Océanie	N. Appanah (1/1/0)

Tableau 6 Les écrivains français traduits en suédois pendant la période s'étendant de 2000 à 2009 (nombre de titres, de premières éditions et de nouvelles éditions)

J.-P. Amette (1/1/1), M. Aymé (1/1/0), M. Barbery (1/1/0), R. Barthes (1/0/1), G. Bataille (1/0/1), C. Baudelaire (3/0/5), P.-A. C. de Beaumarchais (1/0/1), S. de Beauvoir (2/1/1), T. Benacquista (1/1/0), E. Bove (1/1/0), M. Bressant (1/1/0), L. Calaferte (1/0/1), A. Camus (4/0/9), E. Carrère (3/3/1), J.-C. Carrière (1/1/0), C. Castillon (3/3/1), Céline
---

<sup>1</sup> Il convient d'être prudent pour les ouvrages « anciens », car il se peut qu'il existe des traductions suédoises dont nous ignorons l'existence puisqu'elles ne sont pas dans le catalogue Libris, qui constitue notre source.

(1/0/1), H. Charrière (1/0/1), N. Châtelet (1/1/0), É. Chevillard (2/2/0), P. Claudel (2/2/1), J. Cocteau (1/1/0), B. Constant (1/0/1), M. Crespy (1/1/0), C. Curial (1/1/1), A. B. Daniel (3/3/6), M. Darrieussecq (3/3/0), R. Deforges (1/0/1), P. Delerm (3/2/3), J.-C. Dery (1/1/0), M. Desbordes-Valmore (1/1/0), V. Desportes (1/1/0), M. Desplechin (1/1/1), D. Diderot (1/0/1), A. Dumas fils (1/0/1), A. Dumas père (2/0/3), M. Duras (9/3/6), J. Echenoz (5/5/0), N. Fargues (1/1/0), M. Fermine (1/1/0), A. Ferney (1/1/1), G. Feydeau (1/0/1), G. Flaubert (2/1/5), C. Gailly (1/1/0), C. Gallay (1/1/0), T. Gautier (1/1/0), Th. Gautier et C. Baudelaire (1/1/0), A. Gavaldà (4/4/6), J. Genet (2/2/0), J.-C. Grangé (3/2/6), F. Guène (2/2/1), M. Houellebecq (4/4/3), V. Hugo (1/0/1), J.-K. Huysmans (2/1/1), C. Jacques (10/6/10), S. Japrisot (1/0/2), A. Jarry (2/1/1), L. Kaplan (1/1/0), B.-M. Koltès (1/1/0), J. Lantz (1/1/0), C. Laurens (1/1/0), J. M. G. Le Clézio (7/3/5), F. Lelord (1/1/0), M. Lesbre (1/1/0), M. Levy (2/2/2), X. de Maistre (1/ ? / ?), S. Mallarmé (1/0/1), J.-P. Manchette (1/1/0), P. C. de Chamblain de Mariveux (1/1/0), G. de Maupassant (2/0/2), F. Mauriac (1/0/1), P. Mérimée (1/0/1), Molière (4/0/4), T. de Montaigne (1/1/0), A. de Musset (1/0/1), G. Musso (1/1/0), G. de Nerval (2/0/2), B. Noël (3/3/0), C. Oster (1/1/0), M. Page (1/1/0), M. Pagnol (1/1/0), F. Pavloff (1/1/0), P. Péju (1/1/0), G. Perec (7/5/2), F. Ponge (1/1/0), M. Proust (1/0/1), R. Queneau (1/0/1), M. Quint (1/1/0), J. Racine (1/0/3), A. Rambach (2/2/1), A. Reyes (1/0/1), Y. Reza (1/1/0), F. Richaud (1/1/0), A. Rimbaud (2/0/2), M. Rio (1/1/0), A. Robbe-Grillet (1/1/0), H.-P. Roché (1/0/1), J. Roubaud (1/1/0), J.-J. Rousseau (1/0/1), C. Royet-Journoud (1/1/0), G. Rozier (1/1/0), J.-C. Rufin (2/2/0), D. A. F. de Sade (4/3/2), F. Sagan (1/0/1), A. de Saint-Exupéry (2/1/1), A. Sam (1/1/0), J.-P. Sartre (3/0/5), M. Sauvageot (1/1/0), E.-E. Schmitt (4/4/3), M. Schwob (1/1/0), C. Simon (1/1/0), Stendahl (1/0/1), D. Sylvain (1/1/1), C. Tarkos (1/1/0), R. Topor (1/1/0), M. Tournier (1/0/1), L. Trondheim (1/1/0), F. Vargas (3/3/2), J. Verne (3/0/5), B. Vian (1/1/0), A. Wiazemsky (3/3/0), P. Vidal (1/1/0), D. de Vigan (2/1/1), G. Wittkop (1/1/0), É. Zola (2/0/3).

## La vita di Ida Baccini attraverso i carteggi

Karin Bloom  
Università di Stoccolma  
[karin.bloom@frait.su.se](mailto:karin.bloom@frait.su.se)

### 1. Introduzione

Come suggerisce il titolo, intendo presentare alcune lettere di Ida Baccini, una delle figure centrali nella storia della letteratura per l'infanzia italiana. Insegnante, scrittrice e giornalista, nonché direttrice per oltre 25 anni del più fortunato periodico per ragazze dell'epoca, *Cordelia. Giornale per le giovinette* (1881-1942), questa scrittrice così prolifica e laboriosa è oggi caduta nell'oblio, nonostante la fama della quale godette tra i suoi contemporanei. Le lettere di Baccini, consultate in precedenza ma tuttora, per la maggior parte, inedite<sup>1</sup>, si trovano disperse su tutto il territorio italiano. Questo mio contributo si basa su un totale di circa 130 lettere, collocate in cinque carteggi, depositati nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, nella Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza e nella Biblioteca Civica di Cento. I molti carteggi conservati negli archivi e nelle biblioteche costituiscono delle fonti dirette, in molti casi sconosciute, che oggi sono indispensabili per portare alla luce e contemporaneamente ricostruire personalità e vita di Ida Baccini, la quale, come molte altre scrittrici dell'ultimo Ottocento e del primo Novecento, oggi si muove nella periferia della storia della letteratura italiana. La mancanza delle carte private di Baccini, e conseguentemente la mancanza delle lettere dei suoi corrispondenti, rende difficile un'accurata ricomposizione dello svolgimento degli avvenimenti, cui accenna la scrittrice nelle sue lettere. Una lettura attenta ci consente però in ogni caso di entrare, se non del tutto, almeno parzialmente nell'intimità della vita e della quotidianità di Ida Baccini. I rapporti epistolari che intrattenne testimoniano di una donna ben inserita nell'ambiente letterario e pedagogico fiorentino, che riuscì a intessere delle relazioni, sia amichevoli che professionali, con molti editori e intellettuali dell'epoca.

---

<sup>1</sup> Sulla pubblicazione delle lettere indirizzate a Angelo De Gubernatis, cfr. Cini (2010).

## **2. Successi e delusioni di un'intellettuale fiorentina**

Nel 1904 Ida Baccini pubblica l'autobiografia *La mia vita. Ricordi autobiografici* (Albrighi, Segati e C.), resoconto dettagliato che va dall'infanzia all'età matura, in cui racconta sia dei molti successi sia delle molte delusioni che una donna a quell'epoca doveva affrontare nella vita privata e professionale. Testimonianza di una scrittrice e giornalista fiorentina che, grazie al suo instancabile lavoro, si trovò al centro dell'editoria per ragazzi, l'autobiografia costituisce allo stesso tempo un momento di autoaffermazione e di rivalsea nei confronti soprattutto dei suoi editori e di coloro dai quali si sentì trattata ingiustamente. Impegnativo ma non originale, l'iter formativo e professionale di Baccini non si distingue molto dal percorso di molte sue contemporanee erudite. Infatti, molte erano le donne, prima e dopo di lei, che, dopo aver intrapreso la carriera di maestra, tentavano la fortuna della scrittura. Tuttavia, due fatti importanti, avvenuti all'inizio della sua lunga attività letteraria, distinguono Baccini dalle altre sue compagne di strada. Si tratta di due fatti personali che la indirizzarono verso determinate scelte professionali, segnando in maniera significativa la sua vita. Nel 1868, a diciotto anni, sposa Vincenzo Cerri, uno scultore livornese diciassette anni più anziano di lei. Il matrimonio dura solo tre anni e nel 1871 Baccini torna alla casa paterna. A causa della separazione dal marito, motivata dall'incompatibilità di carattere, e avendo in seguito rinunciato ad ogni obbligo degli alimenti ("ero così desiderosa di libertà morale, che mi affrettai a dichiarare che in nessun caso mi sarei rivolta a lui per aiuti finanziari" (Baccini 1904: 114)), è costretta a guadagnarsi da vivere da sola. Sul consiglio di Atto Vannucci, amico del padre, decide di tentare la carriera di maestra elementare e diventa in pochi mesi "una delle tante maestrucce del bello italo regno"(Baccini 1904: 121). Qualche anno più tardi, nel 1878 avviene il secondo evento importante che porterà la sua vita in un'altra direzione. Con il pretesto di non essere favorevole all'inserimento dell'obbligo dell'educazione fisica decide di presentare le proprie dimissioni e di lasciare il mondo della scuola elementare. Ma, come nota la studiosa Carla Ida Salviati (2002), il vero motivo è un altro. Baccini deve licenziarsi perché aspetta un figlio illegittimo. Alcune righe dell'autobiografia accennano forse alle voci che le giravano attorno:

Contribuirono a questa determinazione anche certe sorde guerricchiole mossemi dalle colleghe, e alcune manifestazioni – tutte femminili – di malevolenza per le quali mi accorsi chiaramente che bisognava in tutti i modi cambiar aria (Baccini 1904: 148).

La separazione e soprattutto la successiva nascita del figlio, il cui padre rimane tuttora sconosciuto, costituiscono in molti sensi la chiave per un'accurata interpretazione della vita privata e professionale di Baccini:

Tutta la sua vita di scrittrice deve, da questo momento in poi, essere interpretata anche alla luce di tale evento privato, ma determinante per le scelte professionali che ne seguirono, e certamente per l'opinione che di lei nutrivano i contemporanei (Salviati 2002: 55).

Abbandonato l'insegnamento e da sola con un figlio, Baccini decide di dedicarsi interamente alla scrittura, attività che aveva già incominciato durante gli anni di insegnamento. L'esordio, le *Memorie di un pulcino*, fu pubblicato già nel 1875, in forma anonima per la diffidenza che avrebbe potuto suscitare il nome di una donna scrittrice<sup>1</sup>. Quando Angelo De Gubernatis, fondatore e direttore di *Cordelia. Giornale per le giovinette*, molti anni più tardi si rivolge a lei offrendole l'incarico di dirigere il periodico è già una scrittrice di notevole fama. Ha pubblicato più di venti opere e ha intrapreso collaborazioni, oltre a *Cordelia*, a vari periodici letterari e educativi. Così, verso la fine del 1884 spetta a lei di soffiare nuova vita nella rivista, che, nei primi tre anni di pubblicazione, non era riuscita a incontrare i gusti delle lettrici e aveva procurato molte "perdite materiali", per dirlo con le parole di De Gubernatis, al fondatore. "Dotata di innegabile talento giornalistico" (Stival 2000: 56), così la descrive Miriam Stival nel suo saggio sulla rivista fiorentina, Baccini riesce a sollevare la sorte di *Cordelia* fino a farne la più diffusa rivista per "signorine" di fine Ottocento e a procurarle un posto di rilievo nella storia della stampa periodica per ragazzi<sup>2</sup>. Ma il passaggio di direzione non si dimostra privo di conflitti e Baccini deve presto imparare a fare i conti con la presenza di un De Gubernatis che, scrive Salviati, "forse non riusciva a dimenticarsi del tutto d'essere

---

<sup>1</sup> Fatto tralasciato, di proposito o per dimenticanza, sia da Baccini nell'autobiografia che dal figlio nella biografia, il vero esordio di Baccini fu un altro. Nel 1870, rispettivamente nel 1871, uscirono due raccolte di versi, *Ispirazioni* e *Frutti fuori stagione*, la seconda delle due riporta anche il cognome da coniugata Cerri.

<sup>2</sup> Nell'autobiografia Baccini commenta la sua scelta del giusto mezzo al momento di subentrare al posto di direzione: "Il De Gubernatis aveva ispirato tutto il suo nobile lavoro di tre anni a un ideale di serietà e di dottrina che lusingava pochissimo (e tanto meno allora) l'ideale delle nostre ragazze, abbastanza fatue, leggere e ciarliere. [...] Quindi si trattava di trasformare radicalmente la *Cordelia*; di farne una rivista che non fosse né troppo dotta, né troppo grave, né troppo libera, né troppo rigida, né troppo fatua, né troppo seria" (Baccini 1904: 188).

stato il primo direttore” (Salviati 2002: 65). Una lettera, che non porta data, rivela la situazione conflittuale e di come l'ex direttore le avesse fatto intendere che doveva essere grata dell'incarico offertole:

Io non le parlo dei rinfacci che Ella mi fa circa all'avermi, come dice Lei, fatto avere dai signori Ademollo un compenso fisso mensile. [...] Rinunziando alla direzione della *Cordelia*, Ella non ha fatto alcun sacrificio, poiché *Ella stesso ha confessato in casa mia che per le molte sue occupazioni, non poteva dedicarle tutto il tempo e tutte le cure che avrebbe desiderato*. Dalle informazioni attinte dai Sig. Ademollo e C<sup>o</sup> ho rilevato che Ella, fino dal Marzo 1883 aveva loro *venduta* la proprietà del giornale<sup>1</sup>. Come dunque poteva Ella accettare o rifiutare offerte lucrose da Torino e dai Signori Treves? E come questi rifiuti possono cadere sulla mia responsabilità? (Baccini [dat. varia]a)

Questa lettera, conservata nel Fondo De Gubernatis della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, testimonia di come Baccini si sentisse costretta a difendersi con toni severi quando le accuse di De Gubernatis colpivano il suo orgoglio professionale. Alle allusioni del fondatore circa i dubbi che gli editori proprietari nutrivano nei suoi confronti risponde:

[I]o penso invece che essi non potevano, senza offendere il primo ed illustre direttore della *Cordelia*, mostrare troppo vivamente il loro contento per la scelta della nuova direttrice; e di ciò, mi pare, Ella dev'esser loro grato: come anche della loro delicatezza per non aver mai fatta alcuna pubblica allusione alla *vendita* del giornale, pel quale Ella – ed è giusta – si mostra così tenero (Baccini [dat. varia]a).

Nella medesima lettera Baccini coglie anche l'occasione di ribadire l'importanza del proprio lavoro e del proprio contributo al successo della rivista:

Siccome, poi, ognuno ha la sua piccola dose d'amor proprio, *voll*i che l'Amministrazione della *Cordelia* mi desse il numero preciso delle *nuove* abbonate venute dacche' ci sono io; e rilevai che erano ottocento. Quasi ogni abbonamento è stato accompagnato da lettere molto, troppo lusinghiere per me. Mi farei credere, illustre Signore, che questo favore del pubblico, lo debba attribuire, oltre alle sue benevoli parole, *anche un pochino* alla mia vita laboriosa e a' pochi libri pei quali mi sono fatta conoscere (Baccini [dat. varia]a).

Ai momenti di freddezza si alternano momenti di amicizia e di stima, ma la presenza dell'ex direttore nel lavoro quotidiano di direzione a volte doveva certo essere vissuta

---

<sup>1</sup> Una lettera del 4 maggio 1883, da Giovanni [?] Bossi a Angelo De Gubernatis, conferma l'acquisto di *Cordelia* da parte degli editori Ademollo: “Come sono gerente della Ditta C. Ademollo e C. tipografi editori, accetto le condizioni fattemi [...] relative alla cessione che Ella fa alla Ditta da me amministrata, della proprietà della *Cordelia*, rivista mensile, si egregiamente da Lei diretta” (Ademollo [dat. varia]).

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

come problematica. In una lettera non datata cerca di mitigare la gelosia del suo predecessore con toni lusinghieri:

Caro Amico, Eccovi due gingilli per la *Nostra Cordelia*. Non vi par carina quest'idea di avere una cosa in comune? Perché la *Cordelia* sarà sempre più vostra che mia, ben inteso. Cosa volete che faccia se non mi assistete? (Baccini [dat. varia]a)

Nel 1892 la proprietà editoriale di *Cordelia* passa all'editore romagnolo Licinio Cappelli, che con l'acquisto "compì un notevole salto di qualità capace di accreditarlo presso una vasta e nuova fetta di pubblico" (Tortorelli 2006: 276). Infatti, Cappelli rivolse

[u]na significativa attenzione [...] al pubblico femminile, acquirente potenzialmente sempre più vasto, con l'aumento dell'alfabetizzazione e con la diffusione di tematiche di emancipazione della donna fra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento (Tranfaglia e Vittoria 2000: 197).

Inoltre, l'editore vide sicuramente nel giornale anche l'occasione per pubblicizzare e divulgare le opere degli scrittori legati alla sua casa editrice, mettendo in difficoltà Baccini, la quale si vide poco rispettata nel suo ruolo di direttrice del giornale. Occasioni per sfogarsi sono le lettere che indirizza a Maria Maiocchi Plattis, nota con lo pseudonimo di Jolanda, una delle più fortunate scrittrici della casa editrice Cappelli e colei che poi sarebbe succeduta a Baccini come direttrice di *Cordelia* nel marzo del 1911. In una lettera del 3 novembre 1897 Baccini si lamenta della spregiudicatezza dell'editore con l'amica Jolanda, confidente intima con la quale mantenne una prolungata corrispondenza che finì soltanto nove giorni prima della sua morte, ma non manca di alludere con sarcasmo anche al comportamento dell'amica:

Gentile Jolanda, lo sai che il tuo editore Cav Cappelli mi mette in un imbarazzo.... piuttosto ridicolo? Mi fa annunziare (e le ho annunziate replicatamente con tutto il piacere) le tue "Spose" [*Le spose mistiche*]. Io, com'è naturale, essendo io la Direttrice del giornale ove si annunziano, gli chiedo la copia obbligatoria del libro, e glie la chiedo con tanta maggiore insistenza in quanto che neppure la gentilissima Autrice crede opportuno d'inviarmela. [...] Capisco (e probabilmente sarà questa la ragione d'una così prolungata e strana dimenticanza di Cappelli e tua) Capisco che per me deve esser già un grande onore il lodare o il far lodare nel mio giornale un libro della valorosissima Jolanda. Ma che vuoi! Ognuno ha le sue idee e io ho quella di voler conoscere *da vicino* i libri di cui si deve render conto nel giornale che è firmato da me. Io non l'ho mandato, è vero, il mio "Libro delle Novelle": ma il Salani editore non ha pregato te di annunziarlo e di *réclamarlo* (orrore!) in ogni numero d'un giornale da te diretto (Baccini [dat. varia]d).



Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Qualche anno più tardi, nell'ottobre del 1903, accenna di nuovo alle intromissioni dell'editore nel lavoro di direzione del giornale:

Cara Maria, la tua letterina mi ha fatto proprio piacere. Ho ricevuto tutto. Peccato che sul 1° numero del primo anno non possa andare il tuo articolo! Il Cappelli ha in odio la critica, le recensioni, ec. [sic] Non vuole che articoli sopra attualità, novelle, racconti, mode, varietà ec. [sic] (Baccini [dat. varia]d).

L'ultima lettera che allude al rapporto con l'editore proprietario di Cordelia coincide con l'ultima lettera che Baccini scrive all'amica, datata il 19 febbraio 1911 quando la scrittrice, ormai "malata assai grave", è in fin di vita:

Fa' capire al Cappelli che non potrei permettere di vedere uscito il "*Prato Fiorito*" mentre ne dura la pubblicazione sulla Cordelia. Lo stesso fatto seguì per l' "*Accanto all'amore*" ed è seguito ora pel romanzo della Gianelli [Elda Gianelli] (Baccini [dat. varia]d).

La direzione del più fortunato periodico per "gioviette" dell'epoca contribuisce ad aumentare la fama di Baccini ma accresce allo stesso tempo la sua mole di lavoro. Infatti, la sua attività pubblicistica non rallenta affatto quando subentra al posto di direzione. Quando muore nel 1911, "morta sulla breccia"<sup>1</sup> come osserverà poi l'amica Jolanda in una lettera all'amico in comune De Gubernatis (Maiocchi Plattis [dat. varia]), lascia alle spalle una carriera che abbraccia 40 anni e che conta più di 110 titoli, senza contare le collaborazioni a oltre 35 periodici e la fondazione e direzione per circa dieci anni del *Giornale dei bambini* (1895-1906). Da sola nel faticoso lavoro di direzione e redazione del giornale, la "instancabile operaia della penna" (Cantatore 2004: 11) si rivolge ai suoi molti amici per chiedere loro di contribuire al suo giornale. Testimone del lavoro indefesso e della stanchezza è la lettera che indirizza ad Antonio Fogazzaro, senza data ma su carta intestata *Cordelia. Giornale per le gioviette* e quindi risalente agli anni tra il 1885 e il 1906:

Sono un po' malata, mio Signore; malata di quel male inesorabile a cui non sfuggono le persone che usano ed abusano delle loro sforze intellettuali; male, che in lingua povera si chiama stanchezza. Le chiedo, quindi, un po' d'aiuto per la mia "*Cordelia*., che le è sì devota, che si terrà così onorata di un suo scritto. E, badi, io non voglio ch'Ella si disturbi

---

<sup>1</sup> Anche il figlio, Manfredo Baccini, conferma l'operosità costante della madre: "Ida Baccini morì il 28 febbraio; il giorno prima, seduta sul letto, apparentemente in forza, mi dettò l'ordine di impaginazione della «*Cordelia*» [...]. Ahimè! il giorno dopo alla stessa ora i suoi occhi erano aperti ad altra luce; ma la Donna gentile che rialzò piangendo il bel capo abbandonato trovò sotto il cuscino un pacchetto di manoscritti; il fascicolo già pronto della sua, della nostra «*Cordelia*»...." (Baccini 1912: 57)

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

per me soverchiamente: mi basterà qualche Suo vecchio scritto giovanile, qualche cosa insomma che non le costi fatica e ch'io possa ribattezzare per nuova (Baccini [dat. varia]b).

Stanca del continuo lavoro, arriva perfino a lamentarsi con le lettrici del suo giornale, chiedendo a quelle entusiaste che le mandano i propri scritti, nella speranza di vederli pubblicati, di non esigere correzioni o giudizi:

Vi par giusto che una signora, *una donna laboriosa per cui il tempo è moneta*, possa passar la vita a leggere e a giudicare tutte le fantasie più o meno sensate che passano per le vostre quindicenni testoline? Credete voi che ella non abbia altro da fare? Credete voi, con cinque lire all'anno, di poter disporre così liberamente del tempo altrui? (*Mie care, anzi carissime bambine*, n. 8, 13 dicembre 1896 [c.n.]

L'incessante lavoro trova le sue ragioni nella precaria situazione economica della scrittrice che ribadisce più volte come fosse stata sfruttata dai suoi editori, profitto agevolato dalla "dabbenaggine" e dalla "inesperienza in materia amministrativa e finanziaria" (Baccini 1904: 154) di Baccini:

Pure, se questi simpatici mecenati della letteratura nazionale avessero retribuito non dico con maggior larghezza, ma semplicemente con più giustizia il mio lavoro, io forse non avrei dato al mio paese un numero così prodigioso di volumi. [...] Io sono stata... e diciamola pure la gran parola, con buona pace dei miei editori passati, presenti e futuri..., passabilmente *sfruttata*. E questo è quanto. Se a qualcuno riesce di dimostrarmi il contrario, si faccia avanti (Baccini 1904: 216 ss.).

Probabilmente accetta di dirigere *Cordelia*, oltre che per il prestigio, anche per avere un reddito fisso mensile e per potersi "assicurare l'agiatezza di una comoda vecchiaia" (Baccini 1904: 217), ma nonostante il lavoro assiduo è sempre presa, a suo dire, dalla "solita esistenza affannata, l'ansia del domani, l'incertezza del guadagno" (Baccini 1904: 100). La direzione di *Cordelia* non sembra quindi averle permesso la tranquillità economica cui aspirava e nel 1903, provata dal lavoro febbrile e inquieta per le difficoltà economiche, confida all'amica Jolanda il proprio stato d'animo:

Oh Jolanda, come son triste! E tanto, tanto affaticata e affranta, sai? E povera come Giobbe! Come fa tanta gente a spendere e spandere, a andare all'estero ec [sic]! Non lavora mica né più né meglio di noi, sai? Scrivimi, consolami (Baccini [dat. varia]d).

La continua ricerca di agio economico di Baccini la spinge a cercare una posizione nel mondo della scuola, che una volta aveva abbandonato, e in una lettera che non porta data

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

confessa a De Gubernatis di aver chiesto aiuto all'amico Ferdinando Martini, scrittore e politico, ministro della Pubblica Istruzione dal 1892 al 1893, il quale le

mandò £ 150, senza una parola, così come si manderebbe a un usciere. Io gli scrissi, nondimeno, ringraziandolo, supplicandolo a concedermi il modo di riposarmi per due o tre mesi e quindi un ufficio dignitoso, come mi pareva d'essermi guadagnato...! (Baccini [dat. varia]a)

Prosegue descrivendo con amarezza e frustrazione la propria esistenza difficile e sofferente:

Io non son cattiva, Conte: Ma quando penso che tante sciagurate che non hanno saputo neanche esser madri e *donne*, ma femmine, solamente femmine, hanno uffici e guadagnano seriosamente, sento che mi si spezza cuore e cervello.... Maestra, bravi, no! Ma se potessero farmi ispettrice, darmi modo di muovermi di togliermi da questa galera di letteratura obbligatoria!!.... (Baccini [dat. varia]a)

Nel 1909, soltanto due anni prima della morte, si rivolge all'editore Piero Barbèra, umiliandosi e supplicandolo con tono patetico di fare "opera di gentilezza e di bontà":

Non Le dirò le torture fisiche a cui soggiaccio da due anni: sono ben poca cosa di fronte ai dolori morali che m'hanno fiaccata, che mi spremono ancora dagli occhi amarissime lacrime! Io non ho il diritto di tediare... Pure, se in un giorno anche lontano da questi, Ella potesse onorarmi di una Sua visita, Le narrerei una storia di dolore che Le farebbe male... [...] Ancora un favore. Io ho bisogno, urgenza, di raddoppiare, di triplicare i miei guadagni. Ma non posso fabbricar libri dalla mattina alla sera! Lo vieterebbe anche il rispetto che dobbiamo all'arte! Ha Ella da affidarmi occupazioni di minore importanza come revisione di stampe, lettura di manoscritti, articoli di *réclame*, ecc? (Baccini [dat. varia]e)

Sembra, dunque, che la povertà abbia accompagnato Baccini lungo tutta la propria carriera editoriale, fatto che dopo la sua scomparsa verrà confermato dal figlio in un rancoroso passaggio della biografia sull'amata figura materna:

Per questo cumulo di ragioni Ida Baccini che aveva tanto ingegno e tanto cuore da rivendere molti dei suoi illustri contemporanei, dopo aver lavorato ininterrottamente quaranta anni, dopo aver scritto oltre cento volumi, dopo aver fatto arricchire molti dei suoi editori, morì povera in canna [...] e morì piena di acciacchi e di amarezze, senza aver mai avuto la consolazione di vedere in faccia un biglietto da mille franchi nonostante che le male lingue mormorassero avere Ella messo da parte un discreto patrimoniello, così come i vecchi avari nascondono le monete d'oro e i fogli di banca nei reconditi meandri del loro pagliericcio (Baccini 1912: 5).

Fra le molte collaborazioni giornalistiche, contribuì al fiorentino *Giornale per i bambini*, diretto all'epoca dall'amico Ferdinando Martini. Proprio a Martini si rivolge quando si

trova in difficoltà con Guido Biagi, che tra i suoi molteplici impegni fu per molti anni direttore delle biblioteche Marucelliana, Medicea Laurenziana e Riccardiana di Firenze, membro e bibliotecario dell'Accademia della Crusca e direttore letterario della Sansoni. Era redattore del *Giornale per i bambini* e in pratica colui, che si era assunto il compito della direzione<sup>1</sup>. La corrispondenza con Martini contiene varie allusioni al comportamento offensivo di Biagi, o il “Bambinaio” come Baccini a un certo punto sceglie di chiamarlo, che rifiuta di pubblicare gli articoli che Baccini manda al giornale:

Non appena Ella pensò di mettere al mondo il *Giornale dei Bambini*, il Sig Guido Biagi mi scrisse delle lettere gentilissime affinché ne accettassi la collaborazione. E che collaborazione! Pareva – scusi tanto – che il Giornale non potesse fare senza di me. [...] Di lì a poco cominciai a mandare articoli. [...] Il Sig Guido Biagi non solo non me ne parla più da un gran pezzo, ma mi fa ora capire delicatamente che non gli piacciono e che se li pubblicherà – quando che sia – mi farà proprio un favore. [...] Io non ho nessuna voglia di tornare a scuola dal Sig Biagi: quando devo avere un maestro che mi riveda le bozze, voglio sceglierlo a modo mio. Non le pare? Si persuaso che di bambini me ne intendo quanto il Signor Biagi e *pour cause!*, che mi guarderei bene di mandare articoli sconvenienti o non adatti all'indole del giornalino. Eppoi, io non mi fido mai di me stessa. Prima di spedire un articolo, lo leggo al mio amico Dazzi, il quale, quantunque accademico della Crusca, è pur sempre un uomo di buon senso, ed ha dei bambini e delle scuole pratica maggiore e più estesa, di quella che per avventura potrebbe avere acquistata il Sig Biagi, quando stava a Firenze colla mamma (Baccini [dat. varia]c).

Apparentemente turbata e indignata, Baccini torna a scrivere a Martini. La lettera, presumibilmente successiva ma anch'essa senza data, racconta:

Disgraziatamente non Le posso fare nessun dispetto, ma creda pure che l'intenzione ci sarebbe! Come! Le mando l'*Amaro*, un gioiello di raccontino, da far impallidire tutti i collaboratori del suo giornalino, mi raccomando che me lo pubblichi *subito* col relativo *cappello*: lei mi scrive che ha dato a stampare il suddetto gioiello..... e passano *tre numeri* senza che io ce lo trovi!!! Anche Lei si è messo d'accordo col Biagi? Mio dio! [...] Dunque? Dunque io aspetto. È un'occupazione anche questa. Si rammenti però che sono una signora, e che le signore non debbono aspettare... troppo (Baccini [dat. varia]c).

Lo stile, umoristico, audace e, nel contempo, leggermente paranoico, delle due lettere indirizzate a Martini, svela la complessità del carattere di Baccini. Abituata com'è a dover sempre lottare per guadagnare rispetto, sviluppa lungo gli anni una certa sensibilità che si

---

<sup>1</sup> In una lettera a Giuseppe Chiarini, riportata in un saggio di Elena Marescotti, Martini spiega: “Del *Giornale dei bambini* Le scriverà il Biagi: io ebbi primo l'idea di quella pubblicazione: e perché chi [Eugenio Oblieght] ha da metter fuori i danari (e non ce ne vogliono pochi) pretende valersi del mio nome, io firmerò come Direttore; ma tempo di occuparmene non ho e mi contenterò di dare un'occhiata via via, perché io ho figliuoli e il Biagi non li ha” (cfr. Marescotti 2002: 57).

manifesta nella sensazione di essere vittima di persecuzioni da parte del mondo delle lettere, sensazione plausibile ma forse non sempre giustificata. Le varie collaborazioni ai giornali, le pubblicazioni ricorrenti, i frequenti contatti con gli editori sono segno non soltanto di una perpetua ricerca di ricompensa economica in modo di poter mantenere sé stessa e il figlio, ma anche indizio del desiderio di una ricompensa morale. Si rivela palese la forte aspirazione di Baccini a ottenere riconoscimento e una posizione di prestigio all'interno del mondo letterario, cosa difficilmente concedibile a una scrittrice principalmente nota per la sua produzione di libri per l'infanzia. Si dichiara, infatti, "la vittima delle *Memorie di un pulcino*",

giacché, quantunque in venticinque anni di lavoro letterario abbia scritto delle pagine più alte e più degne di quelle, non è infrequente il caso di sentirmi rivolgere da qualche amico o da qualche *amica* parole di congratulazione... retrospettiva. Proprio come se in questi venticinque anni di lavoro non avessi fatto altro. Ah, come sono adorabili gli amici!  
(Baccini 1904: 139)

### 3. Conclusioni

Continuamente "costretta a fare i conti con le contraddizioni di un'operosità *al femminile*" (Salviati 2002: 47), e sicuramente combattuta fra le opinioni conservatrici che professava nel suo ruolo di direttrice di un giornale per ragazze e le lotte quotidiane che doveva condurre nel suo ruolo di madre separata, Ida Baccini costituisce un caso emblematico nel periodo in cui le donne italiane fecero i primi passi verso l'emancipazione. Alla luce delle vicende che si scoprono studiando i carteggi, si fa sempre più chiaro che la storia di Baccini, e di molte altre sue compagne di penna, merita di essere rivisitata. I carteggi conservati, e qui in parte riportati, ci delineano il quadro di una donna fiera e instancabile che riuscì, seppure con fatica, non solo a vivere del proprio lavoro ma anche a guadagnarsi una posizione al centro del periodo di ferventi attività e iniziative pedagogiche in cui operò. Allo stesso tempo ne emerge la figura di una scrittrice che, come molte altre, condusse la sua vita tra continue lotte in una società benpensante e che, talvolta con toni lusinghieri, talvolta con toni duri e talvolta con sottile ironia, si sentì costretta a ribadire costantemente il valore del proprio lavoro intellettuale in un clima dominato da uomini.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

## Bibliografia

- Ademollo [dat. varia]. *Lettere a Angelo De Gubernatis*. Ms. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.
- Baccini, Ida (2004 [1904]). *La mia vita. Ricordi autobiografici*. Milano: Edizioni Unicopli.
- Baccini, Ida [dat. varia]a. *Lettere a Angelo De Gubernatis*. Ms. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.
- Baccini, Ida [dat. varia]b. *Lettere a Antonio Fogazzaro*. Ms. Biblioteca Civica Bertoliana.
- Baccini, Ida [dat. varia]c. *Lettere a Ferdinando Martini*. Ms. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.
- Baccini, Ida [dat. varia]d. *Lettere a Maria Maiocchi Plattis*. Ms. Biblioteca Civica di Cento.
- Baccini, Ida [dat. varia]e. *Lettere a Piero Barbèra*. Ms. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.
- Baccini, Manfredo (1912). *Ida Baccini intima. Pagine di ricordi*. Milano: Vittorio Nugoli & C.
- Cantatore, Lorenzo (2004). «I fantasmi di Ida Baccini», in: Ida Baccini. *La mia vita. Ricordi autobiografici*. Milano: Edizioni Unicopli, 7-26.
- Cini, Teresa (2010). «Lettere di Ida Baccini a Angelo De Gubernatis», *Studi sulla Formazione* 1, 162-189.
- Maiocchi Plattis, Maria [dat. varia]. *Lettere a Angelo De Gubernatis*. Ms. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.
- Marescotti, Elena (2002). «Educazione, istruzione e diletto: il “Giornale per i bambini” di Ferdinando Martini», in: *Formazione nell'Italia unita: strumenti, propaganda e miti. III*, a cura di Giovanni Genovesi. Milano: FrancoAngeli, 53-70.
- Salviati, Carla Ida (2002). «Tra letteratura e calzetta. Vita e libri di Ida Baccini», in: *Storie di donne*, a cura di Pino Boero. Genova: Brigati, 45-87.
- Stival, Miriam (2000). *Frammenti d'epoca. I dilemmi di Cordelia. Tra tradizione e innovazione*. Padova: CLEUP Editrice.
- Tortorelli, Gianfranco (2006). *Il torchio e le torri. Editoria e cultura a Bologna dall'Unità al secondo dopoguerra*. Bologna: Edizioni Pendragon.
- Tranfaglia, Nicola e Vittoria, Albertina (2007 [2000]). *Storia degli editori italiani. Dall'Unità alla fine degli anni Sessanta*. Roma-Bari: Laterza.

## Les fins de romans de Michel Houellebecq

Jacob Carlson  
Université de Göteborg  
[jacob.carlson@rom.gu.se](mailto:jacob.carlson@rom.gu.se)

### 1. Michel Houellebecq commentateur de ses fins de romans

À quelques occasions, Michel Houellebecq s'est exprimé au sujet de ses fins de romans, aspect de son art de romancier dont il semble plutôt satisfait. Ainsi, dans un entretien sur dvd de 2005 avec Sylvain Bourmeau, l'auteur déclare à propos de son premier roman *Extension du domaine de la lutte* (1994) :

la dernière page est quand-même vraiment réussie mais la dernière partie est chiant en fait (« Gracias pour su visita. Entretien sur dvd avec Sylvain Bourmeau », ch. sur *Extension*, 10min30s)

Et lorsque dans ce même entretien, Bourmeau juge la fin de son deuxième roman, *Les Particules élémentaires*, « très impressionnante » (*ibid.*, ch. sur *Les Particules*, 11min15s) Houellebecq confirme aussitôt que « c'est impressionnant », en ajoutant à propos de la thématique de la lumière, très présente dans cette fin de roman :

c'est vrai que les mouvements de lumière donne l'impression qu'une vérité doit apparaître, ou quelque chose comme ça... enfin, on a l'impression que c'est l'endroit idéal pour faire une trouvaille géniale... changer le sort de l'humanité en profondeur... il y aussi le fait que je ne rate jamais mes scènes de mort ; c'est une de mes grandes spécialités... je suis vraiment bon en mort (*ibid.*).

Il semble finalement que Houellebecq soit particulièrement fier de la troisième partie de son quatrième roman *La Possibilité d'une île*, cette fois-ci en raison de l'écriture hautement poétique qu'il estime y avoir réalisée :

Je considère la troisième partie de *La Possibilité d'une île* comme une réussite exceptionnelle puisque [...] j'ai réussi à intégrer la poésie dans le roman [...] la deuxième partie se clôt sur un poème [...] et dès le début de la troisième partie on est dans la poésie (« Grand entretien filmé avec Michel Houellebecq », 43min40s).

## 2. Objectif du présent article

Les propos de l'auteur que nous venons de citer attirent l'attention sur un certain nombre de problèmes déjà relevés par la critique : l'intérêt du romancier pour le sort de l'humanité, pensé dans une optique eschatologique ; le rôle important accordé dans cette perspective au motif de la lumière ; le fait que les romans houellebecquiens finissent toujours soit par la mort de leurs héros, soit par la chute de ces derniers dans une dépression profonde.

Cet article se propose de montrer comment les fins de romans houellebecquiennes se répondent les unes aux autres de par leur variation de quelques motifs centraux, dont celui de la lumière mais aussi ceux du soleil, de l'eau et de la végétation. Nous examinerons également l'évolution des thèmes de la mort et du destin de l'humanité en les rapprochant à celui du nihilisme, sur lequel avait abouti le premier roman de Houellebecq.

## 3. Qu'est-ce qu'une fin de roman ?

D'abord se pose cependant la question de savoir comment délimiter la fin d'un roman : correspond-elle à sa dernière partie ? Ou se borne-t-elle, peut-être, au dernier chapitre, à la dernière page, voire à la toute dernière phrase de l'œuvre ? La réponse ne va pas de soi. Ainsi, si l'on utilise parfois le mot *explicit* pour se référer à la dernière ligne d'un texte, une acception plus vaste de ce terme ne semble pas pouvoir s'exclure :

**explicit** (n.m., emprunté au latin, « ici se termine l'ouvrage »). En philologie médiévale, ce terme désigne exclusivement la mention du copiste qui figure sur le manuscrit pour signaler que l'œuvre est achevée [...] Au-delà du Moyen âge, ainsi plus généralement la fin d'un texte. L'éducation sentimentale [...] de Flaubert, par exemple, s'achève par cette phrase : *C'est là ce que nous avons eu de meilleur ! dit Deslauriers* (Bury 2001, p. 177).

L'**explicit** (terme employé en analyse littéraire) désigne les dernières lignes d'une œuvre. Il s'oppose ainsi à l'**incipit**, qui désigne soit le premier vers d'un poème, soit plus généralement le commencement d'une œuvre (*Wikipédia*)<sup>1</sup>.

Au lieu d'*explicite*, on parle parfois, surtout en poésie, de *clausule* :

---

<sup>1</sup> Signalons également l'existence du mot *excipit*, néologisme formé par une analogie directe avec *incipit*. Ce terme nouveau a connu un certain succès notamment dans l'analyse des romans (voir par exemple cet appel à contribution publié sur le site Fabula : [http://www.fabula.org/actualites/perspectives-theoriques-sur-l-incipit-et-l-excipit-les-seuils-intratextuels-et-extratextuels-dans-\\_30867.php](http://www.fabula.org/actualites/perspectives-theoriques-sur-l-incipit-et-l-excipit-les-seuils-intratextuels-et-extratextuels-dans-_30867.php)).



**clausule** (n. f., du latin *claudere*, « clore terminer »). En rhétorique, fin de période particulièrement soignée (rythme, syntaxe, sonorités). En poésie, fin de poème qui se détache particulièrement du reste, soit par la pointe comme dans l'épigramme, soit par l'effet d'une disposition particulière (Aquien 2001, p. 83).

Or, par extension le terme de *clausule* a lui aussi pu servir de désignation assez générale de la fin d'une œuvre sans qu'en soient précisées les limites textuelles exactes. Tel est par exemple le cas chez Philippe Hamon (1975) qui insiste par contre sur la distinction entre, d'un côté, la *clausule* d'un texte et, de l'autre, sa *clôture*, phénomènes cependant liés l'un à l'autre :

D'autre part *clausule* n'est pas *clôture* [...]. Cependant il est certain que le problème de la *fin* du texte (sa *clausule* proprement dite) est lié à celui de sa *finalité* (de sa fonction idéologique [...] ainsi que du projet de l'auteur [...] d'axer sa mise en œuvre sur tel ou tel élément de communication [...]) ainsi qu'à sa *finition* (au sens traditionnel de « clôture », de cohérence interne, de « fini » stylistique et structurel – comme on parle de la « finition » d'un objet manufacturé [...]) (Hamon 1975, p. 499).

Notre objectif ici n'est pas de résoudre ces problèmes théoriques. Précisons simplement que pour le cadre de la présente étude, nous avons choisi de citer les derniers paragraphes des cinq romans houellebecquiens dans leur intégralité en nous référant à ces passages par le terme d'*explicit*, que nous préférons à celui de *clausule* en raison de l'association de ce dernier avec la fin d'une période ou d'un poème plutôt qu'à celle d'un roman. Nous retenons néanmoins la distinction de Hamon entre *clausule* (ou *explicit*) et *clôture*, puisqu'il faut bien distinguer entre, d'un côté, la fin d'un texte dans sa linéarité et, de l'autre côté, la fin de l'histoire racontée et la vision du monde plus ou moins cohérente dont cette fin semble découler.

#### **4. Extension du domaine de la lutte, 1994**

Après ces préambules, il est temps de passer à l'étude des explicits des cinq romans houellebecquiens, à commencer par celui d'*Extension du domaine de la lutte* :

Je m'avance encore un peu plus loin dans la forêt. Au-delà de cette colline, annonce la carte, il y a les sources de l'Ardèche. Cela ne m'intéresse plus ; je continue quand même. Et je ne sais même plus où sont les sources ; tout, à présent, se ressemble. Le paysage est de plus en plus doux, amical, joyeux ; j'en ai mal à la peau. Je suis au centre du gouffre. Je ressens ma peau comme une frontière, et le monde extérieur comme un écrasement. L'impression de séparation est totale ; je suis désormais prisonnier en moi-même. Elle n'aura pas lieu, la fusion sublime ; le but de la vie est manqué. Il est deux heures de l'après-midi (*Extension*, p. 181).

Il est précisé dans le roman que l'excursion à vélo qui inspire au narrateur les lignes citées ci-dessus a lieu le 21 juin, soit la date du solstice d'été. Et il nous semble que ce n'est guère une pure coïncidence si l'auteur a choisi ce jour pour l'échec final de son héros. En effet, cela souligne que l'univers du roman est un monde où l'alternance des temps profanes et sacrés n'a plus de sens. Pour cette interprétation, nous nous appuyons également sur la date, tout aussi symbolique, d'un deuxième événement tout à fait marquant du roman, à savoir les plans qu'avaient élaborés, six mois auparavant, une nuit de Noël, le narrateur et son collègue Tisserand lorsque, poussés par la jalousie, ils ont l'idée de tuer un couple d'amoureux<sup>1</sup>.

Dans son livre *The Sense of an Ending*, un livre sur les fins de romans, Frank Kermode propose de faire une distinction entre deux temps dans le récit, entre le *chronos* de la pure succession des événements et le *kairos* des jours de fête (« the *chronos* of mere successiveness and the *kairos* of high days and holidays ») (Kermode 2000 [1966], p. 192). Or selon Kermode, la fin d'un roman est précisément le lieu où

We project ourselves [...] past the End, so as to see the structure whole, a thing we cannot do from our spot of time in the middle (*ibid.*, p. 8).

La distinction entre *chronos* et *kairos* proposée par Kermode pourrait être citée en appui de notre interprétation des dates où se déroulent les événements les plus importants d'*Extension*, à savoir Noël et le solstice d'été. En effet, si un ordre ou une structure sous-jacente aux phénomènes est révélé dans le roman, celui-ci apparaît soit comme relevant du mal (le meurtre planifié par les deux protagonistes le jour de Noël), soit comme vide de sens (l'impression qu'a le narrateur de vivre une séparation totale et d'avoir raté une « fusion sublime » à deux heures de l'après-midi le jour du solstice d'été).

Houellebecq donne quelques indications au sujet de la fin de son premier roman dans un entretien de 2004 avec Martin de Haan en insistant sur le thème de la nature :

Mais dans *Extension*, c'est quand même par rapport à la nature ; dans la situation où se trouve le narrateur, s'il en vient à refuser jusqu'à la nature, c'est qu'il refuse le monde dans son ensemble. La nature est censée être agréable, mais... Disons qu'après avoir constaté dans l'ensemble du livre que le monde où il vit ne lui plaît pas, le narrateur constate que l'autre monde, où il ne vit pas, ne lui plaît pas non plus. Et aussi, à la fin d'*Extension*, il y a un emprunt direct à Schopenhauer, c'est une phrase qui me plaît

---

<sup>1</sup> Pour une analyse plus étoffée de la fonction des dates dans *Extension du domaine de la lutte* voir Carlson (2011, pp. 160-169).

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

beaucoup, dans sa simplicité, je la cite, c'est : « Le but de la vie est manqué » (« Martin de Haan. Entretien avec Michel Houellebecq », p. 14).

Il faut se souvenir ici de la référence au Nouveau Testament, placée en exergue au roman :

La nuit est avancée, le jour approche. Dépouillons-nous donc des œuvres des ténèbres, et revêtons les armes de la lumière » (Romains, XIII, 12) (*Extension*, p. 9).

Alors qu'il arrive que les hommes vivant dans une société religieuse aient l'impression de vivre des « fusions sublimes », le anti-héros d'*Extension* vit dans un monde absurde. Le narrateur ne peut aimer la nature mais il n'y a pas non plus de transcendance. Les solstices et les équinoxes sont depuis toujours des dates inscrites dans la mythologie, des jours marqués par une temporalité différente, le *kairos*. Mais dans le premier roman de Houellebecq, la terre tourne autour du soleil dans un univers de pure mécanique. Ce nihilisme apparaît comme le point de départ des romans houellebecquiens suivants.

Soulignons que nous entendons, ici, par *nihilisme* une attitude qui rejette le monde tel qu'il se présente à l'observateur. Il s'agit donc plutôt d'une disposition d'esprit (caractérisée par le pessimisme et le désenchantement) que d'une doctrine éthique. Houellebecq ne refuse nullement toute morale. Seulement, il lui reste une inquiétude :

Il y a quelque chose qui manque dans mes romans et que l'on veut me faire prononcer dans la réalité : c'est le message rassurant final. Cela traduit une forme de communication générale du type : « Les événements sont graves, mais les mesures sont prises », « Certes, elle est morte, mais j'ai entamé un travail de deuil ». L'expression négative pure n'est plus acceptée (« Michel Houellebecq : extension du domaine de la parole. Propos recueillis par Christian Authier »).

Si aux yeux des uns ce refus de message rassurant représente une sorte d'honnêteté, aux yeux des autres dont le philosophe nietzschéen Michel Onfray, la négativité houellebecquienne « chérit » trop « les passions tristes » :

On dirait du Céline – le style en moins. C'est dire. Sauvons tout de même la chose, mais pour des raisons sociologiques : ce livre est un symptôme du nihilisme complaisamment étalé de notre époque. On y aime tout ce qui entretient les travers masochistes, on y chérit les passions tristes, on y vénère les variations sur la pulsion de mort, on y a le goût du dégoût, l'amour de la haine – la haine de l'amour aussi (Onfray 2005)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Il convient ici de rappeler une idée inspirée par le psychanalyste allemand Erich Fromm soutenue par Michel Onfray dans sa *Contre-histoire de la philosophie* diffusée chaque été sur France Culture, à savoir

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Houellebecq déclare son désaccord avec le discours rassurant en 2001 et Onfray fait l'analyse citée ci-dessus en 2005, dans une critique de *La Possibilité d'une île*. Le pessimisme houellebecquien se poursuit donc tout le long de son œuvre. On constate cependant aussi une certaine évolution dans la pensée véhiculée par les romans de Houellebecq, perceptible aussi bien dans leurs explicites qu'au niveau de leurs clôtures. Nous tenterons de saisir cette évolution dans les sections suivantes.

### **5. *Les Particules élémentaires*, 1998**

Souvenons-nous de l'entretien cité ci-dessus où Houellebecq juge que la côte irlandaise devrait être « l'endroit idéal pour faire une trouvaille géniale » qui changerait « le sort de l'humanité en profondeur » (cf. ci-dessus). Et rapprochons, encore une fois, cette idée d'« une vérité » qui « doit apparaître » des idées de Frank Kermode selon lequel nous « nous projetons au-delà de la Fin, afin d'apercevoir la structure entière » (cf. ci-dessus). Selon Kermode, ce type de fin caractérise notamment les récits mythologiques desquelles il semblerait en effet possible de rapprocher *Les Particules élémentaires* en raison de son caractère apocalyptique et eschatologique ; rappelons que le roman raconte la fin de l'humanité.

Nous avons vu que pour le narrateur d'*Extension* le monde reste absurde jusqu'à la dernière page du roman. Or, dans *Les Particules* quelque chose se passe ; une « trouvaille » se fait vraiment. Vers la fin du roman, le physicien Michel Djerzinski, inspiré par la beauté de la lumière des côtes irlandaises, rédige une collection de textes publiée après sa mort sous le titre de *Clifden Notes*, un « complexe mélange de souvenirs, d'impressions personnelles et de réflexions théoriques » (*Les Particules*, p. 383). Ces écrits, d'un style souvent poétique et d'inspiration largement mystique, vont jouer un rôle considérable dans l'élaboration du projet d'eugénisme basé sur les découvertes scientifiques de ce même Djerzinski. Le personnage de Djerzinski a cependant beau ressembler à un mystique, en dernier lieu ce n'est pas le changement réalisé dans le livre n'est pas d'ordre spirituel mais positiviste – ou du moins proche de la pensée des adeptes de ce mouvement philosophique du XIX<sup>e</sup> siècle.

---

que les philosophes et les écrivains se diviseraient grosso modo en deux groups: les *biophiles* et les *thanatophiles* (écouter par exemple l'émission du 26 août 2010). Onfray rattacherait-il Michel Houellebecq aux courant des thanatophiles ?

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Ainsi, si la clôture d'*Extension* apparaît comme schopenhauerienne dans le sens où le narrateur y rate sa vie d'animal humain doté d'un vouloir-vivre (cf. ci-dessus), la fin des *Particules* participe peut-être à une évolution de la pensée de Houellebecq vers le positivisme, cheminement intellectuel identifié par l'auteur lui-même :

Entre Schopenhauer et Comte, j'ai fini par trancher ; et progressivement, avec une sorte d'enthousiasme déçu, je suis devenu positiviste ; j'ai donc, dans la même mesure, cessé d'être schopenhauerien. Il n'empêche que je relis peu Comte, et jamais avec un plaisir simple, immédiat, mais plutôt avec ce plaisir un peu pervers [...] qu'on éprouve souvent avec les étrangetés stylistiques désaxées ; alors qu'aucun philosophe, à ma connaissance, n'est d'une lecture aussi immédiatement agréable qu'Arthur Schopenhauer (*En présence de Schopenhauer*, p. 3).

Vu l'importance de la philosophie de Comte dans la pensée de Houellebecq, une remarque d'un deuxième théoricien anglosaxon des fins de romans nous semble digne d'intérêt. C'est Marianna Torgovnick qui écrit à propos des positivistes du dix-neuvième siècle, dans son livre *Closure in the Novel* :

Positivists like Auguste Comte, Ludwig Feuerbach, John Stuart Mill, and George Henry Lewes conceived of their various philosophies as fulfilling for the nineteenth-century the same unifying, purpose-giving functions religion had served for earlier periods (Torgovnick 1981, p. 35).

Dans *Les Particules élémentaires*, le progressisme positiviste vient à la rescousse de l'humanité pour combattre la vacuité existentielle d'*Extension du domaine de la lutte*.

Il existe toutefois une différence notable entre Houellebecq et Comte. Faute de transcendance, ce dernier avait estimé qu'il serait possible de perfectionner l'humanité par le progrès social. Or, un tel projet ne saurait réussir dans le monde des romans houellebecquiens, dont la satire apparaît non seulement comme sociale mais, plus profondément, comme une satire totale, voire comme une sorte de mythe satirico-philosophique prenant pour cible l'humanité entière, et ceci dans son essence même<sup>1</sup>. Voilà pourquoi il faudra que le progrès soit non pas sociale mais technique. Et d'où le slogan pour la promotion du projet eugénique réalisé à la fin du roman « LA

---

<sup>1</sup> Il serait possible de rapprocher non seulement *Les Particules élémentaires* mais également *La Possibilité d'une île* du quatrième livre des *Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift. Selon Edward W. Rosenheim, ce livre a la particularité d'avoir pour cible la nature humaine en générale et non un vice spécifique et historiquement identifiable, ce qui ferait du quatrième livre un mythe philosophique, plutôt qu'une vraie satire (Rosenheim 1963, p. 225).

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

MUTATION NE SERA PAS MENTALE, MAIS GÉNÉTIQUE » (*Les Particules*, p. 392).

Si la clôture des *Particules* semble plus constructive que celle d'*Extension*, il faut cependant reconnaître qu'elle comporte aussi une plus grande complexité en raison de sa multiplication quasi systématique des points de vues. Houellebecq commente ainsi ce qu'il appelle un « emboîtement », réalisé dans l'épilogue des *Particules* :

Mais le clonage n'est pas une idée que je défend particulièrement. C'est pourquoi je fais intervenir à la fin ce personnage différent, brouillon, « agitateur d'idées » qui prétend utiliser les découvertes de Djerzinski et dont il est précisé qu'il ne les a pas entièrement comprises (« Le désir liquidé. Entretien août 1998 », p. 62).

Dans cette remarque, Houellebecq identifie un deuxième problème de l'étude des fins de romans qui vient compliquer la clôture de l'histoire en tant que telle, celui de l'« emboîtement narratif » ou, plus généralement, les changements de perspective ou de point de vue. Lisons maintenant l'explicit de l'épilogue :

L'histoire existe, elle s'impose, elle domine, son empire est inéluctable. Mais au-delà du strict plan historique, l'ambition ultime de cet ouvrage est de saluer cette espèce infortunée et courageuse qui nous a créés. Cette espèce douloureuse et vile, à peine différente du singe, qui portait cependant en elle tant d'aspirations nobles. Cette espèce torturée, contradictoire, individualiste et querelleuse, d'un égoïsme illimité, parfois capable d'explosions de violence inouïes, mais qui ne cessa jamais pourtant de croire à la bonté et à l'amour. Cette espèce aussi qui, pour la première fois de l'histoire du monde, sut envisager la possibilité de son propre dépassement ; et qui, quelques années plus tard, sut mettre ce dépassement en pratique. Au moment où ses derniers représentants vont s'éteindre, nous estimons légitime de rendre à l'humanité ce dernier hommage, hommage qui, lui aussi, finira par s'effacer et se perdre dans les sables du temps ; il est cependant nécessaire que cet hommage, au moins une fois, ait été accompli. Ce livre est dédié à l'homme (*Les Particules*, p. 394).

Serait-il possible, malgré les différences philosophiques et narratologiques entre les deux fins de romans analysées jusqu'ici, d'y relever quelques ressemblances ? En réponse à cette question, nous ferons d'abord l'observation que l'endroit stratégique que constitue l'explicit semble inspirer à l'auteur un soin particulier porté au style. En introduisant de manière abrupte des éléments d'information nouvelle, les toutes dernières phrases des deux explicits étudiés (« Il est deux heures de l'après-midi » et « Ce livre est dédié à l'homme ») ont en effet en commun d'éveiller la conscience du lecteur en l'obligeant de modifier l'interprétation du paragraphe, voire du roman entier. Il est finalement intéressant que tout comme dans l'explicit d'*Extension*, où Houellebecq affirme avoir cité

Schopenhauer, les dernières lignes des *Particules* comportent elles aussi une référence cachée à un grand philosophe, soit à la célèbre fin des *Mots et les choses* de Michel Foucault<sup>1</sup>.

## 6. *Plateforme*, 2001

Notre regard sur les deux premiers explicits houellebecquiens nous a permis d'identifier quatre problèmes pertinents dans l'analyse des fins de romans : 1) Limites textuelles de l'explicit. 2) Sens mythologique ou métaphysique de la clôture. 3) Complexification par l'introduction dans le récit de points de vue divergeants. 4) Soins particuliers portés au style d'un endroit textuel stratégique. Chemin faisant, nous croyons aussi avoir présenté les premiers contours d'une poétique houellebecquienne des fins de romans.

Avec la fin de *Plateforme*, nous nous interrogeons sur un cinquième problème très proche du deuxième problème cité ci-dessus et intimement lié au troisième, mais d'ordre moral plutôt que mythologique : la condamnation des personnages par leur destin. La première « Affaire Houellebecq » provoquée par *Les Particules* avait déjà actualisé cette question. Cette fois-là certains critiques s'étaient demandé si la mort des personnages féminins les plus importants de ce roman ne traduisait pas un rejet de la part de l'auteur du comportement sexuel libéré de ses héroïnes. *Plateforme*, troisième roman de Houellebecq, finit également par la mort du personnage principal féminin, Valérie, dans un attentat terroriste à la bombe. Sa mort plonge son grand amour, Michel, dans une profonde solitude. Voilà les dernières lignes du livre :

Contrairement à d'autres peuples asiatiques, les Thaïs ne croient pas aux fantômes, et éprouvent peu d'intérêt pour le destin des cadavres ; la plupart sont enterrés directement à la fosse commune. Comme je n'aurai pas laissé d'instructions précises, il en sera de même pour moi. Un acte de décès sera établi, une case cochée dans un fichier d'état civil, très loin de là, en France. Quelques vendeurs ambulants, habitués à me voir dans le quartier, hocheront la tête. Mon appartement sera loué à un nouveau résident. On m'oubliera. On m'oubliera vite (*Plateforme*, p. 370).

Les destins de Valéry et de Michel constitue-t-ils une condamnation morale de la part de Houellebecq du projet de tourisme sexuel à l'échelle planétaire réalisé par ses

---

<sup>1</sup> « alors on pourrait bien parier que l'homme s'effacerait, comme à la limite de la mer un visage de sable » (Foucault 1966, p. 398). Pour une analyse de cette référence à Foucault, voir par exemple Eon (1999) ou Buvik (2011).

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

personnages ? Houellebecq s'explique sur ce point dans un entretien avec Martin de Haan :

[Martin de Haan dit :] *Il reste que certains ont interprété la fin comme une punition : Michel se rend coupable d'une démarche vicieuse, après quoi il est puni.*

[Houellebecq répond :] C'est parfaitement idiot. Il n'y a jamais de punition dans mes livres. En général, les gens qui meurent n'expient rien, ils meurent, c'est tout.

*Donc pour toi, cette histoire n'a pas de morale ?*

Non (« Martin de Haan. Entretien avec Michel Houellebecq » p. 15).

L'auteur précise cependant plus bas que

dans mes livres il n'y pas de punition, sinon la réprobation du lecteur – ou l'admiration du lecteur dans le cas de l'être bon (*ibid.* p. 23).

En fait, Houellebecq semble imputer la mort de Valérie, et par là le malheur de Michel, au pur hasard. Il semble même que l'un des objectifs du roman soit précisément de décrire un monde où règne le chaos :

C'est surtout dans *Plateforme* que j'ai renoncé à l'idée que le monde avait un sens. Dans *Les Particules élémentaires*, la fin science-fiction colore tout le livre et donne un sens historique à ce que vivent les personnages. Avec *Plateforme* réapparaît l'idée du chaos avec des forces non maîtrisables venant de l'extérieur (« Le choc Houellebecq – Ravalec. Entretien publié sur amazon.fr. Propos recueillis par François Saugier et Laurence Demurger »).

Il est en effet intéressant que, tout comme *Extension* qui lui aussi semble déboucher sur l'absurdité de la vie, *Plateforme* ne comporte pas de changement de perspective narrative susceptible de miner le discours du narrateur. Ayant encore une fois écrit un roman qui semble déboucher sur « l'expression de la négative pure » l'auteur n'aurait-il pas ressenti ce besoin ?

## **8. La Possibilité d'une île, 2005**

Avec *La Possibilité d'une île* Houellebecq revient aux questionnements métaphysiques et religieux. Et ceci dans une perspective eschatologique, tout comme dans *Les Particules*.



Comme *Les Particules* ce roman possède également une structure narrative très complexe dont nous ne pourrions malheureusement pas rendre compte ici<sup>1</sup>.

L'épilogue de *La Possibilité* raconte la fuite d'un néohumain, Daniel25. Désireux de rencontrer une femme, Marie, dont il a fait la connaissance sur le réseau informatique des néohumains – une sorte d'Internet futur – ce personnage quitte son domicile, où il avait vécu dans une solitude complète, conformément aux lois de la société néohumaine. Or, à la toute dernière page du roman, il comprend qu'il ne verra jamais son amour. Les toutes dernières lignes du roman racontent comment, finalement arrivé au peu qui reste de l'océan Atlantique après une catastrophe climatique dénommée « le Grand Assèchement », ce personnage semble accéder à une existence purement nutritive. C'est comme s'il devenait une sorte d'algue ou de plante, processus sans doute facilité par le métabolisme particulier des néo-humains génétiquement modifiés qui, à l'instar des plantes, sont couverts de cellules chlorophylliennes présentes sur leur peau :

Je me baignais longtemps, sous le soleil comme sous la lumière des étoiles, et je ne ressentais rien d'autre qu'une légère sensation obscure et nutritive. Le bonheur n'était pas un horizon possible. Le monde avait trahi. Mon corps m'appartenait pour un bref laps de temps ; je n'atteindrais jamais l'objectif assigné. Le futur était vide ; il était la montagne. Mes rêves étaient peuplés de présences émotives. J'étais, je n'étais plus. La vie était réelle (*La Possibilité*, p. 485).

Comme nous l'avons vu dans l'introduction, Houellebecq juge la fin de *La Possibilité* particulièrement réussie en raison de son intégration de la poésie à l'intérieur d'un roman. A-t-il raison ? Il faut au moins admettre que le soin particulier porté au style d'*Extension* et des *Particules* apparaît tout aussi présent dans l'explicit que nous venons de citer. Il est notamment à remarquer que les dernières phrases respectent le comptage de syllabes de l'alexandrin<sup>2</sup>. Et tout comme dans les explicits étudiés plus haut, la présence d'un discours poétique invite le lecteur à une relecture herméneutique du paragraphe entier.

## **9. La Carte et le territoire, 2010**

*La Carte* raconte la vie et la carrière d'un artiste, Jed Martin, célèbre entre autres pour une série de peintures figuratives, des portraits représentant la vie sociale et économique de son époque (il aurait été inspiré par les maîtres hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle). On comprend

---

<sup>1</sup> Pour une analyse assez brève de cette structure, voir Carlson (2011, pp. 185-188).

<sup>2</sup> Nous ne sommes nullement les premiers à faire cette observation. Voir par exemple Evans (2007).

cependant que l'art de Jed connaît une évolution tout à fait surprenante car vers la fin de sa vie cet artiste aura pour ambition de représenter « le point de vue végétal sur le monde » (*La Carte*, p. 423). À la peinture du commerce des hommes succède une recherche artistique autrement mystérieuse décrite dans le dernier paragraphe du roman :

L'œuvre qui occupa les dernières années de la vie de Jed Martin peut ainsi être vue – c'est l'interprétation la plus immédiate – comme une méditation nostalgique sur la fin de l'âge industriel en Europe, et plus généralement sur le caractère périssable et transitoire de toute industrie humaine. Cette interprétation est cependant insuffisante à rendre compte du malaise qui nous saisit à voir ces pathétiques petites figurines de type Playmobil, perdues au milieu d'une cité futuriste abstraite et immense, cité qui elle-même s'effrite et se dissocie, puis semble peu à peu s'éparpiller dans l'immensité végétale qui s'étend à l'infini. Ce sentiment de désolation, aussi, qui s'empare de nous à mesure que les représentations des êtres humains qui avaient accompagné Jed Martin au cours de sa vie terrestre se délitent sous l'effet des intempéries, puis se décomposent et partent en lambeaux, semblant dans les dernières vidéos se faire le symbole de l'anéantissement généralisé de l'espèce humaine. Elles s'enfoncent, semblent un instant se débattre avant d'être étouffées par les couches superposées de plantes. Puis tout se calme, il n'y a plus que des herbes agitées par le vent. Le triomphe de la végétation est total (*ibid.*, p. 428).

Dans son entretien pour le site *Surlering*, Houellebecq explique la toute dernière phrase de son roman « Le triomphe de la végétation est total » en précisant que « les personnages reviennent toujours à la terre » (« Grand entretien filmé avec Michel Houellebecq », 1h 01min.). Cette remarque souligne encore une fois l'importance du thème de la nature pour les fins de romans houellebecquiens, et pourrait inciter à une comparaison approfondie non seulement avec la fin d'*Extension*, où – nous l'avons vu – le soleil semble jouer un rôle central, tout comme le paysage qui entoure le héros, mais également avec *La Possibilité* où apparaît, de manière presque aussi explicite que dans *La Carte*, le motif du monde végétal. On devine dans ces deux fins de romans une sorte de dissolution de la conscience humaine face aux forces de la nature.

Houellebecq commente cette défaite humaine dans un entretien publié dans *Le Magazine littéraire*, en affirmant qu'il se serait inspiré de Thomas Mann :

La fin n'est pas gaie du tout. Jed Martin s'est beaucoup éloigné de lui-même, il a l'impression de perdre son importance, de sa consistance. J'ai, d'ailleurs, juste découvert, hier, ce qui m'avait inspiré ce dénouement. Une réminiscence de lecture. À la fin du Docteur Faustus, le musicien, Leverkühn, explique Thomas Mann, fait l'inverse de ce qu'a fait Beethoven. Dans le dernier mouvement de la Neuvième Symphonie, il y a une matière orchestrale immense au sein de laquelle, peu à peu, la voix humaine s'impose complètement. Thomas Mann fait exactement l'inverse : la voix humaine se perd, devient de plus en plus faible, presque inaudible, écrasée par la masse orchestrale. Et c'est cette description qui m'a inspiré. Je ne l'ai pas écrit en y pensant, mais, à y repenser, il est

évident que ce passage m'a frappé et intervient dans l'écriture de *La Carte et le territoire*. Dans le cas de Jed, c'est ce qui se produit quand on vit à la campagne et qu'on se retrouve isolé : l'humanité commence à nous apparaître à peine existante, et la puissance de la végétation devient dominante. C'est un mode de vie mystérieux et très puissant, la végétation, et très effrayant quand on y regarde (« Je ne cherche pas la vérité humaine dans l'écriture », pp. 95-96).

L'idée d'une élimination de la voix humaine renoue avec tout une réflexion sur l'art. Rappelons par exemple les sabotages dadaïstes contre la voix humaine. Nous allons cependant proposer que le caractère effrayant de la végétation constitue, ici, une allusion à la catégorie esthétique du *sublime*.

Rappelons que le concept du *sublime* remonte à l'Antiquité et au *Traité du sublime*, texte dont l'auteur reste inconnu, mais qui est traditionnellement attribué à Longin. Selon cette conception de l'art verbal, la « poésie » vise non tant à la ressemblance avec le réel, qu'au transport émotionnel du lecteur. Mais ce concept a aussi connu une acception moderne qui, elle, l'oppose à la catégorie du beau, en l'associant à la contemplation des puissances susceptibles de nous détruire. Ceci est notamment le cas chez Schopenhauer dont nous avons constaté l'importance pour la pensée de Houellebecq. Aussi dans *En présence de Schopenhauer* le romancier cite-t-il une définition de son maître selon laquelle le sublime serait le sentiment né de la contemplation pure « d'une chose directement défavorable à la volonté » (*En présence de Schopenhauer*, p. 10).

À la fin d'*Extension*, le narrateur déplore une « fusion sublime » manquée. Cependant, tout ne se passe-t-il pas comme si l'auteur essayait de réaliser cette fusion sublime, non dans la vie réelle, mais dans ses romans, à travers une mélancolique<sup>1</sup> contemplation des forces de la nature si hostiles aux personnages ?

Nous terminerons par la remarque que l'interprétation du projet romanseque de Houellebecq que nous venons de proposer nous semble en accord avec les idées artistiques proposées par le futur romancier au début de sa carrière d'écrivain, dans ses tout premiers livres publiés tous les deux en 1991 : *Rester vivant, méthonde* et *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie* dont nous citerons également les explicites, pour clore, enfin, ce parcours des fins. Rappelons que *Rester vivant, méthode* est une sorte de manifeste littéraire s'adressant à tous ceux qui ont pour vocation de devenir poètes :

---

<sup>1</sup> Michel Onfray l'aurait sans doute qualifié de thanatophile (cf. ci-dessus).

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Continuez. N'ayez pas peur. Le pire est déjà passé. Bien sûr, la vie vous déchirera encore ; mais, de votre côté, vous n'avez plus tellement à faire avec elle. Souvenez-vous-en : fondamentalement, vous êtes déjà mort. Vous êtes maintenant en tête à tête avec l'éternité (*Rester vivant*, p. 27).

Offrir une alternative à la vie sous toutes ses formes, constituer une opposition permanente, un recours permanent à la vie : telle est la plus haute mission du poète sur cette terre. Howard Phillips Lovecraft a rempli cette mission (*H.P. Lovecraft*, p. 150).

## Bibliographie

### Œuvres de Michel Houellebecq

*Extension du domaine de la lutte* (1994). Paris : Maurice Nadeau.

*Les Particules élémentaires* (1998). Paris : Flammarion.

*Plateforme* (2001). Paris : Flammarion.

*H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie* (1999). Paris : J'ai lu. (Première édition en 1991. Paris : Éditions du Rocher.)

*Rester vivant et autres textes* (1999). Paris : J'ai lu (collection Libro). (Première édition de l'essai *Rester vivant, méthode* en 1991. Paris : Éditions de la Différence.)

*Plateforme* (2001). Paris : Flammarion.

*La Possibilité d'une île* (2005). Paris : Fayard.

*En présence de Schopenhauer* (2005). Texte publié sur le site personnel de l'auteur : <[www.michelhouellebecq.com](http://www.michelhouellebecq.com)> 12.12.05.

*La Carte et le territoire* (2010). Paris : Flammarion.

### Entretiens avec Michel Houellebecq

« Michel Houellebecq : extension du domaine de la parole. Propos recueillis par Christian Authier » (2001). <<http://membres.lycos.fr/houellebecq/fr/pages/opinionind.htm>> 2.1.12.

« Martin de Haan. Entretien avec Michel Houellebecq » (2004). *Michel Houellebecq. Études réunies par Sabine van Wesemael (CRIN n° 43)*, pp. 9-28.

« Gracias por su visita » (2005). Entretien sur dvd avec Sylvain Bourmeau. *Les Inrockuptibles Hors Série Michel Houellebecq*.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

- « Le désir liquidé. Entretien août 1998 » (2005 [1998]). Republié dans *Les Inrockuptibles Hors Série Houellebecq*, 2005, pp. 56-62. (Texte original paru dans *Les Inrockuptibles* n° 161, août 1998.)
- « Grand entretien filmé avec Michel Houellebecq par Marin de Viry et Pierre Poucet, pour Ring » (2010). *Ring – universal tabloïd* [site web].  
<<http://www.surlering.com/article/article.php/article/grand-entretien-filme-avec-michel-houellebecq>> 8.9.10.
- « Je ne cherche pas la vérité humaine dans l'écriture » (2010). Entretien exclusif. Propos recueillis par Joseph Macé-Scaron. *Le Magazine littéraire* n° 502, novembre 2010, pp. 93-97.
- « Le choc Houellebecq – Ravalec. Entretien publié sur amazon.fr. Propos recueillis par François Saugier et Laurence Demurger » (Année de la publication non connue).  
<<http://www.amazon.fr/gp/feature.html?ie=UTF8&docId=209906>> 2.1.12.

#### **Autres ouvrages et textes cités**

- Aquien, Michel (2001). « Clausule ». In : Michel Jarrety (réd.), *Lexique des termes littéraires*. Paris : Gallimard, p. 83.
- Bury, Emmanuel (2001). « Explicit ». In : Michel Jarrety (réd.), *Lexique des termes littéraires*. Paris : Gallimard, p. 177.
- Buvik, Per (2011). « Inauthenticité et ironie. À propos des *Particules élémentaires* ». In : Clément, Murielle Lucie & Sabine van Wesemael (réd.). *Michel Houellebecq à la une* Amsterdam – New York : Rodopi, pp. 75-90.
- Carlson, Jacob (2011). *La Poétique de Houellebecq : réalisme, satire, mythe*. Thèse de doctorat. Université de Göteborg. <<http://gupea.ub.gu.se/handle/2077/24618>> 14.5.11
- Eon, Philippe (1999). « Sur Michel Houellebecq ». *L'Infini* n° 67, p. 114-120.
- Evans, David (2007). « Structure et suicide dans les *Poésies* de Michel Houellebecq ». In : Clément, Murielle Lucie & Sabine van Wesemael (réd.). *Michel Houellebecq sous la loupe. Études réunies par Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael*, pp. 201-214. Amsterdam – New York : Rodopi.
- Foucault, Michel (1966). *Les Mots et les choses*. Paris : Gallimard.
- Hamon, Philippe (1975). « Clausules ». *Poétique* VI 1975, pp. 495-526.
- Kermode, Frank (2000 [1966]). *The Sense of an Ending*. Oxford : Oxford University Press.
- Onfray, Michel (2005). « Le roman de la petite santé ». *Lire* septembre 2005.  
<<http://www.lire.fr/enquete.asp/idC=49037/idR=200>> 1.9.05.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Rosenheim, Edward W. (1963). *Swift and the Satirist's Art*. Chicago : University of Chicago Press.

Torgovnick, Marianna (1981). *Closure in the Novel*. Princeton N.J. : Princeton University Press.

## **Un classique revisité : *car, parce que, puisque.* Entre théorisation et observations sur données authentiques**

Hugues Engel  
Université d'Uppsala  
hugues.engel@moderna.uu.se

Mats Forsgren  
Université de Stockholm  
mats.forsgren@fraitu.su.se

Françoise Sullet-Nylander  
Université de Stockholm  
francoise.sullet-nylander@fraitu.su.se

### **1. Introduction**

Dans l'étude présentée au XVII<sup>e</sup> congrès des Romanistes Scandinaves de 2008, nous nous sommes intéressés à l'emploi des connecteurs *en effet, effectivement, en fait et de fait* dans différentes situations de discours. Dans le même ordre d'idées, nous nous proposons à présent de reprendre un problème traité auparavant dans le cadre de la théorie de l'énonciation, notamment l'argumentation : les connecteurs causaux *car, parce que et puisque*.

Depuis les années 1970, ces marqueurs discursifs ont fait l'objet de nombreuses recherches avec, entre autres, les articles fondateurs du groupe  $\lambda$ -1 (1975) et d'O. Ducrot (1983, 1984), qui ont élaboré une description sémantico-pragmatique de ces trois conjonctions, bâtie sur les notions d'explication *vs* justification énonciative, d'enchaînement (propositionnel, illocutoire ou énonciatif) et de polyphonie : alors que *parce que* y est vu comme un « opérateur » explicatif reliant deux contenus propositionnels *p* et *q* dans une seule idée nouvelle, *car* et *puisque*, eux, sont des « marqueurs d'actes de parole », des « connecteurs » introduisant un contenu *q* justifiant l'énonciation de *p*. Le critère séparant *car* et *puisque* serait la notion d'« énoncé » : alors

que *car* relie généralement deux énoncés et deux actes de parole, les deux contenus *p* et *q* seraient par *puisque* articulés dans un seul énoncé, un seul acte de parole<sup>1</sup>.

L'approche de Ducrot *et al.* a été par la suite adoptée et retravaillée par entre autres A. Ferrari (1992) et J. Moeschler (1996). Cependant, ces travaux, comme ceux de O. Ducrot, étant le plus souvent basés sur des exemples non authentiques (O. Ducrot s'intéressant comme on le sait surtout aux possibilités du système et non pas à la performance discursive), le besoin s'imposait, comme dans le cas des connecteurs sus-mentionnés, de reprendre la description des marqueurs causaux à la base d'un large corpus de données authentiques.

C'est là une approche adoptée par entre autres J.-M. Debaisieux, dans une série d'études notamment sur le français parlé (1994, 2002, 2004, 2006 avec J. Deulofeu) et O. Gagnon, pour le français écrit (mémoire de maîtrise, Québec 1992). Ce sera aussi notre point de départ : nous analyserons un corpus se composant d'exemples tirés de différentes situations de discours oraux : des conversations à bâtons rompus, des interviews, des *talk shows* et des extraits de journaux télévisés. À titre de comparaison, nous nous référerons également à plusieurs corpus écrits : textes journalistiques (le corpus COSTO 2 ; G. Engwall et I. Bartning 1989) et littéraires (issus de la base textuelle Frantext).

Dans ce travail, nous essaierons de répondre aux questions de recherche suivantes :

- (1) Quelles sont les fréquences d'emploi de nos trois connecteurs dans les différents genres discursifs susmentionnés ?
- (2) Si différences fréquentielles il y a, y a-t-il une corrélation explicative entre cet état des choses et les facteurs genre et registre ?
- (3) Dans des genres discursifs considérés comme « formels » au niveau registral (prose journalistique, « littéraire », scientifique, etc.), quelles sont les proportions entre *car* et *parce que* « justificatifs » ?
- (4) Dans un corpus comprenant des occurrences authentiques, est-il toujours aisé de bien distinguer entre *explication* (causalité propositionnelle) et *justification* (causalité illocutoire/énonciative) ?
- (5) Se peut-il – hypothèse « nulle » – que la variation *car/parce que*, ou la variation *car/puisque*, soit en fait, au moins parfois, à considérer comme une variation stylistique (*i.e.* idiolectale) ?

---

<sup>1</sup> O. Ducrot (1983 : 171) concevait la notion d'énoncé comme un segment de discours global et relativement « indépendant ».



Dans ce qui suit, nous présenterons d'abord le corpus et quelques résultats quantitatifs, avant de passer à des analyses axées, après quelques brèves remarques sur *car*, avant tout sur *parce que* et *puisque*.

## 2. Corpus

Pour répondre à nos questions de recherche, nous analyserons un corpus se composant d'exemples tirés de différentes situations de discours relevant aussi bien de l'oral que de l'écrit :

- pour l'oral : des journaux télévisés (*Corpus Lindqvist* ; C. Lindqvist 2001), des conversations à bâtons rompus (*Corpus Norén* ; C. Norén 1999), des interviews (*CFPP 2000* ; Branca-Rosoff et al. 2009) et des débats télévisés (*FPM : Bouillon de culture* ; M. Forsgren 2003)
- pour l'écrit : un corpus de presse (*COSTO 2 : Le Monde et l'Express*), mais aussi des textes issus de la base textuelle *Frantext* (80 % d'œuvres littéraires et 20 % d'œuvres scientifiques ou techniques).

L'analyse de la distribution et du fonctionnement de *car*, *parce que* et *puisque* dans des contextes situationnels variés ainsi que la prise en compte de la dimension interactionnelle nous permettront d'étudier les valeurs de chacune de ces unités de manière contrastée et de dégager leurs divergences et similitudes *in situ*.

## 3. Analyse quantitative

Dans les tableaux 1–3, nous présentons la distribution des trois connecteurs causaux dans les sept sous-corpus de l'étude. Le tableau 1 indique le nombre absolu d'occurrences.

	Nombre de mots	<i>car</i>	<i>parce que</i>	<i>puisque</i>	Total
FPM <i>Bouillon de culture</i>	51 620	4	188	30	222
Corpus Norén	67 300	2	378	18	398
CFPP 2000	67 300	2	306	18	326
Corpus Lindqvist	50 000 <sup>1</sup>	2	82	19	103
COSTO 2 <i>L'Express</i>	67 300	34	24	9	67
COSTO 2 <i>Le Monde</i>	67 300	19	17	9	45
Frantext	? <sup>2</sup>	306	360	129	795
Total	?	369	1 355	232	1 956

Tableau 1 : Distribution des connecteurs causaux dans les différents corpus

	<i>car</i>	<i>parce que</i>	<i>puisque</i>
FPM <i>Bouillon de culture</i>	0,08	3,64	0,58
Corpus Norén	0,03	5,62	0,27
CFPP 2000	0,03	4,55	0,27
Corpus Lindqvist	0,04	1,64	0,38
COSTO 2 <i>L'Express</i>	0,51	0,36	0,13
COSTO 2 <i>Le Monde</i>	0,28	0,25	0,13
Frantext (voir note 2)	(0,47)	(0,55)	(0,19)

Tableau 2 : Cadences moyennes (nombre d'occurrences / 1 000 mots)

<sup>1</sup> Le nombre de mots – approximatif – du corpus Lindqvist a été calculé sur la base d'échantillonnages (5 fois dix pages). La durée totale de l'enregistrement du corpus est de 7 heures 49 minutes.

<sup>2</sup> Notre échantillon se compose de treize œuvres de la base Frantext, publiées en 2009 ou après, dont 80 % d'œuvres littéraires et 20 % de textes scientifiques ou essais. Calculé de façon approximative selon la formule « un roman égale environ 200 pages », son nombre de mots courants peut être estimé aux alentours de 650 000 mots.

	<i>car</i>	<i>parce que</i>	<i>puisque</i>	Total
FPM <i>Bouillon de culture</i>	1,2 %	85,7 %	13,2 %	100 %
Corpus Norén	0,5 %	95,0 %	4,5 %	100 %
CFPP 2000	0,6 %	93,9 %	5,5 %	100 %
Corpus Lindqvist	1,9 %	79,6%	18,5%	100
COSTO 2 <i>L'Express</i>	50,7 %	35,8 %	13,4 %	100 %
COSTO 2 <i>Le Monde</i>	42,2 %	37,8 %	20,0 %	100 %
Frantext	38,5 %	45,3 %	16,2 %	100 %

Tableau 3 : Fréquences relatives

Les tableaux 1–3 font apparaître des différences très nettes entre corpus écrits et oraux. Le tableau 1 (distribution des connecteurs) et le tableau 2 (cadences moyennes) montrent que, à l'exception du corpus des actualités télévisées (C. Lindqvist 2001), les connexions causales marquées par *car*, *parce que* et *puisque* sont plus fréquentes à l'oral qu'à l'écrit (total de 222 occurrences pour *Bouillon de culture*, de 398 dans le corpus Norén et de 326 dans le CFPP 2000, contre 67 occurrences dans *L'Express* et 45 dans *Le Monde*<sup>1</sup>). Par ailleurs, nous pouvons déjà noter que *parce que* domine largement à l'oral, tous genres confondus (188 occurrences dans *Bouillon de culture*, 378 dans le corpus Norén et 306 dans CFPP 2000), alors que, à l'écrit, *car* est le connecteur le plus fréquent des trois que nous étudions (34 occurrences dans *L'Express* et 19 dans *Le Monde*), juste devant *parce que* (24 occurrences dans *L'Express* et 17 dans *Le Monde*). *Car* est en revanche d'un emploi très limité à l'oral (2–4 occurrences dans les quatre sous-corpus oraux). Nous reviendrons sur les statistiques concernant *puisque* dans la partie 4.3.

Le tableau 3 fait notamment apparaître que les fréquences relatives des connecteurs dans Frantext sont comparables à celles des deux sous-corpus issus du COSTO 2. Notons toutefois que *parce que* est le connecteur le plus fréquent dans Frantext, juste devant *car*.

<sup>1</sup> Cadences moyennes des trois connecteurs confondus (nombre d'occurrences par mille mots) : débats/*talk shows* 4,3/1 000 ; conversations 5,9/1 000 ; interviews 4,8/1 000. Par contre, avec 1,3/1 000, les JT se rangent avec les corpus écrits : *L'Express* 0,99/1 000 ; *Le Monde* 0,7/1 000 ; Frantext 1,2/1 000.

## 4. Analyses préliminaires

### 4.1. Remarques succinctes sur *car*

L'on peut se demander, avec M. Bracops (M. Bracops 1996, vol. 1 : 14), si la célèbre « querelle de *car* » a réellement pris fin. Plutôt, elle continue d'être évoquée de génération en génération jusqu'au XXIe siècle, encore que sous des aspects variables : emploi justifié ou non (sensiblement plus employé à l'époque classique que de nos jours, son prétendu abus poétique étant banni par Malherbe), morphologique (conjonction ou adverbe ? ; variation polysémique ou homonymique), étymologique (< lat. *qua re* interrogatif ou consécutif ?), syntaxique (coordonnant ou subordonnant ?) et, au cours des dernières décennies, pragmatiques et énonciatifs (opérateur sémantique ou connecteur pragmatique ? explication propositionnelle ou justification énonciative ? mono- ou polyphonie ? statut assertif ou présuppositionnel ?).

Quelques remarques s'imposent en étudiant nos tableaux en 3 : tout d'abord, la rareté de *car* dans tous les corpus oraux – en effet même dans celui des journaux télévisés, dont le registre est pourtant intuitivement perçu comme plutôt formel, *i.e.* comme appliquant la norme du français dit standard (puisqu'on y repère entre autres un degré relativement élevé de prononciation du schwa et de réalisation des liaisons facultatives. Ce discours des présentateurs d'actualités représente donc ce qu'on a pu appeler « l'écrit oral » ; cf. C. Lindqvist, 2001 : 12). Il faut cependant souligner, comme nous l'avons fait, que si *car* est rarissime dans les autres corpus oraux également, les connexions causales en tant que telles (marquées par *car/parce que/puisque*) y sont pourtant jusqu'à cinq fois plus fréquentes que dans les corpus écrits<sup>1</sup>. Il semble donc bien que les séquences causales soient affaire avant tout de discours dialogaux<sup>2</sup> ; elles sont remarquablement plus rares dans la prose journalistique (*Le Monde*, *L'Express*), qu'on qualifierait pourtant intuitivement, au moins en ce qui concerne certaines parties, d'éminemment argumentative.

A l'intérieur du domaine des connexions causales, *car* relève avant tout des discours écrits – journalistiques ou « littéraires » – comme le montrent nos tableaux 2–3. Rappelons que, pour O. Ducrot et le groupe  $\lambda$ -1, *car* est prototypiquement connecteur articulant, en deux énoncés, une entité sémantique *p* avec une assertion *q* justifiant l'acte

---

<sup>1</sup> Voir la note précédente.

<sup>2</sup> Ce qui se vérifie même dans le corpus Lindqvist : presque toutes les séquences causales se retrouvent dans des parties dialogales (interviews).

illocutoire ou énonciatif *p*, comme dans la première occurrence de *car* de l'exemple suivant :

1. Je me mis au volant, et lui dis « attention, ça va être brutal ». Ce fut le cas, et à juste temps, *car* le premier rang de CRS était à une vingtaine de mètres de nous. J'ai eu droit à un jet de grenade lacrymogène *car* j'avais bêtement laissé ma vitre entr'ouverte. (Frantext : Aubry, *Personne*, 2009)

La séquence *q...car le premier rang de CRS était à une vingtaine de mètres de nous* justifie l'énonciation de l'assertion *p ...et à juste temps*. Cependant, selon M. Bracops (1996), *car* peut également relier de façon explicative, propositionnelle, deux contenus *p* et *q*, comme dans la deuxième occurrence de l'exemple 1. Il s'avère en fait, notre exemple en porte témoignage, que la frontière entre explication propositionnelle – le cas « opérateur » de Ducrot *et al.* – et justification énonciative – le cas connecteur – est loin d'être facile à établir, lorsqu'il s'agit d'interpréter et de décrire des occurrences authentiques et complexes. Nous renvoyons au sous-chapitre suivant (sur *parce que*) pour une discussion ultérieure de cette problématique.

D'autre part, l'exemple 2 est un indice étayant l'hypothèse selon laquelle l'emploi de *car* peut parfois être affaire de style : en l'occurrence, le changement de *car* à *puisque* de l'exemple 2 peut être le résultat d'un évitement, celui de la répétition de deux *car* à la suite.

2. Qui est violent ?, etc. Et encore : Certes, nous nous mettons, en ne répondant pas à votre appel, direz-vous : « hors-la-loi » [...]. Nous acceptons d'être hors-la-loi, *car* pour nous le combat continue *puisque* il va de soi que nous ne serons pas hors-la-loi des pauvres qui luttent pour que se réalisent enfin les espoirs nés des combats de 89...(Brière-Blanchet, *Voyage au bout de la révolution*)

De plus, une mini-enquête effectuée sur trois auteurs appartenant à l'échantillon examiné de Frantext donne le résultat suivant :

	<i>Aubry</i>	<i>Brière-Blanchet</i>	<i>Carrère</i>
<i>Car</i>	30	28	25
<i>Parce que</i>	7	9	<b>53 !</b>

Tableau 4 : variation *car-parce que*

Rappelons (voir la première note de cette étude) que pour O. Ducrot, le critère définitoire de la notion de connecteur était la notion d'énoncé, qui est vu comme un segment de discours faisant l'objet d'un choix global, ce qui impliquerait qu'il ne pourrait pas y avoir

de connecteur argumentatif à l'intérieur d'un syntagme. Cependant, comme le démontre l'exemple suivant, ceci est parfaitement possible :

3. Mais le nouveau venu a traversé le studio sans le regarder en direction de la fenêtre qu'il n'a qu'entrouverte, se tenant légèrement en retrait d'elle, sur un côté, invisible de l'extérieur *car* à demi caché derrière un des rideaux. (Echenoz, *Je m'en vais*, 78 ; cf. M. Forsgren 1990, 1995, 2002<sup>1</sup>)

Est-ce que *car* est un marqueur d'un certain registre diaphasique<sup>2</sup> ? Dans les travaux de l'approche énonciative (O. Ducrot, M. Bracops, l'équipe de la Scapoline) ont pu être étudiés des exemples du genre « Je vais chercher du pain, *car* il n'y en a plus », « Je sors *car* il fait beau » (M. Bracops 1996 : I, 400) – qu'on n'entendrait probablement jamais dans la vie courante (on n'emploie guère *car* dans un registre courant comme la conversation de tous les jours<sup>3</sup>).

À ce propos, il est intéressant de noter<sup>4</sup> que sur Internet, notamment les forums de chat, *car* semble de plus en plus utilisé ! L'espace occupé par ce marqueur – trois lettres, au lieu des huit de *parce que* – y est certainement pour quelque chose, dans ce monde de plus en plus « twitté ». Ce fait aura-t-il des répercussions, à plus longue échéance, sur son emploi général ? Quoi qu'il en soit, il faudrait, semble-t-il, mettre à jour la constatation que croyait pouvoir faire M. Bracops vers le milieu des années quatre-vingt-dix (1996, vol 1 : 15) : « ...de nos jours les locuteurs – du moins les jeunes gens (âgés de vingt-cinq ans maximum) – le [i.e. *car*] rattachent à un registre élevé, souvent qualifié par eux de 'littéraire' ».

## **4.2. *Parce que* explicatif et justificatif, dans différents genres de l'oral et de l'écrit**

### **4.2.1. Études antérieures**

Comme nous l'avons signalé dans l'introduction, le groupe  $\lambda$ -1 (1975) propose que *parce que*, contrairement aux « marqueurs d'acte de paroles » *car* et *puisque*, est avant tout un « opérateur », c'est-à-dire que « *parce que* sert à constituer, à partir de deux idées *p* et *q*

---

<sup>1</sup> Constatons cependant en toute honnêteté que O. Ducrot n'exclut pas cette possibilité (O. Ducrot 1983 : 171). L'emploi en « sous-phrase » est également signalé entre autres dans *Le bon usage*, éd. Grevisse-Goose 1986, § 259, p. 398.

<sup>2</sup> Hypothèse avancée dans par exemple M. Bilger et C. Blanche-Benveniste (1999). Voir également M. Forsgren (2004) ; M. Forsgren et F. Sullet-Nylander (2009).

<sup>3</sup> De même, l'exemple utilisé par O. Ducrot (1983 : 180) ne semble pas, c'est le moins qu'on puisse dire, très naturel : c'est l'enfant qui dans un jeu de cache-cache s'écrirait : « Allez, réponds-moi, *car* tu est là, je le sais ! »

<sup>4</sup> P. Förmegård (communication personnelle).

qu'il relie, une idée nouvelle, à savoir l'idée d'une relation de causalité entre *p* et *q* » (groupe  $\lambda$ -1, 1975 : 254). Un opérateur permet de faire la « fusion » de contenus énonciatifs élémentaires ; « il ne fait pas sortir du domaine du contenu » (groupe  $\lambda$ -1, 1975 : 256–257). Par exemple, dans « Jacques est parti parce que Pierre est venu », c'est toute la phrase, que l'on peut schématiser par *p parce que q* ou *p CAUS q*, qui permet de réaliser un acte de parole, en l'occurrence une assertion, plus précisément l'affirmation de l'existence d'un lien de causalité entre *p* et *q*. Le groupe  $\lambda$ -1 souligne toutefois que *parce que*, dans certains cas, peut être employé pour marquer deux actes de parole successifs. Ceci est illustré par la phrase suivante : « Il est malade, parce qu'il a de la fièvre ». Dans cette phrase, *q* (« il a de la fièvre ») ne constitue pas une explication de *p* (« Il est malade ») ; la proposition explique plutôt l'énonciation de *p*. Autrement dit, la phrase pourrait se schématiser (et se paraphraser) par : *p* et *je dis p parce que q*. Ainsi, la phrase permet de réaliser deux actes de parole. J.-M. Debaisieux (2002, citée par J.-M. Debaisieux 2004) soutient, en se fondant sur l'analyse d'un large corpus oral de plus de 3 000 exemples authentiques, que ces emplois parfois appelés « non canoniques » de *parce que* dominant largement à l'oral, puisque, selon elle, ils représentent 78 % des occurrences du corpus de l'étude.

De nombreuses études prennent acte de l'existence d'une double valeur de la conjonction *parce que* : voir entre autres A. Ferrari (1992) ; J.-M. Debaisieux (1994 ; 2004) ; M. Bracops (1996), J. Moeschler (1996) ; V. Hancock (2000) ; C. Kerbrat-Orecchioni (à paraître). Certaines d'entre elles s'appuient sur d'autres couples notionnels : par exemple *parce que* « microsyntaxique » / *parce que* « macrosyntaxique » ; emploi « *de facto* » / emploi « *de dicto* ». Cette variation notionnelle, avec le couple « explication » vs « justification », témoigne de la difficulté éprouvée de mettre le doigt sur « la cause efficiente » de la variation interprétative (voir C. Kerbrat-Orecchioni, à paraître).

#### 4.2.2. Analyse

Dans cette section, nous chercherons à répondre aux questions suivantes :

(1) Comment *parce que* justificatif et *parce que* explicatif se distribuent-ils à l'oral et à l'écrit, et selon les différents genres des sous-corpus oraux et écrits de l'étude ?

(2) Dans un corpus comprenant des occurrences authentiques, est-il toujours aisé de bien distinguer entre *explication* et *justification* ?

Pour distinguer les emplois explicatifs et justificatifs de *parce que*, nous avons eu recours à plusieurs tests :

- la paraphrase (*parce que* → *en raison de*), qui permet de vérifier que la relation causale, dans le cas de *parce que* explicatif, vise le contenu propositionnel ;
- l'antéposition de *parce que q*, acceptable pour les occurrences de type explicatif, mais pas pour les autres (voir J.-M. Debaisieux 2004) ;
- l'extraction, la mise sous modalité interrogative du bloc *p parce que q* et la reprise par *et cela* (les énoncés sont acceptables quand *parce que* est de type explicatif ; voir J.-M. Debaisieux 2004) ;
- la substitution de *car* à *parce que*, qui peut constituer un indice de statut justificatif.

Dans les deux sous-corpus journalistiques, le COSTO 2 *L'Express* et le COSTO 2 *Le Monde*, nous pouvons constater que le type explicatif est majoritaire. 4 en fournit un exemple.

4. De nombreuses occasions manquées, où la paix, entrevue un instant, s'éloigne aussitôt, faute d'audace et de confiance, et surtout *parce que* les cœurs du plus grand nombre n'y sont pas prêts. (COSTO 2 *Le Monde*, 2 avril 1997, article « Quatre-vingts ans de "cuisine secrète" entre "frères ennemis" du Proche-Orient »)

Dans 4, *q* (*les cœurs du plus grand nombre n'y sont pas prêts*) donne bien l'explication du fait que *p* (*la paix, entrevue un instant, s'éloigne aussitôt, faute d'audace et de confiance*).

Notons, cependant, la présence dans nos sous-corpus de presse d'un assez grand nombre de cas indécidables, selon l'analyse que l'on fait de la portée de *parce que*, comme dans 5.

5. Ça y est. Elle est arrivée. Et déjà, dimanche, nos « grandes asperges » d'enfants pourront mordre la pointe de ces asparagus, très précoces cette année, au déjeuner familial ; ainsi que dans nos souvenirs, quand nos mères les servaient tièdes, sur un linge, avec tout le cérémonial que mérite un mets prestigieux. *Parce que* de



tout temps ces plantes herbacées furent considérées comme une nourriture noble – les restaurateurs le sachant et les vendant, quelle que soit leur abondance, à des prix souvent excessifs, goûtons-les plutôt à la maison. (COSTO 2 *L'Express*, 20 mars 1997, article « En pointe »)

Dans cet exemple, il est impossible de décider (i) si *parce que* porte sur toute la proposition *p* (*nos mères les servaient tièdes, sur un linge, avec tout le cérémonial que mérite un mets prestigieux*) – auquel cas, *parce que* introduirait une explication du fait présenté dans *p* – ou (ii) si *parce que* a pour fonction de justifier l'emploi du qualificatif *prestigieux*.

L'ambiguïté de l'exemple suivant tient, cette fois-ci, à l'incertitude de la nature de *p* (« fait » ou « acte illocutoire ») : *parce que q* explique-t-il le fait que les comparses de Gos ont intérêt à se taire, ou justifie-t-elle l'ordre indirect (*Vous avez intérêt à vous taire*), qui pourrait se reformuler par « Taisez-vous », « Motus » ou « Fermez-la » ?

6. Gos était un enragé, un néonazi engagé, un temps, dans les rangs du PNFE, un groupuscule d'extrême droite. [...] Il menaçait: « Vous avez intérêt à vous taire, *parce qu'*après notre coup on va rétablir la peine de mort. » La sienne lui a épargné la prison. (*L'Express*, 20 mars 1997, article « Le grand absent de Carpentras »)

Dans le sous-corpus extrait de la base textuelle Frantext, c'est également l'emploi explicatif de *parce que* qui domine. Nous avons néanmoins relevé un certain nombre de *parce que* justificatifs dans des dialogues de romans :

7. — Cette ceinture, c'était pour qui ?  
Pierre la regarde de travers.  
— Tu ne l'as pas prise pour Denis ?  
Laura sursaute.  
— Quelle idée ! Bien sûr que non.  
— *Parce que* tu sais, Denis est mort. Il ne reviendra pas. Parfois je me demande si tu réalises bien ce qui est arrivé. Tu devrais pleurer, crier, maudire le sort. (Frantext : Ariane Bois, *Et le jour pour eux sera comme la nuit*, 2009, p. 91)

La première phrase de la dernière réplique de l'extrait pourrait en effet se paraphraser de la manière suivante :

8. — *Je te demande cela (à savoir : si tu ne l'as pas prise pour Denis) parce que* tu sais, Denis est mort.

En outre, comme dans les deux sous-corpus journalistiques, nous avons relevé, dans Frantext, un certain nombre de cas indécidables.

Dans les sous-corpus oraux de l'étude, le connecteur pragmatique (*parce que* justificatif) est bien plus fréquent que dans les sous-corpus écrits de l'étude. En voici un premier exemple tiré d'un des dialogues à caractère informel du corpus Norén.

9. les carreaux faut que je fasse les carreaux *parce que* c'est chiant à faire ça  
(Corpus Norén, Dialogue 01 : Alice et François)

Dans l'exemple 9, la pénibilité du lavage des carreaux (*q : c'est chiant à faire ça*) ne saurait expliquer le fait *p : faut que je fasse les carreaux*. Seule la lecture « justificative » de l'énoncé semble possible :

10. les carreaux faut que je fasse les carreaux, *et si je mentionne le fait qu'il faille que je fasse les carreaux c'est parce que je trouve que* c'est chiant à faire ça

Dans le corpus Frantexte et dans FPM *Bouillon de culture*, *parce que* justificatif semble plus fréquent que *parce que* explicatif. Ceci est à comparer à CFPP 2000, où *parce que* justificatif représente, selon nos calculs, moins de la moitié des occurrences « décidables » (c'est-à-dire les occurrences sur lesquelles il nous a été possible de nous prononcer). Cette différence tient au genre discursif : celui de l'interview, menée dans CFPP 2000 sous forme de questions-réponses, favorise, dans l'interaction, la fonction explicative du marqueur. Les corpus oraux présentent en effet un nombre relativement important d'occurrences ininterprétables, en raison :

- de la difficulté à déterminer la portée de *parce que* (ce qui est, d'ailleurs, un problème commun à l'analyse des corpus écrits) ;
- mais aussi en raison d'interruptions, de ruptures, de reformulations – phénomènes propres à l'oral.

#### 4.2.3. Bilan

L'analyse a montré qu'il est nécessaire de prendre en compte le canal (oral/écrit) ainsi que le genre dans la description de *parce que*. La valeur explicative de *parce que* est majoritaire dans les sous-corpus journalistiques de l'étude ; elle domine également dans

Frantext. En revanche, à l'oral, elle est minoritaire dans le corpus Frantexte et dans FPM *Bouillon de culture*, mais légèrement majoritaire dans CFPP 2000. Plusieurs chercheurs tendent à considérer que le *parce que* explicatif, « canonique », relève surtout du domaine de l'écrit, et le *parce que* « justificatif », « non canonique », du domaine de l'oral. Mais notre étude a montré le besoin de nuancer cette description de *parce que*. Même à l'écrit, notamment dans la presse, on trouve des emplois interprétables comme justificatifs. En outre, la valeur « justificative » de *parce que* ne domine pas à l'oral dans tous les genres discursifs. Ce n'est par exemple pas le cas, selon nos analyses, dans les interviews du corpus CFPP 2000. Enfin, l'analyse a permis de montrer l'existence d'un grand nombre d'occurrences indécidables.

#### **4.3. Puisque : valeurs discursives et conversationnelles ajoutées**

Penchons-nous à présent sur quelques caractéristiques discursives et conversationnelles de *puisque* dans nos corpus, en essayant de décrire et d'interpréter les contextes dans lesquels ce connecteur apparaît. Nos réflexions seront basées sur certaines des recherches mentionnées ci-dessus, plus particulièrement sur celles du groupe  $\lambda$ -1 (1975), de L. Iordanskaja (1993) et de M. Bracops (1996).

Revenons un instant sur les chiffres présentés au début de cet article indiquant clairement que *puisque* est, des trois marqueurs à l'étude, le moins employé dans nos matériaux : 369 *car*, 1355 *parce que* et 232 *puisque*. De plus, on remarque que *puisque* et *car* se « complètent » quantitativement au sein des corpus écrits et oraux<sup>1</sup>. Dans ce qui suit, nous tenterons de préciser leurs ressemblances et leurs divergences en contexte.

##### **4.3.1. Rappels théoriques et méthodologiques**

Dans la conclusion de sa thèse, M. Bracops (1996 : 387–433) synthétise les résultats des recherches antérieures, celles de L. Iordanskaja en particulier, afin d'aménager la théorie de celle-ci. L. Iordanskaja (1993 : 161–169) base sa recherche sur *car*, *parce que* et *puisque* sur l'opposition *descriptif vs non-descriptif*. Cette distinction l'amène à introduire une nouvelle distinction : les *conjonctions descriptives* qui « produisent un enchaînement

---

<sup>1</sup> Corpus écrit : COSTO 2 *L'Express* : *car* 34, *puisque* : 9 ; COSTO 2 *Le Monde* : *car* 19, *puisque* 9 ; Frantext : *car* 306, *puisque* 129. Corpus oral : FPM *Bouillon de Culture* : *car* : 3, *puisque* : 34 ; Corpus Norén : *car* : 2, *puisque* 18.

X–Y susceptible de faire l’objet d’un jugement en termes de vérité ou de fausseté et contribuent au contenu de l’énoncé de toute la phrase », tandis que les *conjonctions rhétoriques* « marquent un acte de parole particulier réalisé par le locuteur dans la proposition *q* et réalisent un enchaînement X–Y ne pouvant pas être évalué en termes de vérité/fausseté ».

Ensuite, une autre distinction introduite par L. Iordanskaja (1993 : 168–169), celle d’emploi *illocutif vs non-illocutif* des conjonctions de cause, permet à M. Bracops (1996 : 396) de lier les résultats de O. Ducrot à ceux de la chercheuse russe. Ainsi, l’emploi dit non-illocutif d’une conjonction de cause réalise une *explication*, ce qui correspondrait aux « opérateurs sémantiques » du groupe  $\lambda$ -I (1975). En revanche, l’emploi dit illocutif de telles conjonctions relève de la *justification* d’un acte de parole et dans ce cas s’apparente à ce que le groupe  $\lambda$ -I décrivent comme des « connecteurs pragmatiques ». Ainsi, trois emplois de *puisque* sont répertoriés par M. Bracops (1996 : 429–431) :

- *p* (,) *puisque*<sub>1</sub> *q*  
Emploi rhétorique illocutoire de type 2 [A.I. + A.I.]  
ex. *Pierre va venir demain* (X) (,) **puisque** *il faut que tu sois au courant* (Y)  
(connecteur pragmatique à **valeur justificative**)  
➤ *p* est asserté (*dit*<sub>1</sub>) ; *q* ne peut être asserté (*dit*<sub>1</sub>), il doit être montré (*dit*<sub>2</sub>)
- *p* (,) *puisque*<sub>2</sub> *q*  
Emploi rhétorique illocutoire de type 1 [A.I. + contenu]  
ex. *Pierre est là* (X) (,) **puisque** *sa voiture est au garage* (Y)  
(connecteur pragmatique à **valeur explicative**)  
➤ *p* est asserté (*dit*<sub>1</sub>) ; *q* ne peut être asserté (*dit*<sub>1</sub>), il doit être montré (*dit*<sub>2</sub>).
- *p* *puisque*<sub>3</sub> *q*  
Emploi rhétorique non illocutoire [contenu + contenu]  
Ex. *Elle a payé sa taxe* (X) **puisque** *le douanier l’a exigé* (Y)  
(opérateur sémantique à **valeur déductive**)  
➤ *p* et *q* sont montrés (*dit*<sub>2</sub>), non assertés (*dit*<sub>1</sub>) ; la réalité de *q* est présupposée au moment de l’énonciation

Dans un premier temps, nous aimerions émettre une réserve quant à la catégorisation du troisième cas de *puisque*, présenté ci-dessus, comme un « emploi rhétorique » qui nous semble discutable. En effet, si l’on substitue *parce que* à *puisque* dans le même énoncé : « Elle a payé la taxe *parce que* le douanier l’a exigé », qui appartiendrait, selon M. Bracops (1996 : 426), au cas d’un « emploi descriptif non illocutoire » (contenu + contenu) de *parce que*<sub>1</sub> ; il paraît non motivé de catégoriser les deux marqueurs

différemment. Ce troisième cas correspond, selon nous, à un emploi descriptif. On conçoit, cependant, à l'instar de M. Bracops (1996 : 407), que dans *p puisque q*, c'est bien la réalité de *q* qui est présentée comme présupposée au moment de l'énonciation, alors que dans *p parce que q*, c'est la réalité de *p* qui est « présupposée » (selon la terminologie de O. Ducrot) et connue au moment de l'énonciation, tandis que *q* apparaît comme une information nouvelle.

Penchons-nous à présent plus particulièrement et brièvement sur les deux questions suivantes :

(1) Dans un corpus comprenant des occurrences authentiques, est-il toujours aussi pertinent/facile de distinguer entre *explication* et *justification* ?

(2) Est-ce que *puisque*, classé comme un marqueur de polyphonie et de présupposition, peut introduire une information de premier plan et raisonnablement nouvelle pour l'interlocuteur ?

#### 4.3.2. Explication/justification ?

L'examen des exemples de *puisque* de nos corpus ne permet pas toujours de faire la distinction entre ce qui relève de l'*explication*, de la *justification* et de la *déduction* qui, selon M. Bracops (1996 : 402–404), est un sous-ensemble de l'*explication*. M. Bracops affirme d'ailleurs que les notions d'explication et de justification sont « quasi-impossibles » à distinguer dans certains cas. En particulier dans le corpus écrit journalistique, de nombreux exemples nous paraissent inclassables de manière catégorique. En voici deux exemples de COSTO 2 *Le Monde* :

11. Les prévenus Yannick Garnier, Patrick Laonegro, Olivier Fimbry et Bertrand Nouveau devront s'expliquer à Marseille, et non à Carpentras, *puisque* ce dossier sensible avait été transféré du Vaucluse aux Bouches-du-Rhône le 30 avril 1996, « dans l'intérêt d'une bonne administration de la justice ». (COSTO 2 *Le Monde*, 16 mars 1997, article « Quatre anciens néonazis sont jugés pour la profanation de Carpentras »)
12. Ce que critiquent, en revanche, certains lecteurs, c'est le recours à l'expression "assassins présumés" pour désigner les deux frères Jourdain. Cette expression, disent-ils, fait fi de la présomption d'innocence, *puisque* elle transforme les deux suspects en présumés coupables. (COSTO 2 *Le Monde*, 16 mars 1997, article « Tant qu'une condamnation n'a pas été prononcée »)

Dans 11, on pourrait argumenter que *q* explique *p* : « C'est parce que le dossier a été transféré dans les Bouches du Rhône que les prévenus devront s'expliquer à Marseille » (explication) ou bien *q* justifie *p* : « je dis/j'affirme que les prévenus devront s'expliquer à Marseille, car le dossier a été transféré dans les Bouches du Rhône » (justification).

Dans l'exemple 12 la problématique de la responsabilité énonciative vient se greffer sur celle de la valeur explicative/justificative de *q*. En effet, il est possible d'interpréter le segment *puisque'elle transforme les deux suspects en présumés coupables* comme relevant de l'énonciation de l'être discursif désigné par *ils* (justification) ou bien de celle du locuteur-journaliste (explication/déduction). Nous y reviendrons.

#### 4.3.3. Puisque : évidence partagée

Le *puisque*<sub>3</sub> à « valeur déductive » semble plus fréquent à l'oral. Il en va ainsi, selon nous, de ces exemples issus du corpus FPM *Bouillon de Culture* :

13. FN: c'est comme les c'est comme les les deux porta- les les deux piliers  
de du côté du portail  
BP: tout à fait et puis vous avez longtemps éditeur chez Grasset critique  
littéraire vous l'êtes toujours enfin vous n'aimez pas trop ce mot mais enfin vous  
l'êtes toujours au Figaro magazine et au Point membre de l'Académie Goncourt  
depuis 1977 vous en avez été secrétaire général et vous en êtes maintenant  
président enfin pour le particulier trois fois marié des enfants et des petits enfants  
quant aux accrochés au mur de ces studios ils vous sont familiers *puisque*'ils  
proviennent de votre appartement à Paris euh: j'espère que dans quelques minutes  
à la fin de de l'émission pour les montrer un peu mieux trois grands thèmes si  
vous le voulez bien euh: mêlés imbriqués je dirais même complice dans dans  
dans cette émission bien entendu vous *puisque* c'est un livre autobiographique  
vous votre corps votre caractère votre itinéraire votre vie votre âme euh: les  
cercles autour de vous les femmes les enfants les amis et puis enfin le troisième  
sujet la littérature parce que si je crois que vous avez une vraie passion dans la vie  
(FPM *Bouillon de culture*, 13 mai 2000)
14. FN: en haut de l'hôtel Astoria  
BP: et vous êtes avec un petit appareil photo et vous prenez des photos  
FN: voilà la photo a- appa- j'(p)eux la commenter *puisque* je la vois  
apparaître et il y a à peu près au centre un endroit un vide et un peu poussiéreux  
et l'endroit où on voit le Général de Gaulle faire ce geste *puisque*'il faisait ce geste  
en descendant des Champs Elysées et ça a été la révélation j'avais de bons yeux  
c'est pas si haut l'Astoria xxxxxx mais il est grand et les caricatures l'avaient  
toujours montré comme un petit ridi- ridicule G- Général xxx avec des leggings  
et et avec des (pierres) feuilles de chêne et et une xx à la main (FPM *Bouillon de culture*, 13 mai 2000)

La réalité de *q* est implicite et connue des interlocuteurs au moment de l'énonciation : *ils proviennent de votre appartement à Paris* » (13) ; *c'est un livre autobiographique* » (13) ; *je la vois apparaître* (14). Dans ces exemples, l'explication apportée par *q* relève de l'évidence partagée par les participants à l'échange. En effet, dans 13, si les tableaux accrochés au mur du studio de *Bouillon de culture* sont familiers à François Nourissier, c'est évidemment parce que ce sont ses propres tableaux, ce qui est connu des deux interlocuteurs ; il en va de même pour l'information selon laquelle le livre de FN est autobiographique ; la même analyse peut être faite pour 14 quant au caractère d'évidence partagée de l'information introduite par *puisque*.

Il nous semble donc que, dans ces exemples issus de l'oral, la situation d'énonciation joue un rôle primordial : la réalité de *q* est implicite/connue par les participants de l'échange au moment de l'énonciation, ce qui « justifie » l'emploi de *puisque* plutôt que de *parce que* ou de *car*. Dans les exemples 13 et 14, l'effet de sens serait-il différent avec *car* ?

13'. ... ils vous sont familiers *car* ils proviennent de votre appartement à Paris

14'. ... j'(p)eux la commenter *car* je la vois apparaître

On ne peut ici qu'appuyer les conclusions de M. Bracops, à savoir qu'avec *car*, l'information à droite apparaît comme une information nouvelle, tandis que le segment à gauche constitue une réalité implicitement connue. Le locuteur-animateur présente alors l'information comme nouvelle.

#### 4.3.4. « *Puisqu'en fait* » (corpus oraux)

Un autre phénomène qui nous semble intéressant s'agissant de valeurs discursives et conversationnelles spécifiques de *puisque*, c'est la combinaison de celui-ci avec un autre connecteur, *en fait* dans la suite *puisque'en fait*, indiquant qu'une « opposition », (un « décalage ») viendrait se greffer sur le connecteur causal, comme dans l'exemple suivant (extrait du corpus CFPP 2000) :

15. <speaker="07-05\_sarah"> c'qui veut dire que vous avez gardé la même cohorte de + d'âge du primaire jusqu'à l'université ? §  
<speaker="07-05\_yvette"> c'est-à-dire que effectivement j'ai des amies euh + que j'vois encore qu'étaient en primaire avec moi oui + effectivement *puisque* euh + *en fait* si vous voulez euh les les élèves que c'étaient des filles c'était un lycée uniquement de filles euh qui allaient euh bon les élèves sauf si euh leurs

parents déménageaient + globalement tout l' monde restait à cette époque là il fallait vraiment euh je n' sais pas ce qu' il fallait faire pour se faire renvoyer mais bon je n' connais personne qui l' avait été renvoyé du lycée ni pour des motifs de § (CFPP 2000)

La suite de connecteurs (*effectivement... effectivement... puisque... en fait*) et les marqueurs discursifs *euh* et *euh bon* laissent supposer que le locuteur est en phase d' *hésitation* dans son discours.

Il est intéressant de lier les fonctions des deux connecteurs *puisque* et *en fait*. Dans Engel *et al.* (2010), nous avons mis en avant la valeur communicative fondamentale de *en fait* : celle d' *opposition* marquant, en contexte, une « rupture » par rapport à ce qui précède. *En fait* induirait ainsi plusieurs effets de sens particuliers : *réfutation* (d' un élément posé ou présupposé) et *explication*. La combinaison des deux connecteurs accentue, selon nous, la *valeur explicative* qui porte sur l' ensemble de X (*j' ai des amies que je vois encore*) qui est une reprise de ce que vient de dire l' intervieweur (*vous avez gardé la même cohorte...*). Les deux connecteurs ensemble introduisent ici un « fait nouveau », en décalage avec ce qui pourrait être attendu du contexte gauche.

À l' oral, l' *hésitation* semble souvent accompagner l' emploi de *puisque* justificateur. Ainsi, dans l' extrait suivant de FPM *Bouillon de Culture* :

16. BP: le music hall  
BP: la découverte du music hall  
JCB: tout à fait  
BP: alors *puisque* on alors on reviendra bien évidemment sur votre carrière  
BP: mais *puisque* on parle du (music hall) on va pas prendre en passant euh Emmanuel Bonnini  
vous n' aviez que neuf ans quand Joséphine Baker est morte en 1975  
euh qu' est ce qu' y se passe euh vous vous êtes pris d' admiration en suite pour elle (FPM *Bouillon de culture*, 3 juin 2000)

Dans son émission en direct, Bernard Pivot (BP) cherche à amorcer au mieux la transition entre Jean-Claude Brialy (JCB) et Emmanuel Bonnini (EB) : de manière hésitante, BP justifie le passage à EB par la thématique du « Music-Hall » (deuxième *puisque*, à valeur justificatrice tout en ménageant JCB (*alors puisque on alors on reviendra bien évidemment sur votre carrière*)).

Ce même phénomène d' « hésitation » accompagnant l' emploi de *puisque* en situation d' oral est également décelable dans certains exemples du corpus Norén.



#### 4.3.5. Puisque et responsabilité énonciative (corpus écrits journalistiques)

Nous renvoyons ici à l'étude de H. Nølke et M. Olsen (2002), dans laquelle ces deux auteurs s'intéressent aux contraintes que pose la présence de *puisque* sur l'interprétation du DIL (*discours indirect libre*) dans des textes littéraires, en particulier des exemples tirés de Madame Bovary.

Pour notre part, nous nous intéresserons ici au *discours journalistique* et ferons quelques remarques sur l'emploi de *puisque*, en rapport avec le *discours direct* et les *îlots textuels*, formes de discours rapporté (DR) spécifiques au discours journalistique.

Revenons à présent sur la remarque du début de notre exposé concernant la problématique de la *responsabilité énonciative* en rapport avec l'exemple 12 que nous reprenons ici :

17. Ce que critiquent, en revanche, certains lecteurs, c'est le recours à l'expression "assassins présumés" pour désigner les deux frères Jourdain. Cette expression, disent-ils, fait fi de la présomption d'innocence, *puisque* elle transforme les deux suspects en présumés coupables. (COSTO 2 *Le Monde*, 16 mars 1997, article « Tant qu'une condamnation n'a pas été prononcée »)

*Puisque* apparaît ici à l'intérieur d'un énoncé au DR sans guillemets, après l'incise *dissent-ils*, ce qui rend la question de la responsabilité énonciative épineuse : l'énonciateur de *puisque q* est-il celui désigné par *ils* ou le locuteur-journaliste ? Cette difficulté serait moins prégnante, selon nous, avec *parce que* :

- 17'. « Ce que critiquent, en revanche, certains lecteurs, c'est le recours à l'expression "assassins présumés" pour désigner les deux frères Jourdain. Cette expression, disent-ils, fait fi de la présomption d'innocence *parce qu'*elle transforme les deux suspects en présumés coupables. »

On attribue alors la responsabilité énonciative du segment après *parce que* à l'énonciateur désigné par *ils* dans la mesure où il n'y a pas de « rupture énonciative », de discordance entre *p* et *q*. C'est aussi ce que constatent H. Nølke et M. Olsen (2002 : 139) quand ils affirment : « ... la différence des deux connecteurs étant que *parce que* n'implique qu'un seul être discursif », ce qui semble logique, dans la mesure où on a affaire à un seul énoncé assertif.

Dans le même contexte, *car*, comme *parce que*, introduirait, selon nous, un segment dont la responsabilité revient de manière univoque à l'énonciateur désigné par *ils* :

- 17''. « Ce que critiquent, en revanche, certains lecteurs, c'est le recours à l'expression "assassins présumés" pour désigner les deux frères Jourdain. Cette expression, disent-ils, fait fi de la présomption d'innocence, *car* elle transforme les deux suspects en présumés coupables. »

*Parce que* et *car* sont ainsi commutables dans ce contexte et se distinguent de *puisque* par le contenu implicite qu'ils introduisent sur *p* et non sur *q* (M. Bracops 1996 : 407). Dans ce type d'énoncé, la responsabilité énonciative avec *puisque*, reste incertaine. Pour terminer l'analyse, voyons deux exemples de notre corpus écrit journalistique :

18. Bien que l'un des trois magistrats de la Cour suprême ait jugé cette punition collective coutumière "indigne d'une société qui se veut démocratique", les deux autres juges de la Cour, dont son président, le "libéral" Aharon Barak, ont admis "le caractère dissuasif" de cette mesure et rejeté le pourvoi introduit au nom de la jeune épouse, âgée de vingt et un ans, et des quatre enfants en bas âge du Palestinien. Les arguments de l'avocat des Ghanimat, faisant notamment valoir le "caractère discriminatoire" de la destruction, *puisque* "les maisons des assassins israéliens comme Baruch Goldstein ne sont, elles, jamais détruites", ont été rejetés. (COSTO 2 *Le Monde*, 2 avril 1997, article « La dégradation des relations israélo-arabes s'accélère »)
19. EMPLOI : le premier ministre a déclaré, vendredi 14 mars, à Bordeaux, que la loi de Robien sur l'aménagement et la réduction du temps de travail est "une opération positive", *puisque* "le coût d'allègement des charges sociales pris en charge par la collectivité" est moins élevé que celui d'"un chômeur". (COSTO 2 *Le Monde*, 16 mars 1997, Dépêche)

Dans 18 et 19 la responsabilité énonciative de *puisque* revient, selon nous, au LOC (locuteur-journaliste) dans la mesure où le connecteur se trouve en dehors des énoncés au DR (îlots textuels) qui constituent des actes illocutoires bien séparés. Cependant, on peut également considérer que *puisque* fonctionne comme un connecteur de reformulation du discours originel, celui de l'avocat des Ghanimat en 18 et celui du premier ministre en 19.

#### 4.3.6. Éléments de synthèse

À travers les exemples 13 et 14 nous avons vu que la répartition de *puisque* – plus fréquent que *car* dans les corpus oraux – peut s'expliquer, entre autres, par le paramètre du statut assertif. Selon nous, l'emploi de *puisque*<sub>3</sub> (à valeur déductive) est plus approprié

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

à l'oral dans la mesure où les participants à l'échange oral partagent des informations fournies par la situation de communication et donc *connues* des participants.

La suite *puisqu'en fait* – ex. 5 apparaît plus particulièrement dans des séquences de l'oral où le locuteur est en phase d'hésitation. À la valeur explicative de *puisque* s'ajoute alors la valeur oppositive de *en fait*, fortement représenté dans le corpus de conversation informelle (Engel *et al.* 2010).

Dans le *discours journalistique écrit*, la difficulté d'attribuer une responsabilité énonciative est accentuée lorsque le connecteur apparaît après un verbe de parole sans guillemets : ex. 17, 18 et 19.

## 5. En guise de conclusion

Notre étude a montré que la distribution des connecteurs causaux diffère selon le canal écrit/oral et selon le genre discursif à l'étude. En fonction de leurs valeurs sémantico-pragmatiques respectives, certains connecteurs semblent mieux s'adapter à certaines situations de discours.

La description « classique » basée sur la distinction explication/justification ne va pas de soi lorsqu'il s'agit d'occurrences authentiques dans des contextes complexes : à côté d'exemples clairs justificatifs ou explicatifs, il existe, en effet, une catégorie importante d'occurrences indécidables.

## Bibliographie

- Bilger, Mireille et Blanche-Benveniste, Claire (1999). « Français parlé-oral spontané. Quelques réflexions », *RFLA : Dossier « l'oral spontané »* IV/2, 21–30.
- Bracops, Martine (1996). *Le système de car. Étude grammaticale, sémantique et pragmatique*, vol. 1–2. Bruxelles : Université Libre de Bruxelles. [Thèse de doctorat]
- Branca-Rosoff *et al.* (2009) = Branca-Rosoff, Sonia, Serge Flery et Florence Lefeuvre (2009). *Constitution et exploitation d'un corpus de français parlé parisien*. SYLED Université Paris III Sorbonne Nouvelle. <http://cfpp2000.univ-paris3.fr/CFPP2000.pdf>
- Debaisieux, Jeanne-Marie (1994). *Le fonctionnement de parce que en français parlé contemporain : description linguistique et implications didactiques*. Nancy : Université Nancy 2. [Thèse de Doctorat]

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

- Debaisieux, Jeanne-Marie (2002). « Le fonctionnement de *parce que* en français parlé : étude quantitative sur corpus », in : *Romanistische Korpuslinguistik – Korpora und gesprochene Sprache / Romance Corpus Linguistics, Corpora and Spoken Language*, eds. Claus D. Pusch et Wolfgang Raible. Tübingen : Günter Narr Verlag, 349–362.
- Debaisieux, Jeanne-Marie (2004). « Les conjonctions de subordination : mots grammaticaux ou mots de discours ? Le cas de *parce que* », *Revue de Sémantique et de Pragmatique* 15–16, 51–67.
- Debaisieux, Jeanne-Marie et José Deulofeu (2006). « Cohérence et syntaxe : le rôle des connecteurs », in : *Cohérence et discours*, éd. Frédéric Calas. Paris : PUPS, 197–209.
- Ducrot, Oswald (1983). « *Puisque* : essai de description polyphonique », *Revue romane* 24 (numéro spécial), 166–185.
- Ducrot, Oswald (1984). *Le dire et le dit*. Paris : Éditions de Minuit.
- Engel *et al.* (2010) = Engel, Hugues, Mats Forsgren et Françoise Sullet-Nylander (2010). « De l'emploi des connecteurs *en effet, effectivement, en fait, de fait* dans différentes situations de discours : observations structurales, discursives et interactionnelles », in : *Actes du XVIIe Congrès des Romanistes Scandinaves, Tampere, Finlande 12–15 août 2008*, eds. Jukka Havu, Carita Klippi, Soili Hakulinen, Philippe Jacob et José Santisteban Fernández. Tampere Studies in Language, Translation and Culture. Tampere : Tampere University Press, 273–297.
- Engwall, Gunnel et Inge Bartning (1989). « Le COSTO – description d'un corpus journalistique », *Moderna Språk* 83/4, 343–348.
- Ferrari, Angela (1992). « Encore à propos de *parce que*, à la lumière des structures linguistiques de la séquence causale », *Cahiers de linguistique française* 13, 183–214.
- Forsgren, Mats (2002). « Les connecteurs encore, parce que... », in : *Macro-syntaxe et macro-sémantique, Actes du colloque international d'Århus, 17–19 mai 2001*, eds. Hanne Leth Andersen et Henning Nölke, 323–335.
- Forsgren, Mats (2004). « Le FPM : présentation d'un programme de recherches sur le français parlé des médias », *Moderna språk* XCVII/2, 183–192.
- Forsgren, Mats et Sullet-Nylander, Françoise (2009). « Genre médiatique, activités linguistiques et degré d'interactivité : le cas du *talk show* », *Communication* 27/2, 76–101.
- Gagnon, Odette (1992). *Quelques connecteurs causals (car, parce que, puisque ; comme, étant donné que, sous prétexte que) dans un corpus québécois de textes écrits : description sémantico-pragmatique*. Québec : Université de Laval. [Mémoire de maîtrise en linguistique]
- Groupe λ-1 (1975). « Car, parce que, puisque », *Revue romane* 10, 248–280.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Hancock, Victorine (2000). *Quelques connecteurs et modalisateurs, dans le français parlé d'apprenants avancés. Étude comparative entre suédophones et locuteurs natifs*.  
Université de Stockholm : Forskningsrapporter. [Thèse de doctorat]

Iordanskaja, Lidija (1993). « Pour une description lexicographique des conjonctions du français contemporain », *Le Français moderne* 61/2, 159–190.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine (à paraître). « La linguistique entre langue et discours », in : *Actes du colloque « La linguistique dans tous les sens » Stockholm, 9–10 juin 2011*.

Lindqvist, Christina (2001). *Corpus transcrit de quelques journaux télévisés français*.  
Uppsala : Université d'Uppsala.

Moeschler, Jacques (1996). « *Parce que* et l'enchaînement conversationnel », in : *Dépendance et intégration syntaxique*, éd. Claude Muller. Tübingen : Niemeyer, 285–292.

Norén, Coco (1999). *Reformulation et conversation. De la sémantique du topos aux fonctions interactionnelles*. Acta universitatis uppsaliensis, Studia Romanica, 60.  
Uppsala : Uppsala University Library.

Nølke, Henning et Michel Olsen (2002). « *Puisque* : indice de polyphonie », *Faits de Langue* 19, 135–146.

## El valor ‘básico’ de *cantará*

Rick Ernstsson  
Institutionen för språk och litteraturer  
[rick.ernstsson@rom.gu.se](mailto:rick.ernstsson@rom.gu.se)

### 1. Introducción

Llaman la atención las descripciones de la forma verbal española *cantará*<sup>1</sup> – llamada “futuro” (Bello, 1847; RAE, 1973, 1999; Rojo, 1974), “futuro imperfecto” (RAE, 1931; Alcina y Bleuca, 1975; Seco, 1975) “futuro absoluto” (Gili Gaya, 1948), “futuro simple” (RAE y ASALE, 2009) etc. en gramáticas, estudios y manuales del español a lo largo de los años –, por ser contradictorias en el sentido de que primero suelen empezar su descripción definiendo el valor/significado ‘básico’ de la forma de una manera que podemos ejemplificar a través de la *Nueva gramática de la lengua española*, de aquí en adelante *NGLE*: A) “El futuro expresa una situación posterior al momento de la enunciación” (RAE y ASALE, *op. cit.*: 23.14a), es decir una definición basada en la noción básica de la temporalidad, que sí cuadra en un ejemplo como: A) “El último concierto del certamen *tendrá* (siempre cursiva nuestra) lugar el próximo veinte de mayo<sup>2</sup>”, pero que unos párrafos más abajo suele chocar de frente con lo que se dice al describirse el denominado ‘futuro de conjetura’ (o expresión parecida), un empleo de la forma que implícitamente refuta la definición dada, ya que a menudo pero no siempre (v. *infra*), anula la noción en la que se apoya la definición, sin que los autores de la obra en cuestión siquiera justifiquen o expliquen el por qué de la interpretación de este empleo asertivo de futuridad de *cantará* como más fundamental o importante que el valor modal de conjetura.

Otra vez ejemplificamos con la *NGLE*: B) “[el futuro de conjetura] introduce alguna suposición del hablante relativa al presente, como en *Serán las ocho* en el sentido de

---

<sup>1</sup> Llamamos *cantará* a la forma verbal conjuga de la siguiente manera: -ré, -rás, -rá, -remos, -réis, -rán. Este procedimiento de elegir una persona gramatical de un número determinado como representación de la forma es habitual en estudios semasiológicos, que tienen como objetivo precisar los valores gramaticales/semánticos de la forma en cuestión (cf. Veiga: 1988).

<sup>2</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA) [en línea]. Corpus de referencia del español actual. <<http://www.rae.es>> [2011-09-06]

‘probablemente son las ocho’ o ‘deben de ser las ocho’; *Estará enfadado conmigo* en el de ‘Supongo que está enfadado conmigo’ (...)” (§23.13h). La mayoría de las gramáticas, p.ej. las de la RAE de 1931 y 1973, Bello (op. cit.), Gili Gaya (op. cit.) y Alcina & Blecua (op. cit.), además de estudios particulares que entera- o parcialmente tratan el tema del ‘futuro’ como p. ej. los de Bull (1960), Rojo (1974), Fleischman (1982) y Bybee & Perkins & Pagliuca (1994) paran aquí y esquivan la cuestión, no intentando ver un segundo empleo de conjetura de la forma, mientras que otras, las pocas, como las de Fernández Ramírez (1986: 285 ), RAE (1999: 2894) y la NGLE, además del estudio particular de Kitova-Vasileva (2000), también lo incluyen. Se trata de cuando *cantará* aparece sin complementos circunstanciales de tiempo que sitúen la acción en el presente o en el futuro y las explicaciones de este uso que se presentan en estas obras recurren al “contexto” (extralingüístico) para explicar el fenómeno, ya que su explicación evidentemente contradice lo dicho anteriormente del B):

(...) se obtiene en contextos que permiten también la temporal, lo que implica que el oyente ha de elegir entre una y otra en función de la situación (...) se haría necesario un contexto particular para dilucidar si al futuro de *Tendrás hambre* corresponde a la interpretación modal o la temporal (NGLE: §23.14k)

Los empleos de B y C son hechos que al menos requieren una explicación ya que, como hemos dicho, en realidad refutan la noción básica temporal que implícitamente alegan los autores de las obras que traen ésta u otras explicaciones parecidas. Alegan la temporalidad como noción ‘básica’ de la forma pero no la explican ni la defienden; en todas estas obras la futuridad es considerada el valor ‘básico’ de *cantará* y los demás valores ‘secundarios’ – aunque hayan sido utilizadas otras denominaciones; Bello (op. cit.) llama el uso modal de *cantará*, “metafórico”, en vez de p. ej. ‘secundario’ y Rojo (op. cit.) emplea la dicotomía entre valor “recto” (‘básico’) y valor “dislocado” (‘secundario’) para dar cuenta de lo mismo.

Esto hace que la falta más grave de estas descripciones no sea su carácter contradictorio, puesto que los usos del lenguaje muchas veces lo son – basta mencionar el uso de *cantaba* en la función de apódosis en oraciones condicionales o el uso de la preposición *a* delante de ciertos objetos directos para dar cuenta de este hecho –, sino la falta de intención y método para indagar y explicar estas contradicciones sistemáticamente en establecer su clasificación. No estamos hablando de un empleo

periférico de la forma, pues un estudio de Aaron (2007: 266) revela que, en cuanto a B), un 24% de *cantará* del lenguaje oral se refiere a hechos simultáneos al momento de la enunciación, expresando conjetura en vez de aserción, mientras que en el lenguaje escrito constituye un 10% de las apariencias de la forma en su corpus. Incluyendo el caso de C) el número sería aún mayor pero aquí aparecen las dificultades de interpretación a las que refiere la NGLÉ (v. *supra*) por lo que un estudio estadístico no puede ofrecer datos válidos en cuanto a este problema.

Las alternativas a las interpretaciones de *cantará* que hemos presentado en este apartado nos las ofrecen Alarcos (1972, 1994) y Veiga (1992, 2002, 2008). El primero considera a *cantará*, asimismo a *cantaría*, como expresiones de un modo propio, el *condicionado* (1994: 152-160), que “designa los hechos aludidos por la raíz verbal como sometidos a factores varios que lo harán posibles” (§216) y aunque estemos muy de acuerdo con su planteamiento hemos de admitir que no llega a explicar cuáles son estos factores a los que se refiere; dice pero no demuestra, ya que por ejemplo, no discute ejemplos del tipo A) arriba, en los que efectivamente *cantará* expresa posterioridad al origen sin matiz modal.

Veiga, por su parte, se aparta por completo de la posibilidad de establecer un valor básico de *cantará* y categoriza la forma como una de las formas verbales *plurifuncionales* del español, que cuando no significa la aserción en la posterioridad al origen, expresa los “rasgos” modales de “objetivo + no irreal + incierto” (v. p. ej. 2008: 31-38). También es tentativa su explicación ya que evita el problema de establecer el valor básico si no se puede demostrar pero como veremos en nuestro análisis (v. *infra*) hay ejemplos de usos-acepciones de *cantará* que refutan su clasificación por lo que nosotros vemos que es obligatorio retomar la cuestión del posible establecimiento de un valor valor básico de la forma.

### **1.1. Objetivo y limitación del trabajo**

El objetivo de esta comunicación es aproximarnos a la determinación del valor ‘básico’ de la forma verbal española *cantará*, desde un punto de vista semántico-funcional/estructural. La segunda parte de esta advertencia teórica-metodológica podría concebirse como tautológica teniendo en cuenta que en realidad se deduce por el objetivo mismo, es decir, el buscar la determinación de un valor ‘básico’ de una forma



implícitamente revela una perspectiva funcional-estructural – al menos si se concibe el valor ‘básico’ como equivalente a valor *funcional*, es decir ‘distintivo’ –, algo que por definición marca o debe de marcar todos los intentos de clasificación de las unidades del lenguaje como pertenecientes o a la *langue* o a la *parole* saussurianas (Saussure, 1972), pero ya que evidentemente no todo el mundo ve una contradicción en afirmar un valor ‘básico’ de *cantará* para luego aducir ejemplos que contradicen la noción básica de su afirmación – como ya hemos visto –, nos vemos obligados a advertir esta objeción metodológica nuestra ya de entrada.

En este trabajo nos limitamos a investigar las tres acepciones distintas de *cantará* a las que nos hemos referido arriba, es decir A), B) y C), entre las cuales entran en juego dos categorías verbales, la temporal y la modal. Por una cuestión de coherencia no hacemos ninguna distinción de rango entre estas categorías, a pesar de que para muchos estudiosos es imprescindible distinguir entre modo verbal y modalidad (y tal vez también el *modus* clausal; v. Jiménez Juliá, 1989) perteneciendo ésta para ellos al plano del contenido, como una expresión no necesariamente gramaticalizada, reflejando una ‘actitud del hablante’, mientras que el modo verbal está visto como una categoría que refiere al plano de la expresión (v. Lyons, 1977; Fleischman (*op. cit.*); es decir, sería una acción apriorística por nuestra parte afirmar o rechazar que la modalidad se plasme formalmente, a través de un determinado modo, ya que entendemos que haría falta un estudio exhaustivo al respecto para determinar tal cosa.

Reformulemos las tres acepciones A), B) y C) que estudiamos, a priori sin poner ninguna duda de su veracidad:

- A) El empleo ‘básico’ de *cantará* expresa posterioridad al momento de la enunciación y a la vez aserción.
- B) Un empleo ‘secundario’ de *cantará* expresa simultaneidad al momento de la enunciación y a la vez conjetura.
- C) Otro empleo ‘secundario’ de *cantará* o expresa simultaneidad al momento de la enunciación y a la vez conjetura, o expresa posterioridad al momento de la enunciación y a la vez aserción, dependiendo su significado en cada situación de factores extralingüísticamente contextuales.

## 1.2 Distinciones metodológicas

### 1.2.1. La semántica estructural

Si en principio aceptamos el postulado de Ruipérez (1991, §19) que dice que “(...) en el sistema de signos de la lengua no puede haber una oposición de significados sin la correspondiente oposición de significantes”, no podemos conseguir una oposición entre *cantará* en el sentido B) y *cantará* en el sentido A). Por otra parte, claro está, que para postular lo que hace él, hay que estar convencido de que la gramática y la semántica son dos campos completamente separados, ya que es fácil refutarlo desde un punto de vista gramatical-semántico. Hay expresiones lexicales y/o gramaticales que realmente son polisémicas, p.ej. podemos aducir la sustancia de *haya*, ya que por un lado significa: “1.m. Árbol de la familia de las Fagáceas (...)” (DRAE: 2009) y por el otro constituye una forma particular del verbo *haber*. Son dos unidades funcionalmente distintas en el plano del contenido. De parte nuestra no vemos por qué no podría haber una oposición entre unidades gramaticales de la misma forma que a veces hay entre unidades lexicales polisémicas, y en esto nos apoyamos en la *semántica estructural* de Coseriu:

(...) la limitación tradicional de la semántica a las ‘palabras’ no está justificada ya que la gramática también es ‘semántica’, en la medida en que se ocupa del contenido de las formas gramaticales; términos como ‘plural’ (...) designan, al menos implícitamente, funciones (y no simplemente formas de expresión) y se refieren, por tanto, al ‘contenido’ (1986:14).

Esto no quiere decir que una sustancia por tener distintas acepciones, automáticamente sean dos o más unidades distintivas. Lo esencial aquí es determinar si las acepciones son funcionales o no. En un caso únicamente lexical puede ser relativamente fácil realizar esta prueba como p.ej. con la voz *billete* que, según la DRAE (op. cit.) tiene acepciones como p. ej. “1. m. Tarjeta o cédula que da derecho para entrar u ocupar asiento en alguna parte o para viajar en un tren o en un vehículo cualquiera.”, “4. m. billete de banco – Documento al portador que ordinariamente emite el banco nacional de un país y circula como medio legal de pago.” y “5. m. Carta, breve por lo común.”, no debe entenderse como que sean representaciones de tres significados funcionales distintos de una única expresión material, algo que nos hubiera llevado a categorizar estas acepciones como otro ejemplo de polisemia, sino que son acepciones de un único valor funcional que, sin profundizarnos en la definición exacta de este lexema, se podría describir como “documento de tamaño concreto menor” o cosa parecida, cercana al significado de

“documento” que por lo que se ve tenía la voz “bullete” en el francés antiguo (*ibid*). Con esto otra vez nos apoyamos en Coseriu:

(...) la polisemia de la lengua no debe confundirse con la polivalencia de las unidades lingüísticas en el habla. En la polisemia (hecho de lengua), se trata de distintas unidades funcionales, de contenidos lingüísticos distintos, que sólo por casualidad coinciden en la expresión material; en cambio, en la polivalencia (hecho de habla), se trata siempre de la misma unidad funcional, de *un solo* significado, al que se añaden varias determinaciones, por el contexto y por la *designación*, es decir, por el conocimiento de los “estados de cosas” extralingüísticos (*op. cit.*:187).

En cambio se puede preguntar por qué se empeña en sacar un valor ‘básico’ de una forma si no defiende la tesis de que realmente puede haber un valor distintivo que eclipsa a todos los demás en cuanto a una determinada forma o como alternativa, que se trata de un caso de polisemia, de valores del mismo rango funcional puesto que desde un punto de vista puramente pragmático se hubiera podido contentar con una larga enumeración de *acepciones*, es decir ‘usos’, de la forma en cuestión, sin detenerse en la distinción entre valores ‘básicos’ y ‘secundarios’.

Si tenemos que buscar una explicación del procedimiento que denunciamos al respecto, aparte del poder de la “tradicción”, apostaríamos por la explicación de que se debe al hecho de que el estudio o los estudios de la forma en cuestión, sobre los que luego han sido sacadas las interpretaciones referidas, se hayan realizado, al menos parcialmente, con un enfoque *onomasiológico* (v. Coseriu: 1986: 163-64) es decir, partiendo de la función y aproximándose a cómo esta función se representa en el lenguaje – ejemplos de este procedimiento quedan manifiestos en obras como las de Bauhr (1989), Fleishman (1982) y Matte Bon (2005, 2006) e implícitos en las gramáticas que hemos mencionado en la Introducción –, en vez de estudiarlo con un enfoque *semasiológico* (*ibid*), es decir a partir de la expresión material analizar qué función tiene en el lenguaje, y aunque tengan su relevancia en cuanto a la descripción de las distintas acepciones y representaciones que pueden tener algunas formas verbales y construcciones perifrásticas, en concordancia con sus respectivos complementos circunstanciales temporales, bien sean adverbios o subordinadas temporales, evidentemente su resultado nunca podría ser satisfactorio si su fin fuera la definición de la funcionalidad de una forma.

No obstante si lo que se pretende es determinar el valor básico de una forma usando el enfoque onomasiológico para resolver tal tarea evidentemente se trata de un caso de

*petitio principii*, el error metodológico que consiste en “dar por demostrado precisamente aquello que hay que demostrar” (Coseriu, 1977:36). Que se saque la conclusión de que el significado ‘básico’ de *cantará* sea de futuridad no es de extrañar si de antemano se ha concluido que todas las formas que no pertenezcan a la categoría del subjuntivo o imperativo, tienen que pertenecer a la del indicativo, y como expresiones del indicativo automáticamente son temporales (‘tiempos’), entre las que *cantará* se tiene que relacionar al ‘presente’ de la misma forma que ‘cantó’/‘cantaba’ se relacionan a él, pero expresando posterioridad en vez de anterioridad al momento de la enunciación (o al *origen*<sup>1</sup>). Así claro, aparece un valor ‘básico’ seguido por un número considerable de usos que corresponden o no con la definición de la forma. Un ejemplo de esto es el procedimiento de Fernández Ramírez (op. cit: 294-299), que llega a enumerar hasta más de veinte usos ‘particulares’, divididos primero en futuros *prospectivos, voluntativos, de necesidad y de conjetura*, con sus respectivas subdivisiones, pero sin que esta nomenclatura de usos nos ofrezca ninguna explicación de por qué iban a ser el significado temporal de ‘futuro’ y el modal de ‘aserción’ los más funcionales que los que se representan por los demás usos de su exposición<sup>2</sup>.

### 1.2.2. Contexto lingüístico y extralingüístico

Brunot (1936) y posteriormente Lamíquiz (1972) obran según nuestro modo de ver con una fructífera dicotomía de significados intrínsecos-extrínsecos de los verbos (en el caso de Brunot, también en cuanto a las demás palabras: “moyens intrinseques-moyens extrinsèques”). El significado intrínseco del verbo es el valor gramatical de la forma verbal de por sí, es decir sin complementos circunstanciales de ningún tipo, mientras que el valor extrínseco es el significado que obtiene la forma verbal después de ser modificado por estos complementos, sean adverbios solos en oraciones simples o subordinadas temporales en las oraciones compuestas. Nosotros, siguiendo lo que antes hemos dicho del enfoque semasiológico como una virtud para determinar el valor

---

<sup>1</sup> Con Rojo (1974) entendemos que es preferible hablar de “origen” en vez de ‘momento de enunciación’ como el punto cero del sistema temporal ya que forzosamente no tienen por qué coincidir. Es famoso el ejemplo de (Comrie, 1985): “Ahora está dejando a Berlín de Oeste” (“You are now leaving West Berlin”), refiriendo a las chapas informativas al lado de las carreteras de Berlin; es decir, el autor de dicha frase no fijó el punto cero del sistema temporal en cuando formuló el mensaje ni cuando se escribió, sino en cuando los futuros viajeros por la carretera la vieran al pasar por ellas.

<sup>2</sup> El autor de esta obra falleció antes de poder concluirlo; se publicó póstumamente (red: Ignacio Bosque) por lo que hemos de tener en cuenta que nadie puede saber exactamente cómo hubiera sido su estado final.

funcional de las *formas*, utilizamos estas nociones para dar cuenta de lo que es contextual de *cantará* y lo que no lo es.

Aquí hace falta insertar un matiz, una explicación de lo que queremos decir nosotros con *contexto*. Como hemos visto anteriormente en este artículo la NGLE (v. *supra*) remite al contexto para decidir qué interpretación de *cantará* será la más plausible cuando no aparece ningún complemento temporal que lo modifique. Evidentemente se refiere al contexto extralingüístico, un hecho realmente chocante teniendo en cuenta que “sólo el significado es propiamente lingüístico” (Coseriu: op. cit.: 187) y acaba estructurándose en la lengua, y “por tanto puede ser estructurado por los lingüistas, mientras que no lo es la designación, que, como tal, depende de lo extralingüístico” (*ibid.*). Es decir, para nosotros el contexto es equivalente al contexto *lingüístico*, que modifica el valor intrínseco de la forma, mientras que lo extralingüístico no pertenece a la lingüística y por esa razón no debe tenerse en cuenta.

## 2. Análisis

En este apartado vamos a estudiar las tres acepciones –A), B) y C)–, de *cantará* que hemos presentado en la *Introducción*. Además vamos a investigar un cuarto uso de la forma, D), que no se menciona en ninguna de las gramáticas referidas. Sin embargo, primero hemos de presentar algunos puntos concernientes a nuestra interpretación de los hechos del análisis que presentaremos a continuación.

Por si no ha quedado claro con anterioridad entendemos que la sustancia de una unidad lingüística conjugable siempre expresa varios contenidos semánticos a la vez, por un lado el contenido de un lexema particular funcional y por el otro los contenidos gramaticales también funcionales, por supuesto dependiendo estos significados lexemáticos y gramaticales de cuáles sean las categorías funcionales de la clase de palabra a la que pertenece la expresión.

De la misma manera que podemos definir el contenido de un lexema como *lavar*, como significando únicamente ‘purificar’ (o cosa parecida), podemos definir el contenido gramatical/semántico, de una forma como *lavó*, como significando: ‘purificar’, más aserción, tercera persona de singular, anterioridad al origen y tal vez conclusión (este no es el momento para discutir si el aspecto es o no es una categoría funcional en español, en cuanto a ciertas formas, por lo que excluimos esta categoría de la exposición), y podemos

presentar oposiciones intrínsecas simples, *mutatis mutandis*, como *lavó-lavaste* (persona),

*lavó-lavaron* (número), *lavó-lava* (temporalidad), *lavó-lavara* ~ *se* (modus:

volición/exhortación), oposiciones intrínsecas dobles como *lavó-lavasteis* (persona y número), *lavó-lavo* (temporalidad y persona) etc, y oposiciones intrínsecas múltiples, como *lavó-lavemos* (persona, número, temporalidad y modus: volición/exhortación) etc.

El hecho de que hayamos elegido a *cantó* como punto de referencia en nuestros ejemplos no es ninguna coincidencia puesto que es una forma cuyo contenido temporal nunca cambia independientemente de cuáles sean sus complementos temporales; los complementos del sintagma verbal sólo *confirman* el estatus temporal intrínseco de la forma. Si se dice *estuvieron en la playa*, posibles complementos temporales como p. ej. *ayer* o *hoy* – sabemos que *cantó* también es perfectamente compatible con expresiones adverbiales como *hoy*, *esta mañana*, *hace cinco minutos* etc., en el español de una gran parte del mundo aunque este uso no se acepte en todas las hablas del español peninsular, sólo confirmarían el estatus temporal que la forma verbal ya tiene mientras que *\*mañana estuvieron en la playa*, sería un enunciado imposible. Por otra parte, si se dice *probablemente estuvieron en la playa*, el adverbio epistémico *probablemente* sí modifica toda la oración y de esta manera también el verbo, pero ya que este valor es extrínseco y como tal, contextual, no lo podemos incluir en la definición del valor intrínseco de la forma.

### **2.1. Tipo A): Equivalencia temporal y modal de cantaré y canta con valor extrínseco de posterioridad al origen.**

Para empezar el análisis de *cantaré*, parafrasearemos nuestro ejemplo del tipo A) (v. *supra*), cambiando *cantaré* por *canto*; así obtenemos:

D. 'El último concierto del certamen *tiene* lugar el próximo veinte de mayo'

Con esto vemos que no hay oposición de valores aparente entre estas dos formas sino que *tendrá lugar* y *tiene lugar* en principio expresa el mismo valor temporal y modal cuando

hay un complemento circunstancial de tiempo que sitúa la acción en la posterioridad al origen. La interpretación de este uso “metafórico” (Bello op. cit.) o “dislocado” (Rojo op. cit.) de *canta*, muchas veces llamado *presente pro futuro* (v. p.ej. Gili Gaya, op. cit.) en muchos tratados del verbo español posiblemente se debe a que se ha *partido* de que el uso básico de *canta* sea una expresión de simultaneidad al momento de la enunciación, en vez de demostrarlo, pero en eso no nos vamos a profundizar aquí y ahora si no que sólo constatamos que expresan *canta* y *cantará* en principio el mismo valor temporal cuando se le adjunta tal valor extrínseco.

## **2.2. Tipo B); Equivalencia temporal pero oposición modal entre *cantará* y *canta* con valor extrínseco de simultaneidad al origen.**

Para ejemplificar este hecho vamos a parafrasear nuestro ejemplo del A) otra vez, esta vez sustituyendo *el próximo veinte de mayo* por *en este momento*:

E. ‘El último concierto del certamen *tiene* lugar en este momento’

y

F. ‘El último concierto del certamen *tendrá* lugar en este momento’

De esta manera vemos que ambas formas a través del complemento temporal que sitúa la acción en la simultaneidad al origen, efectivamente expresan simultaneidad al momento de la enunciación pero mientras el de E. expresa aserción, el de F. expresa conjetura. ¿Qué aprendemos de esto?

La interpretación nuestra es que si juntamos los ejemplos A, D., E., y F. observamos que no hay oposición temporal extrínseca entre *canta* y *cantará*; son los complementos temporales los que dan el valor de simultaneidad o posterioridad al origen de ambas formas y cuando coinciden, las dos formas expresan el mismo contenido temporal. Por otra parte, cuando la referencia extrínseca de la cláusula expresa simultaneidad al origen, *canta* expresa aserción y *cantará* conjetura, siendo esta parte algo que cuadra con lo por lo general aducido del tipo B) (v.*supra*). La única oposición que hemos podido observar es la modal de conjetura, que aparece cuando al valor temporal de simultaneidad se le adjunta extrínsecamente.

### 2.3 Tipo C): oposición entre *canta* y *cantará* sin valor extrínseco

En cuanto al tipo C), es decir cuando no hay complementos temporales ni de simultaneidad al origen ni de posterioridad al origen, dice la NGLÉ, como ya hemos apuntado, (v. *supra*) que son factores extralingüísticos los que deciden la interpretación que tiene que hacerse del valor temporal/modal de *cantará*. Es decir, recurren a factores extralingüísticos para evitar la contradicción que consiste en si el valor intrínseco fuese el temporal, expresando posterioridad al origen, ¿por qué no se plasma este valor intrínseco o básico en una oración que carece de complementos temporales? Miremos el ejemplo G. para ilustrar nuestro razonamiento:

G. ‘Bueno, vosotros que estáis así metidos en un grupo *sabréis* mejor que yo de esto, a lo mejor me estoy equivocando, ¿no?’<sup>1</sup>

El enunciado de G. muestra claramente que independientemente en qué tiempo se desarrolla la acción, en el presente o en el futuro lingüístico, el valor que expresa es el modal de conjetura. Es decir, la categoría temporal basada en la dicotomía entre presente-futuro aquí no es válida, funcional; es supérflua, y lo que expresa el hablante es indiferencia en cuanto a este punto.

### 2.4. Tipo D): *Cantará* con el valor de posterioridad al origen y a la vez conjetura

Un uso que no se ha tenido en consideración en las gramáticas a las que nos hemos referido arriba es la posibilidad de un uso de *cantará* con referencia a la posterioridad al origen y a la vez el valor modal de conjetura. En cuanto a esta cuestión dice Kitova Vasileva:

Cuando se utilizan [los “futuros de conjetura”] como recursos gramaticales de la posterioridad, los mencionados gramemas pierden su capacidad de expresar conjeturas epistémicas. La explicación del fenómeno radica en la naturaleza misma de los epistémicos que se refieren sólo a “hechos” (probables o posibles) simultáneos o anteriores respecto a momento de su enunciación que, por lo general, coincide con el acto de habla (2000: 43)

---

<sup>1</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA) [en línea]. Corpus de referencia del español actual. <<http://www.rae.es>> [2011-01-23]



Esta opinión apriorística – que subyace en todas las descripciones de valores ‘secundarios’ de *cantar*, de las que tenemos constancia –, la queremos refutar ahora y aquí, ofreciendo dos ejemplos que muestran todo lo contrario, es decir cuando si hay referencias extrínsecos de posterioridad al origen pero cuando *cantar* aún así expresa el valor modal de conjetura:

H. ‘Yo tengo la sensación de que cuando la gente lo lea, según en qué tipo de ambientes, se va a hacer lo del Who is who, ¿saben?, o sea, el Quién es quién. Y *empezarán* a intentar adivinar. ¿Ésta puede ser Isabel Pantoja? ¿Ésta puede ser Isabel Preysler? No, jamás. Yo creo que pueden intentarlo. Se *equivocarán*. Nunca nunca, porque bueno, eso para mí sería un fracaso como escritor.’<sup>1</sup>

I. ‘El número uno en renta per cápita, ahora sea el más pobre del continente, después de Haití, que ya es decir, bien, pues el señor Ortega, don Daniel Ortega llegó un momento en que se dio cuenta de que el sistema no tenía porvenir y sólo llevaba pobreza y resentimiento a la gente, hizo unas elecciones, hizo unas reformas, y las hizo tan bien que perdió las elecciones y ahora se ha vuelto a presentar y las ha vuelto a perder, y ya *ganará* alguna vez.’<sup>2</sup>

A través de estos ejemplos observamos que, a pesar de que se trate de una referencia de posterioridad al origen en ambos casos, lo que se expresa es una conjetura sobre lo que va a pasar en el futuro, no una aserción. En el caso de H., la indicación de posterioridad al origen se encuentra en la subordinada temporal de *cuando la gente lo lea*, pero lo que hace el hablante es expresar una conjetura sobre lo que va a pasar en un punto determinado en la posterioridad temporal, y en el caso de I., se expresa la posterioridad al origen a través de la expresión adverbial *alguna vez*, pero lo que hace el hablante es expresar una conjetura, irónica.

### 3. Conclusiones

En este trabajo creemos que hemos podido demostrar que el valor intrínseco-básico de la forma verbal *cantar*, no es temporal sino modal, pudiéndose referir no sólo a la simultaneidad al origen sino también a hechos posteriores al mismo. Es verdad que no hemos estudiado todos los valores modales que pueda expresar la forma en cuestión,

---

<sup>1</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA) [en línea]. Corpus de referencia del español actual. <<http://www.rae.es>> [2011-04-10]

<sup>2</sup> *Ibid*

como volición, exhortación, de necesidad etc., pero lo importante es, según nuestro parecer, que se haya podido refutar la muchas veces repetida conclusión de que el valor funcional de *cantará* es la futuridad. Es decir, a partir de este momento partimos de que el valor básico de *cantará* sea modal, de conjetura, pero estaríamos dispuestos a modificar esta definición si resultara que estudios posteriores mostraran que hay una noción más acertada en cuanto a la definición del valor distintivo de la forma. Esa cuestión la dejamos en el aire por el momento.

La consecuencia de todo esto por supuesto es que un valor secundario o extrínseco de *cantará* será el temporal, de posterioridad al origen y a la vez aserción. Este hecho despierta la cuestión de la diacronía de la futuridad gramaticalizada en español. Si es verdad que la construcción perifrástica modal (de necesidad) de CANTĀRE HABET (Penny, 1993: 193-198), al llegar a gramaticalizarse a *cantar + ha (cantará)* en el español medieval, se convirtió en un “simple futuro” (*ibid.*:195), pues en algún momento de la historia posterior a esta época, hubo un giro modal de la forma dejando así su referencia temporal a un segundo plano. A modo de hipótesis suponemos que este momento coincide con los primeros usos de *cantará* con referencia temporal a la simultaneidad al origen y a la vez conjetura pero esto es algo que futuros estudios nos tendrán que revelar.

## Bibliografía

- Aaron, Jessi Elana (2007). « El futuro epistémico y la variación : gramaticalización y expresión de la futuridad desde 1600 », apud *Moenia* 13, 253-274.
- Alarcos Llorach (1994). *Gramática de la lengua española*. Madrid : Espasa Calpe.
- (1972). *Estudios de gramática funcional del español*. Madrid : Gredos.
- Alcina Franch, Juan y Blecua, José Manuel (1975) *Gramática Española*. Barcelona : Ariel.
- Bauhr, Gerhard (1989). *El futuro en -re e ir a + infinitivo en español peninsular moderno*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.
- Bello, Andrés (1847). *Gramática de la lengua castellana al uso de los americanos*. (apud Obras completas, tomo IV, 3ª ed. Caracas : La casa de Bello, 1995).
- Brunot, Ferdinand (1936). *La pensée et la langue*. Paris : Masson et CIE.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Bull, William E. (1960). *Time, Tense and the Verb: A Study in Theoretical and Applied Linguistics, with Particular Attention to Spanish*. Berkeley : University of California Press.

Bybee, Joan L., Pagliuca, William y Perkins, Revere D. (1994). *The Evolution of Grammar: Tense, Aspect, and Modality in the Languages of the World*. Chicago : Univ. of Chicago Press.

Coseriu, Eugenio (1986). *Principios de semántica estructural*. Madrid: Gredos.

— (1977). *Estudios de lingüística románica*. Madrid: Gredos.

Fleischman, Suzanne (1982). *The Future in Thought and Language*. Cambridge : University Press.

Gili y Gaya, Samuel (1948). *Curso superior de sintaxis española*. Barcelona: Publicaciones y Ediciones Spes.

Jiménez Juliá, Tomás (1989). « Modalidad, modo verbal y modus clausal en español ». *Verba*, 175-211.

Kitova-Vasileva, Maria (2000). *La verosimilitud relativa y su expresión en español*. Universidade de Santiago de Compostela.

Lamíquiz, Vidal (1972). *Morfosintaxis estructural del verbo español*. Universidad de Sevilla.

Lyons, John (1977). *Semantics*. Cambridge : University Press.

Matte Bon, Francisco (2006). « I modi di parlare del futuro in spagnolo : dal sistema codificato alle interpretazioni contestuali » [traducción al español de Pilar Hernández Mercedes]. *MarcoELE/Revista de didáctica ELE*.

— (2005). « Maneras de hablar del futuro en español entre gramática y pragmática. Futuro, ir a + infinitivo y presente de indicativo : análisis, usos y valor profundo. *Revista Electrónica de Didáctica/Español Lengua Exrtranjera* 6.

Penny, Ralph (1993). *Gramática histórica del español*. Barcelona : Editorial Ariel.

R.A.E. (=Real Academia Española) y Asociación de Academias de la lengua Española (2009). *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid : Espasa Libros.

— (1999). *Gramática descriptiva de la lengua española*. Tomo II. Madrid : Espasa.

— (1973). *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.

— (1931). *Gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.

Rojó, Guillermo (1974). «La temporalidad verbal en español», *Verba* 1, 68-149.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Rojo, Guillermo y Veiga, Alexandre (1999). « El tiempo verbal. los tiempos simples ». Apud R.A.E. (1999).

Ruipérez, Martín S. (1991). *Estructura del sistema de aspectos y tiempos del verbo griego antiguo. Análisis funcional sincrónico*. Madrid : Fundación Pastor de Estudios clásicos.

Saussure, Ferdinand de (1972). *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot.

Seco, Rafael (1988). *Manual de gramática española*. Madrid : Aguilar.

Veiga, Alexandre (2008). 'Co-pretérito' e 'irreal'/'imperfecto' e 'inactual'. Lugo: Editorial Axac.

— (2002) *Estudios de morfosintaxis española*. Lugo: Tris Tram.

— (1992) *Condicionales, concesivas y modo verbal en español*. Universidade de Santiago de Compostela.

## ¿Qué se esconde detrás de los usos impersonales de pronombres y desinencias personales?

Susana S. Fernández  
Universidad de Aarhus  
[romssf@hum.au.dk](mailto:romssf@hum.au.dk)

### 1. Introducción

Todos los pronombres personales del español, al igual que las desinencias personales de los verbos<sup>1</sup>, intervienen en ocasiones en construcciones que se han catalogado como *impersonales* (otras veces llamadas *genéricas*, *indefinidas*, *no prototípicas*, *anómalas*, *arbitrarias* o de alguna manera *peculiares*). Se trata de construcciones donde resulta imposible asignar una correspondencia unívoca entre el pronombre / la desinencia y su referencia deíctica o anafórica prototípica. La relativa frecuencia de este tipo de construcciones hace que algunos autores hayan cuestionado la validez de los sistemas personales estables y homogéneos que se nos presentan en las gramáticas (Coveney 2003) y que otros (Fernández en prensa a) alerten sobre la necesidad de un análisis más exhaustivo de estos fenómenos del que normalmente han recibido. Las gramáticas españolas, incluidas las extensas gramáticas académicas (Bosque & Demonte 1999, en el capítulo de O. Fernández Soriano y S. Táboas Baylín & RAE 2009), dedican relativamente pocas páginas a estos fenómenos. De especial interés resulta poder dilucidar cuáles son las condiciones y contextos de uso de cada una de ellas y los distintos efectos que se logran. Como el español no es en absoluto la única lengua donde los pronombres personales intervienen<sup>2</sup> en construcciones de carácter impersonal, un estudio comparativo entre lenguas podrá arrojar luz sobre posibles diferencias y similitudes, cuestión de gran relevancia, por ejemplo, para la enseñanza y el aprendizaje de español como lengua extranjera.

---

<sup>1</sup> El español es una lengua *pro-drop* de sujeto, por lo cual la referencia personal a menudo está solamente representada en las desinencias de los verbos y no interviene en la oración un sujeto nominal o pronominal. Esto ocurre cuando la referencia personal es claramente deducible del contexto.

<sup>2</sup> Kitagawa & Lehrer (1990) sostienen que todas las lenguas que poseen un sistema cerrado de pronombres personales manifiestan este fenómeno.

La tabla 1 ilustra el hecho de que todos los pronombres personales o desinencias verbales de 1.<sup>a</sup>, 2.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup> persona, singular y plural, tienen usos impersonales. El caso de la tercera persona singular es algo distinta de los demás en el sentido de que los efectos impersonales se obtienen con determinados tipos de verbos: los llamados verbos unipersonales (que sólo se conjugan en tercera persona singular) como los verbos meteorológicos, los usos existenciales del verbo *haber*, algunos usos especiales de verbos como *hacer* y *ser* que refieren a circunstancias donde no hay sujetos humanos involucrados, etc.

En contraste con lo que sucede con la tercera persona de singular, en las demás personas y números, los usos impersonales se relacionan siempre con participantes humanos, cuya referencia viola (o quizás resulta mejor decir « extiende ») la referencia deíctica normal del pronombre en cuestión. El resto de este artículo se concentrará en este último tipo. Tal como veremos, en algunos casos el uso está limitado a sujetos humanos y, en otros, a distintos tipos de participantes, por lo que también intervienen pronombres dativos, acusativos, posesivos, etc. Para un análisis detallado de las construcciones impersonales de tercera persona singular, véase por ejemplo Cuadrado (1994), Calzado Roldán (2000) y Afonso (2008).

**Tabla 1 – Ejemplos de usos impersonales de los pronombres y desinencias personales del español**

Persona	Singular	Plural
1. <sup>a</sup>	De cara a la galería <b>yo ayudo</b> a mi mujer, <b>soy</b> ... pero cuando cierras la puerta, la vida sigue como siempre.	Jugamos muy mal contra Alemania. Como dijimos en el capítulo 1...
2. <sup>a</sup>	Cuando terminas la carrera, no estás suficientemente bien preparada.	En Argentina coméis mucha carne.
3. <sup>a</sup>	Llueve. Hace calor.	Pánico en Roma: creen que hoy habrá un terremoto. Matan a golpes a un panadero en un robo en Mar del Plata.

## 2. ¿Qué se entiende por usos impersonales?

Resulta imposible continuar con la escritura de este artículo sin antes definir y delimitar qué se entiende por *impersonal* en este contexto. El concepto de impersonalidad es probablemente uno de los más borrosos de la gramática, ya que se lo ha utilizado para rotular fenómenos que son muy distintos entre sí. Existen al menos tres tipos de impersonalidad (Siewierska 2008a, b): semántica, sintáctica y morfológica, además de la posible combinación de dos o tres de estos aspectos en un mismo caso, como ya veremos.

La impersonalidad semántica hace referencia, a su vez, a dos fenómenos distintos: la falta de agentividad humana (como, por ejemplo, en los casos de 3.<sup>a</sup> persona singular discutidos más arriba, o en ciertos usos de la partícula *se* –*La puerta se cerró a causa del viento*–), por un lado, y anomalías relacionadas con la referencia de los pronombres, por el otro. En cuanto a esto último, puede distinguirse entre referencia a cualquier persona (uso cuasi-universal), a ninguna persona concreta (uso existencial) o a un grupo más o menos identificable de personas (uso semi-impersonal).

La impersonalidad sintáctica está relacionada con la falta de un sujeto gramatical (como en el caso de los verbos meteorológicos del español o el uso existencial de *haber* en ejemplos como *No hay pan*) o con la presencia de un sujeto pleonástico (tal como en los verbos meteorológicos del inglés: *It rains*).

Por su parte, la impersonalidad morfológica atañe a los verbos e incluye a aquellos verbos que no tienen especificación de persona o que sólo pueden conjugarse en una persona invariable (la tercera de singular, tal como los verbos meteorológicos en sus usos no metafóricos: *Llueve* y *truena*).

Es por ejemplo en el caso de los verbos meteorológicos donde se combinan los tres tipos de impersonalidad. Una construcción como *Llueve* es semánticamente impersonal a causa de la falta de un agente humano, sintácticamente impersonal por la falta de un sujeto gramatical y morfológicamente impersonal por tratarse de un verbo unipersonal.

Los casos a tratar en este artículo se limitan a la impersonalidad semántica a causa de anomalías en la referencia en sus tres variantes: cuasi-universal, semi-impersonal y existencial. Comencemos por la primera de ellas.

### 3. Referencia a cualquier (toda) persona

En esta categoría voy a incluir, fundamentalmente, los usos genéricos de la 1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> persona de singular, al igual que los usos de la 1.<sup>a</sup> persona plural con una referencia abarcadora (que en su uso extremo puede incluir a todos los seres humanos):

- (1) Y mucho indiv... pero un conformismo traído desde un individualismo. **Ande yo** caliente... (corpus 2006 – entrevista 2<sup>1</sup>)
- (2) En España tan solo es importante que **apruebes** el último examen. (corpus 2006 – entrevista 1)
- (3) En el ámbito exclusivamente académico eh están tan masificadas las aulas que el profesor sólo se limita a exponer la lección y sólo **somos** números. (corpus 2006- entrevista 1)

Varios autores (por ejemplo Kitagawa & Lehrer 1990) han notado que estas construcciones pueden ser semánticamente intercambiables, aunque los distintos efectos pragmáticos y retóricos que producen, al igual que los mecanismos por los cuales se logra el sentido impersonal, son distintos. Lo que tienen en común es que expresan situaciones verbales repetidas y no específicas, que pueden aplicarse a cualquier persona que se halle en la situación en cuestión. Ejemplos de otras construcciones que pueden tener el mismo valor son algunos usos de *man*<sup>2</sup> en las lenguas germánicas, *on*<sup>3</sup> en francés, *one*<sup>4</sup> en inglés y *uno*<sup>5</sup> en español.

Dentro de esta área, la construcción de segunda persona singular es la que ha recibido mayor atención por parte de los gramáticos, probablemente a causa de su uso creciente en muchas lenguas (véase por ejemplo Bolinger 1979, Kitagawa & Lehrer 1990, Kamio 2001, Berry 2009 y Stirling & Manderson 2011 para el inglés; Laberge & Sankoff 1979, Coveney 2003 y Kwon 2003 para el francés, y Jensen 2007 para el danés). En el español,

---

<sup>1</sup> Los ejemplos cuya procedencia se especifica como “corpus 2006” provienen de una serie de entrevistas a estudiantes universitarios españoles realizadas por la autora en relación con un estudio sobre el uso de la primera y segunda persona de singular (Fernández 2007a, 2007b, 2009).

<sup>2</sup> Además de su uso generalizador, el *man* germánico también puede tener una referencia “vaga” (siguiendo la terminología de Kitagawa & Lehrer 1990) o “existencial”, como en el ejemplo danés “Man har fundet resterne af et vikingskib” (*Encontraron los restos de un barco vikingo*).

<sup>3</sup> Véase Laberge & Sankoff (1979) sobre los variados usos de *on*.

<sup>4</sup> Véase Moltmann (2006) para los usos de *one*.

<sup>5</sup> Véase Ridruejo (1981) y Fernández (2007, 2009) para *uno*.



la construcción aparece en las gramáticas relativamente tarde –se menciona en E. Alarcos Llorach (1969: 117) y se ejemplifica por primera vez en nota al pie en la gramática de M. Seco (1989) –. Esta ausencia no se debe a la novedad de la construcción, que en realidad es de larga data, tal como ha señalado A. Hidalgo Navarro (1996), que incluso ofrece un ejemplo del mismísimo Cervantes, sino más bien a su presencia exclusiva en el lenguaje oral, que por tradición no era el punto de partida de las gramáticas.

- (4) De los alguaciles dijo que no era mucho que tuviesen algunos enemigos, siendo su oficio, o **prenderte** o **sacarte** la hacienda de casa o **tenerte** en la suya en guarda y comer a **tu** costa... (Cervantes Saavedra, M. *El licenciado Vidriera*, 1613)

En comparación con la construcción de 2.<sup>a</sup> persona, la de 1.<sup>a</sup> (es decir, el uso impersonal de *yo*) ha pasado relativamente inadvertida. Sin embargo, un estudio anterior realizado por la autora (Fernández 2009) ha demostrado que el uso impersonal de *yo* también ha crecido en los últimos años, no sólo en cantidad sino también en contextos de uso, aunque sigue siendo menos extendido que el empleo del *tú* impersonal.

¿Cómo se obtiene el sentido impersonal de los pronombres y desinencias de 1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> persona de singular, que normalmente aluden al hablante y al oyente, respectivamente? La mejor explicación parece ser la combinación de dos factores: una transferencia deíctica (Kwon 2003), por la cual el oyente o el hablante (es decir que la deixis personal no se viola) se trasladan a una situación imaginaria (la deixis espacial se ve alterada), y un proceso metonímico (D. Bolinger (1979), en un trabajo pionero sobre el tema, lo denomina “metafórico”), por el cual a su vez, por ser los únicos seres humanos presentes en el momento de la enunciación, pasan a representar a cualquier ser humano que pudiera estar involucrado en dicha situación. Veremos en los próximos apartados que la metonimia es el procedimiento que permite los usos impersonales no sólo de estas sino de todas las construcciones pronominales impersonales que vamos a analizar y constituye, entonces, la clave de este fenómeno de impersonalidad referencial. Las construcciones de 1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> persona obtienen distintos efectos retóricos que pueden variar de la cortesía a la persuasión, la condescendencia o la solidaridad, y expresan lo que Kitagawa & Lehrer denominan “conocimiento estructural”, es decir conocimiento acerca de cómo son las

cosas o la gente, o de cómo suceden normalmente las cosas. Por razones de espacio, remito a Fernández (en prensa a) para un análisis más detallado de las diferencias y efectos de las construcciones de 1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> persona.

#### 4. Referencia a grupos más o menos identificables

En cierto sentido, puede decirse que las construcciones impersonales que se caracterizan por su referencia a un grupo de personas que puede ser más o menos identificable según el contexto son un tipo de construcción impersonal intermedia entre el tipo mencionado en el apartado anterior, donde la referencia era cuasi-universal y a menudo reemplazable por “todos”, y el tercer tipo que veremos en el próximo apartado, que a grandes rasgos equivale a “alguien”. Por eso, algunos autores han denominado a este tipo de construcciones *semi-impersonales*, ya que, contextualmente, a menudo es posible identificar a los referentes, pero, como veremos, no siempre resulta tan claro.

(5) ¡Qué mal **jugamos** ayer contra Alemania!

(6) En Argentina **coméis** muchísima carne.

(7) Pánico en Roma: *creen* que hoy habrá un terremoto. (Diario Clarín  
11/05/2011)

Como ilustran los ejemplos (5) a (7), los pronombres y desinencias involucrados en este tipo de construcción son los de las tres personas de plural. Su rasgo principal es que crean “grupos de pertenencia” que giran alrededor de la persona que forma su centro déictico: es decir que la 1.<sup>a</sup> persona plural tiene como centro al hablante y a un grupo no identificado de referentes que puede incluir al oyente o excluirlo; la 2.<sup>a</sup> persona gira en torno al oyente y su grupo de pertenencia (donde el hablante está excluido) y la 3.<sup>a</sup> persona excluye de sus referentes tanto al hablante como al oyente. Vemos entonces otra vez que los usos impersonales de estos pronombres no violan su deixis prototípica sino que, más bien, la extienden.

Una característica peculiar de estos usos es que a menudo se asigna a todo el grupo acciones que sólo realiza un número limitado de sus miembros (incluso un solo miembro). Esto permite mantener una “identidad colectiva” (Ige 2010) y es un claro ejemplo de extensión metonímica (el grupo por alguno de sus miembros). Borthen (2010,

2011) llama a este fenómeno *lectura de elemento representativo* y la contrapone a la *lectura distributiva*, donde la predicación se aplica a todos los miembros del conjunto.

Particularmente la 1.<sup>a</sup> persona de plural interviene en construcciones metonímicas de este tipo en diversos contextos. Nuestro ejemplo (5) emitido por un fanático de fútbol que ha visto el partido por televisión ilustra la lectura de elemento representativo, ya que se incluye en la referencia de la 1.<sup>a</sup> persona de plural aunque no forma parte del equipo de 11 jugadores que realmente jugaron un muy mal partido. Los ejemplos que presento a continuación muestran cómo las posibilidades de inclusión y exclusión de la 1.<sup>a</sup> persona de plural se aprovechan en el discurso académico para lograr distintos propósitos retóricos<sup>1</sup> (Hardwood 2005: 345):

(8) **Nos** falta aun hallar una buena explicación para...

(9) Como **veremos** en el siguiente capítulo...

(10) Como **dijimos** en el capítulo 1,...

En el ejemplo (8) el autor parece incluirse en un grupo de pertenencia que abarca también al resto de la comunidad académica (pero en apariencia no al lector) y esta inclusión del autor en un grupo mayor puede tener el propósito de mitigar las falencias de su trabajo (el no haber hallado una buena explicación). El ejemplo (9), en cambio, parece enlazar a autor y lector en una empresa común: la construcción de sentido del artículo, como si el proceso de lectura fuera compartido por ambos. Por su parte, el ejemplo (10) es algo más dudoso, ya que el lector o alguna otra persona no identificada parecen estar incluidos también en el proceso de escritura misma. Hardwood (2005) presenta un análisis exhaustivo de esta cuestión.

Un uso de la primera persona que tiene como meta crear un grupo de pertenencia con el oyente es la llamada primera persona “orientada al oyente” (De Kock 2011), donde la predicación se aplica solamente al oyente:

(11) ¿**Nos hemos** tomado ya las medicinas? (Iglesias Recuero 2001 citado en De Kock 2011)

---

<sup>1</sup> En realidad, este mismo artículo que ahora escribo contiene en sí mismo diversos ejemplos del uso de la 1.<sup>a</sup> persona de plural de autor como elemento retórico.

(12) A ver si **nos** **callamos**, niños.

En estos casos, el efecto retórico puede ser tanto de solidaridad (ejemplo (12)) como de condescendencia (11). Para un análisis detallado de estas construcciones, remito a B. De Kock (2011).

El efecto metonímico no solo aparece en la 1.<sup>a</sup> persona sino también en las otras dos. El ejemplo (6) es perfectamente aceptable si se lo dirige a un argentino vegetariano, de manera que el oyente resulta incluido en el grupo de pertenencia “argentinos” (en este caso expresado en el locativo “en Argentina”) aunque no necesariamente en el de “carnívoros”. El ejemplo (7), tal como en el ejemplo que acabamos de discutir, un locativo establece un grupo de referencia (los habitantes de Roma) y de ese grupo puede esperarse que un número no especificado de personas crean que habrá un terremoto. La 3.<sup>a</sup> persona de plural puede tener tanto un significado muy abarcador (todos los romanos) como un significado donde la predicación se aplica solamente a un único miembro del grupo. En este último caso extremo, llegamos a nuestro último tipo de referencia impersonal: la referencia a ninguna persona concreta o lectura existencial.

## **5. Referencia a ninguna persona concreta (alguien)**

En este apartado voy a concentrarme en el uso impersonal de la 3.<sup>a</sup> plural, que como quedó dicho en el apartado anterior, también tiene una posible lectura con referencia a un grupo de personas más o menos identificable, además de la referencia a ninguna persona concreta que pasaré a ilustrar. Esta construcción ha recibido muy escasa atención de los gramáticos, a excepción de A. Siewierska, que la ha estudiado exhaustivamente desde un punto de vista tipológico en Siewierska (2004; 2008 a y b; 2010) y Siewierska & Papastathi (2011). Las gramáticas del español tampoco la han estudiado en detalle, lo cual es una pena ya que el español, como veremos, parece explotar esta construcción mucho más intensamente que otras lenguas que también la poseen. Un caso llamativo es su gran explotación en el género periodístico, particularmente en América Latina (véase Fernández en preparación b).

En su lectura impersonal, esta construcción (que no es exclusiva del español sino compartida por un gran número de lenguas de distintos orígenes<sup>1</sup>) se caracteriza por el hecho de que la desinencia verbal de tercera persona o el pronombre carecen de un referente anafórico en el texto. Una característica muy particular de esta construcción en español es que normalmente se sostiene que sólo se obtiene la lectura impersonal con el uso de la desinencia verbal sin sujeto pronominal explícito, lo cual implica que se trata siempre de un fenómeno relacionado con el sujeto verbal. Sin embargo, sostengo que cuando esta construcción tiene un significado abarcador de pertenencia a un grupo (es decir, relacionada con los usos del apartado anterior), otro tipo de participantes son posibles (ejemplo (13)). Por su parte, N. Lapidus & R. Otheguy (2005 y 2009) afirman que la presencia de un sujeto implícito es más bien una tendencia que una necesidad y presentan ejemplos de América Latina<sup>2</sup> y de español neoyorquino donde la presencia del pronombre no elimina la lectura impersonal (ejemplo (14)):

(13) En Argentina **les** encanta comer carne.

(14) Si yo voy a Santo Domingo o Venezuela, o Ecuador o cualquiera de estos países a buscar un trabajo, solamente por la simple razón de que estudié en Nueva York y sé inglés, **ellos son** capaz de quitarle el trabajo a un empleado de ellos para dármele a mí simplemente porque yo soy un americano. (Lapidus & Otheguy 2005: 165)

Siewierska & Papastathi (2011: 603) presentan una jerarquía tipológica de lecturas de la tercera persona plural impersonal, que va de un uso universal (como en nuestro ejemplo (7), normalmente explicitado por un locativo) a un uso específico, donde la forma de tercera persona plural tiene un referente individual e incluso identificado por el hablante y/o el oyente. Lecturas intermedias son la corporativa, donde una o más personas actúan en nombre de una institución, empresa, autoridad, etc.; la vaga, donde no hay ninguna pista textual que permita reconocer la identidad de los referentes, y la inferida, donde a causa de rastros visibles de la acción se infiere que la acción ha sucedido, sin necesariamente poder identificar a los participantes (véanse los ejemplos 15 a 19).

---

<sup>1</sup> No se trata, sin embargo, de una construcción universal. En realidad, Siewierska (2008 b) comprueba que la construcción puede estar ausente incluso en lenguas que contienen un sistema limitado de pronombres personales y brinda el ejemplo del mandarín y el cantonés.

<sup>2</sup> Hay una tendencia a un uso más frecuente de los pronombres de sujeto en ciertas áreas de América Latina, por ejemplo en el Caribe (Ortiz López 2009).

Universal/corporativo > vago > inferido/específico<sup>1</sup>

La jerarquía tipológica que proponen las autoras debe leerse de manera que si una lengua dada permite los usos de la derecha, también permite los usos que están a su izquierda, pero no al revés. Es decir que los usos de la izquierda son más frecuentes tanto entre lenguas como dentro de una lengua particular. Sin embargo, el español es una de las lenguas que permite todos los usos, incluso, con gran frecuencia, el uso específico. Esto se debe, en parte, a que es una lengua *pro-drop*. A. Siewierska & M. Papastathi encuentran una correlación entre la aceptación de los usos de la derecha y la condición *pro-drop* de la lengua en cuestión. La desinencia verbal de persona es una forma ligada y este tipo de elementos gramaticales permite la pérdida de uno de sus rasgos (el número) mucho más fácilmente que una forma libre como el pronombre personal correspondiente (*ellos*). Los ejemplos que siguen ilustran las cinco lecturas posibles en español:

(15) Pánico en Roma: **creen** que hoy habrá un terremoto. (Clarín, 11/05/11)

**(universal)**

(16) **Justifican** las trabas a productos brasileños y crece el conflicto. (Clarín, 14/05/11) **(corporativo)**

(17) **Mataron** a golpes a un artesano argentino en una playa de Brasil.

Fue identificado como Luciano Glasman y tenía 36 años. Lo **hallaron** muerto en el balneario de Porto Galinhas, donde vivía con otro argentino.

**Creen** que no fue un robo. (Clarín, 11/05/11) **(vago)**

(18) Por aquí **estuvieron** comiendo chocolate. **(inferido)**

(19) **Asaltan** a su madre, sigue al ladrón y lo atropella (Clarín 24/04/11)

**(específico)**

A excepción del ejemplo (15) que, como ya dijimos, es el enlace entre este apartado y el anterior, ya que tiene una referencia grupal, todos los ejemplos siguientes tienen la posibilidad de que la referencia sea a un participante único, a pesar de la marcación plural de la desinencia verbal. El ejemplo (16), que es un titular de un periódico, continúa en el

---

<sup>1</sup> Los verbos de decir pueden quizás catalogarse como una sexta categoría ya que tienen un status particular: en algunas lenguas, como el finlandés, son la única construcción aceptable, mientras que en otras lenguas existen, pero se prefieren otras construcciones (inglés británico, alemán, danés y francés). (Siewierska 2008b: 39). En el español de México y otras zonas de América Latina, esta construcción ha dado lugar a un marcador adverbial evidencial, *dizque*:

Los terrenos **dizque** eran de la esposa del superministro Ulises López. (Olbertz 2007: 151)

subtítulo: “Lo hizo la ministra de economía”. En el ejemplo (17) se da la conjunción de tres construcciones de tercera persona de plural, cada una de ellas con un referente distinto: en “mataron” se trata de un asesino no identificado (o posiblemente más de un asesino); en “lo hallaron” la referencia es a una o más personas no identificadas que encontraron el cuerpo y en “creen” se trata presumiblemente de los investigadores policiales, por lo que este último ejemplo podría catalogarse como corporativo. El ejemplo (18) ilustra la lectura inferida, por ejemplo, a causa de que se han encontrado envoltorios de chocolate o restos de chocolate sobre la mesa. Por último, en (19), la construcción “asaltan” va seguida de la especificación de que se trata de un ladrón único, que luego se identifica en el resto del artículo. Los ejemplos de (15) a (19), a excepción del ejemplo (18) provienen de titulares de periódico. En el lenguaje periodístico, sobre todo de América Latina, las construcciones de 3.<sup>a</sup> persona plural se explotan fuertemente como enunciados téticos, es decir enunciados de crónicas de eventos con foco especial en el evento mismo más que en los participantes. Un análisis más detallado de estos usos puede encontrarse en Fernández (en prensa b).

## 6. Conclusión

En este artículo, he presentado un panorama de los usos impersonales de los pronombres y desinencias personales de 1.<sup>a</sup>, 2.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup> persona singular y plural, concentrándome fundamentalmente en aquellos cuya impersonalidad es de carácter semántico y se manifiesta en anomalías en la referencia de participantes humanos (lo cual excluye a la 3.<sup>a</sup> persona de singular). He realizado una triple distinción de este tipo de referencia anómala: referencia a cualquier persona (lectura cuasi-universal), a un grupo de personas más o menos identificable (lectura semi-impersonal) y a una persona no específica (lectura existencial), indicando en cada caso cuáles son los pronombres o desinencias en cuestión. He propuesto también que la extensión metonímica es el mecanismo principal por el cual los pronombres personales adquieren sus distintos valores impersonales. Por tratarse de un artículo panorámico breve, no he entrado en análisis detallados de cada una de las construcciones involucradas, pero sostengo que es necesario seguir analizando el tema, ya que se trata de construcciones relativamente frecuentes del español que, por ahora, han recibido una atención limitada. Mi propósito es seguir adentrándome en los usos de estas construcciones impersonales pronominales en varios artículos en prensa.

## Referencias

- Afonso, Susana (2008). Existentials as Impersonalizing Devices: the Case of European Portuguese. *Transactions of the Philological Society* Volume 106:2, pp. 180-215.
- Alarcos Llorach, Emilio (1969). *Gramática estructural*. Madrid: Gredos.
- Berry, Roger (2009). *You could say that*: the Generic Second-person Pronoun in Modern English. *English Today* 99, Vol. 25, No. 3, 29-34.
- Bolinger, Dwight (1979). To Catch a Metaphor. *American Speech* 54 (3), 194-209.
- Borthen, Kaja (2010). On How We Interpret Plural Pronouns. *Journal of Pragmatics* 42, 1799-1815.
- Borthen, Kaja (2011). Response to Chen and Wu's Paper: Less Well-behaved Pronouns: Singular *they* in English and Plural *ta* "it/he/she" in Chinese. *Journal of Pragmatics* 43, 411-414.
- Bosque, Ignacio & Demonte, Violeta (1999). *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- Calzado Roldán, Araceli (2000). La impersonalidad de los verbos meteorológicos: una explicación pragmático-discursiva. *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica* 18, 85-108.
- Cardinaletti, Anna & Starke, Michael (1998). The Typology of Structural Deficiency. *Clitics in the Languages of Europe*. (ed. Henk van Riemsdijk). Berlin: Mouton de Gruyter, 145-233.
- Cinque, Guglielmo (1988). On *si* Constructions and the Theory of Arb. *Linguistic Inquiry* 19, 521-581.
- Coveney, Aidan (2003). "Anything *you* can do, *tu* can do better": *tu* and *vous* as substitutes for indefinite *on* in French. *Journal of Sociolinguistics* 7/2, 164-191.
- Cuadrado, Luis (1994). Sobre la expresión de la impersonalidad. *ASELE. Actas IV*, 355-365.
- De Cock, Bárbara (2011). Why *We* Can Be *You*: The Use of 1st Person Plural Forms with Hearer Reference in English and Spanish. *Journal of Pragmatics* 43, 2762-2775.
- Fernández, Susana S. (2007a). *La voz pasiva en español: un análisis discursivo*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- Fernández, Susana S. (2007b). To konkurrerende generaliserende konstruktioner på spansk. *Ny Forskning i Grammatik*, 14, 67-87.



- Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
 Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.
- Fernández, Susana S. (2008). Generalizaciones y evidencialidad en español, *Revue Romane* 43,2, 217-234.
- Fernández, Susana S. (2009). Un análisis polifónico de dos construcciones generalizadoras en español. La polyphonie: outil heuristique, linguistique, littéraire et culturel. (eds. Alexandra Kratschmer, Merete Birkelund & Rita Therkelsen). Berlin: Frank & Timme, 183-202.
- Fernández, Susana S. (en prensa a). Impersonality in Spanish Personal Pronouns. Aparecerá en *Deixis and personal pronouns*. (eds. Kirsten Kragh & Jan Lindschow). Amsterdam: John Benjamins.
- Fernández, Susana S. (en prensa b). 3. person flertal upersonlige konstruktioner på spansk. Aparecerá en *Ny Forskning i Grammatik* 19.
- Fernández Soriano, Olga y Táboas Baylín, Susana (1999). Construcciones impersonales no reflejas. *Gramática descriptiva de la lengua española*. (eds. Ignacio Bosque & Violeta Demonte). Madrid: Espasa, 1721-1778.
- Harwood, Nigel (2005). “We do not seem to have a theory... The theory I present here attempts to fill this gap”: Inclusive and exclusive pronouns in academic writing. *Applied Linguistics* 26/3, 343-375.
- Hidalgo Navarro, Antonio (1996). Sobre los mecanismos de impersonalización en la conversación coloquial: el tú impersonal. *E.L.U.A.*, 11, 163-176.
- Ige, Busayo (2010). Identity and Language Choice: “We equals I”. *Journal of Pragmatics* 42, 3047-3054.
- Iglesias Recuero, Silvia (2001). Los estudios de la cortesía en el mundo hispánico: estado de la cuestión. *Oralia* 4, 245-298.
- Jensen, Torben Juel (2007). Generisk du – en igangværende sprog(brugs)forandring. *Ny Forskning i Grammatik* 14, 163-184.
- Kamio, Akio (2001). English Generic We, You and They: An Analysis in Terms of Territory of Information. *Journal of Pragmatics* 33, 1111-1124.
- Kitagawa, Chisato & Lehrer, Adrienne (1990). Impersonal Uses of Personal Pronouns. *Journal of Pragmatics* 14, 739-759.
- Kwon, Song-Nim (2003). A propos du “tu indéfini” en français. Coloquio de París “Pronombres de segunda persona y formas de tratamiento en las lenguas de Europa”. URL: [http://cvc.cervantes.es/obref/coloquio\\_paris/ponencias/kwon.htm](http://cvc.cervantes.es/obref/coloquio_paris/ponencias/kwon.htm).
- Laberge, Suzanne & Sankoff, Gilian (1979). Anything You Can Do. *Syntax and semantics* 12, 419-440.
- Lapidus Shin, Naomi & Otheguy, Ricardo (2005). Overt Nonspecific *Ellos* in Spanish in New York. *Spanish in Context* 2:2, 157-174.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Lapidus Shin, Naomi & Otheguy, Ricardo (2009). Shifting Sensitivity to Continuity of Reference: Subject Pronoun Use in Spanish in New York City. *Español en Estados Unidos y otros contextos de contacto. Sociolingüística, ideología y pedagogía*. (eds. Manel Lacorte & Jennifer Leeman). Madrid: Iberoamericana, 111-136.

Lyons, John (1977). *Semantics I-II*. Cambridge: Cambridge University Press.

Moltmann, Friederike (2006). Generic One, Arbitrary PRO, and the First Person. *Nat Lang Semantics* 14, 257-281.

Olbertz, Hella (2007). *Dizque* in Mexican Spanish: the Subjectification of Reportative Meaning. *Rivista di Linguistica* 19.1, 151-172.

Ortiz López, Luis (2009). Pronombres de sujeto en el español (L2 vs. L1) del Caribe. *Español en Estados Unidos y otros contextos de contacto. Sociolingüística, ideología y pedagogía*. (eds. Manel Lacorte & Jennifer Leeman). Madrid: Iberoamericana, 85-110.

Real Academia Española (2009). *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa Libros.

Rodríguez, Emilio (1981). *Uno* en construcciones genéricas. *Revista de Filología Española* 61:1/4, 65-83.

Seco, Manuel (1989). *Gramática esencial del español*. Madrid: Espasa-Calpe.

Siewierska, Anna (2004). *Person*. Cambridge: Cambridge University Press.

Siewierska, Anna (2008a). Introduction: Impersonalization from a Subject-centred vs. Agent-centred Perspective. *Transactions of the Philological Society* Volume 106:2, 115-137.

Siewierska, Anna (2008b). Ways of Impersonalizing: Pronominal vs. Verbal Strategies. *Current Trends in Contrastive Linguistics*. (eds. María de los Ángeles Gómez-González, Lachlan Mackenzie & Elsa González Álvarez). Amsterdam: John Benjamins, 3-26.

Siewierska, Anna (2010). From 3ptl-to Passive: Incipient, Emergent and Established Passives. *Diachronica: International Journal for Historical Linguistics*, 27 (1), 73-109.

Siewierska, Anna & Papastathi, Maria (2011). Towards a Typology of Third Person Plural Impersonals. *Linguistics* 49-3, 575-610.

Stirling, Lesley & Manderson, Lenore (2011). About *you*: Empathy, Objectivity and Authority. *Journal of Pragmatics* 43, 1581-1602.

Vila, María Rosa (1987). La segunda persona gramatical en función no deíctica, *Revista española de lingüística* 1, I, 57-68.

## Voix scientifiques dans le débat politique sur le changement climatique

Kjersti Fløttum  
Université de Bergen  
kjersti.flottum@if.uib.no

### 1. Introduction

La problématique que j’aborderai dans la présente communication est liée au rôle du langage dans diverses représentations linguistiques de connaissances sur le changement climatique. Plus particulièrement, je vais considérer quelques exemples tirés des débats du Parlement européen. Ma question de recherche principale porte sur la manière dont les politiciens intègrent le discours scientifique dans leurs interventions.

Le changement climatique constitue maintenant un des grands défis du monde, dont l’existence est globalement acceptée, bien qu’il y ait certaines objections concernant l’origine du changement – dans quelle mesure il s’agit d’un phénomène naturel ou anthropique (c’est-à-dire dû à des actions humaines). Les extraits 1 et 2 en témoignent : 1 est tiré du *Résumé à l’intention des décideurs* publié en 2007 par le Groupe d’Experts Intergouvernemental sur l’Evolution du Climat – le GIEC (ou IPCC – Intergovernmental Panel on Climate Change, en anglais) ; 2 est tiré d’une voix du site Forum français (Forum Fr), d’une page consacrée aux raisons d’un changement climatique naturel :

1. Les émissions mondiales de GES [gaz à effet de serre] imputables aux activités humaines ont augmenté depuis l’époque préindustrielle ; la hausse a été de 70 % entre 1970 et 2004. [...] L’essentiel de l’élévation de la température moyenne du globe observée depuis le milieu du XXe siècle est *très probablement* attribuable à la hausse des concentrations de GES anthropiques. (GIEC 2007 : 4)

Noter que c’est le GIEC qui marque l’expression *très probablement* en italiques, pour indiquer qu’elle a un sens précis. J’y reviendrai par la suite.

2. Que les ordinateurs ont vérifiés [sic] que l'augmentation du CO2 sera à l'origine du réchauffement climatique est un mensonge, car les modèles d'ordinateurs peuvent être conçus pour vérifier n'importe quoi. (Forum Fr, Sujet « Le Changement climatique est naturel » ; consulté 01/08/2011)

Dans les débats portant sur le climat, nous observons un développement où de nombreux discours se construisent, basés sur des compréhensions du changement climatique et de ses conséquences souvent très différentes. Au fur et à mesure que les débats se développent, une multitude de voix s'entendent : bien des acteurs sont impliqués dans le travail d'adresser les défis, de formuler les questions clés et de décider les priorités d'action (A. Giddens 2009 ; M. Hulme 2009). Le changement climatique s'est en effet transformé d'un phénomène principalement physique à un phénomène social, culturel et politique (voir M. Hulme 2009 : xxv). Au sein de cette complexité, la question du transfert du discours scientifique (Fløttum *et al.* 2006) au discours politique (K. Fløttum 2010a) est primordiale. Ce n'est pas un discours qui passe toujours directement des scientifiques aux politiciens, mais des discours qui circulent entre science, médias traditionnels et nouveaux, décideurs de différentes sortes, organisations non-gouvernementales et le public (voir Nerlich *et al.* 2010 pour une discussion sur le modèle « conduit », qui ne semble pas fonctionner). La circulation des connaissances et des arguments produits par des voix dans des contextes très différents constitue une thématique vaste que je ne pourrai pas aborder ici. Je me limiterai à une comparaison entre discours scientifique et politique. Ma question de recherche pourra donc se préciser comme suit : Comment les connaissances sur le climat, qui ont leur origine dans un discours scientifique plus ou moins « objectif » (Fløttum *et al.* 2006), sont-elles transmises dans un discours politique plus argumentatif et orienté vers l'action (K. Fløttum 2010b ; K. Fløttum et T. Dahl 2011) ? Comment les politiciens construisent-ils leur agenda du climat ? Mon hypothèse est que les voix scientifiques sont représentées de manière considérablement simplifiée par les politiciens, et que les expressions d'incertitude et de complexité, traits inhérents au phénomène du changement de climat, sont dans une large mesure effacées.

Comme support empirique j'ai choisi des extraits tirés des débats au Parlement européen (PE), principalement le débat qui s'est déroulé le 24 novembre 2009, comme préparation au COP 15, le sommet sur les changements climatiques organisé à

Copenhague en décembre 2009 par l'ONU<sup>1</sup>. Les exemples sont tirés des interventions de différents parlementaires, français et autres. Pour ces derniers, les exemples sont présentés dans leur traduction française officielle faite par l'Union européenne.

Ma démarche pour le reste de cet article sera comme suit : Je commenterai d'abord la source principale des politiciens, à savoir les synthèses publiées par le GIEC (IPCC) (section 2). Ensuite, j'étudierai brièvement, dans une approche plutôt énonciative, comment les politiciens intègrent le discours scientifique dans leurs interventions (section 3). Dans mes remarques finales, je présenterai quelques réflexions sur des études linguistiques et discursives à faire par la suite.

## **2. Le GIEC et la description des incertitudes – une source importante pour les politiciens**

Le Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat (GIEC) est un organe, créé en 1988, ouvert à tous les pays membres de l'ONU.

[II] a pour mission d'évaluer, sans parti pris et de façon méthodique, claire et objective, les informations d'ordre scientifique, technique et socio-économique qui nous sont nécessaires pour mieux comprendre les fondements scientifiques des risques liés au changement climatique d'origine humaine, cerner plus précisément les conséquences possibles de ce changement et envisager d'éventuelles stratégies d'adaptation et d'atténuation<sup>2</sup>.

Le GIEC travaille à rendre compte des différents points de vue et des incertitudes, tout en dégageant clairement les éléments qui relèvent d'un consensus de la communauté scientifique. Il n'est donc pas un organisme de recherche, mais un lieu d'expertise visant à synthétiser des travaux menés dans les laboratoires de recherche du monde entier. Ses travaux sont publiés dans des rapports d'évaluation; le dernier est publié en 2007, le 4<sup>e</sup> (AR4, 4th Assessment Report), et constitue la synthèse sur laquelle les discussions se basent actuellement, jusqu'à ce qu'il y ait un nouveau rapport, planifié pour 2014.

Le texte qui nous intéresse ici est le « Résumé à l'intention des décideurs », fait par le GIEC sur la base de la synthèse de leur 4<sup>e</sup> Rapport, à son tour basé sur des milliers de rapports et observations scientifiques. Ce résumé représente la déclaration formellement

---

<sup>1</sup> Organisé par la Conférence des Parties à la Convention-cadre des Nations Unies sur les changements climatiques (CCNUCC).

<sup>2</sup> [http://www.ipcc.ch/home\\_languages\\_main\\_french.shtml](http://www.ipcc.ch/home_languages_main_french.shtml); consulté le 02/08/2011.

convenue par le GIEC, concernant les résultats et incertitudes clés du changement climatique. Dans une perspective énonciative et polyphonique, on peut dire que le GIEC se trouve en face d'un vrai dilemme : il doit présenter une voix consensuelle et en même temps représenter les voix différentes qui existent à l'intérieur de la communauté scientifique. C'est là une problématique fort intéressante, que j'ai traitée ailleurs (K. Fløttum à paraître), notamment dans une perspective polyphonique, en général, ainsi que dans une perspective liée à l'emploi du pronom *on* dans la version française (voir aussi Fløttum *et al.* 2007). Dans la présente communication, je vais pourtant me limiter à la représentation des types d'incertitude différents, étant donné que ce sont là une problématique primordiale pour les politiciens et autres décideurs.

Les incertitudes liées au climat sont nombreuses, des incertitudes qui à leur tour sont liées à la complexité du phénomène, aussi bien pour sa portée temporelle que spatiale. Ces incertitudes sont dues à différents facteurs, dont le manque de données, le manque d'accord, ou des modèles non suffisamment testés. Dans une perspective linguistique, ce sont des incertitudes dans lesquelles des milliers de voix scientifiques sont représentées d'une manière ou d'une autre. Pour attaquer cette problématique, pour décrire ces incertitudes, le GIEC a établi un système particulier. Il se sert de trois approches différentes, chacune faisant appel à une terminologie particulière (voir GIEC 2007 : 27), que je présenterai d'une manière simplifiée ici, avec des exemples :

A) Lorsque l'évaluation de l'incertitude est qualitative, elle consiste à donner une idée approximative de la quantité et de la qualité des éléments probants ainsi que du degré de concordance. Une série de termes explicites tels que les suivants sont utilisés : *large concordance, degré élevé d'évidence ; large concordance, degré moyen d'évidence ; concordance moyenne, degré moyen d'évidence ; etc.*

3. Vu les politiques d'atténuation et les pratiques de développement durable déjà en place, les émissions mondiales de GES continueront d'augmenter au cours des prochaines décennies (*large concordance, degré élevé d'évidence*). (GIEC 2007 : 7)

Comme dans cet exemple, ces expressions sont typiquement mises entre parenthèses et non intégrées syntaxiquement dans la phrase en question.

B) Lorsque l'évaluation de l'incertitude est plutôt quantitative et fondée sur un avis autorisé quant à l'exactitude des données, des analyses ou des modèles utilisés, on

emploi des degrés de confiance pour exprimer la probabilité qu'une conclusion est correcte : *degré de confiance très élevé* (9 chances au moins sur 10) ; *degré de confiance élevé* (environ 8 chances sur 10) ; *degré de confiance moyen* (environ 5 chances sur 10) ; *faible degré de confiance* (environ 2 chances sur 10) ; *et très faible degré de confiance* (moins d'une chance sur 10).

4. On estime avec un *degré de confiance élevé* que, d'ici le milieu du siècle, le débit annuel moyen des cours d'eau et la disponibilité des ressources en eau augmenteront aux hautes latitudes (et dans certaines régions tropicales humides) et diminueront dans certaines régions sèches des latitudes moyennes et des tropiques. (GIEC 2007 : 7)

C) Lorsque l'évaluation de l'incertitude concerne des résultats précis et qu'elle est fondée sur un avis autorisé et une analyse statistique d'une série d'éléments probants, on utilise des fourchettes de probabilité pour exprimer la probabilité d'occurrence : *pratiquement certain* (probabilité supérieure à 99 %) ; *extrêmement probable* (probabilité supérieure à 95 %) ; *très probable* (probabilité supérieure à 90 %) ; *probable* (probabilité supérieure à 66 %) ; *plus probable qu'improbable* (probabilité supérieure à 50 %) ; *à peu près aussi probable qu'improbable* (probabilité de 33 % à 66 %) ; *improbable* (probabilité inférieure à 33 %) ; *très improbable* (probabilité inférieure à 10 %) ; *extrêmement improbable* (probabilité inférieure à 5 %) ; *exceptionnellement improbable* (probabilité inférieure à 1 %).

5. Il est *très probable* que les journées froides, les nuits froides et le gel ont été moins fréquents sur la plus grande partie des terres émergées depuis cinquante ans et que le nombre de journées chaudes et de nuits chaudes a au contraire augmenté. De plus, la fréquence des phénomènes ci-après s'est *probablement* accrue : vagues de chaleur sur la majeure partie des terres émergées, fortes précipitations dans la plupart des régions et, depuis 1975, élévations extrêmes du niveau de la mer dans le monde entier. (GIEC 2007 : 2)

Il va de soi que ces expressions peuvent être difficiles à comprendre pour les non-initiés, dans le contexte où ils apparaissent, et cela surtout parce qu'il s'agit, dans une certaine mesure, d'expressions que nous utilisons dans le langage de tous les jours. Pour cette raison, quand ces informations commencent à circuler dans les médias (Eide *et al.* 2010), parmi les politiciens et aussi parmi le public général, il arrive vite et facilement qu'elles sont transformées, simplifiées, ou déformées. Cela complique les débats considérable-

ment, et surtout quand les représentations se mêlent avec les valeurs et attitudes personnelles.

Cependant, pour le GIEC, ces termes fournissent un moyen de faire un pont entre les désaccords parmi les auteurs ou les sources sur lesquelles il se base, et aussi, et surtout, un moyen de signaler aux lecteurs que les incertitudes pertinentes ne peuvent pas être résumées par une valeur fixe. Alors, comme nous le savons, en général, les expressions verbales ne sont pas précises, ce qui présente une force mais aussi une faiblesse. Il existe des recherches, basées sur des expérimentations psychologiques, qui indiquent qu'il y a de grandes différences dans la compréhension des gens des expressions comme par exemple *probable* et *improbable* (*likely/unlikely* en anglais). Elles peuvent mener à la confusion et dans beaucoup de cas à une sous-estimation de l'importance du problème posé (voir par exemple Budescu *et al.* 2009 ; A. Patt et D. Schrag 2003). En conséquence, le GIEC se trouve en face d'un vrai défi de communication, qui est actuellement beaucoup discuté. Il sera donc intéressant de voir comment ils vont résoudre ce problème dans leur 5<sup>e</sup> Rapport d'évaluation planifié pour 2014. Mais le problème est encore plus complexe. C'est que les politiciens, tout en voulant se baser sur les recherches scientifiques, cherchent généralement des résultats clairs et précis sur lesquels ils peuvent fonder leurs décisions, actions et mesures différentes. Nous allons voir dans la section suivante de quelle manière les parlementaires européens intègrent le discours scientifique dans leurs interventions et quelles sont leurs sources scientifiques.

### **3. Débat sur le changement climatique au Parlement européen**

Voici quelques exemples, tirés du débat qui s'est déroulé le 24 novembre 2009 au Parlement européen, juste avant le sommet COP 15 à Copenhague (c'est moi qui souligne) :

6. [...] nous devons [...] parvenir, à Copenhague, à un accord mondial, global et ambitieux sur le changement climatique, qui repose sur *des bases scientifiques*. [...] cet objectif est conforme à *ce que la science nous dit de faire*, il serait donc honnête de notre part de faire *ce que la science nous dit*. (Stavros Dimas, membre de la Commission, Grèce)
7. L'UE a endossé le rôle de meneur sur ces questions et nous voulons que cela reste le cas à Copenhague. Nous devons donc nous en tenir à notre offre de réduction de 30 % des émissions de CO2 d'ici 2020. *La science nous dit que nous devons* nous trouver dans la tranche supérieure entre 25 % et 40 %. 30 % ne sera donc pas encore suffisant, nous le



savons, et c'est pourquoi nous devons effectivement proposer cet objectif, car il stimulera l'ambition d'autres pays. (Jo Leinen, S&D, Allemagne)

8. Nous, les parlementaires représentant les peuples d'Europe, avons le devoir de peser, pour répondre à la demande de nos concitoyens, mais surtout à la responsabilité que nous avons, afin de *nous situer dans la fourchette du GIEC* de réduction pour 2020, entre 25 et 40 %. (Corinne Lepage, ALDE, France)
9. Monsieur le Président, nous le savons, *un certain nombre d'études scientifiques le disent*, Yvo de Boer le dit aussi, les pays émergents font aujourd'hui des efforts au moins équivalents à ceux de l'Europe dans la perspective de 2020. (Yannick Jadot, Verts/ALE, France).
10. Madame la Présidente, nous nous trouvons à un tournant décisif pour la planète. *La communauté scientifique, via l'IPCC, appelle l'Union européenne et les États membres à s'engager à réduire les gaz à effet de serre de 40 % d'ici 2020 par rapport aux niveaux de 1990.* (Michail Tremopoulos, Verts/ALE, Grèce)
11. *Selon les estimations scientifiques*, les réductions devraient être proches de 40 %, ce qui est non seulement possible, mais fera aussi que nous renforcerons notre compétitivité et que nous créerons davantage d'emplois verts; (Åsa Westlund, S&D, Suède)

Sans entrer dans les détails, nous voyons que les membres du PE renvoient à des sources scientifiques, de manière assez générale, soient non spécifiées du tout comme dans *La science nous dit* en 7, soit par un renvoi au GIEC, comme en 8 et 10. Nous observons également qu'ils n'entrent pas vraiment dans le discours scientifique dans leurs interventions. Ce qui intéresse les députés, ce sont les chiffres précis. Dans le cas présent, il est question du pourcentage de réduction de gaz à effet de serre. Il s'agit de chiffres qui ressortent d'observations faites et de modèles construits par le GIEC, mais qui normalement sont beaucoup plus nuancés et développés dans leurs écrits que dans le débat politique. A travers cette forme d'emploi simplifiée des résultats obtenus par les recherches à la base des rapports du GIEC, une sorte d'argumentation par autorité, les politiciens contribuent à simplifier un débat sur des phénomènes extrêmement complexes. En même temps, il est clair qu'ils n'ont pas le temps dans une session au Parlement d'entreprendre une discussion approfondie des différentes formulations du GIEC. Ils essaient de persuader les autres parlementaires de leurs arguments, en tentant de rendre leur discours crédible et intéressant par l'introduction des renvois scientifiques (voir aussi J. Fahnestock 1986). Il y a cependant certains rappels de prudence, comme dans 12, aussi

avec un appel aux politiciens de suivre le débat scientifique et de se souvenir du fait que le rapport actuel du GIEC date de 2007 :

12. [...], *les hommes politiques doivent prendre acte du débat qui émerge dans le monde scientifique*. Les mêmes scientifiques qui ont signé les conclusions du groupe d'experts IPPC il y a deux ans parlent aujourd'hui d'influences naturelles sur le climat – une chose que l'IPCC rejetait catégoriquement il y a deux ans. Nous devrions déjà savoir dans quelle mesure nous pouvons être sûrs de ce qui influence le changement climatique quand nous prenons des décisions politiques. J'en appelle donc à un changement de stratégie. (Holger Kraemer, ALDE, Allemagne)

Les exemples 6 – 12 sont tirés d'interventions faites par des membres parlementaires qui croient à un réchauffement causé par des activités humaines – le réchauffement anthropique. La manière de s'exprimer observée parmi les sceptiques et les nieurs n'est pas plus nuancée, au contraire elle est souvent plus marquée par des expressions valorisantes ou par des arguments pas toujours tout à fait pertinents :

13. Il est à présent clair que *le consensus scientifique sur le réchauffement climatique d'origine humaine s'érode rapidement* : 30 000 scientifiques sceptiques dans la déclaration de Manhattan; 600 scientifiques dans un rapport du Sénat américain et, cette année, même des scientifiques allemands qui écrivent à la chancelière Merkel. En attendant, l'auteur du rapport clé des Nations unies sur ce sujet, Sir Nicholas Stern, nous encourage vivement à devenir végétariens afin de mettre un terme aux pets des vaches. *Peut-être n'est-ce pas seulement certaines vaches qui sont devenues folles*. [...] Il s'agit juste d'impérialisme environnemental. (David Campbell Banneman, EFD, Royaume-Uni)

#### **4. Questions linguistiques et discursives pour des études ultérieures**

Le parcours que je viens de faire est avant tout explorateur. Des études plus approfondies de caractère linguistique, discursive et/ou culturelles s'imposent. Afin d'avancer dans les réponses possibles à la problématique du changement de climat, un phénomène naturel dont la complexité constitue un trait inhérent, il semble primordial d'essayer de comprendre ce qui est réellement dit.

Il y a actuellement beaucoup de discussions sur l'utilité et l'efficacité de l'information scientifique sur le changement climatique qui est diffusé dans divers contextes. D'un côté, les politiciens veulent des messages clairs ; de l'autre côté, le public semble vouloir plus d'information, par exemple plus sur la manière dont les prédictions sont dérivées et les types d'évidence sur lesquels elles sont basées (voir I. Lorenzoni et M. Hulme 2009).

Ensuite, comme indiqué ci-dessus, certaines recherches montrent que les non-experts ont des difficultés à comprendre l'emploi d'expressions telles que *probable*, *improbable*, et qu'il semble mieux de préciser par des chiffres exacts (Budescu *et al.* 2009).

Mais il y a plus à étudier que ces expressions calibrées définies par le GIEC. Il y a toutes les expressions de modalité épistémique, verbes modaux, différents adverbes, connecteurs, pronoms et discours rapporté. Ces faits linguistiques se prêtent – entre autres – à des analyses polyphoniques, dans le sens de la ScaPoLine, notamment la ScaPoLine Etendue, tel que développé dans Nølke *et al.* 2004, et la polyphonie discursive, telle que développée dans Gjerstad 2011, des approches qui pourraient se lier à des analyses dialogiques, dans le sens du dialogisme tel que développé par J. Bres et ses collègues (Bres et Mellet 2009).

Ensuite, les discours concernant le changement climatique sont particulièrement riches de métaphores (voir A. Musolff et J. Zinken 2009). Dans une étude faite avec A. Ly (K. Fløttum et A. Ly à paraître), nous avons identifié différentes métaphores dans les débats du Parlement européen, des métaphores qui signalent des conceptions différentes du défi climatique et qui peuvent expliquer des divergences concernant des actions à entreprendre. Dans ces débats, on peut observer des conceptions du climat comme un objet contrôlable par l'homme, ou comme une entité fragile à protéger, ou encore comme un bourreau, qui attaque. (Voir aussi A. Ly 2011)

En troisième lieu, je pourrai mentionner les études lexicales et terminologiques. Un exemple peut être la récente étude entreprise aux Etats-Unis montrant que les mots ou termes utilisés ont une importance en ce sens que plus d'Américains croient dans le phénomène quand il est appelé *climate change* ('changement climatique') que quand on y renvoie par le terme *global warming* ('réchauffement global')<sup>1</sup>. Dans les pays nordiques – le Grand Nord froid, on a observé que le terme de réchauffement global – pour des raisons naturelles (!) – n'a peut-être pas un très grand effet sur les gens. D'autres chercheurs ont entrepris des analyses lexicales, dont par exemple les études faites sur la création de nouveaux mots, notamment les mots ou expressions composés sur la base de carbone. En anglais il s'agit de composés comme *carbon footprints* ('empreinte de

---

<sup>1</sup> Cité de TG Daily, 09/03/2011, référence à une étude faite par Jonathon Schuldt et collègues, Université de Michigan; site consulté le 02/08/2011.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

carbone' en français), *low-carbon diet*, *carbon sinner* – la créativité semble énorme (Nerlich *et al.* 2010).

Dans tous ces cas, il s'agit d'étudier comment le langage peut représenter une réalité extrêmement complexe, mais aussi surtout comment le langage contribue à construire cette réalité.

Et à cela s'ajoutent toutes les questions intéressantes de genre discursif et de structure textuelle (voir K. Fløttum 2010b).

## Bibliographie

- Bres, Jacques et Sylvie Mellet (2009). « Une approche dialogique des faits grammaticaux », *Langue française* 163, 3–20.
- Budescu *et al.* (2009) = Budescu, David V., Stephen Broomwell et Han-Hui Por (2009). « Improving Communication of Uncertainty in the Reports of the IPCC », *Psychological Science* 20/3, 299–308.
- Eide *et al.* (2010) = Eide, Elisabeth, Risto Kunelius et Ville Kumpu (eds.) (2010). *Global Climate, Local Journalisms. A Transnational Study of How Media Make Sense of Climate Summits*. Bochum: Project Verlag.
- Fahnestock, Jeanne (1986). « Accommodating science: The rhetorical life of scientific facts », *Written Communication* 3/3, 275–296.
- Fløttum, Kjersti (2010a). « EU discourse: polyphony and unclearness », *Journal of Pragmatics* 42/4, 990–999.
- Fløttum, Kjersti (2010b). « A linguistic and discursive view on climate change discourse », *La revue du GERAS, ASp* 58, 19–37.
- Fløttum, Kjersti (2011). « Climate change narratives in a South-African perspective », in: *Pluralité de langues, pluralité de cultures – regards sur l'Afrique et au-delà*, éd. Kristin Vold Alexander, Chantal Lyche et Anne Moseng Knutsen. Oslo : Novus, 43–53.
- Fløttum, Kjersti (à paraître). « Consensus versus diversité : un regard sur le débat du changement climatique ». Colloque *La linguistique énonciative*, Aarhus, 27.05.11.
- Fløttum, Kjersti et Trine Dahl (2011). « Climate change discourse: scientific claims in a policy Setting », *Fachsprache* 3–4, 205–219.
- Fløttum *et al.* (2006) = Fløttum, Kjersti, Trine Dahl et Torodd Kinn (2006). *Academic Voices – across languages and disciplines*. Amsterdam: John Benjamins Publishers.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Fløttum *et al.* (2007) = Fløttum, Kjersti, Kerstin Jonasson et Coco Norén (2007). *ON – pronom à facettes*. Bruxelles: Duculot-De Boeck.

Fløttum, Kjersti et Annelise Ly (à paraître, 2011). COP 15 et les espérances brisées au Parlement européen. Colloque *Langage, discours, événement*, Florence, 31.03.2011.

Giddens, Anthony (2009). *The Politics of Climate Change*. Cambridge: Polity Press.

GIEC (2007). *Bilan 2007 des changements climatiques. Contribution des Groupes de travail I, II et III au quatrième Rapport d'évaluation du Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat*. Équipe de rédaction principale : Rajendra K. Pachauri et Andy Reisinger. Genève: GIEC.

Gjerstad, Øyvind (2011). *La polyphonie discursive. Pour un dialogisme ancré dans la langue et dans l'interaction*. Bergen : Université de Bergen. [Thèse de doctorat]

Hulme, Mike (2009). *Why We Disagree About Climate Change. Understanding Controversy, Inaction and Opportunity*. Cambridge: CUP.

Lorenzoni, Irene et Mike Hulme (2009). « Believing is seeing: Laypeople's views of future socioeconomic and climate change in England and Italy », *Public Understanding of Science* 18/4, 383–400.

Ly, Annelise (2011). « Combattre le changement climatique: réflexions sur les métaphores du climat du Parlement européen », *Signes, discours et société* [en ligne], SDS\_7 Représentations métaphoriques de l'univers environnant, 11 juillet 2011. Disponible sur Internet: <http://revue-signes.info/document.php?id=2291>.

Musolff, Andreas et Jorg Zinken (2009). *Metaphor and Discourse*. London: Palgrave-Macmillan.

Nerlich *et al.* (2010) = Nerlich, Brigitte, Nelya Koteyko et Brian Brown (2010). « Theory and Language of Climate Change Communication », *Wiley International Reviews: Climate Change* 1/1, 97–110.

Nølke *et al.* (2004) = Nølke, Henning, Kjersti Fløttum et Coco Norén (2004). *ScaPoLine. La théorie scandinave de la polyphonie linguistique*. Paris : Kimé.

Patt, Anthony et Daniel Schrag (2003). « Using specific language to describe risk and probability », *Climatic Change* 61, 17–30.

## Chronique de l'autofiction

Philippe Gasparini  
philippegasparini@orange.fr

En 2008 eut lieu à Cerisy, en Normandie, un colloque consacré à l'autofiction. Dans son intervention, Vincent Colonna a qualifié ce terme de « mot-récit ». Cette expression m'a séduit car elle peut s'entendre à plusieurs niveaux. D'une part, le mot autofiction désigne une catégorie particulière de récits généralement racontés à la première personne. D'autre part, il produit des récits. L'association d'auto et de fiction évoque d'emblée un espace narratif où il semble que le moi pourrait s'exprimer en toute liberté. C'est pourquoi les écrivains trouvent dans ce mot et les réflexions qu'il suscite une source d'inspiration. Enfin, c'est un mot dont le sens a une histoire et l'histoire un sens.

Nous avons en effet la chance d'assister, en direct, à la naissance et aux premiers pas d'un nouvel espace générique. Chaque fois que nous employons le terme « autofiction », que nous l'appliquons à un auteur ou à des textes littéraires, nous participons, dans une certaine mesure, à son élaboration sémantique, nous nous inscrivons dans ce récit de sa diffusion. Pour le critique, cette possibilité de s'approprier un nouvel outil descriptif et d'écrire un chapitre de son histoire a quelque chose de stimulant. Mais c'est aussi une responsabilité qui lui impose de connaître assez précisément cette histoire pour justifier sa propre définition, sa propre théorie.

C'est dans cette optique que j'ai entrepris de reconstituer la genèse de ce mot-récit dans le livre qui est paru en 2008 sous le titre *Autofiction, une aventure du langage*. A la réflexion, il me semble qu'il y a deux récits dans ce livre : l'histoire du mot, la chronique des rapports entre le signifiant et le signifié, en France, de 1976 au début des années deux-mille. Et des éléments pour une future histoire du référent, c'est-à-dire du phénomène littéraire et culturel que le mot autofiction permet de désigner, de mettre en évidence.

L'histoire du mot s'est développée à travers un dialogue constant entre la théorie et la pratique littéraires. Elle montre que la critique peut avoir un effet stimulant sur la

production de la littérature contemporaine, qu'elle peut contribuer à sa créativité. Ainsi, c'est en lisant un essai de poétique, *Le pacte autobiographique*, que Serge Doubrovsky prit conscience de la spécificité de sa démarche littéraire. On se souvient que Philippe Lejeune y classait les genres narratifs en fonction de deux critères : le contrat de lecture, romanesque ou autobiographique, et le rapport du nom du personnage avec celui de l'auteur. Or, son tableau à double entrée faisait apparaître une case vide qui lui posait question :

Le héros d'un roman déclaré tel peut-il avoir le même nom que l'auteur ? Rien n'empêcherait la chose d'exister, et c'est peut-être une contradiction interne dont on pourrait tirer des effets intéressants. Mais, dans la pratique, aucun exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche.<sup>1</sup>

Or c'était précisément cette « recherche », cette « contradiction interne » qui travaillait l'écriture de Serge Doubrovsky, comme il l'écrivit par la suite dans une lettre à Philippe Lejeune :

Je me souviens [...] avoir coché le passage [...] J'étais alors en pleine rédaction et cela m'avait concerné, atteint au plus vif. Même à présent, je ne suis pas sûr du statut théorique de mon entreprise, mais j'ai voulu très profondément remplir cette « case » que votre analyse laissait vide, et c'est un véritable désir qui a soudain lié votre texte critique et ce que j'étais en train d'écrire, sinon à l'aveuglette, du moins dans une demi-obscurité [...].<sup>2</sup>

Dès 1975, la théorie littéraire permit à Doubrovsky d'entrevoir que son écriture romanesque appartenait à un nouveau genre littéraire qu'il allait nommer l'autofiction. Ce terme apparut deux ans plus tard sur la couverture de son « roman », *Fils* :

Autobiographie ? Non. C'est un privilège réservé aux importants de ce monde et dans un beau style. Fiction d'évènements et de faits strictement réels; si l'on veut *autofiction*, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontres, *fil*s des mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d'avant ou d'après littérature, *concrète*, comme on dit musique.

<sup>1</sup> P. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris Ed. du Seuil, 1975, coll. « Poétique », rééd. coll. « Points Essais », 1996, p. 31.

<sup>2</sup> Lettre du 17 octobre 1977 citée par Philippe Lejeune dans *Moi aussi*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1986, chapitre « Autobiographie, roman et nom propre », p. 63., et dans *Autofictions et Cie*, dir. S. Doubrovsky, J. Lecarme et P. Lejeune, n°6 de la revue RITM, Université Paris X-Nanterre, 1993, p. 6. Dans *Le Magazine littéraire* de mars 2005, Doubrovsky se réfère de nouveau à cette phrase du *Pacte autobiographique*, maladroite mais féconde.

Ce livre extraordinaire étant passé inaperçu, personne ne s'interrogea sur la catégorie générique à laquelle il appartenait. Mais Serge Doubrovsky n'était pas seulement romancier. C'était aussi un critique reconnu, spécialiste de Corneille, Racine, Proust et Sartre. S'érigeant en commentateur de son propre « fils », il publia successivement deux études qui en donnaient les clés. Ces auto-critiques présentaient *Fils* comme un témoignage de cure psychanalytique. D'une part, la majeure partie du livre retrace, à la première personne, une séance d'analyse. D'autre part l'écriture, qu'il nomme « consonantique », a pour ambition de traduire le fonctionnement de l'inconscient en brisant la syntaxe de manière à laisser les mots s'enchaîner par homophonie, calembours, assonances et allitérations.

D'où cette nouvelle définition :

L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain, de me donner de moi-même et par moi-même, en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte.

Pourquoi « auto » ? Le brouillon de *Fils* montre que le terme est d'abord venu à l'esprit du personnage 'Serge Doubrovsky' dans son automobile :

j'y suis c'est réel si j'écris dans ma voiture  
mon autobiographie  
sera mon AUTO-FICTION.

Redécouvert en 2004 par des chercheurs, ce jeu de mots avait disparu du texte et de la mémoire de l'auteur. Plus sérieusement, le composant « auto » se justifie par l'identité de l'auteur, du narrateur et du héros, 'Serge Doubrovsky'.

Dès lors, si ce texte remplit les conditions de l'énonciation autobiographique, pourquoi « fiction » ?

Parce que, répond Doubrovsky, tout récit qui dépasse le stade de la simple énumération factuelle reconstruit un simulacre de la réalité à grand renfort d'imaginaire. Une autobio-graphie est donc une autofiction qui s'ignore, tandis qu'une autofiction déclarée est un texte autobiographique qui assume et développe son caractère mimétique, artificiel, artistique. Ayant tiré les leçons de la psychanalyse, elle ne prétend pas reconstituer un 'moi' que l'inconscient rend inaccessible et illusoire, mais faire surgir quelques fragments de réminiscences problématiques. Alors que l'autobiographe se



contente bien souvent de procédés conventionnels (« un beau style ») de manière à inspirer confiance, l'auteur d'autofiction recherchera des formes langagières et des structures narratives susceptibles de révéler sa singularité.

Elaborée en 1979-80, cette première théorie de l'autofiction devait rapidement évoluer. Ayant mis un terme à sa cure, Doubrovsky cessa bientôt de se référer aux modèles psychanalytiques de l'association libre et de l'interprétation symbolique pour assigner à son concept une acception essentiellement littéraire. Il lui apparut que ce terme, forgé pour caractériser et promouvoir *Fils*, pouvait s'appliquer à d'autres textes dont le prestige rejaillirait sur son œuvre romanesque.

L'initiateur de cette extension sémantique fut l'universitaire Jacques Lecarme. Dans un ouvrage de 1982 consacré à *La littérature en France depuis 1968*, il créa une rubrique « Indécidables et autofictions » et, deux ans plus tard, introduisit le néologisme doubrovskien dans un article de *l'Encyclopedia Universalis* intitulé « Fiction romanesque et autobiographie ». Sa définition de l'autofiction ne comportait que deux critères : l'homonymat auteur-narrateur-héros et le sous-titre « roman ». Parmi les textes qu'il intronisait, bien qu'ils ne remplissent pas tous ces deux conditions, on peut citer : la trilogie allemande de Céline (*D'un château l'autre*, *Nord*, *Rigodon*, 1957, 1960, 1969), *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), *Pseudo* (1976) de Romain Gary, *Femmes* (1983) de Philippe Sollers, *Livret de famille* (1977) et *De si braves garçons* (1982) de Patrick Modiano. De nombreux auteurs pratiquaient donc l'autofiction de la même manière que la prose Monsieur Jourdain.

A partir de 1984, Serge Doubrovsky, lui aussi, commença à attribuer des labels d'« autofiction ». D'abord à *Une mère russe* (1978) de son ami Alain Bosquet. Puis à *L'amant* (1984) de Marguerite Duras, au *Miroir qui revient* (1985) d'Alain Robbe-Grillet et au *Portrait du joueur* (1984) de Philippe Sollers. En 1992, il co-organisa, avec Jacques Lecarme et Philippe Lejeune un colloque intitulé « Autofictions et Cie » qui marquait l'entrée officielle du vocable dans le lexique universitaire français. Les différents intervenants confrontèrent à l'hypothèse de l'autofictionnalité des textes de Diderot (*Le Neveu de Rameau*), Pierre Loti, Colette (*La naissance du jour*, 1928), Hermann Hesse (*Le Jeu des perles de verre*, 1943), Patrick Modiano (*Remise de peine*), Philip Roth et Raymond Federman. Ce corpus un peu hétéroclite traduit une nouvelle extension du concept d'autofiction dans le temps (XVIIIe, XIXe, XXe siècles) et dans l'espace (Hesse,

Roth, Federman). Doubrovsky, pour sa part, lut et commenta les passages métadiscursifs de ses romans de manière à retracer, et à contrôler, l'histoire du concept d'autofiction tout en montrant qu'il avait été engendré par sa pratique littéraire.

Or, entre temps, une autre conception de l'autofiction était apparue, qui déniait toute pertinence à la catégorie définie par Doubrovsky et Lecarme. Philippe Lejeune fut en effet d'avis que *Fils* et les textes qualifiés d'autofictions par Jacques Lecarme relevaient en fait du roman autobiographique traditionnel, même s'ils empruntaient leurs techniques narratives au nouveau roman et se rapprochaient « de l'autobiographie au point de rendre plus indécise que jamais la frontière entre les deux domaines ». Il proposa que le terme d'autofiction serve plutôt à désigner des récits d'apparence autobiographique mais manifestement fictionnels, comme, par exemple, *Le Gâteau des morts* (1982) dans lequel Dominique Rolin imagine sa propre agonie. Cette définition présentait l'avantage de conserver au mot « auto-fiction » le sens d'hypothèse, de fable, de roman, et l'inconvénient de trahir complètement la pensée de son créateur.

Le poéticien Gérard Genette partagea cette interprétation. Dès 1982, il utilisa le mot « autofiction » pour caractériser la démarche de Proust prêtant à 'Marcel' des aventures qui, dans la réalité, ne lui étaient pas arrivées. Ce détournement du concept doubrovskien fut poursuivi et approfondi par Vincent Colonna dans une thèse assez brillante dirigée par Gérard Genette. Cet *Essai sur la fictionnalisation de soi* définissait l'autofiction comme une projection de l'auteur dans des situations imaginaires. Il faisait apparaître un dispositif qui n'avait pas été étudié jusque-là bien que des auteurs aussi importants que Lucien, Apulée, Dante, Cyrano de Bergerac, Jean Paul ou Gombrowicz l'aient illustré, notamment sous la forme du voyage imaginaire.

En 2004, Colonna fera paraître un essai qui élargit la perspective de sa thèse en distinguant deux types de projections de soi : « l'autofiction fantastique », « indifférente à la vraisemblance », et « l'autofiction biographique », qui poursuit la tradition du roman autobiographique. S'il convient que l'autofiction biographique a donné quelques chefs d'œuvre sous la plume de Constant, Dickens, Gide, Hamsun, Strindberg, Cendrars, Céline ou Genet, il considère que la plupart des textes contemporains sont « ratés, bâtards, complaisants, empoissés par le narcissisme ». Dans une optique aristotélicienne, seule l'autofiction fantastique, ou autofabulation, mérite considération en raison de son caractère résolument fictionnel. Le problème, c'est que « l'affabulation contemporaine

semble avoir déserté cette posture ». Autrement dit, l'autofabulation que célèbre Vincent Colonna ne constitue pas un genre à proprement parler mais une figure de narration ponctuelle. En 2006, Gérard Genette conviendra dans ses mémoires que ce corpus est « quantitativement infime, comparé à celui de l'autofiction au sens désormais courant ».<sup>1</sup>

Avant de nous interroger sur ce « sens désormais courant », il faut compléter notre chronique de l'autofiction en examinant rapidement les apports des écrivains qui, à un moment ou à un autre, ont traité de ce concept. Je veux parler, d'abord, de Jerzy Kosinski, Paul Nizon, Alain Robbe-Grillet et Richard Federman, puis de Marie Darrieussecq, Philippe Forest, Philippe Vilain et Chloé Delaume.

Kosinski (1933-1991), qui était un ami de Doubrovsky, employa le mot « autofiction » en 1986 pour préciser le statut générique de *L'oiseau bariolé* (*The Painted Bird*, 1965). Ce livre raconte l'errance d'un enfant juif dans la Pologne occupée par les Nazis. Il fut d'abord salué comme un témoignage personnel avant que la critique ne révèle sa fictionnalité. Kosinski finit par admettre qu'il ne s'agissait pas de « nonfiction » mais d'« autofiction », terme auquel il donnait par conséquent le même sens que Vincent Colonna.

Dans les années quatre vingt, l'écrivain suisse de langue allemande Paul Nizon (né en 1929) se définit comme un « écrivain autofictionnaire » (*Autobiographie Fiktionär*). Il assurera par la suite qu'il ignorait tout du néologisme de Serge Doubrovsky : « C'était une autodéfinition de mon travail, une pure invention personnelle et une prétention aussi <sup>2</sup> ». Il entendait ainsi suggérer ce qui sépare sa démarche de l'autobiographie. En effet, il ne raconte pas sa vie, il ne décrit pas sa personnalité, mais il cherche quelque chose de lui qu'il ignore :

Il s'agit, en écrivant, de descendre vers ce moi inconnu afin de le constituer d'une manière ou d'une autre, comme personnage. Le « je » n'est donc pas le point de départ, comme dans l'autobiographie, mais le point d'arrivée.<sup>3</sup>

Cette quête l'a conduit à pratiquer ce qu'il appelle l'*action prose* (par analogie avec l'*action painting*), une forme d'« écriture à l'aveugle », qui « lance son être inconnu sur le

---

<sup>1</sup> G. Genette, *Bardadrac*, Paris, Ed. du Seuil, 2006, p. 136-137.

<sup>2</sup> P. Nizon, *La République Nizon, rencontre avec Philippe Derivière*, Paris : Les Flohic Ed., 2000, p. 127.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 128.

papier »<sup>1</sup>. Il rejoignait ainsi, sans le savoir, et sans se référer à la psychanalyse, l'« écriture consonantique » prônée par Doubrovsky. Mais ce qui distingue son œuvre, c'est son refus de la narration et de la structuration temporelle. A ce titre, les livres de Paul Nizon relèvent davantage de la réminiscence rêveuse ou de la déambulation poétique que du récit autofictionnel.

De 1984 à 1994, Alain Robbe-Grillet (1922-2008) est revenu sur le devant de la scène littéraire avec une trilogie autobiographique intitulée *Romanesques*. Deux textes de statut hétérogène s'y entrecroisent : d'une part des Mémoires d'écrivain, relativement classiques, et, d'autre part, un roman baroque retraçant les aventures du 'comte Henri de Corinthe'. Ce procédé avait déjà été employé par Georges Perec dans *W ou le souvenir d'enfance* qui date de 1975<sup>2</sup>. Les *Romanesques* pouvaient apparaître comme une trahison de la poétique du Nouveau Roman défendue par Robbe-Grillet pendant trois décennies. Aussi les accompagna-t-il de justifications théoriques. Le mot « autofiction » n'apparaît que deux fois dans ce métadiscours. Lorsqu'il présente *Les derniers jours de Corinthe* comme « mon troisième volume d'errements autofictionnels »<sup>3</sup>. Et dans une conférence où il est explicitement donné comme synonyme de « nouvelle autobiographie »<sup>4</sup>. C'est en effet par cette expression que Robbe-Grillet définit son entreprise et entend concurrencer le terme doubrovskien. Non seulement il semble refaire le « coup » du « Nouveau roman » mais il enrôle les mêmes auteurs (Claude Simon, pour *Les Géorgiques*, Marguerite Duras, pour *L'Amant*, et Nathalie Sarraute, pour *Enfance*) qui auraient en commun d'être vaccinés contre l'illusion référentielle. La différence est la suivante : la « nouvelle autobiographie » ne prétend pas, comme le Nouveau roman, renouveler un genre mais plutôt le liquider en dénonçant sa fictionnalité intrinsèque. En tout état de cause, le terme ne s'est pas imposé sur un terrain sémantique déjà occupé par le mot « autofiction ».

Raymond Federman (1928-2009) développa, pour expliquer sa pratique de l'écriture du moi, la notion de *surfiction* qui avait été inventé par l'écrivain Mas'ud Zavarzadeh en 1976 pour dépasser le concept de *metafiction* qui s'essouffait<sup>5</sup>. Né à Paris en 1928, il fut

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 63.

<sup>2</sup> ... et, plus anciennement, par Rétif de la Bretonne dans *Les nuits de Paris*.

<sup>3</sup> A. Robbe-Grillet, *Les derniers jours de Corinthe*, Paris, Ed. de Minuit, 1994, p. 177.

<sup>4</sup> A. Robbe-Grillet, dans A. Hornung et E. Ruhe (éds), *Autobiographie et avant-garde*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1992, p. 120.

<sup>5</sup> Amaryll Chanady, « Une métacritique de la métalittérature », <http://charlesnoel666.free.fr/M%E9moire/m%E9tafiction.pdf>.

le seul membre de sa famille qui échappa à la Shoah parce que, le 16 juillet 1942, sa mère l'enferma dans un placard au moment où la police française arrivait dans leur appartement. En 1947, il émigra aux Etats-Unis où il exerça divers métiers avant de devenir un universitaire distingué, spécialiste de Beckett. Dans ses romans, écrits en anglais ou en français, il raconte avec verve des bribes de son existence en insistant constamment sur le caractère fictionnel du récit. Ses essais d'auto-critique sont marqués par la poétique de la Nouvelle critique, du *New Criticism* et de la *Metafiction* :

Federman [...] assigne à la « surfiction » la mission d'étaler « au grand jour l'aspect fictionnel de la réalité » et de révéler « l'irrationalité ludique de l'homme ».

Tout ce qui s'écrit est fictif.<sup>1</sup>

Il raconte lui-même comment ce goût du paradoxe fictionnaliste s'est retourné contre lui lorsque, dans un colloque, un critique prit la parole pour l'accuser publiquement d'avoir inventé l'histoire du placard de toutes pièces<sup>2</sup>, alors que cet évènement réel est à la source de toute son inspiration littéraire. Federman, qui eut l'occasion de rencontrer Doubrovsky, employa parfois le terme d'autofiction pour qualifier son travail. Mais, après avoir abandonné le terme de *surfiction*, il préférait s'inscrire dans ce qu'il nommait l'« autobiographie d'avant-garde » dont relevait d'après lui la « nouvelle autobiographie » de Robbe-Grillet.

Ces cinq auteurs, Doubrovsky, Kosinski, Nizon, Robbe-Grillet et Federman appartiennent à la même génération (nés entre 1922 et 1933), qui a commencé à publier dans les années cinquante-soixante et a connu la notoriété dans les années quatre-vingt grâce à la faveur du tournant postmoderne. Dans leur sillage, une nouvelle génération d'écrivains, et plus particulièrement d'écrivaines, s'est intéressée à la problématique de l'autofiction au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle.

Marie Darrieussecq, par exemple, se permit de publier, en 1996, un article défendant la légitimité éthique et littéraire de l'autofiction face aux attaques que lui avait portées Gérard Genette dans *Fiction et Diction*<sup>3</sup>. L'année suivante, elle soutint une thèse intitulée : *Moments critiques dans l'autobiographie contemporaine : l'ironie tragique et*

---

<sup>1</sup> R. Federman, *Surfiction*, New York, 1993 ; trad. fr. de N. Mallet, Marseille, *Le mot et le Reste*, 2006, p. 10 et 90.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 132-137.

<sup>3</sup> M. Darrieussecq, « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n° 107, sept. 1996, p. 372-373.

*l'autofiction chez Serge Doubrovsky, Hervé Guibert, Michel Leiris et Georges Perec.* Ensuite elle délaissa la théorie de l'autofiction pour la pratique du roman. Seul *Le bébé* (2002) relève peut-être de ce genre.

1997 est également l'année où paraît un dossier consacré à l'autofiction dans le supplément littéraire du quotidien *Le Monde*, coordonné par Jacques Lecarme et contenant un article de Marie Darrieussecq<sup>1</sup>. Les journaux, magazines et revues suivront bientôt cet exemple.

La trajectoire de Philippe Forest (né en 1962) dans les territoires de l'autofiction est plus complexe. En tant qu'universitaire il s'est d'abord intéressé au surréalisme et à quelques auteurs phares de la modernité (Joyce, Kafka, Borges, Robbe-Grillet) puis à Philippe Sollers et à *l'Histoire de Tel Quel* (1995), puis à l'œuvre de Kenzaburô Ôé. Celle-ci l'a mis sur la piste du *shishôsetsu*, un genre typiquement japonais apparenté au roman autobiographique qui jouit, depuis Sôseki, d'une véritable considération littéraire. Observant que Ôé introduit dans ses livres, apparemment référentiels, des situations et des personnages imaginaires, Forest les qualifie en 1998 d'auto-fictions, dans une acception proche de celle de Colonna. Il emploie le même terme pour désigner ses deux premiers « romans » *L'enfant éternel* et *Toute la nuit* dont il atteste pourtant la stricte vérité factuelle.

Dans une série d'essais parus entre 1999 et 2005, il assigne à l'autobiographie contemporaine une conscience aigüe de sa propre impossibilité. C'est par la mise en roman, la fragmentation, l'hétérogénéité, l'inachèvement, le métadiscours, la diversité des registres et des voix que les auteurs se doivent de problématiser sans cesse leur traduction langagière du réel. La généalogie qu'il revendique peut sembler paradoxale. Dans le sillage de Cendrars et Céline, c'est en effet l'avant-garde formaliste des années soixante (Philippe Sollers, Roland Barthes, Georges Perec, Claude Mauriac puis Robbe-Grillet) qui aurait développé la tendance la plus clairvoyante et novatrice des écritures du moi. A cette tendance « moderne » Forest oppose la dérive post-moderne de l'autofiction naturaliste, hédoniste, narcissique, réactionnaire.

Philippe Vilain (né en 1969) est un romancier discret dont les premiers livres trahissent l'influence d'Annie Ernaux dont il partagea la vie. Il a publié, en 2005 et 2009, deux essais consacrés à l'autofiction. Dans le premier, *Défense de Narcisse*, il demande que

---

<sup>1</sup>*Le Monde des livres* du 24 janvier 1997, p. 6 et 7.

l'écriture du moi, au même titre que le roman, échappent au jugement éthique pour bénéficier d'une approche esthétique. Pour plaider la littérarité de l'autofiction, Philippe Vilain allègue son recours constant à l'imagination qui permet de construire une histoire en comblant les lacunes de la mémoire. C'est ainsi que, dans *L'étreinte*, qui relate sa liaison avec 'A.E.', il a modifié les circonstances de leur rencontre et anticipé leur rupture<sup>1</sup>. Dans un cas, il voulait banaliser des faits qu'il jugeait trop romanesques; dans l'autre, son récit lui a montré le caractère inéluctable de la séparation. L'écriture autofictionnelle n'est donc pas seulement rétrospective mais également prospective. Elle élabore, elle construit l'identité de l'auteur :

D'un côté, ma vie n'a jamais cessé de produire un sentiment de fiction, de l'autre, mes textes s'acharnent à produire une illusion de réalité : ainsi la réalité, plus crédible, plus vraisemblable, intègre la fiction de la vie.<sup>2</sup>

Dans *L'autofiction en théorie*, Philippe Vilain s'éloigne encore de la théorie doubrovskienne. D'une part, il récusé le critère de l'innovation stylistique et critique les adeptes de la « verbalisation immédiate » façon Christine Angot<sup>3</sup>. D'autre part, il rejoint la position de Vincent Colonna quant au caractère « fictionnalisant », et possiblement fabulateur, de l'autofiction, héritière du roman autobiographique. Il propose une définition qui a le mérite de la concision : « fiction homonymique ou anominale qu'un individu fait de sa vie ou d'une partie de celle-ci »<sup>4</sup>.

L'an dernier, Chloé Delaume (née en 1973), a publié, aux Presses Universitaires de France, qui lui en avaient passé commande, un essai intitulé *La règle du je*, qui est également un texte littéraire, narrativisé, dialogué, autofictionnalisé, et scandé, à son habitude, par la rythmique de l'alexandrin. Elle y revendique, pour ses écrits, l'étiquette « autofiction », commente la définition inaugurale de Serge Doubrovsky et la qualifie de « genre expérimental. Dans tous les sens du terme »<sup>5</sup>. Sans dresser un panorama complet, elle cite les différentes théories de l'autofiction, elle interviewe longuement « le Maître du Haut Château », et répond aux critiques portées contre ce genre.

---

1 P. Vilain, *Défense de Narcisse*, Paris : Grasset, 2005, p. 123.

2 P. Vilain, « Écrire le roman vécu », dans *L'aujourd'hui du roman*, Nantes : Cécile Defaut, 2005, p. 140.

3 P. Vilain, *L'autofiction en théorie*, Chatou (78), Ed de la transparence, 2009, p. 50.

4 *Ibid.*, p. 74.

5 C. Delaume, *La règle du je*, Paris, PUF, 2010, p. 20.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Les auteurs qui revendiquent, ou qui simplement acceptent, l'étiquette « autofiction » sont peu nombreux, infiniment moins nombreux que ceux qui peuvent être soupçonnés de la pratiquer. Pour beaucoup le terme reste infamant, synonyme de déballage exhibitionniste, provocateur et commercial. Aussi préfèrent-ils se ranger sous la bannière du « roman », synonyme de littérature, tout en plaidant l'originalité de leur démarche.

En revanche, l'Université marque de plus en plus d'intérêt pour ce nouveau concept. En 2009, la revue de stylistique *Champs du signe* a publié un recueil d'essais sur l'autofiction<sup>1</sup>. En 2010, les Presses Universitaires de Toulouse ont publié *Je réel/Je fictif* d'Arnaud Schmitt qui définit l'autonarration par « un engagement de l'auteur à retranscrire son vécu »<sup>2</sup> en s'efforçant de distinguer la réalité de la fiction. Les Presses Universitaires de Lyon ont créé une collection consacrée à l'autofiction où sont déjà parus les actes du colloque de 2008 et une étude de l'écrivaine québécoise Mélikah Abdelmoumen sur les femmes dans l'œuvre de Doubrovsky<sup>3</sup>. En 2012 aura lieu, à Cerisy, une rencontre sur la diffusion de l'autofiction dans les cultures du monde.

En effet, ce terme s'est implanté dans le vocabulaire critique de divers pays. Régine Robin l'a introduit au Québec où il a fait fortune<sup>4</sup>. Il a été importé en Espagne par Manuel Alberca<sup>5</sup> et Alicia Molero de la Iglesia. Ana Casas y prépare la publication de textes théoriques traduits du français. Au Brésil, Luciana Hidalgo travaille sur cette question et Jovita Noronhq va, elle aussi, publier des extraits de théoriciens français de l'autofiction. Au Maghreb et dans les pays arabophones le terme apparaît aussi pour décrire l'émergence d'une littérature du moi<sup>6</sup>. Il commence également à être employé en Allemagne<sup>7</sup> et en Pologne<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> M. Erman (dir.), *Autofiction(s)*. Toulouse : Ed. Univ. du Sud, 2009.

<sup>2</sup> A. Schmitt, *Je réel/je fictif*. Toulouse : Presses Univ. du Mirail, 2010, p. 179.

<sup>3</sup> M. Abdelmoumen, *L'école des lectrices. Doubrovsky et la dialectique de l'écrivain*. Presses Univ. de Lyon, 2011.

<sup>4</sup> R. Robin, *Le Golem de l'écriture. De l'autofiction au Cybersoi*. Montréal, XYZ éditeur, 1997 ; S. Harel, A. Jacques et S. St-Amant, (dir.), *Le Cabinet d'autofictions*. Montréal, Cahiers du Célat, UQÀM, 2000 ; M. Ouellette-Michalska, *Autofiction et dévoilement de soi*. Montréal : XYZ éditeur, Documents, 2007.

<sup>5</sup> M. Alberca, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid : Biblioteca Nueva, 2007 (prólogo de Justo Navarro). Voir également : Alicia Molero de la Iglesia, *La autoficción en España : Jorge Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Muñoz Molina*. Bern : Peter Lang, *Perspectivas hispánicas*, 2000.

<sup>6</sup> Cf. l'entretien d'Arnaud Genon avec M'hamed Dahi (27/08/2009) publié sur le site *Autofictions.com*.

<sup>7</sup> A. Hornung et E. Ruhe, (dir.), *Autobiographie et Avant-Garde*. Tübingen : Gunter Narr Verlag, 1992 ; C. Groneman, *Les enjeux de l'autobiographie dans les littératures de langue française*. Paris : L'Harmattan, 2006.



Parallèlement, le mot autofiction est sorti du champ spécifiquement littéraire pour s'appliquer au cinéma (F. Truffaut, W. Allen, N. Moretti, R. Goupil, A. Varda, A. Cavalier, Jonathan Caouette), au théâtre (Ph. Caubère), à la bande dessinée (mangas, *Une vie chinoise*, Sfar, Fabrice Naud, David B), aux arts plastiques (Nan Goldin, Sophie Calle, Annette Messenger, Orlan, expositions intitulées « Autofictions »).

Si cette dissémination montre que le concept d'autofiction répond à une attente, elle rend sa définition de plus en plus problématique. Dans le domaine littéraire, le terme couvre actuellement trois configurations d'écriture du moi, de la plus fictionnelle à la plus référentielle :

1° - l'**autofabulation**, ou projection de l'auteur dans des situations manifestement imaginaires, invraisemblables. La communication du texte est régie par un contrat de fictionnalité.

2° - l'**autofiction**, ou « fiction de faits et d'évènements strictement réels ». Il s'agit d'un genre hybride qui associe deux contrats de lecture, fictionnel et autobiographique, en affichant deux critères contradictoires : le sous-titre « roman » (qui la distingue de l'autobiographie) et l'identité onomastique (qui la distingue du roman autobiographique). La matière est autobiographique et la manière romanesque.

3° - l'**autonarration**, qu'on pourrait nommer « nouvelle autobiographie », ou « autobiographie soumise au doute » (Ph. Forest) ou encore « auto-essai ». Elle recherche une forme supérieure de sincérité à travers des procédures littéraires de fragmentation, de décentrement, d'intertextualité, de collage, d'énumération, de description, de mélange des genres. Elle se défie du récit suivi qui pourrait entraîner dans la fiction.

D'où la définition que j'ai proposée :

*Texte autobiographique et littéraire présentant de nombreux traits d'oralité, d'innovation formelle, de complexité narrative, de fragmentation, d'altérité et d'autocommentaire qui tendent à problématiser le rapport entre l'écriture et l'expérience.*

---

1 J. Lis, *Obrzeża autobiografii. O współczesnym piarstwie autofikcyjnym we Francji*, éd. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2006. (Les marges de l'autobiographie. À propos de l'écriture autofictionnelle contemporaine en France - traduction du titre proposée par l'auteur)

Lorsque ces trois secteurs seront assez clairement délimités dans l'espace autobiographique, nous pourrons construire un récit historique en recherchant quels sont les précurseurs de ces trois genres, quelles sont les causes de leur émergence et de leur développement. Des œuvres fondatrices et emblématiques seront reconnues et constitueront un nouveau canon.

Ce travail est déjà engagé. Vincent Colonna a mis en évidence la récurrence de l'autofabulation depuis l'Antiquité (Lucien, Apulée) jusqu'à nos jours (Dante, Cyrano, Jean-Paul, Gombrowicz). Jacques Lecarme a découvert des procédures autofictionnelles chez Pierre Loti, Colette, Céline, Cendrars, Genet. Philippe Lejeune a montré que Stendhal, Vallès, Perec, Leiris ont tenté de dépasser les apories de l'autobiographie par l'innovation formelle. Mais cette créativité autobiographique n'avait pas été prise en compte par l'histoire et la théorie de la littérature jusqu'à l'apparition du mot « autofiction » qui a permis d'ouvrir un nouveau champ de recherches. En effet, cette désignation s'est imposée au moment où se déployait une nouvelle vague de littérature autobiographique qui concurrence le roman en termes de quantité, de qualité, de légitimité et de créativité. Rendre compte de ce phénomène inédit constitue un enjeu majeur pour la critique d'aujourd'hui.

L'essai que j'ai consacré au roman autobiographique en 2004 avait déjà pour ambition de restituer à l'écriture du moi contemporaine une part de son histoire. S'agissant de l'autofiction, j'ai tenté de retracer la genèse du concept, mais il reste beaucoup à faire pour l'inscrire dans le tournant postmoderne des années soixante-dix-quatre-vingt, caractérisé notamment par la prise de conscience des crimes contre l'humanité, par la prégnance puis l'effacement de la pensée freudienne, par la fin des avant-gardes et des grands récits d'émancipation collective, par le triomphe de l'individualisme et de la marchandisation.

A l'heure actuelle, je poursuis cette recherche anthropologico-littéraire en explorant le désir d'autobiographie, tel qu'il a pu se manifester en Grèce, à Rome, en Chine, dans le domaine arabo-musulman et en Occident jusqu'à nos jours. Car je reste persuadé que le développement postmoderne des écritures du moi ne peut s'expliquer et prendre sens que dans l'histoire longue de l'individu témoignant obstinément de son expérience personnelle pour exister.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

## Bibliographie

- Abdelmoumen, Mélikah. (2011). *L'École des lectrices. Doubrovsky et la dialectique de l'écrivain*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
- Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid : Biblioteca Nueva.
- Colonna, Vincent (1989). *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*. Thèse sous la direction de G. Genette, EHESS, inédite.
- Darrieussecq, Marie (1996). « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n°107, sept. 1996, 372-373.
- Delaume, Chloé (2010). *La Règle du je*, Paris : PUF, 2010.
- Doubrovsky, Serge, J. Lecarme & P. Lejeune (éds) (1993). *Autofictions et Cie*, n°6 de la revue *RITM*, Université Paris X-Nanterre.
- Erman, Michel. (éd) (2009). *Autofiction(s)*. Toulouse : Éd. Universitaires du Sud.
- Federman, Raymond (1993). *Surfiction*. New York : State University of New York Press. [Trad. fr. de N. Mallet, Marseille, *Le Mot et le Reste*, 2006.]
- Genette, Gérard (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- Genette, Gérard (2006). *Bardadrac*. Paris : Seuil.
- Groneman, Claudia (2006). *Les Enjeux de l'autobiographie dans les littératures de langue française*, Paris : L'Harmattan, 2006.
- Harel, Simon, A. Jacques et S. St-Amant (éds) (2000). *Le Cabinet d'autofictions*. Montréal : Cahiers du Célat, UQAM.
- Hornung, A. & E. Ruhe (éds.) (1992). *Autobiographie & Avant-Garde*. Tübingen : Gunter Narr Verlag.
- Lejeune, Philippe ([1975] 1996). *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- Lejeune, Philippe (1986). *Moi aussi*. Paris : Seuil.
- Lecarme, Jacques (1982). *La Littérature en France depuis 1968*. Paris : Bordas.
- Lecarme, Jacques (1984). « Fiction romanesque et autobiographie », *Encyclopedia Universalis*, 417-418.
- Lis, J. (2006). *Obrzeża autobiografii. O współczesnym pisarstwie autofikcyjnym we Francji*, éd. Wydawnictwo Naukowe. Poznań : UAM. [Les marges de

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

[l'autobiographie. À propos de l'écriture autofictionnelle contemporaine en France -  
traduction du titre proposée par l'auteur.]

Molero de la Iglesia, Alicia (2000). *La autoficción en España : Jorge Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Muñoz Molina*. Bern : Peter Lang.

Nizon, Paul (2002). *La République Nizon, rencontre avec Philippe Derivière*. Paris : Les Flohic Ed.

Ouellette-Michalska, M. (2007). *Autofiction et dévoilement de soi*. Montréal : XYZ éditeur.

Robbe-Grillet, Alain (1994). *Les Derniers Jours de Corinthe*. Paris : Minuit.

Robin, Régine. (1997). *Le Golem de l'écriture. De l'autofiction au Cybersoi*. Montréal : XYZ éditeur.

Schmitt, Arnaud. (2010). *Je réel/je fictif*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail.

Vilain, Philippe (2005a). *Défense de Narcisse*. Paris : Grasset.

Vilain, Philippe (2005b). « Écrire le roman vécu », dans *L'aujourd'hui du roman*.  
Nantes : Éditions Cécile Defaut.

Vilain, Philippe (2009). *L'autofiction en théorie*. Chatou (78) : Éd. de la transparence.

## «¡Pero espérate!» Algunos aspectos de la resolución del desacuerdo en trabajos en grupo

Johan Gille  
Universidad de Uppsala  
[johan.gille@moderna.uu.se](mailto:johan.gille@moderna.uu.se)

### 1. Introducción

La argumentación es un campo de investigación en la cual se presenta una amplia gama de maneras de enfocar los procesos involucrados. Lo mismo también se puede afirmar de los términos usados para describir los fenómenos relacionados a la actividad argumentativa, como el acuerdo y el desacuerdo, para tomar solamente dos conceptos claves<sup>1</sup>. Si bien generalmente se presentan el acuerdo y el desacuerdo como conceptos centrales en los procesos argumentativos, las maneras en que se enfocan estos conceptos demuestran una notable variación. Así, por ejemplo, Jacobs y Jackson definieron la argumentación como “un procedimiento mediante el cual dos o más individuos públicamente llegan a un acuerdo” (1982: 215), un procedimiento que se supone ocasionado por el desacuerdo entre dos actos de habla. Según esta perspectiva, la argumentación constituye una expansión de los pares adyacentes (1982: 220), una postura que también encontramos en los trabajos de van Eemeren, en solitario (Eemeren, 1987, entre otros) o en colaboración con Grootendorst (Eemeren y Grootendorst, 1984), donde la argumentación incluso llega a considerarse un proceso de reparación mediante el cual se repara el desacuerdo para llegar a la conclusión deseada, es decir, el acuerdo.

En el ámbito del análisis de la conversación, el desacuerdo también ha merecido mucha atención desde la introducción por parte de Sacks (1973) del concepto de “preferencialidad”, según el cual el acuerdo constituye la respuesta preferida a una afirmación. La expresión del desacuerdo es considerada una respuesta despreferida, de la cual son muestras, por ejemplo, las diversas marcas, de atenuación y vacilación, entre otras (Pomerantz, 1984), que suelen acompañar a la expresión del desacuerdo. Desde una

---

<sup>1</sup> Para una discusión detallada de los distintos enfoques en los estudios de la argumentación, ver Scott (1998).

perspectiva parecida, Heritage ha descrito la expresión del desacuerdo como una “acción desafiliativa” (Heritage, 1984). Posteriormente, Kotthoff (1993), entre otros, ha matizado la visión del desacuerdo como la respuesta despreferida, al indicar que los desacuerdos pueden categorizarse como respuestas preferidas en los casos en que ya se ha establecido una secuencia de desacuerdo, lo cual según la autora se debe a la expectativa de que los participantes en una disputa defiendan sus posiciones opuestas (Kotthoff, 1993). Asimismo, afirma Locher que la expresión del desacuerdo restringe las posibles actividades (inmediatas) del interlocutor ya que lo esperado será en aquellos casos una respuesta al tema de desacuerdo (Locher, 2004: 94), lo cual encaja bien tanto con la expectativa de relevancia local descrita por Linell y Gustafsson en su modelo de iniciativas y respuestas (Linell y Gustafsson, 1987) como con la teoría de los pares adyacentes (Sacks *et al.*, 1974).

La visión de la argumentación como un recurso para solucionar o “reparar” el problema creado por la existencia de un desacuerdo se refleja asimismo en cómo se concibe el proceso discursivo que es la argumentación. Así, algunos investigadores se refieren a las secuencias argumentativas utilizando términos como “conflicto” (Diamond, 1996; Grimshaw, 1990) o “combate verbal” (Hample *et al.*, 2010), mientras que otros (Keltner, 1994; Maynard, 1985) definen una escala conflictiva que va desde el desacuerdo hasta la disputa y, en el caso de Keltner, la litigación y la “guerra”. Tanto en la escuela pragmatológica como en los otros campos mencionados, es común rubricar las secuencias argumentativas como *conflict talk* o *problem talk* (ver, p. ej. Eemeren y Grootendorst, 1984; Grimshaw, 1990; Paramasivam, 2007; Vuchinich, 1986).

En el presente estudio, que se inserta en un proyecto de investigación dedicado al estudio de la argumentación en el ámbito académico, queremos aportar algunos datos a la argumentación en un contexto específico: el trabajo en grupo tal como se realiza por un grupo de estudiantes universitarios chilenos. Las preguntas de investigación del proyecto son las siguientes:

- ¿Los participantes se orientan hacia el desacuerdo como algo problemático?
- ¿Los participantes intentan justificar sus opiniones contrarias? Si de hecho lo hacen, ¿cómo lo hacen?
- ¿Los participantes intentan llegar a un acuerdo, es decir, tratan de resolver el desacuerdo? ¿Cómo?

Aquí, si bien se discuten las tres preguntas de investigación, haremos hincapié en la primera de ellas. Estudiaremos en primer lugar un tipo específico de resolución del desacuerdo que se presenta frecuentemente en nuestros materiales, y, en segundo lugar, analizaremos la presencia en la argumentación de participantes externos a la situación concreta, para así intentar responder a las tres preguntas, que consideramos esenciales para analizar adecuadamente tanto la argumentación en el diálogo como las perspectivas que los participantes mismos demuestran ante el desacuerdo y la argumentación.

En este trabajo se entiende por *desacuerdo* la existencia, ya sea patente o inferida, de opiniones opuestas en la interacción (Gille, 2001: 52)<sup>1</sup>. La *argumentación*, a su vez, se define como la negociación de opiniones a través de movimientos argumentativos destinados a hacer prevalecer una opinión (Gille, 2001: 53). Como tal, la argumentación se enfoca como un proceso dinámico e interactivo para negociar opiniones. Finalmente, la *secuencia argumentativa*, la cual será el objeto principal de estudio de este trabajo, es el episodio discursivo (Korolija y Linell, 1996) iniciado por una expresión de desacuerdo, el cual prosigue hasta que dejan de defender sus opiniones contrarias los participantes involucrados y hasta que dejan de orientarse al desacuerdo los participantes.

## 2. Roles y procedimientos en la resolución del desacuerdo

Desde un punto de vista teórico (cf. Eemeren y Grootendorst, 1984) se pueden identificar tres roles necesaria o posiblemente presentes en la resolución del desacuerdo: en primer lugar un/a protagonista, que defiende una opinión *X*, en segundo lugar un/a antagonista, que expresa desacuerdo con la opinión *X*<sup>2</sup>, y, en tercer lugar, una tercera parte, que no se expresa a favor de ninguna de las opiniones defendidas por el/la protagonista y el/la antagonista (Gille, 2009). La secuencia argumentativa prosigue hasta que dejan de defender sus posturas contrarias el protagonista y el/la antagonista y hasta que dejan de orientarse al desacuerdo los participantes (cf. Vuchinich, 1990), por lo que los dos primeros roles son necesarios para la existencia y posterior resolución del desacuerdo, mientras que el tercero no lo es. En conversaciones poliádicas, pueden, adicionalmente,

---

<sup>1</sup> Se define en aquel libro la opinión como "el núcleo argumentativo. Consta del contenido proposicional (intencional o negociado) de una unidad de sentido a la que va dirigido un movimiento argumentativo. La opinión refleja la postura del hablante" (ibid.).

<sup>2</sup> El expresar desacuerdo con una opinión *X* implica necesariamente defender una opinión  $-X$ , y viceversa.

producirse equipos definidos a partir de la postura tomada con respecto a las opiniones defendidas, con lo cual puede surgir un equipo protagonista, que defiende la opinión X frente a un equipo antagonista, que defiende una opinión –X.

Del mismo modo, también se pueden identificar desde un punto de vista teórico (ver Gille, 2009) tres tipos posibles de resolución<sup>1</sup> del desacuerdo: la resolución explícita, donde el/la protagonista o antagonista explícitamente acepta la opinión del otro, dejando así de defender su opinión contraria; la resolución implícita, donde el/la protagonista o antagonista deja de defender su opinión contraria sin dar indicaciones explícitas de ello; y la suspensión de la secuencia argumentativa, donde uno de los/las participantes, ya sea protagonista, antagonista o tercera parte, interrumpe la secuencia argumentativa introduciendo un nuevo episodio al que se orientan los participantes, dejando así de orientarse al desacuerdo y también de defender sus opiniones contrarias. En este trabajo, enfocaremos el segundo tipo, es decir, la resolución implícita.

### 3. Materiales y método

Los materiales utilizados en nuestro proyecto sobre la resolución del desacuerdo provienen del ámbito académico chileno, más concretamente el corpus GRUPES, recopilado por un equipo de investigación dirigido por Anamaría Harvey (Harvey, 2006). Para el presente estudio hemos utilizado una grabación de dicho corpus, a saber, un trabajo en grupo universitario de una duración de 107 minutos, en el que realizan cinco compañeras de la carrera de Pedagogía básica una tarea de planificación didáctica. El análisis engloba todas las secuencias iniciadas por una expresión de desacuerdo a la que se orientan las participantes. En total, se han identificado y analizado para este trabajo 81 secuencias argumentativas.

El trabajo en grupo aquí se concibe como un tipo de actividad comunicativa (TAC), es decir, un proyecto comunicativo asociado a un tipo de situación social (Linell, 2009: 201)<sup>2</sup>. Según Linell, el TAC se caracteriza, entre otras cosas, por ser identificado como tal por los participantes, quienes generalmente pueden identificar al TAC mediante una

---

<sup>1</sup> La designación “resolución” debe entenderse como una resolución en el contexto inmediato, ya que las secuencias argumentativas siempre, por definición, son suspendidas hasta que produzca el próximo desarrollo en la secuencia, si bien, en muchos de los casos, no se vuelve a la secuencia anterior (ver Gille 2012).

<sup>2</sup> Sobre actividades comunicativas, ver también Fant (2011), donde en parte se analizan los mismos materiales que en el presente estudio.



rúbrica convencional (como, por ejemplo, “conferencia de prensa”, “entrevista de trabajo”, o, en este caso, “trabajo en grupo”) y por englobar expectativas e intenciones específicas (Linell, 2009: 202s.). En el caso actual, queda claro que los participantes se orientan a la actividad en cuestión como un TAC distinto, por ejemplo, de una conferencia en la universidad o una charla informal. En el interior del trabajo en grupo estudiado se presentan algunas instancias de otros tipos de actividad, como charlas informales por teléfono o discusiones con personas no miembros del grupo que entran en la habitación donde se está realizando el trabajo en grupo. En cada caso, los participantes marcan el paso de un TAC a otro mediante marcas lingüísticas y extralingüísticas; en algunos casos, además, hay cambios en la constelación del grupo. Con todo, los participantes dan claras muestras de ser conscientes de que están realizando un TAC específico, el trabajo en grupo, el cual conlleva unas expectativas e intenciones específicas.

El análisis de las secuencias argumentativas se basa en el modelo elaborado por Gille (2001), mediante el cual la argumentación se analiza paso a paso, movimiento tras movimiento, en la conversación. Los once tipos de movimientos argumentativos identificados en el modelo se pueden dividir en cuatro grandes grupos a partir de los cuatro rasgos binarios [+/- acuerdo], [+/- nueva información], [+/- nuevo tópico] y [+/- postura] (Gille, 2001: 75-95). El primer grupo componen opiniones iniciales, asociadas y opiniones que repiten, resumen o reanudan una argumentación previa. La toma de postura frente a una opinión se realiza mediante la simple expresión de postura –aceptación y rechazo– o mediante los más complejos argumentos y refutaciones, entre los que también figuran las contrapartes concesivas. Aparte de estos movimientos puramente argumentativos, en las cadenas o pautas argumentativas también ejercen funciones importantes los movimientos de aclaración y petición de información adicional.<sup>1</sup>

#### **4. Resoluciones implícitas**

El primer tipo de secuencia que aquí nos interesa son los procedimientos implícitos, los cuales sólo se pueden dar por falta de insistencia de uno de los protagonistas en la disputa. Si bien en algún caso es determinante la intervención de una tercera parte, las partes directamente involucradas en la disputa son las que pueden terminar la misma

---

<sup>1</sup> Las categorías de análisis vienen resumidas en el Apéndice 1.2.

dando su acuerdo explícito o, como en este caso, tácito, ya que la secuencia argumentativa prosigue mientras sigan prestando atención al desacuerdo los participantes y mientras sigan defendiendo sus opiniones contrarias el protagonista y el antagonista. En el caso discutido a continuación, uno de los dos participantes en la disputa simplemente deja de proseguir la línea de argumentación aceptando así –de momento, por lo menos (cf. Diamond, 1996: 120)– implícitamente la postura del otro. Es decir, se cumple el criterio de que uno de los participantes de la secuencia argumentativa deja de defender su opinión contraria, aunque en estos casos sin indicarlo explícitamente. En el siguiente fragmento podemos apreciar cómo Celia, después de haber rechazado una opinión anterior elaborada por Tania y Paula, con lo cual se vuelve antagonista a las protagonistas Tania y Paula, después ya no vuelve a participar en la secuencia argumentativa, la cual terminan en cambio las protagonistas.

*Secuencia 1: “Niños de primero básico”*

#	Part	Transcripción	MA	Rol arg
1	Tania	mira↓ una- una ((noche)) pensamos hacer una poesía↓	OPAS>0	Protagonista A
2	Paula	ya↑	PEIN>1	
3	Tania	ponte tú→ chile:→ chile mi país↓ cachai↑ /	ACLA>1	
4		entonces- en el momento en que el niño hace la po- la poesía↑§	OPRE>1	
5	Olaya	§se va a cachar cuál es su- cuál es su visión↑ / <sup>1</sup>	OPRE>4	Protagonista B
6		y cuál es su entorno↓ no↑ <sup>2</sup>	PEIN>4/T	
7	Tania	todas esas hueás↑ cachai↓	ACLA>6	
8	Celia	§pero espérate↓	RECH>1-7	Antagonista
9		son niños de primero básico↑↓ //	REFU>1-7	
10	Tania	bueno↓ pero la clase pasada nos mostraron unas poesías de niños de seis [años↓]	REFU>9	
11	Olaya	[sí::↓]	ACEP>10	
12		igual puede ser↑ /	APOY>10	
13		va a ser de dos palabras↑ ((nomás↓))§	APOY>10 <sup>3</sup>	

<sup>1</sup> Se dirige a Paula. La intervención implica ACEP>4, es decir, que acepta la opinión de Tania presentada en 4.

<sup>2</sup> Al producir este movimiento se dirige a Tania.

<sup>3</sup> Implica que al mismo tiempo refuta la opinión de Celia presentada en 8-9.

14	Paula	§pero tú decís que- que hagan una poesía para que en el fondo se note [((qué entienden por no sé po))]	PEIN>1-7/T <sup>1</sup>	
15	Celia	[ay esperen / en mi cuaderno↑] <sup>2</sup>	()	
16	Paula	tú les poní:: el tema chile↑ / ponte tú↑	ACLA>14	
17	Tania	claro↓	ACEP>16	
18		o le ponís por ejemplo mi país↓ <sup>3</sup>	ACLA>16	
19	Paula	ya↑	PEIN>18	
20	Tania	cach- que es como lugar↓ / <sup>4</sup>	APOY>18	

En el fragmento reproducido, Tania introduce un posible contenido para las clases que están preparando en el grupo, a saber, que los niños pueden hacer poesías que versen sobre aspectos del tema “legado cultural”. En la elaboración de la opinión, que podría parafrasearse como “es una buena idea incluir poesías como parte de esta clase”, participa también Olaya, que en la línea 5 utiliza la estructura sintáctica de Tania para desarrollar la opinión presentada, dirigiéndose después a Tania para pedir confirmación de que la ha entendido bien. Tania reconoce que la contribución de Olaya fue acertada, y la opinión parece en este momento haber llegado a ser lo suficientemente explicitada para que las demás participantes puedan responder a ella.

Celia empieza (línea 8) rechazando explícitamente la opinión mediante un conector contraargumentativo (*pero*) seguido por una expresión de desacuerdo comúnmente utilizada en los materiales: *espérate*. Esta expresión, al igual que ciertos otros marcadores que reclaman la atención del interlocutor, como *oye/oiga* y *mira/mire*, puede utilizarse para marcar una opinión discrepante del hablante con respecto a la del interlocutor (cf. Cestero Mancera, 2003; Martín Zorraquino y Portolés Lázaro, 1999). Después de haber expresado su oposición a la opinión anterior, Celia introduce un argumento en contra de esa opinión (línea 9), opinando que los niños que supuestamente van a participar en esta clase son demasiado jóvenes como para construir poesías. El desacuerdo, pues, se ha producido, incluyendo en la secuencia a un equipo de protagonistas (Tania y Olaya) y a una antagonista (Celia).

<sup>1</sup> La respuesta (17) indica que este movimiento se interpreta como una petición de información, y no una refutación.

<sup>2</sup> Producido fuera de turno.

<sup>3</sup> En este momento, Celia se levanta de la silla.

<sup>4</sup> Durante la intervención de Tania, Celia sale de la habitación.

Iniciada de este modo la secuencia argumentativa, el equipo de protagonistas defiende su opinión, primero a través de Tania, quien (línea 10) utiliza el marcador concesivo<sup>1</sup> *bueno* para marcar que lo que viene a continuación va a ser antiorientado a la opinión de Celia (cf. Landone, 2009; Serrano, 1999; Vizcaíno y Martínez-Cabeza, 2005). En otras palabras, reconoce mediante el marcador el efecto argumentativo de la intervención de Celia en la línea 9, pero niega su validez para la opinión defendida por las protagonistas, para después presentar un argumento que sirve tanto de apoyo a su opinión como de refutación al argumento de Celia: ellas mismas han visto poesías escritas por niños de seis años, lo cual significa que de hecho pueden escribir poesías. La otra participante del equipo de protagonistas, Olaya, ayuda en la elaboración de la argumentación mediante primero una expresión de acuerdo (línea 11) y después dos argumentos a favor.

Llegada la secuencia a este punto, donde se ha producido un desacuerdo y los protagonistas han defendido su opinión, sería de esperar que le toque ahora a la antagonista defender su opinión, lo cual no ocurre. De hecho, Celia permanece prácticamente callada durante casi dos minutos, no vuelve a participar en esta secuencia argumentativa y en un momento incluso sale de la habitación para buscar un cuaderno<sup>2</sup>. Es decir, aquí y en muchos otros casos en nuestros materiales, no se produce la situación esperada, en la que los participantes de la secuencia argumentativa intentan justificar sus posturas. Como argumentaremos más adelante, ésta es una de las características del evento comunicativo estudiado. El desacuerdo se utiliza como un catalizador en la conversación para eliminar alternativas desacertadas y llegar a la solución supuestamente correcta. En el caso que nos ocupa aquí, podemos ver que sigue la discusión sobre el tema de las poesías, pero no porque la antagonista intente justificar su opinión sino por la participación de una tercera parte, Paula, que no se ha expresado ni a favor ni en contra de las opiniones expuestas.

Las resoluciones implícitas obviamente cumplen de una manera específica el criterio de que la secuencia continúa mientras sigan defendiendo sus opiniones los participantes. En las resoluciones explícitas, una de las partes expresa su aceptación de la opinión contraria, abandonando así la opinión antes defendida. En casos como el que acabamos de

---

<sup>1</sup> Sobre la concesión como movimiento argumentativo, ver Gille, 2001; Haverkate, 1994; Holmlander, 2011.

<sup>2</sup> La salida de Celia puede, naturalmente, considerarse una estrategia para buscar la información considerada necesaria para resolver el desacuerdo. Sin embargo, las otras participantes llevan la secuencia a un fin sin la participación de Celia, quien tampoco vuelve al tema de la secuencia en un momento posterior.

ver, una de las partes simplemente deja la secuencia sin indicación de que haya abandonado su opinión, es decir, deja de defender su opinión contraria de forma tácita, lo cual implica que la secuencia queda libre para la otra parte, quien en nuestros materiales normalmente sigue defendiendo su opinión durante algunas intervenciones, antes de terminar la secuencia y orientarse a un nuevo episodio.

El desacuerdo inicial (8) se expresa de forma explícita, sin atenuantes u otras marcas asociadas a las respuestas despreferidas (*pero espérate*), mientras que la segunda expresión de desacuerdo (10) se produce como un movimiento concesivo, donde el marcador *bueno* atenúa la amenaza inherente en el desacuerdo que viene introducido por *pero*. Es decir, en este fragmento no se presentan las características presentadas sobre las respuestas preferidas ni con la idea de Kotthoff de que las expresiones de desacuerdo no presentarán indicios de ser respuestas despreferidas cuando cuando ya se ha establecido una secuencia argumentativa (Kotthoff, 1993).

## 5. Antagonistas y protagonistas externos

El segundo aspecto de la argumentación en los trabajos en grupo que queremos analizar es la presencia de opiniones adscritas a protagonistas y antagonistas no presentes en la situación concreta. Estos protagonistas y antagonistas *externos* son sujetos al que se les adscriben en la interacción opiniones que entran a formar parte de la argumentación. Los sujetos no son necesariamente personas fácilmente interpretables, como veremos, aunque en la mayoría de los casos se les identifica en la interacción mediante menciones explícitas<sup>1</sup>. En nuestros materiales, la más notable –aunque no la única<sup>2</sup>– presencia de un participante externo es la del profesor, el cual no participa nunca físicamente en los estudios en grupo, pero cuyas instrucciones escritas dirigen el encuentro. Además, el profesor es quien deberá aprobar el resultado del estudio en grupo, una función que le otorga una autoridad importante en el encuentro estudiado. Ya vimos un ejemplo de ello en la secuencia 1, donde un argumento sacado de las instrucciones escritas por el profesor sirvió para resolver una secuencia argumentativa. En la siguiente secuencia tenemos otro

---

<sup>1</sup> Si bien los sujetos no se identifican siempre claramente en la interacción, tampoco se trata aquí de un análisis polifónico (Anscombe y Ducrot, 1994) mediante el cual identificar las voces subyacentes a los enunciados producidos.

<sup>2</sup> Entre los otros personajes que figuran cabe destacar otros compañeros de curso, algunos de los que ya han realizado el trabajo en grupo actual y por tanto pueden servir como fuentes de información para la “correcta” realización de la tarea, familiares y amigos.

caso, donde las participantes introducen una opinión del profesor (líneas 1-6) para posteriormente refutarla conjuntamente (7-11).

*Secuencia 2: “El puzle”*

#	Part	Transcripción	MA	Rol arg
1	Olaya	a:: había un PUzle↑↓ //	OPAS>0 <sup>1</sup>	
2		en la cuestión↓		
3		un puzle [en la ban]dera de chile↓	ACLA>1	
4	Tania	[sí po→]	ACEP>1-3	
5		un puzle del escudo↓§	ACLA>3	
6	Olaya	§del escudo↓	ACEP>5	
7	Tania	pero es que eso era como medio también:→§	REFU>0	Antagonista A
8	Olaya	§no↓ /	ACEP>7	Antagonista B
9		demasiAO↑	APOY>7	
10		[/ no↓]	ACEP>7	
11	Tania	[poco con]structivo↓	APOY>7	
12		ya mira↓ / yo creo que la persona en su entorno es como el que má::s podemos ((desarrollar)) con esto↓	OPAS>0	
13		o no↑ /	PEIN>grupo	
14	Celia	sí po↓ /	ACEP>12	
15	Tania	cachai↑ / dice (( )) <i>proceso social afectivo espiritual de la familia (( )) sentido de pertenencia nacional regional local↓</i>	ACLA>12	
16	Olaya	ya	ACEP>15	
17	Tania	eso	()	

El tema del trabajo en grupo es planificar una serie de clases, para lo cual el profesor les ha entregado a los estudiantes unas instrucciones en las cuales figuran posibles contenidos a incluir en las clases. Al inicio de la secuencia reproducida, Olaya introduce uno de los contenidos sugeridos, a saber, hacer a los alumnos trabajar con un puzle (o rompecabezas) que representa el escudo de Chile. Al introducir este tema, Olaya indica que la idea viene desde fuera del grupo mediante la forma verbal *había*, es decir ‘en las instrucciones hay/había’. Tras unas intervenciones (2-6) en las que Olaya y Tania establecen las características del puzle, empieza una argumentación dirigida a la opinión

<sup>1</sup> El movimiento se dirige a una opinión implícita, adscrita a un protagonista externo. La opinión podría parafrasearse como “sería buena idea incluir un puzle en esta clase”.

implícita del protagonista externo, es decir, el profesor. El simple hecho de haber introducido el puzle como un posible contenido significa, implícitamente, que el profesor lo consideraba una buena inclusión. A partir de la línea 7, podemos apreciar que las participantes no concuerdan con el profesor en su asesoramiento del puzle como contenido de clase.

El desacuerdo se produce a raíz de la intervención de Tania en la línea 7, donde empieza a desarrollar una refutación iniciada por el conector contraargumentativo *pero* y el marcador de respuesta despreferida *es que*, una combinación que ya vimos en la secuencia 1. La continuación, sin embargo, es notablemente diferente. Si bien Tania indica su postura frente a la inclusión del puzle (*pero es que*), no introduce un argumento completo sino que invita a las otras participantes a cooperar en la construcción del argumento al dejar el terreno abierto a mitad de una construcción incompleta, la cual termina con un alargamiento (*eso era como medio también:*), una entonación mantenida ( $\rightarrow$ ), y una mirada a Olaya, quien durante el turno de Tania indica una postura coherente mediante un fruncimiento de cejas. La respuesta viene de inmediato, cuando Olaya, con la mirada puesta en Tania, primero indica que comparte la postura de Tania (*no*↓), después empieza a elaborar un argumento en la misma línea que Tania (*demasiAO*↑), para finalmente repetir la toma de postura (*no*↓), momento en el cual Tania vuelve a la argumentación, reelaborando el argumento que empezaba en la línea 7 (*poco constructivo*↓). Llegada la argumentación a este punto, Tania indica un cambio temática mediante *ya mira*↓, después de lo que introduce otro contenido como una solución alternativa, en su opinión más adecuada. Pide confirmación del grupo, la recibe, y prosigue a aclarar lo que implicaría este contenido. Olaya confirma esta aclaración, expresando al mismo tiempo acuerdo con la opinión de Tania expresada en la línea 12. Establecido el consenso, Tania confirma la resolución mediante *eso*.

Así termina la secuencia, con la opinión implícita del protagonista externo refutada y con el grupo escogiendo otro contenido, también presente en las instrucciones. De nuevo se puede ver el desacuerdo como un catalizador que lleva a una argumentación destinada a dar con la solución más adecuada, pero también se desprenden otras características no presentes en las secuencias anteriores. Cabe destacar, por ejemplo, el alto grado de cooperación en esta secuencia, así como el carácter de respuesta despreferida que tienen los argumentos en contra de la opinión del profesor, más notablemente en las líneas 7-11,

donde Tania y Olaya se ayudan mutuamente para refutar la opinión del profesor mediante una argumentación bastante escueta y, a primera vista, poco precisa. La refutación de Tania en la línea 7, por ejemplo, contiene varias marcas de una respuesta despreferida, como el ya mencionado *es que* y el modificador gradual atenuante (Albelda Marco, 2007) *medio*. También destaca el hecho de que Tania deja el argumento incompleto en el momento en que se espera su valoración del puzzle como un posible contenido en la clase.

En fin, la argumentación en esta secuencia presenta un grado mayor de las marcas que la investigación anterior ha identificado para la expresión del desacuerdo que en las secuencias anteriores. Un factor importante para entender esta diferencia es, obviamente, la presencia de un protagonista externo que por un lado no puede defender su opinión y que, por otro, es una persona que goza de autoridad en el grupo de estudio. Expresar desacuerdo con el profesor, aunque no esté presente, es una labor delicada. En la secuencia estudiada, las participantes resuelven esta dificultad basándose en un alto grado de cooperación; refutan con pocas palabras la opinión implícita del profesor para después presentar y concordar una solución alternativa.

## 6. Conclusión

En el presente estudio se ha analizado la resolución del desacuerdo en un trabajo en grupo realizado por cinco estudiantes chilenas, con el fin de matizar la descripción del desacuerdo y la argumentación en la conversación, por un lado, y aportar datos a la descripción de un tipo de actividad comunicativa, por otro.

En cuanto a la resolución del desacuerdo, el estudio en grupo analizado presenta tanto resoluciones explícitas como implícitas. Destaca, sin embargo, la alta frecuencia de resoluciones implícitas, hecho que distingue esta conversación de otras estudiadas (Gille, 2009). También cabe mencionar la presencia frecuente y notable de protagonistas y antagonistas externos, así como el número muy reducido de secuencias suspendidas. Un factor determinante para estos resultados, aunque preliminares, es probablemente la actividad comunicativa en cuestión; existen soluciones más y menos correctas de la tarea que deben resolver los estudiantes, y, para llegar a un resultado adecuado y sacar una buena nota, los participantes deben encontrar las soluciones más correctas. Suspenden una secuencia argumentativa bajo tales premisas, es decir, abandonar la secuencia sin llegar a un resultado final, no constituye una estrategia muy productiva, lo cual también indica la



muy baja frecuencia de tales resoluciones en nuestros materiales. La existencia de una respuesta correcta también explica la gran mayoría de secuencias en las que aparecen protagonistas o antagonistas externos; los participantes externos en aquellos casos son mayoritariamente representados por el profesor a cargo del curso, quien obviamente tiene una autoridad marcada a la hora de decidir sobre si una solución es más o menos correcta.

Al inicio del artículo se propusieron tres preguntas de investigación, a las que volveremos ahora, a modo de conclusión. Las respuestas, por una parte, dará una visión de la argumentación en la actividad comunicativa en cuestión, contribuyendo al mismo tiempo a la descripción de dicha actividad, y, por otra, nos aportará datos a contrastar con las descripciones del desacuerdo y la argumentación discutidas en el apartado 1. Las preguntas fueron: (1) ¿Los participantes se orientan hacia el desacuerdo como algo problemático?; (2) ¿Los participantes intentan justificar sus opiniones contrarias?; y (3) ¿Los participantes intentan resolver el desacuerdo?

Nuestro análisis de los materiales nos lleva a respuestas que juntas apuntan a la resolución del desacuerdo en el trabajo en grupo como una responsabilidad y proyecto compartidos. En el primer caso, queda claro que los participantes en nuestro estudio se orientan al desacuerdo como grupo; es decir, el desacuerdo no es necesariamente percibido como interpersonal, sino que es algo a lo que se orienta el grupo. La baja frecuencia de marcas asociadas a las respuestas despreferidas es una indicación de ello<sup>1</sup>, como también lo es la respuesta a la segunda pregunta; los participantes efectivamente intentan justificar sus opiniones contrarias, pero no son necesariamente los participantes involucrados en la disputa los que intentan justificar esas opiniones. En la secuencia 2 vimos un ejemplo de ello, donde la única contribución de la antagonista fue expresar el desacuerdo, a lo que le siguió una argumentación que llevó a una resolución final sin que volviera a participar la antagonista. El carácter grupal de la resolución del desacuerdo en los trabajos en grupo también se mostró en la medida y manera en la que los participantes intentan resolver el desacuerdo; las secuencias, en el material estudiado, llegan a una resolución a través de argumentaciones llevadas a cabo por los participantes, aunque –de nuevo– no necesariamente los participantes involucrados en la disputa.

---

<sup>1</sup> Es decir, en las secuencias en las que el antagonista y el protagonista están presentes en la interacción. La situación es distinta, y las marcas asociadas a las respuestas despreferidas notablemente más frecuentes, en los casos donde entran en la argumentación antagonistas o protagonistas externos.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Contrastando esta descripción con las discutidas al principio de este trabajo, donde se percibe la argumentación como una manera de resolver un conflicto o problema en la interacción, queda patente que en el trabajo en grupo analizado estamos ante una situación distinta. Los participantes no se orientan necesariamente al desacuerdo como si constituyera un conflicto o problema, por lo menos no parece ser la manera más adecuada de describir los procesos estudiados. Más bien, el desacuerdo se utiliza como una herramienta para eliminar alternativas menos correctas y dar finalmente con una solución más correcta, lo cual esperamos haber comprobado a partir de los análisis detallados en los apartados 3, 4 y 5. En futuros estudios desarrollaremos esta descripción a base de materiales más abundantes para seguir contribuyendo a la rica argumentación sobre la argumentación, más concretamente a la argumentación en el ámbito académico.

### **Bibliografía citada**

- Albelda Marco, M. (2007). *La intensificación como categoría pragmática, revisión y propuesta : una aplicación al español coloquial*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Anscombe, J. C. y Ducrot, O. (1994). *La argumentación en la lengua*. Madrid: Gredos.
- Cestero Mancera, A. M. (2003). "El funcionamiento de los recursos lingüísticos de llamada de atención al interlocutor en la conversación y en el discurso académico", *Pragmalingüística* 10-11, 51-94.
- Diamond, J. (1996). *Status and Power in Verbal Interactions : a Study of Discourse in a Close-knit Social Network*. Amsterdam: John Benjamins publ.
- Eemeren, F. H. v. (1987). "For Reason's Sake: Maximal Argumentative Analysis of Discourse" en F. H. v. Eemeren, R. Grootendorst, J. A. Blair y C. A. Willard (eds), *Argumentation: Across the Lines of Discipline. Proceedings of the Conference on Argumentation 1986*. Dordrecht: Foris Publications, 201-215.
- Eemeren, F. H. v. y Grootendorst, R. (1984). *Speech Acts in Argumentative Discussions: a Theoretical Model for the Analysis of Discussions Directed towards Solving Conflicts of Opinion*. Dordrecht, Holland; Cinnaminson, U.S.A.: Foris Publications.
- Fant, L. (2011). "Managing Intersubjectivity and Establishing Consensus in Two Activity Types: Business Negotiations and Student Workgroups" en N. Lorenzo-Dus (ed) *Spanish at Work: Analysing Institutional Discourse Across the Spanish-speaking World*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 172-191.
- Gille, J. (2001). *Pautas argumentativas en el diálogo espontáneo: un estudio de conversaciones intra e interculturales*. Stockholm: Stockholms universitet.

- Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
 Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.
- Gille, J. (2009). "Bueno, yo lo oí del País Vasco. La resolución del desacuerdo en la conversación" en M. Shiro, P. Bentivoglio y F. D. Erlich (eds), *Haciendo discurso: Homenaje a Adriana Bolívar*. Caracas: Comisión de Estudios de Postgrado. Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, 59-74.
- Gille, J., (2012). "Va a ser de dos palabras no más". El desacuerdo como un recurso en trabajos en grupo". *Onomázein* 25, 261-285.
- Grimshaw, A. D. (1990). *Conflict Talk: Sociolinguistic Investigations of Arguments in Conversations*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Hample, D., Han, B. y Payne, D. (2010). "The Aggressiveness of Playful Arguments", *Argumentation* 24, 405-421.
- Harvey, A. (2006). "Encuentros orales con fines de estudio: aproximaciones al tema" en J. Falk, J. Gille y F. W. Bermúdez (eds), *Discurso, interacción e identidad. Homenaje a Lars Fant*. Stockholm: Stockholms universitet, 137-162.
- Heritage, J. (1984). *Garfinkel and ethnomethodology*. Cambridge Cambridgeshire; New York, N.Y.: Polity Press.
- Keltner, J. W. (1994). *The Management of Struggle: Elements of Dispute Resolution through Negotiation, Mediation, and Arbitration*. Cresskill, N.J.: Hampton Press.
- Korolija, N. y Linell, P. (1996). "Episodes: Coding and Analyzing Coherence in Multiparty Conversation", *Linguistics* 34, 799-831.
- Kotthoff, H. (1993). "Disagreement and Concession in Disputes - on the Context-Sensitivity of Preference Structures", *Language in Society* 22, 193-216.
- Landone, E. (2009). *Los marcadores del discurso y la cortesía verbal en español*. Bern: Peter Lang.
- Linell, P. (2009). *Rethinking Language, Mind, and World Dialogically: Interactional and Contextual Theories of Human Sense-making*. Charlotte, NC: Information Age Publ.
- Linell, P. y Gustafsson, L. (1987). *Intitativ och respons. Om dialogens dynamik, dominans och koherens*. Linköping: Linköpings universitet.
- Locher, M. A. (2004). *Power and Politeness in Action: Disagreements in Oral Communication*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Martín Zorraquino, M. A. y Portolés Lázaro, J. (1999). "Los marcadores del discurso" en I. Bosque y V. Delmonte (eds), *Gramática descriptiva de la lengua española, vol. 3: Entre oración y el discurso*. Madrid: Espasa-Calpe, 4051-4213.
- Maynard, D. W. (1985). "How Children Start Arguments", *Language in Society* 14, 1-29.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Paramasivam, S. (2007). "Managing Disagreement while Managing not to Disagree: Polite Disagreement in Negotiation Discourse", *Journal of Intercultural Communication Research* 36, 91-116.

Sacks, H., Schegloff, E. A. y Jefferson, G. (1974). "A Simplest Systematics for Organization of Turn-Taking for Conversation", *Language* 50, 696-735.

Scott, S. (1998). *Patterns of Language Use in Adult Face-to-face Disagreements*. Flagstaff, AZ: Northern Arizona University.

Serrano, M. J. (1999). "Bueno como marcador discursivo de inicio de turno y contraposición: estudio sociolingüístico", *International Journal of the Sociology of Language* 1999, 115-134.

Vizcaíno, M. J. G. y Martínez-Cabeza, M. A. (2005). "The Pragmatics of Well and Bueno in English and Spanish", *Intercultural Pragmatics* 2, 69-92.

Vuchinich, S. (1986). "On Attenuation in Verbal Family Conflict", *Social Psychology Quarterly* 49, 281-293.

Vuchinich, S. (1990). "The Sequential Organization of Closing in Verbal Family Conflict", en A. D. Grimshaw (ed) *Conflict Talk: Sociolinguistic Investigations of Arguments in Conversations*. Cambridge: Cambridge University Press, 118-138.

## **Apéndice: Convenciones de transcripción y análisis**

### *1.1. Convenciones de transcripción*

A:	Intervención de un hablante identificado como A.
?:	Interlocutor no reconocido.
§	Sucesión inmediata, sin pausa apreciable, entre dos emisiones de distintos hablantes.
=	Mantenimiento del turno de un participante en un solapamiento.
[	Lugar donde se inicia un solapamiento o superposición.
]	Final del habla simultánea.
/	Pausa corta, inferior al medio segundo.
//	Pausa entre medio segundo y un segundo.
///	Pausa de un segundo o más.
(5.0)	Silencio (lapso o intervalo) de 5 segundos.
↑	Entonación ascendente.
↓	Entonación descendente.
→	Entonación mantenida o suspendida.
-	Reinicios y autointerrupciones sin pausa.

peSAdo	Pronunciación marcada o enfática (dos o más letras mayúsculas).
(( ))	Fragmento indescifrable.
((siempre))	Transcripción dudosa.
((...))	Interrupciones de la grabación o de la transcripción.
°( )°	Fragmento pronunciado con una intensidad baja o próxima al susurro.
a:	Alargamientos vocálicos.
n:	Alargamientos consonánticos.

### *1.2. Categorías y convenciones de análisis (Gille, 2001)*

OPIN	Movimiento de introducir una opinión inicial.
OPAS	Movimiento de introducir una opinión asociada.
OPRE	Movimiento de resumir una argumentación o reanudar a una argumentación previa.
ACEP	Movimiento de aceptar una opinión (sin argumentación).
RECH	Movimiento de rechazar una opinión (sin argumentación).
APOY	Movimiento de apoyar una opinión (Proargumento).
REFU	Movimiento de refutar una opinión (Contraargumento).
PROI	Proargumento (concesivo) insuficiente.
CONI	Contraargumento (concesivo) insuficiente.
PEIN	Movimiento de pedir información adicional con respecto a una opinión.
ACLA	Movimiento de aclarar una opinión (reparación o reformulación).
>	Señala direccionalidad de un movimiento.
58(REFU>57)	Movimiento sin confirmar en la interacción (+fuera de turno, -retrocanalización).
58( >57)	Movimiento de efecto argumentativo incierto, dirigido a 57.
58( > )	Movimiento de efecto y direccionalidad inciertos.
58(∅ >57)	Movimiento sin efecto argumentativo.

# **Modélisation de l'aspectualité et de la temporalité :**

## **intervalles topologiques et référentiels temporels (illustration avec des exemples en français)**

Zlatka Guentchéva  
CNRS – LACITO & Université Paris-Sorbonne Nouvelle  
[guentche@vjf.cnrs.fr](mailto:guentche@vjf.cnrs.fr)

### **Introduction**

Les notions d'aspect et de temps transcendent le système grammatical des langues et se réalisent différemment dans chacune d'entre elles, selon des catégories spécifiques et avec des procédés morphosyntaxiques différents, le plus souvent en interaction avec, d'une part, le lexique verbal, la quantification et les expressions adverbiales et, d'autre part, les modes d'action (*Aktionsarten*) et la modalité. Il va de soi que, dans ces conditions, les mécanismes qui sous-tendent le domaine aspecto-temporel sont fort complexes à appréhender.

Dans le modèle de l'aspectualité et de la temporalité que nous développons depuis de nombreuses années avec J.-P. Desclés (1980 ; 1989)<sup>1</sup>, nous avons cherché à préciser certains concepts ou à introduire d'autres pour mieux rendre compte de l'interprétation des diverses constructions linguistiques qui les expriment : la distinction état/événement/processus (B. Comrie 1976 ; J. Lyons 1977 ; A. P. D. Mourelatos 1981 ; S. Chung et A. Timberlake 1985 ; E. Bach 1986, entre autres) par opposition à la simple dichotomie entre état et événement, défendue par d'autres (H. Galton 1976 ; H. Kamp 1979 ; M. Bennett 1981 ; N. Thelin 1990 ; S. Karolak 1997...) ; la notion de processus énonciatif ; la notion de borne ; les relations de repérage ; la distinction entre plusieurs référentiels (énonciatif, non actualisé, médiatif...). Ces concepts permettent à leur tour de

---

<sup>1</sup> Ce modèle a été présenté pour la première fois lors du colloque international sur la notion d'aspect à Metz, en mai 1978 (J.-P. Desclés 1980).

construire des oppositions notionnelles comme accompli, inaccompli, achevé (qui ne se confondent pas avec les accomplishment et achievement de Z. Vendler), perfectivité/imperfectivité ou les différents modes d'action (Aktionsarten), aspect grammatical/aspect lexical, résultatif... Ce modèle, qui s'inscrit à la fois dans la perspective énonciative ouverte par les travaux de K. Bühler (2009 [1934]), E. Benveniste (1966 ; 1974) et A. Culioli (1980 ; 1999) et dans une perspective cognitive, prend le changement comme notion de base pour traiter aussi bien les problèmes d'aspect que de ceux de temps linguistique. Nous avons recours à des représentations sémantiques qui sont visualisées par des intervalles topologiques d'instant avec des bornes ouvertes et fermées, indispensables pour définir les trois concepts de base, état, événement et processus, et les concepts dérivés d'état résultant et de classe (ouverte ou fermée) d'événements.

Dans cet article, je me propose de présenter et d'illustrer les principaux concepts mis en œuvre dans le modèle : 1) les notions sémantiques de base état/processus/ événement ainsi que la notion de classe d'occurrences identiques, accompagnées des représentations figuratives sous forme d'intervalles topologiques ; 2) les différents référentiels temporels, en particulier le REN et le RNA où sont insérées les relations prédictives aspectualisées, et les référentiels externes ; 3) le repérage temporel par identification (concomitance ou simultanéité), par différenciation (antériorité ou postériorité) et par rupture entre les instants de référentiels différents.

## **1. La notion d'aspect**

Même si de nombreux linguistes se réfèrent à B. Comrie (1976), l'abondante littérature consacrée à cette notion confirment le constat formulé par J. Vendryès (1945 : 84), il y a presque soixante-dix ans : « On n'est d'accord ni sur la définition même de l'aspect, ni sur les rapports de l'aspect et du temps, ni sur la façon dont l'aspect s'exprime, ni sur la place qu'il convient de reconnaître à l'aspect dans le système verbal des différentes langues. » (Cf. aussi B. Comrie 1976 ; D. Cohen 1989 ; H.-J. Sasse 1990 parmi beaucoup d'autres). Les travaux plus récents recourent à la notion de « oint de vue » qui, introduite par C. Smith (1991) pour traiter le contenu aspectuel des temps verbaux, renvoie à ce qui est « visible » d'une situation et se réaliserait sous la forme d'une opposition perfectif/imperfectif. Ainsi, dans le cas de l'imparfait en français (*Marie fermait la porte*),

par ex., l'énonciateur ne rendrait « visible » qu'une partie interne d'une situation, alors que dans le cas du passé simple (*Marie ferma la porte*) la situation serait visible/montré dans sa globalité. Considérée comme centrale dans beaucoup de théories aspectuelles actuelles, la notion de "point de vue" est opposée au 'type de situations'/'type de procès' et correspondrait à un autre type d'information aspectuelle qui, elle, implique la télicité et la dynamicité. Bien que cette conception aspectuelle tende désormais à s'imposer, la notion de "point de vue" reste, comme le souligne W. Klein (2009 : 56), hautement métaphorique car elle repose sur la métaphore de la 'visibilité/monstration' d'une situation qui, elle, ne change pas. Les différentes caractérisations proposées, note l'auteur, ne fournissent pas de définition vraiment opératoire et font appel, explicitement ou implicitement, à la notion de borne qui, à son tour, n'est pas clairement définie. Il est difficile de comprendre en effet ce que signifie, par ex., *situation/ procès borné(e)* (généralement identifié(e) avec le point de vue perfectif) ou *situation/ procès non-borné(e)* (identifié(e) avec le point de vue imperfectif ou analysé(e) comme atélique). Si, comme l'affirment de nombreux auteurs, l'état est non-borné, il est difficile de rendre compte de la différence qui se manifeste linguistiquement dans certaines langues entre, d'une part, *état permanent* qui est en effet non-borné, car il se réalise sur toute la zone temporelle envisageable et, d'autre part, *état contingent*, qui se réalise sur une zone temporelle bien déterminée, donc bornée. Or, de nombreuses langues, comme l'espagnol, l'hébreu ou le mwotlap (langue océanienne du Vanuatu), par exemple, ont des marqueurs morphologiques spécifiques pour opposer la propriété permanente attribuée à une entité à la propriété contingente. De même, en caractérisant le point de vue imperfectif comme un processus qui a un début et une fin mais dont le schéma temporel exclut les deux bornes (on parle souvent dans ce cas d'intervalle de « visibilité »), on est en difficulté de rendre compte de la différence, par exemple, entre un processus inaccompli (*Il traversait la rue, lorsque...*) et un état (*Il dormait*), ou entre un processus inaccompli (*L'avion (en train de) vole(r) vers Paris*) et un état d'activité (*L'avion est en vol*). Je reviendrai sur ces notions.

## 1. Concepts aspectuels de base : état, événement, processus

Nous définissons l'aspect comme un opérateur qui porte sur la relation prédicative (constitué d'un prédicat et des arguments sur lesquels ce prédicat opère) en spécifiant



comment cette dernière se réalise sur une zone temporelle. Une relation aspectualisée est reliée aux conditions mêmes de son énonciation et peut être appréhendée comme stable ou stabilise (état), au cours de son évolution (processus) ou comme une transition (événement).

◆ Le concept d'*état*. Lorsque la relation prédicative est présentée comme un état, elle est caractérisée par une absence totale de changement, c.-à-d. par une absence de discontinuité ; toutes les phases de la situation sont identiques entre elles.

D'une façon générale, l'attribution d'une propriété stative à une entité est liée à la valeur aspectuelle d'état :

1. L'homme est mortel ; Le ciel est bleu ; Les enfants sont contents/heureux...

L'état n'a ni instant initial, ni instant final. Si l'état avait un instant initial ou un instant final, il ne pourrait pas être analysé comme stable, car l'instant indiquerait un changement par rapport aux états qui précèdent ou qui suivent. Chaque état se réalise donc sur un intervalle (temporel) ouvert, d'où les bornes sont exclues : •]\_\_\_\_[•. Cependant *un état peut être borné* lorsque la distance entre les deux bornes peut être mesurée, c.-à-d. que l'intervalle est compatible avec une durée, comme dans :

2. Luc est (actuellement) dans le parc ; Le soleil est au zénith.

En espagnol, *ser* et *estar* sont un bon exemple pour illustrer l'opposition entre un état non-borné et un état borné respectivement.

◆ Le concept d'*événement*. Dans la littérature anglophone, le terme d'*événement* ('event') est employé souvent dans un sens parfois très général, voire neutre, gommant d'une certaine façon la distinction entre état, processus, événement. Dans notre modèle, il est défini de façon précise.

Lorsque la relation prédicative est présentée par l'énonciateur comme un *événement*, elle renvoie à la représentation d'une situation dynamique qui introduit une double discontinuité – une discontinuité initiale et une discontinuité terminale – indiquant ainsi une transition entre un avant (état initial) et un après (état résultatif) :

3. Les étudiants ont distribué des tracts ce matin.

4. Il s'approcha de lui sans bruit et lui donna un coup de marteau sur la tête.

La zone de réalisation d'un événement est un intervalle topologique fermé à gauche (la borne initiale est ouverte) et fermée à droite (la borne finale est fermée) :  $[\bullet\text{---}\bullet]$ . En d'autres termes, le début et la fin sont explicitement pris en compte et les bornes font partie de l'intervalle.

◆ Le concept de *processus*. Lorsque la relation prédicative est présentée comme un *processus*, elle est saisie dans son évolution interne et marque nécessairement une discontinuité initiale entre ce qui était stable avant et le changement qui s'opère en différentes phases. Le processus est construit comme une succession de changements, manifestation des différentes phases de la situation évolutive qui ne sont pas équivalentes entre elles ; il est orienté à partir de son début qui est un événement ponctuel, vers un état final (fin du processus) qui n'est pas toujours atteint. Chaque processus se réalise sur un intervalle nécessairement fermé à gauche et ouvert à droite ; *le processus est de fait inaccompli* puisque la borne de droite n'est pas prise en compte :  $[\bullet\text{---}\rightarrow[$

Le processus implique donc un changement qui concerne aussi bien des mouvements spatio-temporels que des changements de propriétés affectant une entité :

5. Les enfants sont en train de corriger leurs devoirs ; La nuit tombe.

Lorsqu'un processus atteint une borne finale parce que la relation prédicative est complètement réalisée (par ex., l'un des arguments est complètement affecté), le processus engendre un événement complet, c'est-à-dire que le changement est *achevé* :

6. Ils ont détruit/détruisent le pont ; Il a ouvert/ouvrit la fenêtre.

Lorsqu'un processus est interrompu au cours de son développement avant d'atteindre son terme final, il engendre un événement qui est simplement *accompli* :

7. Il a couru dans le parc ; Il a marché pendant deux heures

Il est clair que tout processus achevé est nécessairement accompli mais tout processus accompli n'est pas achevé pour autant :

- 8a. Cet après-midi, il a peint le mur en une heure (événement achevé)
- 8b. Cet après-midi, Jean a peint le mur pendant une heure (événement accompli)

## 1.2. Quelques concepts dérivés : état résultant et état d'activité

◆ *Etat résultant.* Parmi les états résultatifs, l'état résultant occupe une place centrale. C'est un état contigu à l'événement qui lui a donné naissance ; il implique donc nécessairement l'occurrence d'un événement adjacent antérieur. L'état résultant se réalise sur un intervalle ouvert, contigu à l'événement antérieur qui l'engendre (J.-P. Desclés et Z. Guentchéva 2003).

– Un état résultant est en relation de concomitance avec le processus énonciatif lorsque sa borne droite coïncide avec la borne droite d'inaccomplissement de l'énonciation : c'est la valeur du parfait qui est alors un accompli présent : —[—]/////////[T<sup>o</sup>→

– Un état résultant n'est pas en relation de concomitance lorsque sa borne droite ne coïncide plus avec la borne droite d'inaccomplissement de l'énonciation ( $T^1 \neq T^0$ ) : c'est la valeur du plus-que-parfait qui est alors un accompli dans le passé<sup>1</sup> : —[—]/////////[T<sup>1</sup>—[T<sup>0</sup>

L'état résultant est la valeur généralement attribuée à la forme verbale dite 'parfait' dans de nombreuses langues du monde, même si le parfait a ses particularités dans chaque langue. Prenons le cas du passé composé (PC) français qui a deux valeurs fondamentales liées à l'évolution diachronique de la forme : la valeur d'état résultant d'un événement antérieur auquel il est contigu et la valeur d'événement. Le contexte met généralement en évidence l'une ou l'autre de ces valeurs, bien que les informations contextuelles puissent ne pas être suffisantes pour lever l'indétermination entre événement et état résultant :

- 9a. Le directeur est sorti il y a une heure (événement)
- 9b. Le directeur est sorti, il ne pourra pas vous recevoir (état résultant)

◆ La notion d'*état d'activité*, étroitement liée à celle de processus, représente un état d'évolution (J.-P. Desclés & Z. Guentchéva 1995) et permet de rendre compte de la différence sémantique de 10 par rapport au processus inaccompli (11), deux valeurs aspectuelles qui sont parfois confondues :

---

<sup>1</sup> Voir l'analyse de I. Söhrman (2010) sur le plus-que-parfait en roumain.

10. L'armée est en marche vers Paris.

11. L'armée est en train de marcher sur Paris.

Les tests linguistiques montrent que ces deux valeurs doivent être distinguées (*l'avion vole de plus en plus vite* mais *\*l'avion est en vol de plus en plus vite*). L'état d'activité est stable et représente non pas une évolution mais un état d'évolution : les phases sont considérées comme équivalentes. Les zones temporelles de réalisation de l'état d'activité et du processus sous-jacent ne coïncident pas : la zone de réalisation de l'état d'activité est *un intervalle ouvert* qui coïncide avec la zone temporelle de l'intérieur du processus et exclut donc toute transition impliquant le début du processus et la transition finale :

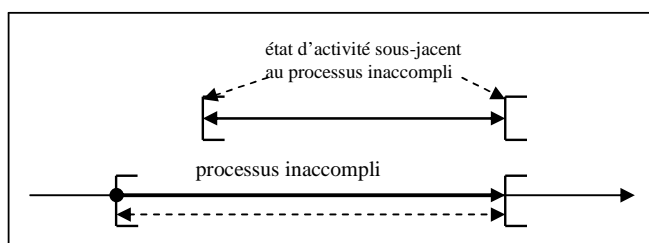


Figure 1. Intervalle de réalisation de l'état d'activité inclus dans l'intervalle de réalisation du processus sous-jacent

En général, les bornes droites de l'état d'activité et du processus sous-jacent coïncident. Si l'état d'activité (respectivement le processus) est déclaré vrai sur l'intervalle sur lequel il est réalisé (respectivement *se réalise*) alors l'intervalle de réalisation de l'état d'activité est inclus (au sens large) dans l'intervalle de réalisation du processus sous-jacent.

## 2. La temporalité linguistique

La temporalité appréhendée par les langues ne se confond pas avec le temps externe (temps calendaire, temps cosmique, temps technologique, le temps de l'Histoire reconstruite...). Bien que cette conception soit largement partagée par les linguistes (essentiellement francophones), la plupart des modélisations linguistiques n'en tiennent pas vraiment compte et les modèles proposés la présentent généralement sous forme d'un axe totalement ordonnés (passé-présent-futur). Or, la temporalité linguistique n'est pas une temporalité qui se présenterait sous forme d'un axe linéaire où un « passé » réalisé serait séparé de façon symétrique d'un « futur ». C'est un point fondamental sur lequel

notre modèle diverge de celui de H. Reichenbach (1947) car, même avec les divers développements proposés (notamment les intervalles), il s'agit bien d'un seul axe temporel sur lequel sont projetés le S (*point of Speech*), le R (*point of Reference*) et le E (*point of Event*). Outre le statut ambigu de R (B. Comrie 1981 ; P. M. Bertinetto 1993 ; Binnick 1990), l'acte d'énonciation, du moins du point de vue cognitif, ne peut pas être ramené à un « moment d'énonciation ». L'énonciation engendre un processus particulier, dit énonciatif, et se caractérise par un début (le début de l'acte de parole) marqué par une borne fermée à gauche et, par une borne droite d'inaccomplissement  $T^0$  qui constitue la coupure continue entre « le réalisé » et « le non réalisé », c.-à-d. « le premier instant du non réalisé » (J.-P. Desclés 1980).  $T^0$  sert de repère à la construction des relations temporelles dans ce référentiel et à la construction d'autres référentiels temporels.

### 2.1. La notion de référentiel spatio-temporel

Elle est essentielle pour la description des valeurs sémantiques associées aux formes grammaticalisées car toute relation prédicative aspectualisée est nécessairement insérée dans un référentiel temporel. Par manque de place, je me limiterai à une présentation très succincte et je renvoie le lecteur à d'autres publications mentoinnées dans la bibliographie.<sup>1</sup>

Un *référentiel temporel* est un ensemble linéairement ordonné d'instant, structuré par les relations de concomitance (=), de différenciation ( $\neq$ ), d'antériorité (>) et de postériorité (<). Le référentiel fondamental du langage est *le référentiel énonciatif* (REN). Construit par l'acte énonciatif, il est organisé par rapport à l'énonciateur et *conceptualisé comme un processus inaccompli*. D'autres référentiels mis en œuvre dans le modèle font appel à une relation de rupture par rapport au REN (ou à d'autres référentiels) ou à une relation de synchronisation entre référentiels. Pour rendre compte de la mise en discours de nombreuses situations (hypothétiques, vérités générales ou gnomiques, discours rapportés...), il est nécessaire de construire d'autres référentiels temporels : référentiels médiatifs ; référentiel des possibles ; référentiel des pensées ou cadre des pensées ; référentiel des commentaires...

---

<sup>1</sup> W. Klein (2009 : 56–57) ne fait pas appel à la notion de référentiel temporel mais il recourt au principe d'ancrage temporel des valeurs aspectuelles.

## 2.2. Le référentiel énonciatif (REN)

Les relations prédicatives insérées dans ce référentiel représentent des situations repérables par rapport au processus énonciatif. Le REN est autonome par rapport au référentiel externe (temps calendaires...) mais reste compatible avec lui à condition de préciser les conditions de synchronisation. Dans le REN,  $T^0$  constitue un repère fixe mais sa projection sur le référentiel temporel externe  $t_m$  est mobile (J.-P. Desclés 1980).

Le REN est composé de deux domaines distincts : le « réalisé » et le « non-réalisé » (Figure 2).

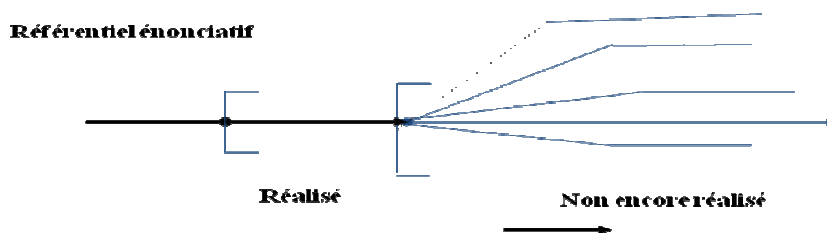


Figure 2. Structure du Référentiel énonciatif

Le « réalisé » comprend les événements, les états et les processus qui sont en cours ou qui ont déjà eu lieu, c.-à-d. avant  $T^0$  : le réalisé est un axe orienté qui s'étend jusqu'au  $T^0$  mais en l'excluant ; il relève donc du domaine de la certitude. Le « non-réalisé » n'est pas le symétrique du réalisé et il a une structuration beaucoup plus complexe représentée sous forme d'un arbre où chaque branche représente l'ouverture d'une possibilité à venir après  $T^0$  (visée d'un état, d'un événement ou d'un processus à-venir) ou une possibilité ouverte après l'occurrence d'un événement qui a été visé à partir de  $T^0$ , interprété comme « le premier instant du non-réalisé » (cf. la structure de ramification chez R. Martin 1981 ; J.-P. Desclés 1995 ; M. Vuillaume 2001 ; A. Vinzerich 2007).

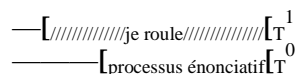
### 2.2.1. Processus inaccompli en concomitance avec l'acte énonciatif

Il se déploie sur l'intervalle temporel de réalisation dont ' $T_0$ ' est le repère du processus énonciatif. Bien loin de remettre en question l'importance de l'aspect lexical du verbe, des marqueurs linguistiques contextuels et/ou des indices situationnels, la forme grammaticale du présent (*Max marche depuis deux heures*) et la périphrase *être en train de* au présent (*Max est en train de chanter une vieille chanson française*) sont aptes à

exprimer cette valeur. Dans ces exemples, le processus est saisi dans son développement et conçu dans sa relation de concomitance avec l'acte énonciatif qui les a produits. Pour cet emploi du présent, la notion de concomitance qui est généralement mise en évidence par de nombreux linguistes, a un statut bien précis : elle établit une relation d'identification stricte entre la borne droite du processus en cours sous-jacent à la relation prédicative et  $T^0$  dans le REN, processus qui peut aussi se réaliser effectivement dans le monde réel et être mis en concomitance avec le référentiel externe (J.-P. Desclés 1995 ; J.-P. Desclés et Z. Guentchéva 2011 ; A. Provôt *et al.* 2010 ). Il a été souvent affirmé que dans le cas où un procès est vu/perçu au cours de son développement, on fait abstraction, tout comme pour l'imparfait, de ses bornes initiale et finale (L. Gosselin 1996 ; 2005 ; J.-P. Confais 1995 [1990]). Or, s'agissant d'un processus, il a nécessairement un début même s'il n'est pas grammaticalisé, du moins dans les langues décrites actuellement. Ce début doit donc être pris en compte dans la conceptualisation et validé sur l'intervalle temporel sur lequel se réalise le processus. Dans notre modèle, le début du processus est représenté par une borne fermée à gauche ; la borne ouverte à droite représente son inaccomplissement. Par ailleurs, la concomitance entre le processus sous-jacent à la relation prédicative et le processus énonciatif peut être totale ou partielle. Ainsi en 12, l'acte d'énonciation construit un processus qui a déjà été enclenché<sup>1</sup> :

12. Je roule lentement à cause du brouillard.

d'où la représentation du processus prédicatif sur un intervalle dont la borne gauche déborde sur la gauche mais dont la borne droite est repérée, par identification, par rapport à la borne gauche (d'inaccomplissement) du processus énonciatif T ( $T^1 = T^0$ ) :



Mais l'acte énonciatif peut construire un processus prédicatif qui n'est pas en cours de réalisation mais présenté comme déjà engagé (on y reviendra) :

13. Je pars ; Je m'en vais.

<sup>1</sup> De même, la construction avec être + gérondif en espagnol : *Estoy esperando*.

### 2.2.2. Événements antérieurs à l'acte d'énonciation

Ils sont repérés par rapport à  $T^0$  et situés dans le domaine du réalisé. Reprenons le cas du PC. Le test *en/pendant*  $N_{temps}$  est souvent mis à contribution pour distinguer les processus bornés des processus non-bornés. Cette distinction ne reçoit cependant pas une interprétation univoque, car de nombreux auteurs s'appuient à la distinction verbes téliques *vs* verbes atéliques (H. B. Garey 1957) et/ou à la classification de Z. Vendler (1957). Ainsi, M. Kozlovska (1998 : 223) considère qu'un énoncé comme *Max a marché pendant deux heures* est borné, alors que pour L. Gosselin (1996 : 44) le procès est non-borné (atélique) et découle de la compatibilité d'un prédicat, au PC, avec [*pendant* + durée] bien que cette compatibilité puisse conduire, « avec certains achèvements, à ne retenir que l'état résultant du procès » comme dans *Les magasins ont fermé pendant trois semaines*. Mais L. Gosselin observe plus loin (ibid. p. 58) que « [*pendant* + durée] n'est compatible qu'avec des procès bornés de façon extrinsèque (sont exclus les états nécessaires, les accomplissements et les achèvements), auxquels il assigne une durée ». En fait, la notion de procès borné/non-borné renvoie tantôt aux propriétés sémantiques des verbes (atélique pour *marcher*, télique pour *fermer*), tantôt à la relation prédicative dans son intégralité. Reprenons *Max a marché pendant deux heures*. Le processus est ici présenté comme simplement interrompu et enfermé par des bornes temporelles linguistiquement exprimées par le circonstanciel. C'est donc un processus accompli. La borne droite de la zone de validation temporelle qui lui est associée, se ferme et coïncide avec ce repère  $T^1$ , antérieur à  $T^0$ . Le procès est donc borné, ce qui lui permet de s'intégrer par ailleurs dans une succession d'événements : *Ce matin, Pierre a marché pendant deux heures, puis il est rentré à la maison et s'est très vite remis au travail*. Plus complexe est la valeur aspectuelle que l'on peut associer à *Les magasins ont fermé pendant trois semaines*. Elle peut être en effet interprétée comme un état résultant si le contexte permet d'établir « un lien vivant entre l'événement et le présent où son évocation trouve place » (É. Benveniste 1966 : 244). Mais cet énoncé peut être interprétée aussi comme un processus achevé car le but envisagé à atteindre a été réalisé et le processus ne peut plus être poursuivi, d'où la possibilité d'insérer cet événement transitionnel dans une suite d'autres événements transitionnels : *Le mois dernier, les magasins ont fermé pendant trois semaines, puis, ils ont ouvert pendant deux jours et ils ont de nouveau fermé pendant trois semaines*. L'événement accompli et l'événement achevé se réalisent sur un



intervalle temporel fermé mais la borne de droite n'a pas la même interprétation : dans le cas d'un événement accompli, elle indique l'instant où l'activité effectuée a été interrompue ; dans le cas d'un événement achevé, elle porte sur l'instant qui signale que le but visé a été atteint.

### 2.3. Le référentiel non actualisé (RNA)

Il est distinct du REN par la relation de rupture que l'énonciateur établit entre lui et les faits présentés. Au plan formel, le passé simple (PS) est la forme verbale qui fonctionne comme signal de ce registre. Ainsi, en 14, les situations exprimées par les relations prédicatives aspectualisées ne sont plus repérables par rapport à l'acte énonciatif initial :

14. Quand il revint du métro, le boulevard Richard-Lenoir était désert, et ses pas résonnaient. Il y avait d'autres pas derrière. Il tressaillit, se retourna involontairement... (*Simenon*)

Chaque occurrence du PS encode la valeur d'événement (*revint, tressaillit, se retourna*) et s'insère dans une structure de succession où chaque événement est repéré par rapport à l'autre. Cependant, le trait [+ succession] n'est pas propre au PS ; c'est la discontinuité créée par l'événement qui permet de générer la succession chronologique. Quant aux occurrences de l'imparfait, elles renvoient à la valeur d'état (*était, résonnaient, il y avait*) permettant de préciser le cadre temporel de référence narrative.

Les événements peuvent aussi s'emboîter les uns dans les autres ; dans certains cas, lorsqu'ils impliquent que le prédicat ne s'applique pas aux mêmes arguments, la simultanéité d'événements est possible :

15. A la fin du repas, Bouzigue demanda le silence et prononça un discours que les invités écoutèrent attentivement. (cité par J.-P. Confais 1995 [1990] : 215)

De nombreux linguistes caractérisent le PS comme un « passé révolu » coupé de l'actualité de l'énonciateur mais ne renoncent pas totalement à l'interpréter à l'intérieur de la sphère du passé. Or, dans le RNA, les événements, les processus et les états ne sont ni passés, ni futurs, ni présents, ni en relation avec une énonciation en cours. La relation entre le RNA et le REN est celle de « rupture » permettant d'indiquer que chaque

situation localisée dans le RNA ne peut plus être repérée par rapport à l'acte énonciatif d'une part et par rapport à chacune des situations localisées dans le REN, d'autre part.<sup>1</sup>

*Résumons-nous.* Dans le RNA les événements se succèdent ; chaque occurrence d'un événement s'inscrit dans une structure de succession d'autres événements situés avant ou après ; les événements peuvent s'emboîter les uns dans les autres et même se chevaucher parfois ; les événements sont souvent insérés à l'intérieur d'un état (état de description, marqué le plus souvent par un imparfait en français) ; les processus inaccomplis s'insèrent également souvent à l'intérieur d'un état (constituant une sorte de cadre de référence) et la borne d'inaccomplissement est alors marquée par le début d'un événement qui, lui, est sécant.

#### 2.4. Synchronisation entre REN et le REX : le cas du présent

Partant du principe que le présent ne renvoie pas toujours à la réalisation réelle d'un processus attribué à la forme, M. Wilmet (1998 : 346) précise qu'en « retardant *le terminus ad quem* en 16 ou [en] avançant *le terminus a quo* en 17, le présent infléchit [le] sémantisme » de verbes comme *sortir, arriver, descendre* :

16. Je sors (à l'instant) de chez un ami.

17. Je descends (ici/au prochain arrêt).

En fait, la « déclaration de concomitance » réside dans l'actualisation énonciative du processus prédicatif. En 16, l'énonciateur établit une correspondance par synchronisation entre un événement « passé » déjà réalisé et l'état résultant qu'il a créé, localisés tous deux dans le référentiel externe, d'une part et, un processus prédicatif déjà enclenché mais dont le terme final ne peut être atteint que dans le REN, d'autre part. Nous lui associons la représentation suivante :

---

<sup>1</sup> La distinction actualisé/non-actualisé introduite dans le sillage du Cercle de Prague, la distinction classique *discours/histoire* de É. Benveniste ou des distinctions assez proches comme celle de H. Seiler (1952), ou d'énonciatif/narratif de H. Weinrich (1973), de l'aoristique de A. Culioli, bien que non fondées sur la notion de référentiel, trouveraient une meilleure justification avec la distinction entre REN (domaine de l'actualisation passée, en cours ou à-venir) et RNA (domaine des situations non actualisables).

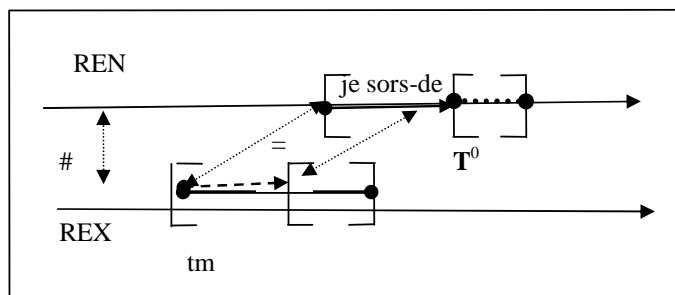


Figure 3. Synchronisation du présent avec le référentiel externe

En 17, la situation est différente car l'événement n'est ni réalisé, ni en train de se réaliser mais il est déjà « programmé » dans le monde externe et l'énonciateur présente, en relation de concomitance avec le processus énonciatif, un processus prédicatif comme déjà enclenché et visant un terme dans l'à-venir ; ainsi, on met en correspondance entre un processus prédicatif engagé en intention, dont le terme d'achèvement ne peut se réaliser que dans la partie non-réalisé de l'acte d'énonciation, et l'événement dont la réalisation réelle est située au-delà de « l'instant de parole » 't<sub>m</sub>' dans le REX. Nous lui associons la représentation suivante :

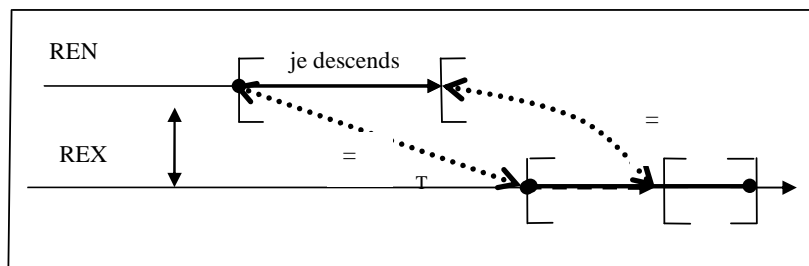


Figure 4. Synchronisation du présent avec le référentiel externe

## 2.5. D'autres référentiels temporels : le conditionnel de raisonnement abductif

Même si les débats sur le conditionnel se sont déplacés et tendent à préconiser une approche énonciative, l'analyse du conditionnel français soulève invariablement la question de sa place dans le système grammatical du français et, de façon implicite ou explicite, la question d'un invariant sémantique permettant d'expliquer ses emplois classés en temporels et modaux<sup>1</sup>. Dans les études récentes, ces différents emplois du

<sup>1</sup> Cf. R. Martin 1971 ; Abouda 1997 ; H. Korzen & H. Nølke 2001 ; H. Kronning 2002 ; 2004 ; P. Dendale 1991 ; 1993 ; 2010 ; P. Dendale et L. Tasmowski (éds) 2001 ; A. Provôt 2011 ; A. Provôt et J.-P. Desclés sous presse et bien d'autres.

conditionnel, sont souvent mis en rapport avec une « source de l'information ». Or la notion de « source » soulève de réelles difficultés car elle n'est pas justifiée dans tous les emplois du conditionnel d'une part et qu'elle ne permet pas de distinguer le conditionnel d'autres formes temporelles qui peuvent être également employées pour marquer qu'une autre « source » a la responsabilité de l'information transmise, d'autre part. Faute de place, nous n'examinerons qu'un exemple comme 18 où la « source » de l'information inférée provient de l'énonciateur lui-même :

18. Muni de barreaux, d'une porte en bois et agrémenté d'un banc de pierre, un cachot de 2 mètres sur 1,50 mètre a été découvert dans un mur de l'Assemblée Nationale à l'occasion des travaux effectués à proximité de l'Hémicycle. *Il aurait peut-être servi à enfermer des visiteurs trop remuants.* (*Le Monde*, juin 2010)

Le conditionnel ne renvoie pas ici à une autre instance énonciative. L'énonciateur présente le résultat de son raisonnement qui est déclenché par des indices observables et qu'il ne prend pas en charge. Le raisonnement abductif suit le schéma suivant :

- (a) l'énonciateur constate  $q$  (la découverte d'un cachot) ;
- (b) l'énonciateur fait appel à la règle  $p \Rightarrow q$  qui fait partie de ses connaissances mémorisées (*Quand il y a des visiteurs trop remuants, on les enferme dans un cachot*) ;
- (c) Donc, l'énonciateur formule par inférence la plausibilité d'une hypothèse  $p$  (*Il aurait peut-être servi à enfermer des visiteurs trop remuants*).

Mais l'énonciateur accompagne le conditionnel d'un *peut-être*, ce qui signale qu'il juge lui-même qu'il y a des raisons susceptibles de considérer l'hypothèse comme possible, voire probable. Cette conclusion ne peut donc être actualisée dans le REN que via le référentiel des savoirs partagés (Figure 5) : l'événement signalé en pointillé est la projection d'une actualisation possible de l'événement plausible (énoncé au conditionnel) qui s'effectue dans le REN via le référentiel des savoirs partagés :

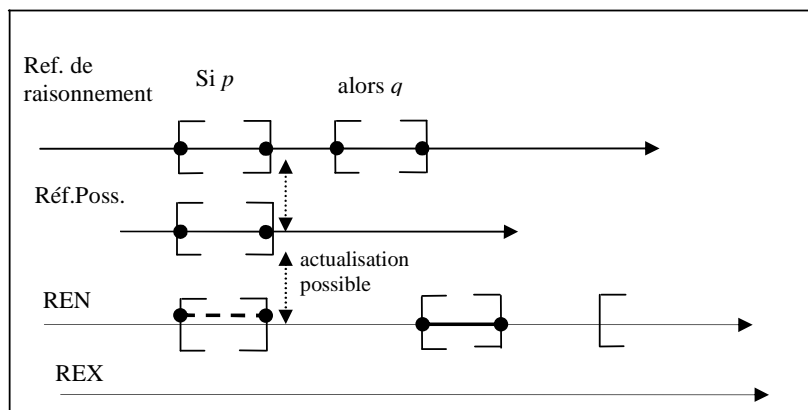


Figure 5 : Raisonnement abductif avec conclusion possible

## Conclusion

Nous avons essayé de présenter un bref aperçu d'un modèle général de la conceptualisation de l'aspectualité et de la temporalité opérée par les langues (illustrée ici par des exemples français) et de montrer que la temporalité linguistique ne se réduit pas à un axe linéaire où le « présent » viendrait séparer de façon symétrique « le passé » et « le futur ». Une telle analyse s'accorde bien avec la position adoptée par d'autres linguistes. L'analyse de quelques exemples nous a permis de montrer aussi que les notions aspectuelles de base (état, événement, processus) ne sont pas toujours reliées à l'énonciation. Le présent, par exemple, aussi bien en français que dans d'autres langues, n'est pas une forme verbale qui renvoie toujours à une situation que l'on peut définir par rapport au processus énonciatif. De même, le passé simple n'exprime pas vraiment une situation passée puisque ses emplois se situent généralement dans un référentiel qui est en rupture avec la situation d'énonciation. L'analyse de la valeur d'inférence abductive liée à l'emploi du conditionnel illustre bien la pertinence et l'importance de la prise en compte de référentiels temporels.

## Abréviations

PS	Passé simple
REN	Référentiel temporel énonciatif (domaine de l'actualisation passée, en cours ou à-venir)
RNA	Référentiel temporel non-actualisé (domaine des situations non actualisables)
REX	Référentiel du monde externe
Réf. de raisonnement	Référentiel des situations de raisonnement
Réf. Poss.	Référentiel des situations possibles
T <sup>0</sup>	Borne droite du processus énonciatif, coupure entre le réalisé et le non-réalisé dans le référentiel énonciatif
t <sub>m</sub>	Index temporel dans le référentiel du monde externe

## Bibliographie

- Abouda, Lofti (1997). *Recherches sur la syntaxe et la sémantique du conditionnel en français moderne*. Paris : Université Paris 7. [Thèse de doctorat]
- Bach, Emmon (1986). « The Algebra of Events », *Linguistics and Philosophy* 9, 5–16.
- Bennett, Michael (1981). « Of tense and aspect: One analysis », in: *Syntax and Semantics, 14. Tense and Aspect*, éd. Philip Tedeschi and Annie Zaenen. New York : Academic Press, 13–29.
- Benveniste, Émile (1966). *Problèmes de linguistique générale*, Vol. I. Paris : Gallimard.
- Benveniste, Émile (1974). *Problèmes de linguistique générale*, Vol. II. Paris : Gallimard.
- Bertinetto Pier Marco (1993). Rec. di Suzanne Fleischman, *Tense and Narrativity. From Medieval Performance to Modern Fiction* (London, Routledge 1990); *Journal of Pragmatics* 19, 83–88.
- Binnick, Robert (1990). *Time and the verb: A guide to tense and aspect*. Oxford : Oxford University Press.
- Bühler, Karl (2009 [1934]). *Théorie du langage. La fonction représentationnelle*. Marseille : Agone. [Traduction de l'allemand par Didier Samain.]
- Chung, Sandra et Alan Timberlake (1985). « Tense, aspect and mood », in: *Language typology and syntactic description. Vol. 3. Grammatical categories and the lexicon*, éd. Timothy Shopen. Cambridge : Cambridge University Press, 202–258.
- Cohen, David (1989). *L'aspect verbal*. Paris : Presses Universitaires de France.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Comrie, Bernard (1976). *Aspect. An introduction to the study of verbal aspect and related problems*. Cambridge : Cambridge University Press.

Comrie, Bernard (1981). « On Reichenbach's approach to tense », *Chicago Linguistic Society* 17, 24–30.

Confais, Jean-Paul (1995 [1990]). *Temps, Mode, Aspect. Les approches des morphèmes verbaux et leurs problèmes à l'exemple du français et de l'allemand*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail.

Culioli, Antoine (1980). « Valeur aspectuelle et opérations énonciatives : l'aoristique », in: *Notion d'aspect*, éd. J. David et R. Martin. Paris : Klincksieck, 181–193.

Culioli, Antoine (1999). *Pour une linguistique de l'énonciation, Formalisation et opérations de repérage*. Tome 2. Paris : Ophrys.

Dendale, Patrick (1991). *Le marquage épistémique de l'énoncé. Esquisse d'une théorie avec application au français*. Anvers : Université d'Anvers. [Thèse de doctorat].

Dendale, Patrick (1993). « Le conditionnel de l'information incertaine : marqueur modal ou marqueur évidentiel ? », in: *Actes du XXe congrès International de Linguistique et Philologies Romanes*. Tome 1/I. La phrase. Tübingen : Francke.

Dendale Patrick (2010). « Il serait à Paris en ce moment. Serait-il à Paris ? À propos de deux emplois épistémiques du conditionnel. Grammaire, syntaxe, sémantique », in: *Liens linguistiques. Études sur la combinatoire et la hiérarchie des composants*, éd. Camino Alavarez Castro, Flor Bango de la Campa et María Luisa Donaire. Bern : Peter Lang, 291–317.

Dendale, Patrick et Tasmowski, Liliane (éds.) (2001). *Le conditionnel en français*. Université de Metz, UFR Lettres et Langues (Coll. « Recherches linguistiques 25). Paris : Klincksieck.

Desclés, Jean-Pierre (1980). « Construction formelle de la catégorie de l'aspect (essai) », in: *La notion d'aspect*, éd. Jean David et Robert Martin. Paris : Klincksieck, 195–237.

Desclés, Jean-Pierre (1989). « State, Event, Process and Topology », *General Linguistics* 3/29, The Pennsylvania University Press, University Park and London, 159–200.

Desclés, Jean-Pierre (1995). « Les référentiels temporels pour le temps linguistique », *Modèles linguistiques*. Tome XVI, vol. 2, 9–36.

Desclés, Jean-Pierre et Zlatka Guentchéva (1995). « Is the Notion of Process Necessary? », in: *Temporal Reference, Aspect and Actionality*, éd. Pier Marco Bertinetto *et al.* Turin : Rosenberg & Sellier, 55–70.

Desclés, Jean-Pierre et Zlatka Guentchéva (2003). « Comment déterminer les significations du passé composé par une exploration contextuelle ? », in: *Temps et co(n)texte*, éd. Jacques Brès, *Langue française* 138, 48–60.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

- Desclés, Jean-Pierre et Zlatka Guentchéva (2011). « Référentiels aspecto-temporels : Une approche formelle et cognitive appliquée au français », in: *2e Congrès Mondial de Linguistique Française – CMLF 2010*, éd. Franck Neveu, Valelia Muni Toke, Jacques Durand, Thomas Klingler, Lorenz Mondada, and Sophie Prévost. Paris : Institut de Linguistique Française, 1675–1696.
- Galton, Herbert (1976). *The main functions of the Slavic verbal aspect*. Scopje : Macedonian Academy of Sciences and Arts.
- Garey, Howard B. (1957). « Verbal aspect in French », *Language* 2, vol. 33, 91–110
- Gosselin, Laurent (1996). *Sémantique de la temporalité en français (Un modèle calculatoire et cognitif du temps et de l'aspect)*. Paris : Duculot.
- Guentchéva, Zlatka (1990). *Temps et aspect: l'exemple du bulgare littéraire contemporain*, Collection Sciences du Langage. Paris : Presses du CNRS.
- Kamp, Hans (1979). « Events, instants and temporal reference », in: *Semantics from different points of view*, éd. Rainer Bäuerle, Urs Egli, et Arnim von Stechow. Berlin : Springer, 131–175.
- Karolak, Stanisław (1997). « Le temps et le modèle de Reichenbach ». *Études cognitives* 2, Warszawa : Instytut Slawistyki, Polska Akademia Nauk, 95–125.
- Klein, Wolfgang (2009). « How time is encoded », in: *The expression of time*, éd. Wolfgang Klein et Ping Li. Berlin : Moutons de Gruyter, 39–82.
- Korzen, Hanne et Henning Nølke (2001), « Le conditionnel : niveaux de modalisation », in: *Le conditionnel en français*, éd. Patrick Dendale et Liliane Tasmowski. Paris : Klincksieck, 125–146.
- Kozłowska, Monika (1998). « Aspect, Modes d'action et classes aspectuelles », in: *Le temps des événements. Pragmatiques de la référence temporelle*, éd. Jacques Moeschler. Paris : Editions Kimé, 101–121.
- Kronning, Hans (2002). « Le conditionnel 'journalistique' : médiation et modalisation épistémiques », *Romansk forum* 16/2, 561–575.
- Kronning, Hans (2004), « Modalité et médiation épistémiques », in: *La Médiation. Marquages en langue et en discours, Vol. 1 : Des faits de langue aux discours*, éd. Régine Delamotte-Légrand. Rouen : Publications de l'Université de Rouen, 34–65.
- Lofti, Abouda (1979). *Recherche sur la syntaxe et la sémantique du conditionnel en français*. Université Paris 7. [Thèse de doctorat]
- Lyons, John (1977). *Semantics*. London : Cambridge University Press
- Martin, Robert 1981. « Le futur linguistique : temps linguistique ou temps ramifié (A propos du futur et du conditionnel français) », *Langages* 64, 81–92.



Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Mourelatos, Alexander P. D. (1978). « Events, processes, and states ». *Linguistics and Philosophy* 2, 415–34. Reprinted in: *Syntax and Semantics 14, Tense and Aspect*, eds. Philip Tedeschi et Annie Zaenen, (1981). New York and London: Academic Press, 91–102.

Provôt, Agnès (2011). *Le conditionnel en français et ses équivalents en allemande : le concept de referential temporal et l'analyse aspecto-temporel et énonciative*. Paris : Université Paris-Sorbonne. [Thèse de doctorat]

Provôt *et al.* (2010) = Provôt, Agnès, Jean-Pierre Desclés et Aude Vinzerich (2010). « Invariant sémantique du présent de l'indicatif en français », *Cahiers Chronos*, Amsterdam & New York : Rodopi.

Provôt, Agnès et Jean-Pierre Declés (sous presse). « Existe-t-il un 'conditionnel médiatif' en français ? », in: *Le conditionnel comme l'ultériorité dans le passé*, eds. Jacques Brès, Sophie Sarrazin et Sophie Azzopardi. *Faits de langues*, 40.

Reichenbach, Hans (1974 [1947]), *Elements of Symbolic Logic*, in: 1974, *Logic and Philosophy for Linguists, A Book of Readings*, éd. Julius M. Moravcsik. The Hague : Mouton, 22–141.

Sasse, Hans-Jürgen (1990). « Aspect and Aktionsart : A reconciliation », in: *Perspectives on Aspect and Aktionsart*, eds. Carl Vetters and Willy Vandeweghe. *Belgian Journal of Linguistics* 6, 31–44.

Seiler, Hansjakob (1952). « L'aspect et le temps dans le verbe néo-grec ». Paris : Maison d'Édition « les Belles Lettres ».Tübingen : Gunter Narr Verlag. Thelin, N. B. (1990). *Verbal aspect in discourse*. Amsterdam : John Benjamins.

Smith, Carlota S. (1991). *The Parameter of aspect*. Dordrecht : Kluwer Academic Publishers.

Söhrman, Ingmar (2010). « Past tenses in Romanian in Romance and Balkan Perspectives », in: *The verbal system of the Balkan languages – Heritage and neology*. Tome V, eds. Petya Asenonva, Anastasija Petrova et Tsvetana Ivanova. Târnovo : Faber, 90–105.

Thelin, Nils B. (1990). « Verbal Aspect in discourse ; on the state of the art », in: *Verbal Aspect in discourse*, éd. Nils B. Thelin. Amsterdam : Benjamins.

Vendler, Zeno (1957). « Verbs and times ». *Philosophical Review* 66, 143–160.

Vendryès, Joseph (1942–1945). « Études d'Aspect », *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris*.

Vinzerich, Aude (2007). *La sémantique du possible : approche linguistique, logique et traitement informatique dans les textes*. Paris : Université Paris-Sorbonne. [Thèse de doctorat]

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Vuillaume, M. (2001). « L'expression du futur dans le passé en français et en allemand »,  
in *Le conditionnel en français*, éd. Patrick Dendale et Liliane Tasmowski. Université  
de Metz. Paris : Klincksieck, 105–123.

Weinrich, Harald (1973 [1964]). *Le temps, Le récit et le commentaire*. Paris : Seuil.  
[Traduction de l'allemand par Michèle Lacoste]

Wilmet, Marc (1998). *Grammaire critique du français* (2e éd.), Paris : Duculos.

## **Les marqueurs discursifs complexes dans un corpus oral : étude de la compétence pragmatique chez des locuteurs de français L1 et L2**

Victorine Hancock & Anna Sanell  
Université de Stockholm  
victorine.hancock@frait.a.su.se  
anna.sanell@frait.a.su.se

### **1. Introduction**

L'intérêt pour les marqueurs discursifs et les particules discursives comme domaine de recherche linguistique n'a cessé de croître pendant les deux dernières décennies. Assez récemment, les linguistes ont commencé à se pencher aussi sur les marqueurs discursifs combinés en français (R. Waltereit 2007). Bien que plusieurs études aient porté sur des combinaisons et des entassements de marqueurs en français parlé (par exemple B. Andrews 1989 ; Cadiot *et al.* 1979 ; C. Norén 1999), le focus des auteurs n'a pas été sur la lexicalisation des marqueurs combinés en soi. L'exception de cet état des choses est les travaux traitant des marqueurs phrastiques, comme *tu sais*, *vous savez*, *je ne sais pas*, *je crois*, qui ont déjà été l'objet de nombreuses études (voir entre autres H. L. Andersen 2002 ; 2007 ; M.-A. Morel et L. Danon-Boileau 1998). Un intérêt plus explicite pour les marqueurs discursifs complexes composés d'autres marqueurs, et pour leur figement (comme *bon ben*), est cependant montré par M.-B. Hansen (2008) et R. Waltereit (2007). La présente étude empirique s'intéresse notamment à cette dernière catégorie (désormais MDc), et ceci en partant de l'usage réel dans un corpus oral – Le Corpus *InterFra* – constitué de données enregistrées et transcrites de locuteurs francophones et de locuteurs de français suédophones (pour les détails voir ci-dessous). L'omniprésence des MDc dans les dialogues authentiques et le fait qu'ils peuvent fonctionner comme un tour de parole « autonome » (cf. l'exemple 1), devraient souligner leur importance communicative. Le

contexte dans l'exemple 1 est une enquête policière après un cambriolage, dialogue tiré d'un film télévisé :

1.      Policier : et vous êtes sûr d'être le seul à avoir la clé de l'appartement ?  
         Propriétaire : ah en effet il y a mon ancienne femme aussi.  
         Policier : **ben voilà !**  
         Propriétaire: **oui mais enfin...**

Le dialogue en 1 indique bien qu'il s'agit de marqueurs complexes lexicalisés, figés, puisque les deux interlocuteurs semblent se comprendre très bien simplement par la production des MDc. Notre but dans cet article est de cerner les combinaisons de deux marqueurs, supposés stockées dans le lexique du français, qui puissent être les plus fréquentes dans le discours dialogique quotidien/semi-formel. C'est à partir de la fréquence d'emploi dans le corpus consulté que nous allons pouvoir tirer cette conclusion (voir sous section *méthode*). Notre étude portera pour commencer sur les MDc des locuteurs natifs de français, et les résultats nous serviront ensuite pour examiner la production des locuteurs suédophones du même corpus. L'emploi des marqueurs complexes fait partie de la compétence pragmatique des locuteurs. Nous visons ainsi à caractériser les niveaux d'acquisition de français très avancés et quasi-natifs, en ce qui concerne la compétence pragmatique, à travers l'emploi des marqueurs discursifs complexes. Nos questions de recherche sont ainsi les suivantes :

- Quels sont les marqueurs discursifs complexes communs les plus fréquents chez les locuteurs natifs de français et quel est leur fonctionnement dans un contexte dialogique ?
- Quels sont les « patrons préférés » des locuteurs non natifs concernant l'ordre de fréquence, les fonctions et sous-fonctions des marqueurs discursifs complexes ? Pourrait-on voir le même degré de *pragmaticalisation* que chez les locuteurs natifs ?

## 2. Une taxinomie des marqueurs discursifs complexes : délimitation

R. Waltereit (2007 : 95) propose une taxinomie des MDc qui peut nous servir de point de départ pour situer et délimiter notre objet d'étude ici (Figure 1).

## 1. MD complexes

1.1 MD phrasème (ex : *tu sais*)

1.2 MD composé d'autres MD

1.2.1 Combinaison libre (p ex répétition/juxtaposition)

1.2.2 Combinaison stockée dans le lexique

1.2.2.1 **MDC contenant des MD (*bon ben*)**

1.2.2.2 MDC contenant un MD et un autre élément  
(*enfin bref*)

Figure 1. MD complexes : taxinomie.

Notre intérêt dans cet article porte, nous l'avons dit, plus précisément sur la catégorie (1.2.2.1) dans la Figure 1 des MDC, qui est supposée stockée dans le lexique ou conventionnalisée, et contient des MD. Un représentant typique de cette catégorie est *bon ben*. Cet article se donne pour but d'investiguer l'ordre de fréquence des MDC récurrents contenant des MD. Nous écartons ainsi de l'étude la catégorie des MD contenant un MD et un autre élément (Figure 1, 1.2.2.2). Les limites entre ces deux dernières classes peuvent bien entendu être objet d'une discussion, dans laquelle nous n'entrerons pas ici.

Dans la section suivante, nous expliquerons notre démarche pour identifier la catégorie des MDC qui sera analysé.

### 3. Méthode d'identification

Afin d'identifier, dans notre corpus, les MDC contenant des MD (MDmd), il nous faudrait écarter les combinaisons libres comme les répétitions et les juxtapositions. En premier, les pauses marquées graphiquement dans les transcriptions entre deux MD sont considérées comme indice de combinaison libre. Comment savoir alors qu'il ne s'agit pas d'une simple juxtaposition ? Le critère d'un MDmd est qu'au moins deux occurrences au total peuvent être attestés et partagés par deux locuteurs du corpus. Ceci pour nous assurer qu'il est lexicalisé, et que les MD le constituant ne sont pas seulement juxtaposés. Il se pourrait que ce critère soit trop sévère pour que certains MDmd ne soient pas identifiés comme tels, ce qui ne pose cependant pas de problème, puisque nous ne nous intéressons qu'aux MDC les plus fréquents. Nous cherchons par cette méthode à identifier les dix à vingt MDmd les plus récurrents. Ceux qui sont moins fréquents ont un taux de fréquence absolu trop faible pour être d'intérêt. Les MDC idiosyncrasiques, qui ne sont pas partagés par au moins deux locuteurs ne sont pas considérés, même si un seul

locuteur peut avoir quatre occurrences. Par ailleurs, nous écartons tous les MDc qui contiennent les mots *oui* ou *non* (par exemple *non mais, oui mais, mais non, ah oui*). Il est possible qu'il y ait des MDc composés d'un de ces deux mots qui soient fréquents, mais il nous semble difficile de les séparer des simples juxtapositions, et nous les laissons pour cette raison de côté. Un autre critère d'identification est que le mot *et* n'est pas considéré comme un marqueur en soi, mais comme faisant partie d'un marqueur. Par conséquent, *et puis* n'est pas un MDc, mais *et puis après* l'est en revanche. *Et puis* est considéré comme une variante de *puis*.

#### 4. Corpus

Notre corpus, un sous-corpus tiré du corpus *InterFra* de l'Université de Stockholm (pour détails voir I. Bartning et S. Schlyter 2004), est constitué de conversations semi-formelles (15 à 20 minutes chacune) faites avec deux groupes de locuteurs natifs (LN), qui sont comparées à la production de deux groupes de locuteurs suédophones en français (Tableau 1). Les LFLE ont passé 1 à 2 ans dans un pays francophone, tandis que les LFLS résident en France depuis 25–30 ans. Les mêmes tranches d'âge sont choisies chez les LN et les LNN. Nous ajoutons aussi un groupe d'étudiants francophones (en échange), qui ressemblent, du point de vue de leur occupation, au groupe des LFLE.

Groupe de locuteurs	Âge	N de locuteurs	N de mots
Locuteurs natifs de français, LN (étudiants en échange à U de Stockholm)	19–25	8	21801
Locuteurs natifs de français, LN (région Parisienne)	25– 35, 45–60	4+ 4 = 8	21027
Locuteurs du français langue étrangère, LFLE (Futurs enseignants, doctorants à U de Stockholm)	25–35	8	13977
Locuteurs du français langue seconde, LFLS (résidents en France depuis 25–30 ans)	45–60	8	27757

Tableau 1. Le sous-corpus de l'étude

## 5. Résultats

Deux aspects de la compétence pragmatique peuvent être analysés en ce qui concerne les MD en général et plus spécifiquement les MDc. L'un des aspects est le répertoire individuel composé des MDc, qui montre une grande variation interindividuelle. L'autre aspect est le répertoire commun des MDc (forme et fonction) qui reflète la compétence socio-pragmatique partagée entre les membres d'une société. Le répertoire individuel composé des MDc peut être considéré comme une « empreinte digitale » et fait d'une certaine manière partie de l'expression de la personnalité. Nous focalisons dans notre étude sur le répertoire commun, mais regardons d'abord le répertoire composé des MDc les plus fréquents (ayant au moins trois locuteurs du corpus) de huit locuteurs natifs du sous-corpus de l'étude (Tableau 2). Ce qui frappe est la variation individuelle dans le répertoire composé des MDc, encore que cette différence soit certainement moins marquée si on considérait une production de conversations plus grande et variée de chaque locuteur. Néanmoins, il n'y a pas deux locuteurs parmi ces huit locuteurs qui possèdent le même profil, même si chacun des MDc appartient à un répertoire commun.

LN	Mais bon	Enfin bon	Et puis bon	Donc voilà	Voilà donc	Mais enfin	Ben en fait	Et puis voilà	Bon ben
Ari				X	X		X		
Dél			X			X			
Dom	X	X		X			X		
Ghi				X			X		
Jas	X	X			X				X
Mau									
Nic	X	X	X		X			X	X
Sar	X	X	X	X	X	X			

Tableau 2. Répertoire composé de MDc de huit locuteurs natifs.

Regardons maintenant le nombre d'occurrences de chaque MDc. Dans cette section nous allons répondre aux questions de recherche suivantes : quels sont les MDmd communs les plus courants parmi les locuteurs natifs (LN) du corpus et les locuteurs non-natifs (LNN) ? Quelles sont les fonctions d'un certain nombre de ces MDmd ? Bref, quels sont

les « patrons préférés » des formes et fonctions chez les LN et les LNN ? Nous choisissons d'analyser trois des MDmd de façon plus détaillée.

Le Tableau 3 montre le nombre de MDmd ayant au moins deux locuteurs et au moins deux occurrences de MDmd. Les deux groupes de LN sont présentés comme un seul groupe<sup>1</sup> :

MDmd	N de locuteurs natifs (sur 16 LN)	N de locuteurs LNN, FLS (Sur 8 LNN)	N de locuteurs LNN, FLE (Sur 8 LNN)
mais bon	12 (75 %)	5 (62 %)	1
enfin bon	8 (50 %)	3 (37 %)	-
et puis bon	5 (31 %)	2 (25 %)	-
donc voilà	5 (31 %)	5 (62 %)	-
mais enfin	4 (25 %)	3 (37 %)	1
bon ben	3	2	-
(et) puis voilà	3	2	1
ben en fait	3	-	-
Mais enfin bon	3	1	-
voilà donc	2	-	1
ben voilà	2	2	-
et puis après	2	1	-
voilà enfin	2	-	-
enfin donc	2	-	-
et puis ben	2	1	-
bon donc	2	-	-
et puis donc	2	2	-

Tableau 3. MDmd ayant  $\geq 2$  locuteurs et  $\geq 2$  occurrences chez LN.

Nous voyons du Tableau 3 que *mais bon* est le MDmd ayant le plus grand nombre de locuteurs, avec *enfin bon* chez les LN. Le MDmd constitué de trois marqueurs le plus

<sup>1</sup> Entre parenthèses dans le tableau : le N de pourcentage de locuteurs.



fréquent est *mais enfin bon*. Une comparaison (Tableau 3) avec le groupe FLS montre la même tendance que chez les LN, c'est-à-dire que les cinq MDmd ayant le plus grand nombre de locuteurs sont les mêmes dans les deux groupes. Chez les locuteurs FLE on ne peut voir aucune tendance et le nombre de locuteurs qui emploient ces marqueurs est bas (et par conséquent le nombre d'occurrences). Désormais, nous laissons de côté le groupe FLE, en raison du nombre peu élevé des MDmd, et nous focalisons sur la comparaison LN-LFLS. Nous revenons dans la discussion finale au groupe FLE.

Lorsque l'ordre de fréquence des MDmd est dressé (Tableau 4), l'ordre est le même chez les LN, à l'exception de *bon ben*, qui est employé par deux des locuteurs en une fonction spécialisée et hautement pragmatialisée<sup>1</sup>. Nous revenons à cette fonction ci-dessous. Lorsque nous comparons les LN et les LFLS (Tableau 4), les quatre MDmd les plus fréquents chez les LN sont les mêmes chez les LFLS, à l'exception de *enfin bon*, qui est moins fréquent chez les LFLS.

MDmd	N d'occurrences de MD (LNN, 16 locuteurs)	N d'occurrences de MD (FLS, 8 locuteurs)
mais bon	33	21
enfin bon	21	3
bon ben	10	15
et puis bon	8	8
donc voilà	7	-
mais enfin	4	3
(et) puis voilà	4	5
ben en fait	4	-
voilà donc	4	-
mais enfin bon	3	-
ben voilà	3	6

Tableau 4. L'ordre de fréquence de MDmd,  $\geq 3$  occurrences.

## 6. Fonctions des MDmd les plus fréquents

Nous nous focalisons dans cette section sur les fonctions des trois MDmd les plus fréquents chez les LN à savoir celles de *mais bon*, *enfin bon* et *bon ben*, que nous

<sup>1</sup> *voilà donc* monte aussi un degré sur l'échelle au dépens de *mais enfin bon*.

analysons à partir d'exemples du corpus. Nous essayons d'analyser d'abord les emplois que nous jugeons, à partir de nos interprétations pragmatiques, typiques du corpus, analyse qui ne sera nullement exhaustive. Ensuite, nous ferons une analyse plus approfondie des fonctions et de la fréquence de *mais bon*. L'hypothèse émise de R. Waltereit (2007) et de M.-B. Hansen (1998) est que la « lexicalisation conserve les sémantismes des deux marqueurs concernés au lieu de les amalgamer dans un nouveau sens unique » (R. Waltereit 2007 : 104). Waltereit trouve cette hypothèse du sémantisme « sommatif » (et non « holistique ») confirmée pour *bon ben*. Nous partons dans l'analyse des MDmd aussi de cette hypothèse.

### Mais bon

En accord avec l'idée que *mais bon* est porteur de deux sémantismes, nous avons l'hypothèse que ce MDmd traduit d'abord une réfutation ou restriction (*mais*), en même temps qu'une acceptation ou confirmation (*bon*) est exprimée après coup (M.-B. Hansen 1998 ; R. Waltereit 2007). Considérons l'exemple 2 pour vérifier si notre interprétation est applicable. *Bon* implique une acceptation rétrospective de « il a trouvé une bourse » (du contenu propositionnel/du fait de le dire)<sup>1</sup>. *Mais*, de son côté, anticipe la restriction *c'est pas assez*. Nous voyons pourtant aussi une interprétation « holistique » pour *mais bon* dans ce cas, à savoir qu'il annonce aussi une reformulation (= *financer la vie de quatre personnes*). La difficulté est de savoir si on doit attribuer la reformulation à *bon* ou à *mais bon*.

2. il peut pas prévoir trop longtemps non plus. et puis pendant toute cette année il a pas de ressources enfin il a trouvé une bourse dans le laboratoire (I: ouais) pour financer son année (I: ouais) **mais bon** . c'est financer la vie de quatre personnes aux États-Unis c'est pas assez quoi (Dél, LN P)

### Enfin bon

*Enfin* est étudié en détail par M.-B. Hansen (2005), qui observe au moins cinq fonctions de MD, comme celle d'introduire un dernier argument, synthétiser les éléments d'une liste, introduire une reformulation ou restriction et *enfin* d'hésitation/réparation.

---

<sup>1</sup> Il n'y pas de moyen de séparer les deux dans l'exemple 2, à notre avis.

Un emploi fréquent d'*enfin bon* dans notre corpus est celui de marquer l'insertion d'une digression explicative et métadiscursive, comme dans les deux exemples 3–4. Le plus souvent, *enfin bon* est précédé d'une rupture intonative, et a donc une fonction clairement démarcative dans la chaîne parlée :

3. mais eu:h non je trouve que: (I:mm) / **enfin bon** c'est peut-être eu:h / lié aux garçons / mais je trouve qu'il est pas très eu:h // pas très:s / pas très autonome / pas très mûr . (Jas, LN P)
4. on pouvait faire / en arrière plan eu:h / des paysages qui paraissaient immenses mais on jouait sur + les échelles (I:ah ouais d'accord SIM) / et voilà des + trompe-l'oeil en fait (I:ouais ouais SIM) / mais / en trois dimensions / et puis y avait beaucoup de travail de ma- / de marionnettes aussi / ou de: d'animatronique / à l'époque / **enfin bon** le mot il est un peu compliqué mais c'est c'est / tous les animaux que que l'on peut animer (Nic, LN P).

## Bon ben

Selon R. Waltereit (2007) qui examine le MD *bon ben*, ce marqueur de « rupture » est porteur de deux sémantismes antagonistes, c'est-à-dire que *bon* exprime l'acceptation et *ben* la non-pertinence (d'un contenu ou acte illocutoire). Selon l'auteur, cette combinaison en apparence incompatible ne l'est aucunement, puisque *bon* assume une fonction de figuration quand il est combiné avec *ben*. Considérons deux cas de *bon ben* dans notre corpus (Exemple 5). Le locuteur est un étudiant français en échange à Stockholm qui compare les modalités d'enseignement à l'université en France et en Suède.

5. E: le:s les professeurs français sont très euh / "**bon ben** ce que je dis c'est # vous le prenez comme argent comptant. / (I:mm) vous avez pas à: "  
I: cours magistral .  
E: ouais . / (I:mm) alors que ici **bon ben** c'est euh / (I:mm) tout le monde apporte ses théories et euh (Dor, LN E)

Le premier *bon ben* de l'exemple 5 introduit le discours direct fictif (mais supposé typique) d'un professeur français autoritaire. Cet emploi d'introduire le discours direct est l'emploi le plus courant parmi les 10 occurrences de *bon ben* chez les LN. Il s'agit dans ces cas d'une « rupture » dans la structuration du discours (changement de plan discursif) et d'un changement de perspective (introduction d'un autre locuteur).

Dans l'exemple 5, le fonctionnement du deuxième *bon ben* est moins clair, mais l'effet de « rupture » est présent : *bon ben* est à la charnière entre le thème (*alors que ici*) et le rhème (*c'est tout le monde apporte ces théories*), et souligne par ce placement le contraste entre les deux systèmes d'enseignement.

La *pragmaticalisation* et la spécialisation de *bon ben* en introducteur de discours direct parle en faveur d'une interprétation holistique et non pas seulement sommatif de ce MD.

## 7. Analyse pragmatique détaillée de *mais bon*

Dans cette section nous considérons les cas de figure de *mais bon* attestés dans notre sous-corpus, ainsi que leurs fréquences. Quatre cas sont identifiés, qui sont présentés dans l'ordre de fréquence dans notre sous-corpus de LN. L'emploi « de base » est celui d'*introducteur d'une réfutation* ou restriction d'un argument (cf. l'exemple 2). Dans l'exemple 6 le locuteur est un étudiant en échange à Stockholm qui évalue son apprentissage du suédois. La restriction (*je ne suis absolument pas...*) peut porter à la fois sur le contenu (que le suédois n'est pas très dur à apprendre) et sur l'acte illocutoire (dire que le suédois n'est pas difficile à apprendre). Ce cas de figure constitue la moitié des exemples du corpus dans les deux groupes de locuteurs (LN et LFLS).

6. / j'ai l'impression que c'est // # bon j'arrive pas trop trop à parler . c'est difficile puisque que les gens parlent beaucoup anglais (I:mhm) avec euh avec nous ou alors français . / donc eu:h / avec les étudiants français j'entends . / (I:mm) donc euh / j'ai pas vraiment l'occasion de pratiquer . mais sinon j'ai euh / je jep je trouve # j'ai pas l'impression que ce soit très dur . / (I:mhm) **mais bon je ne suis absolument pas dans les subtilités de la langue** (Mel, LN E)

Le deuxième cas identifié est celui où *mais bon* marque le retour au fil conducteur après une digression. Il s'agit parfois d'une répétition identique d'une séquence, où presque identique comme dans 7 :

7. ben dans les grandes lignes eu:h / voilà j'ai vécu une vingtaine d'années à / à Tours / euh / qui a une grande importance pour le: (I:RIRE) le langage parlé en France parce que c'est une ville qui: / qui est sans accent (I:oui) et + reconnue comme éta:nt  
I: ouais on dit que c'est le SIM / le français pur .  
E: Xvoilà .  
I: donc vous êtes vraiment eu:h (EN RIANT)  
E: / oui enfin d'origine / une partie auvergnate (I:oui) / et puis une partie tourangelle . (I: ouais) . E: / **mais bon / né à Tours / eu:h une vingtaine d'années j'ai résidé là-bas** . (I:oui) je: / j'ai fait les Beaux Arts / ... (Nic LN P)

Dans le troisième cas de *mais bon*, le MDmd introduit une restriction ou une *réfutation implicite* contre un argument. L'argument dans 8 est *on savait tout faire*. Dans l'exemple, la réfutation a déjà été présentée (= *mais pas d'un très haut niveau*).

8. e:t et puis on a commencé à travailler pour le cinéma / publicitaire (I:ah) / parce qu'o:n on avait / dans les pages jaunes de l'annuaire / on avait une liste / on savait tout faire . (I:RIRE) / enfin bon bref  
I: (RIRE)  
E: c'était un petit peu vrai / mais pas d'un très haut niveau à l'époque / je veux dire / on touchait un petit peu à tout / c'est vrai quoi (I:ouais) **mais bon** . / (INSPIRATION) et là on a commencé par un film publicitaire (Nic, LN P)

*Mais bon* peut aussi marquer la reprise d'un argument précédent (c'est un pays intéressant) et la clôture de cette séquence argumentative, comme dans 9 :

9. j'y suis allé SIM ouais . je trouve que c'est un pays vraiment intéressant . je suis pas du tout # je suis pas allé depuis longtemps et j'ai pas habité là-bas donc (I: mhm) j'sais pas: s j'sais pas au jour le jour je pense que ça peut être un peu difficile .  
I: comment ça serai:t .  
E: bon c'est quand même très conservateur je crois enfin surtout / surtout enfin si on a- excepté la Californie (I: mhm) et puis New York je crois que c'est très conservateur. ça doit pas être évident tous les jours . **mais bon c'est un pays intéressant et des choses à faire . (Dom, LNP)**

L'exemple 9 de *mais bon* peut être considérée comme un cas spécial de la catégorie illustrée ci-dessus par l'exemple 7.

## 8. Résultat quantitatif : répartition des quatre fonctions de *mais bon* chez les LN et les LNN

Lorsque nous comparons la répartition des quatre cas de figure entre les deux groupes de locuteurs (LN et LNN), nous voyons quelques tendances (Tableau 5). Les quatre cas de figure sont répartis de façon similaire dans les deux groupes de locuteurs à l'exception du cas de « MD implicite », qui est moins fréquent chez les LFLS. Cependant le nombre d'occurrences limité ne permet pas de dire que la différence est significative, bien que la tendance soit nette (Chi2 :  $p < 0.14$ ). Si la catégorie 1) de *mais bon* peut être considérée comme un cas plus basique ou prototypique de sa fonction, les cas de figure 2 à 4 peuvent être des fonctionnements plus « pragmatialisés » que le premier. Si cette tendance pouvait être confirmée dans un corpus plus grand, on pourrait conclure de l'examen

quantitatif que *mais bon* a un degré de pragmatocalisation plus bas chez les LFLS que chez les LN.

Fonctions de <i>mais bon</i>	LN n/N = 12/16 N d'occurrences (%)	LFLS n/N = 5/8 N d'occurrences (%)
1) Réfutation d'un argument	18 (54 %)	12 (60 %)
2) Retour au fil/démarcation	7 (21 %)	5 (23 %)
3) MD implicant un argument	6 (18 %)	1 (5 %)
4) Reprise de clôture	2 (6 %)	1 (5 %)
Inclassable/interruption	-	2
Total	33	21

Tableau 5. Répartition des quatre sous-fonctions de *mais bon* chez les LN et LFLS.

## 9. En guise de conclusion

L'article enchaîne sur l'intérêt relativement récent porté sur les marqueurs discursifs (MD) complexes (R. Waltereit 2007 ; M.-B. Hansen 2008). Dans l'article, nous examinons les MD complexes contenant des MD (MDmd) dans un corpus oral de conversations semi-formelles, constitué de dialogues LN–LN et de LN–LNN. L'étude montre une grande variation interindividuelle concernant le répertoire individuel composé des MDmd. On pourrait ainsi comparer ce répertoire à une « empreinte digitale ». Un inventaire de la fréquence des MDmd montre que *mais bon*, *enfin bon* et *bon ben* sont les MDmd les plus courants du corpus chez les LN. Cependant, les locuteurs du français langue seconde (LFLS) emploient peu *enfin bon*. Les MDmd sont peu employés par les locuteurs du français langue étrangère. L'examen contextuel des marqueurs parle en faveur d'une interprétation « holistique » des emplois attestés de *mais bon*, *bon ben* et *enfin bon*, résultat d'une pragmatocalisation en pleine progression. À partir de l'analyse détaillée et quantitative des fonctionnements de *mais bon* chez les LN et les LFLS, la tendance est que le degré de pragmatocalisation dans ce dernier groupe est plus bas que chez les LN. Ce résultat peut être surprenant, étant donné le temps de résidence important du groupe FLS (25–30 ans en France), mais est en accord avec les résultats de L. Fant et V. Hancock (à paraître), qui concerne la pragmatocalisation de *alors* et de *donc* chez des LNN.

## Abréviations

FLE	Français langue étrangère
FLS	Français langue seconde
LFLE	Locuteur du français langue étrangère
LFSS	Locuteur du français langue seconde
LN	Locuteur natif (de français)
LNE	Locuteur natif en échange Erasmus à U. de Stockholm
LNP	Locuteur non natif (de français)
MD	Marqueur discursif
MDc	Marqueur discursif complexe
MDmd	Marqueur discursif (complexe) contenant des marqueurs discursifs
n	Nombre de locuteurs utilisant le marqueur discursif <i>mais bon</i>
N	Nombre total de locuteurs

## Bibliographie

- Andersen, Hanne Leth (2002). « Le choix entre discours direct et discours indirect en français parlé : facteurs syntaxiques (et pragmatiques) », *Faits de langue* 19, 201–210.
- Andersen, Hanne Leth (2007). « Marqueurs discursifs propositionnels », *Langue Française* 154, 13–28.
- Andrews, Barry (1989). « Marqueurs de rupture du discours », *Le français moderne* 3–4, 196–218.
- Bartning, Inge et Schlyter, Suzanne (2004). « Itinéraires acquisitionnels et stades de développement en français L2 », *Journal of French Language Studies* 14, 281–299.
- Cadiot *et al.* (1979) = Cadiot, Anne, Jean-Claude Chevalier, Simone Delesalle, Claudine Garcia, Christine Martinez et Paolo Zedda (1979). « 'Oui mais, non mais' ou il y a dialogue et dialogue », *Langue Française* 42, 94–102.
- Fant, Lars et Hancock, Victorine (à paraître). « Marqueurs discursifs connectifs chez des locuteurs de L2 très avancés : le cas de *alors* et *donc* en français et de *entonces* en espagnol », in : *Marqueurs discursifs dans les langues romanes*. Limoges : Lambert Lucas.
- Hansen, Maj-Britt Mosegaard (1998). *The function of discourse particles: A study with special reference to spoken standard French*. Amsterdam: Benjamins.
- Hansen, Maj-Britt Mosegaard (2005). « From prepositional phrase to hesitation marker: the semantic and pragmatic evolution of French *enfin* », *Journal of Historical Pragmatics* 6/1, 37–68.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Hansen, Maj-Britt Mosegaard (2008). *Particles at the semantics/pragmatics interface: synchronic and diachronic issues. A study with special reference to the French phasal adverbs*. Amsterdam: Elsevier.

Morel, Mary-Annick et Danon-Boileau, Laurent. (1998). *Grammaire de l'intonation. L'exemple du français*. Paris : Ophrys.

Norén, Coco (1999). *Reformulation et conversation. De la sémantique du topos aux fonctions interactionnelles*. Studia Romanica Upsaliensia 60. Uppsala : Acta Universitatis Upsaliensis. [Thèse de doctorat]

Waltereit, Richard (2007). « À propos de la genèse diachronique des combinaisons de marqueurs. L'exemple de *bon ben* et *enfin bref* », *Langue Française* 154, 94–109.



## Éléments initiaux finnois en traduction française

Eva Havu  
Université de Helsinki  
[eva.havu@helsinki.fi](mailto:eva.havu@helsinki.fi)

### 1. Introduction

Cette étude est une réflexion sur les éléments initiaux, c'est-à-dire les éléments précédant ou pouvant précéder le sujet dans deux langues radicalement différentes : le français, langue indo-européenne, et le finnois, langue finno-ougrienne. En effet, le finnois étant une langue à cas où le positionnement des parties du discours est théoriquement moins important qu'en français du point de vue de leur interprétation syntaxique 1a–b, on pourrait s'attendre à ce que l'emploi des éléments initiaux y soit plus courant et plus varié que dans une langue non casuelle, où l'ordre SVO est, en principe, de rigueur :

1a.	Anna	rakastaa	Mikaa
	Anna-NOM	aimer-3SG	Mika-PART
	'Anna aime Mika'		
1b.	Annaa	rakastaa	Mika
	Anna-PART	aimer-3SG	Mika-NOM <sup>1</sup>
	'C'est Anna que Mika aime'		

Ces deux exemples présentent deux ordres de mots différents (SVO et OSV), mais la traduction française nous montre déjà que la place des constituants obligatoires (arguments du verbe) n'est pas totalement arbitraire en finnois non plus, car la structure informationnelle change d'après le positionnement du sujet : la première place est occupée par un élément thématique choisi comme point de départ (entry-point, cf. J.-O. Östman et T. Virtanen 1997 : 97) tandis que l'élément postverbal constitue le rhème, qui marque l'idée d' « aboutness ». Généralement, c'est le sujet qui constitue le point de départ.

---

<sup>1</sup> NOM: nominatif, PART: partitif, 3SG: 3e personne du singulier

Dans les cas où le sujet thématique est précédé par d'autres éléments, M. A. K. Halliday (1994 : 55) et M. Svensson (2000: 106–107) parlent de « thèmes complexes ». On peut trouver dans cette zone des éléments qui sont moins liés au message en soi qu'à l'organisation textuelle de celui-ci.

S. C. Dik (1997 : 86–87) classe tout ce qui n'est pas argument sous le terme de « satellites », en admettant qu'il n'est pas toujours évident de trancher entre les deux. Il donne quatre « degrés » (level) de satellites :

– les satellites du premier degré (225–226) représentent les moyens lexicaux par lesquels on donne des renseignements supplémentaires sur la prédication nucléaire (*Anne danced wildly*) ;

– les satellites du deuxième (243–244) degré situent la prédication nucléaire dans l'espace, dans le temps et selon des dimensions cognitives (cognitive dimensions), telles que le but, la cause (*John met Peter on the platform/ at five o'clock ; Lighting a cigarette, John left the building; John ran to the station in order to catch the train*);

– les satellites du troisième degré (297–298) expriment l'attitude du locuteur par rapport au contenu (*Hopefully, you will succeed ; In my experience, such questions are seldom solved*) ;

– les satellites du quatrième degré (304–305 : illocutionary satellites) spécifient ou modifient la valeur illocutionnaire du message (*Frankly, he isn't very intelligent. (I am speaking frankly when I say that); Since you are interested, John is a Catholic; John has left, in case you haven't heard*).

S. C. Dik (1997 : 297–298) compare les degrés de satellites du point de vue de leur position. Un satellite du troisième degré est couramment antéposé (*Wisely, John didn't answer the question = I think it is wise of John not to answer the question*), tandis qu'un satellite du premier degré, le plus proche des arguments, prend difficilement la position initiale (*John answered the question wisely (manière) = ??Wisely John answered the question*) (cf. également T. Virtanen 1992 : 7 : « centrality / peripherality »).

S. C. Dik et T. Virtanen parlent surtout de compléments adverbiaux, mais nous croyons qu'une échelle d'éléments « antéposables » peut être établie pour tout ce qui occupe la place précédant le sujet. Notre classification se fera donc d'après un principe de + / - intégration, inspiré par les quatre degrés de satellites de S. C. Dik (*ibid*)<sup>1</sup>. Nous

---

<sup>1</sup> Elle prend également en compte le classement établi par l'équipe de recherche EIOMSIT (*Éléments Initiaux, Ordre des Mots, Structures Informationnelle et Textuelle*) de l'UMR Lattice (ED 268) en 2008–2010.

partons de l'idée que la construction de base SVO est la structure non marquée où les arguments obligatoires (rectionnels), syntaxiquement intégrés, ont une place fortement préférentielle. Le positionnement initial de ces éléments rend la structure fortement marquée et demande un contexte spécifique, mais moins ces éléments sont intégrés dans la phrase, plus leur positionnement devient libre et moins l'antéposition sera marquée. Nous distinguerons ci-dessous quatre degrés d'intégration :

[++ **intégration**] : éléments obligatoires, en principe toujours postposés :

– verbes (V) : Marie *chante*.

– compléments essentiels (CE) : Il achète *un livre* / Il est *grand* / Il habite à *Paris*.<sup>1</sup>

[+ **intégration**] : éléments portant sur le prédicat (dans un sens large) et généralement intégrés dans la construction SVO, faisant donc partie de la micro-syntaxe (cf. Riegel *et al.* 2009 : 651–652 : *modification d'un procès verbal, d'une expression de quantité, d'un rapport de caractérisation*) :

– compléments de verbe, d'adjectif ou d'une expression de quantité : Il mange *rapidement* / Il est *presque* dix heures / Il est *toujours* fatigué.

– compléments « saturant » la construction verbale intransitive, même si pas tout à fait indispensables. Il s'agit surtout de compléments de lieu et de temps (Il est arrivé *hier* / à *Paris*), mais parfois également d'autres types de compléments (cf. ci-dessus S. C. Dik : « cognitive dimensions » : Il est parti *pour t'aider*).

[- **intégration**] : il s'agit d'éléments qui peuvent être anté- ou postposés, mais dont la position modifie éventuellement le contenu de la phrase ; nous distinguons les types (a) et (b) :

a) éléments portant en position initiale sur la prédication<sup>2</sup> et utilisés comme des éléments cadratifs (cf. Riegel *et al.* 2009 : 652–653 : emploi « scénique »), pour indiquer des relations spatio-temporelles ou pour exprimer une relation logique ou logico-pragmatique (cf. Riegel *et al. ibid.* : « modification globale de la phrase ou de l'énoncé ». Nous distinguons les types suivants :

---

<sup>1</sup> cf. T. Virtanen (1992 : 22), qui constate que les compléments circonstanciels (de lieu et de temps) les plus intégrés sont ceux qui sont obligatoires du point de vue rectionnel (valency adverbials).

<sup>2</sup> cf. T. Virtanen (1992 : 252) : « adverbials denoting time and place occur in initial position most often when they modify the whole sentence ».

– compléments de lieu et de temps non essentiels : *À huit heures*, il quitte la salle / Il quitte la salle *à huit heures* ;

– éléments exprimant une relation logique (cause, hypothèse/condition, but/conséquence, comparaison, opposition / concession, addition): Il sera en retard *parce que sa voiture est tombée en panne* / *Comme sa voiture est tombée en panne*, il sera en retard ;

– éléments exprimant une relation logico-pragmatique avec fonction connectrice forte, tels les connecteurs du type *pourtant*, *en effet*, *enfin* ou les commentaires d'énoncé (*vraiment*, *peut-être*, *sans doute*), qui, antéposés portent clairement sur la prédication (*Vraiment*, je n'y comprends rien), et postposés sur un des éléments du prédicat (Je n'y comprends *vraiment* rien) (cf. surtout satellites du 3<sup>e</sup> degré de S. C. Dik).

b) les constructions détachées constituant une prédication seconde. Elles sont généralement ancrées sur le sujet de la prédication nucléaire, mais elles fournissent une information supplémentaire, non indispensable d'un point de vue syntaxique ou sémantique. Comme les éléments du type (a), elles peuvent occuper différentes positions dans la phrase avec d'éventuelles modifications du sens : *Jeune*, Emmanuel faisait du sport / Emmanuel, *jeune*, faisait du sport.

[-- **intégration**] : les éléments classés dans cette catégorie sont utilisés pour situer l'acte de parole dans le discours ; ils portent a) toujours sur la prédication ou bien ils b) topicalisent ou focalisent un certain élément dans la phrase. En français, ils sont toujours détachés du noyau de la phrase<sup>1</sup>:

a) – commentaires d'énonciation, tels que *à vrai dire*, *sans rire*, *en clair*, qui ne peuvent guère porter sur le prédicat et qui sont donc difficilement postposés, (cf. S. C. Dik : satellites du 4<sup>e</sup> degré) : *À vrai dire*, il est moins doué qu'on ne l'imagine.

b) – marqueurs de topicalisation, toujours antéposés (*quant à*, *en ce qui concerne...*)

– dislocations : *Ma mère*, elle est médecin / Elle est médecin, *ma mère*.

Les éléments [/-- intégrés] restent en dehors du champ de la négation : *Ma mère*, elle [n']est [pas] médecin / *Franchement*, elle [ne] parle [pas] bien vs. Il [n']est [pas] arrivé *hier* / Il [ne]mange [pas] *rapidement*.

---

<sup>1</sup> En finnois, ces éléments apparaissent souvent sous forme de suffixes appelés *particules énonciatives* : Markohan on mukava 'Quant à Marco / Mais Marco, il est sympathique.'

Notre étude portera sur les éléments initiaux utilisés dans des textes narratifs finnois de deux époques différentes ainsi que dans leurs traductions françaises<sup>1</sup>. Nous donnerons d'abord un bref aperçu sur les différences entre les deux systèmes, indispensables pour la comparaison.

## 2. Les différences majeures entre le finnois et le français

Même si le système casuel finnois permet de varier l'ordre des mots bien plus facilement que c'est le cas en français, la structure neutre, non marquée, est la même dans les deux langues : SVO/A<sup>2</sup> ; il s'agit de l'ordre *thème + rhème* (Hakulinen *et al.* § 1366, §1370 ; Riegel *et al.* 2009 : 212 ; cf. aussi C. Fuchs et N. Fournier 2003)<sup>3</sup> :

2a. Minä löysin sienii 'J'ai trouvé *des champignons*'

2b. Tämä kirja on kiinnostava 'Ce livre est *intéressant*'

Dans le cadre de cette étude, il serait impossible de décrire les deux systèmes en détail, et nous nous limiterons donc à donner les différences majeures, importantes pour l'analyse :

a. Grâce au système casuel, le finnois offre bien plus de possibilités pour varier la structure informationnelle, sans avoir recours à des constructions spécifiques de focalisation ou de topicalisation, tels les clivages ou les dislocations 2a.' ; l'ordre VS peut également apparaître dans un contexte approprié 2c. :

2a.'	<i>Sieniä</i>	löysin	<u>minä</u>
	champignons-PARTITIF	trouver-1SG, PRÉTÉRIT	je-NOMINATIF

'*Quant aux champignons, c'est moi qui en ai trouvé*'

<sup>1</sup> Ladattavat e-kirjat (<http://www.lonnrot.net/etext.html>): Juhani Aho: *Sasu Punanen* (S) et *Wilhelmina Wäisänen* (W), traduits par Maurice de Coppet : *Juhani Aho, Copeaux*, l'Élan 1991 [WSOY 1929 : *Cahiers de Finlande*] ; corpus SAVO : Pentti Holappa (H) : *Ystävän muotokuva*, traduit par Léa de Chalvron et Gabriel Rebouret : *Portrait d'un ami*, Riveneuve 2000 ; corpus FINDE : Arto Paasilinna (P) : *Suloinen myrkyneittäjä*, traduit par Anne Colin du Terrail, *La douce empoisonneuse*, Denoël, 2001.

<sup>2</sup> A. Hakulinen (2001) préfère parler de SVC, où C (*complément*) comprend aussi bien les compléments d'objet que les compléments circonstanciels essentiels et les sujets dans les phrases existentielles.

<sup>3</sup> Tous les éléments d'une phrase neutre peuvent être focalisés à l'aide de l'intonation (*Minä löysin sienii*, *Minä löysin sienii*) (A. Hakulinen 2001 : 94).

2c. Et varmaan muistanut ostaa kahvia. 'Tu n'as certainement pas pensé à acheter du café'

– Muistin minä.

penser-1SG, PRÉTÉRIT je-NOMINATIF

'Si, j'y ai bien pensé'

b. Le pronom sujet peut être omis aux 1<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup> personnes du singulier et du pluriel ([*Minä*] tullen huomenna '[*Je*] viendrai demain'), et il manque obligatoirement par exemple au passif correspondant au *on* français :

3. Suomessa syödään kalaa  
Finlande- INESSIF manger-PRÉSENT PASSIF poisson-PARTITIF

'En Finlande on mange du poisson'

Pour ces raisons, l'ordre VS est courant, et dans ces types de phrases, il est impossible de prendre en considération la place du sujet ; nous ne parlerons d'inversion du verbe (ordre VS) que dans les cas où il y a un sujet nominal ou bien un sujet pronominal obligatoire (3<sup>e</sup> personne du singulier et du pluriel) dans la phrase.

c. Dans certains types de phrases finnoises considérées comme « neutres » (phrases existentielles), la place thématique préverbale est occupée par un élément autre que le sujet, notamment par un complément adverbial locatif. Cette construction est également possible en français (4a ; v. Riegel *et al.* 2009 : 258), même si on trouve dans ces cas généralement la locution verbale *il y a* (4b) ; ici non plus, on ne peut pas comparer la place du sujet dans les deux langues, car en finnois, l'ordre est obligatoirement CCVS, tandis qu'en français, on trouve régulièrement l'ordre CC il y a COD<sup>1</sup> :

---

<sup>1</sup> En français, on considère généralement la forme suivant *il y a* comme un complément d'objet (M. Grevisse et A. Goosse 1991 § 230), même s'il correspond souvent à la forme *il est* (§756 a) qui ne peut pas être suivi d'un COD. Plusieurs grammairiens considèrent la séquence comme un sujet réel quand on peut la transformer en véritable sujet (*Il est arrivé un catastrophe – Une catastrophe est arrivée*) ce qui n'est pas les cas avec *il y a*, mais pas non plus avec *il est* (*Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants* (Baudel, cité par M. Grevisse et A. Goosse *id.* §756 a) > ??*Des parfums [...] frais sont*).

- 4a. *Metsässä* on pieni talo  
forêt-INESSIF être-3SG petite maison-NOMINATIF

'Dans la forêt se trouve / il y a une petite maison'

- 4b. *Aunnossa* on kylpyhuone.  
appartement- INESSIF être-3SG salle de bain-NOMINATIF

'Dans l'appartement est [>il y a] une salle de bain'

d. Faute du verbe *avoir*, la construction possessive finnoise diffère beaucoup de la construction possessive française. Comme une comparaison directe n'est pas possible, il est inutile de compter comme un élément initial le « complément de possession » qui occupe obligatoirement la place préverbale :

5. *Hänellä* on kissa  
il/elle-ADESSIF être-3SG chat-NOMINATIF

[À lui/elle est chat]

'Il/elle a un chat'

Ci-dessous, nous comparerons seulement les éléments initiaux qui peuvent être considérés comme tels dans les deux langues.

### 3. Analyse des corpus

Nous examinerons maintenant deux nouvelles de Juhani Aho, écrivain finlandais de la fin du 19<sup>e</sup> et du début du 20<sup>e</sup> siècle, ainsi que deux extraits d'auteurs contemporains, Arto Paasilinna et Pentti Holappa, et les traductions françaises de ces textes. Nous réfléchirons aux points suivants :

- a. Quels types d'éléments initiaux y trouve-t-on ? Les 100 ans d'écart entre les dates de publication (Aho vs. Holappa, Paasilinna) ont-ils un impact sur leur emploi ?

b. Dans quelle mesure ces éléments ont-ils été pris en considération dans les traductions ?

c. L'ordre des mots dans les phrases assertives commençant par un élément autre que le sujet diffère-t-il de l'ordre canonique SVO dans les textes cible ?

Il s'agit donc, entre autres, de savoir comment les traducteurs ont résolu la question de la traduction des éléments initiaux. Toutefois, une comparaison directe, basée sur une analyse strictement quantitative, n'est pas possible pour des raisons traductologiques et stylistiques : dans les traductions des quatre textes, le taux des éléments initiaux diminue clairement (cf. Tableau I), ce qui ne témoigne pas forcément de l'impossibilité de les traduire, mais reflète une tendance générale à la simplification dans les traductions (cf. p. ex. S. Nevalainen 2005 : 155–156 ; E. Havu, à paraître) et des questions de style ; en effet, ces éléments n'ont pas forcément été supprimés, mais placés ailleurs. D'autre part, le traducteur peut compenser la construction simplifiée en ajoutant des éléments initiaux dans des phrases où on n'en trouve pas dans la langue source<sup>1</sup>. Nous ne parlerons donc que de tendances.

Textes	Aho/Wilhelmina	Aho/Sasu	Paasilinna	Holappa	TOTAL
EI/SOURCE	34	56	170	131	391
EI/CIBLE	24 (71%)	32 (57%)	87 (51%)	82 (63%)	225 (58%)

Tableau I : nombre des éléments initiaux (EI) dans les quatre textes examinés et leurs traductions françaises ; les pourcentages indiquent l'écart entre les EI dans les textes source et textes cible

Les EI seront examinés d'après l'échelle d'intégration présentée ci-dessus.

### 3.1. [++ intégration]

(verbes initiaux et compléments essentiels)

Dans la traduction française des deux textes anciens, l'ordre VS a toujours été substitué par un ordre SV (6.a.). Quant aux textes contemporains, dans Paasilinna n'apparaît aucun verbe initial, contrairement à Holappa. Ici, le traducteur a parfois ajouté un élément initial avant le sujet, peut-être pour éviter une structure SV tout à fait banale et/ou pour

<sup>1</sup> Voir p. ex. Hansen *et al.* (2009) pour les stratégies de « compensation » qui visent à conserver la structure du texte de départ.



s'approcher le plus possible du sens initial (6.b. : insistance sur le fait d'avoir des objectifs égoïstes) :

- 6a. *Ennätät sinä nähdä sen premieerin vastakertanakin [...]* (Aho/S)  
[Peux tu voir cette première un autre jour]  
Tu peux bien attendre un autre jour pour la voir. [...] (S, 85)
- 6b. *On minulla tietysti itsekkäitä tavoitteita.* (Holappa)  
[Est chez moi bien sûr des objectifs égoïstes]  
Bien sûr, mes objectifs sont égoïstes (H, 15)

Dans la traduction de *Sasu* et de Paasilinna, ainsi que dans la plupart des exemples de Holappa, les compléments essentiels ont été omis ou placés ailleurs, tandis que surtout dans celle de *Wilhelmina* (7a.), ils ont été remplacés par un autre élément initial :

- 7a. *Semmoinen hän nyt on, mutta semmoinen ei hän ollut silloin, kun taipaleensa aloitti.*  
(Aho/W)

[*Telle elle maintenant est, [...]*]

*Aujourd'hui, c'est bien une domestique à son aise, mais elle ne l'était pas quand elle a débuté.* (W, 71)

Les traducteurs de Holappa ont essayé de conserver le sens initial autant que possible en ayant recours à d'autres stratégies si une traduction directe semble peu naturelle :

- 7b. *Minähän olin tullut sinne viettämään joutilasta aikaa, jota minulla ei itse asiassa ollut, sillä koko ajan minun olisi pitänyt opiskella ja kirjoittaa, mutta en jaksanut. *Asserista* en tiennyt.* (Holappa)

[*D'Asser ne pas savais*]

*Moi, j'étais venu pour tuer ce temps qu'en réalité je n'avais pas, [...]. *Ce qu'il en était pour lui*, je ne le savais pas.* (H, 20)

Si le complément essentiel est accompagné d'un autre élément initial, qui, en français, peut être antéposé, c'est cet élément qui est conservé dans les quatre traductions :

- 7c. *Julkisissa saunoissa ja uimahallissa heitä näki silloin tällöin alastomina.* (Holappa)

[*Dans les piscines et les saunas publics les [on] voyait de temps en temps tout nus.*]

*Dans les piscines et les saunas publics, on les voyait de temps en temps tout nus.* (H, 16)

### 3.2. [+ intégration]

(éléments portant sur le prédicat et intégrés dans la phrase)

Les compléments de manière initiaux sont extrêmement rares dans les textes source et les traducteurs les ont généralement placés ailleurs dans la phrase. L'exemple 8 est un des rares cas où le complément a été traduit d'une manière correspondante :

8. *Jotenkin Kake oli ontunut takaisin Helsinkiin, vapisevana ja sinisenä krapulasta.*  
(Paasilinna)

[*De quelque manière Kake avait clopiné jusqu'à Helsinki*]

*Sans savoir comment, il* avait réussi à clopiner jusqu'à Helsinki, la tête dans un étau, bleu et frissonnant. (P, 31)

Quant aux compléments de lieu et de temps pouvant être considérés comme faisant partie de la construction verbale, ils apparaissent surtout dans les passages descriptifs de Paasilinna et ils ont généralement été conservés dans les traductions. L'inversion, courante en finnois, apparaît même parfois dans la traduction française (9a) :

- 9a. *Kauempana metsän rajassa seisoi pieni harmaa saunarakennus; [...]* (Paasilinna)

*Plus loin, à l'orée de la forêt, se dressait un petit sauna en bois gris ; [...]* (P, 9)

Cependant, dans la traduction, le complément « quasi essentiel » se transforme souvent en apport d'information supplémentaire et donc en une construction [- intégrée]. Par exemple, dans l'exemple 9b, le complément sature le « vide » laissé par l'absence du sujet (construction impersonnelle), ce qui n'est pas le cas en français :

- 9b. *Saunassa pitää riisuutua verkalleen eikä niin, kuin jos [...]* (Aho/S)

[*Au sauna [il] faut se déshabiller lentement*]

*Au moment de prendre un bain, on doit se déshabiller lentement et ne pas faire comme [...].* (S, 86)

### 3.3. [- intégration]

(éléments de cadrage (spatio-temporel ou logico-pragmatique), et/ou fournissant un apport d'information « secondaire »)

Les compléments de lieu et de temps pouvant se placer librement dans la phrase sont les éléments initiaux les plus courants en finnois. Si, dans le corpus ancien, 2/3 des éléments ont été traduits directement, dans le corpus moderne, le taux est seulement de 50%, ce qui est peut-être dû à la tendance « cibliste » dans les traductions modernes (respect de la langue cible). La disparition d'une partie des compléments de lieu pourrait s'expliquer par l'impossibilité, en français, de placer un pronom adverbial à la tête d'une phrase assertive (10b). Il n'est pas rare que les compléments de lieu et de temps soient suivis d'une inversion en finnois (10a–b : VS), mais les traductions gardent toujours l'ordre SV :

- 10a. *Nyt oli hän kokonaan riisuutunut. Mutta ennen saunaan menoaan seisoi hän vielä kauan aikaa peilin edessä ja tarkasteli itseään siinä joka taholta.* (Aho/S)

[À présent s'était-il entièrement déshabillé. Mais, avant d'entrer dans l'étuve resta il encore longtemps...]

À présent, il avait bel et bien fini de se déshabiller, mais, avant d'entrer dans l'étuve, il resta un moment devant la glace à s'examiner sur toutes les coutures. (S, 87)

- 10b. *Siellä on tänään premieeri.* (Aho/S)

[Y est aujourd'hui une première]

On y donne une nouvelle pièce. (S, 85)

La plupart des éléments logico-pragmatiques initiaux, qui marquent en quelque sorte l'intervention de l'auteur / narrateur, ont disparu ou changé de place (11b) dans les traductions :

- 11a. *Ehkäpä kauppias suostuisi tilimyntiin kun ostaja oli vuosia kylässä asunut tuttu ihminen.* (Paasilinna)

Peut-être l'épiciér accepterait-il d'ouvrir un compte à une vieille cliente qui habitait le village depuis des années. (P, 43)

11b. *Niinpä Jari* rupesi mielipuuhaansa, auton runttaamiseen.

[*Par conséquent Jari* se livra à son sport favori]

*Jari* entreprit *donc* de se livrer à son sport favori, le cassage de bagnoles. (P, 41)

Quant aux rares subordonnées exprimant une relation logique, elles ont été conservées dans la traduction du corpus ancien (Aho/*Sasu*), mais dans le corpus moderne, la moitié ont disparu ou changé de place (12b) :

12a. *Jos oli suomalaisilla saunajumala, jos oli heillä löylynhaltija, jota palvelivat, niin tuommainen mahtoi hän* olla. (Aho/S)

[*Si les Finnois avaient un dieu du bain, s'ils avaient un génie de l'air chaud qu'ils adoreraient, donc tel pourrait il* être]

*Si les Finnois avaient un dieu du bain, un génie de l'air chaud qu'ils adoreraient, ce* pourrait être lui. (S, 91)

12b. *Jos on kerran tutkinut mikroskoopilla hyönteisen elimistöä, ymmärtää, miten monimutkaisen suunnitelman mestarillinen tulos kärpäsyksilö on.* (Holappa)

[*Si [on] a une fois examiné au microscope les organes d'un insecte, [on] comprend* combien]

Il suffit d'observer au microscope les organes d'un insecte, pour comprendre combien cette mouche unique est le résultat parfait d'un projet complexe. (H, 11)

En finnois, les prédictions secondes ou les formes converbales (infinitifs) correspondant souvent au gérondif ou au participe présent français ne sont jamais détachées, mais elles constituent également une information secondaire, non obligatoire pour la compréhension de la phrase. Dans *Sasu*, et chez Paasilinna, les rares constructions finnoises ont majoritairement été traduites par une prédication seconde (13b : ancrage nominal : participe) ou par une forme converbale (13a : ancrage verbal : gérondif). Les inversions, courantes dans les textes source, ont disparu dans les traductions :

13a. *Huutaen ja voivotellen* pakenen minä niitä kyykylläni lattialle, [...](Aho, *Sasu*)

[*Criant et gémissant* fuis-je les accroupi sur le plancher]

*Tout en criant et en gémissant, je* m'accroupis sur le plancher [...] (S, 89)

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

- 13b. Hertan *pelästyttämänä* oli myös Linnea noussut laivaan ja matkustanut meren yli miehensä luokse Rio de Janeiroon. (Paasilinna)

[Par Hertta *effrayée* était aussi Linnea monté sur le bateau]

*Effrayée* par ces menaces, elle avait elle aussi pris le bateau et franchi l'océan afin de rejoindre son mari à Rio de Janeiro. (P, 28)

Dans la traduction de Holappa, la plupart de ces constructions ont été supprimées ou bien traduites par un complément de lieu ou de temps :

- 13c. *Kirjoittaessani* ajattelen jättiläispuuta, jonka yksinäinen kruunu kohoaa kymmeniä metrejä sademetsän yläpuolelle.

[*Écrivant* [je] pense à cet arbre géant]

*Quand j'écris*, je pense à cet arbre géant dont la couronne solitaire se dresse à des dizaines de mètres par-dessus la forêt tropicale. (H, 12)

Dans *Wilhelmina* n'apparaît aucune construction de ce type.

### 3.4. [-- intégration]

(éléments portant sur la prédication et utilisés pour des raisons discursives)

Même si on trouve des stratégies discursives dans les deux langues, les éléments non intégrés précédant le sujet (commentaires d'énonciation, marqueurs de topicalisation, dislocations « pré-sujet ») n'apparaissent pas dans ce corpus, probablement parce que ce sont des textes de fiction et que le finnois les y remplace par d'autres stratégies (ordre des mots, particules énonciatives). Par contre, ces suffixes ont parfois été traduits par des EI détachés :

14. *Minähän* olin tullut sinne viettämään joutilasta aikaa, jota minulla ei itse asiassa ollut [...]

[Je+PARTICULE étais venu là-bas]

*Moi*, j'étais venu pour tuer ce temps qu'en réalité je n'avais pas, [...]. (H, 20)

#### 4. Conclusion

Nous nous étions posé la question de savoir quels types d'éléments initiaux on trouvait dans un corpus de romans finnois, si la différence d'une centaine d'années entre leurs dates de publication (Aho vs. Holappa, Paasilinna) avait un impact sur leur emploi et dans quelle mesure ces éléments avaient été pris en considération par les traducteurs. Nous nous étions également demandé dans quelle mesure l'ordre des mots dans les phrases assertives commençant par un élément autre que le sujet différait de l'ordre canonique SVO dans les textes source et dans les textes cible. Seules les phrases où la présence des éléments initiaux n'était pas grammaticalement imposée ont été prises en considération.

Nous avons pu voir que moins l'élément initial est intégré dans la phrase, plus il tend à être courant dans les textes finnois et plus il tend à être traduit directement. Cela s'explique probablement par le fait qu'en français aussi, ces éléments occupent facilement (compléments de lieu et de temps non essentiels) ou même obligatoirement (certains éléments logico-pragmatiques) la première place<sup>1</sup>. Plus l'élément initial est rectionnel (donc intégré dans la phrase), plus la possibilité d'une traduction directe s'efface.

Toutefois, pour différentes raisons évoquées déjà ci-dessus, même les éléments peu intégrés et plus facilement traduisibles ne sont pas régulièrement traduits. Le manque d'éléments initiaux dans les traductions n'est pas seulement dû à l'impossibilité d'une traduction directe, mais aussi à des préférences personnelles et à des questions stylistiques<sup>2</sup>. On voit ici une différence entre les traducteurs et les époques : si dans les deux traductions anciennes se manifeste une tendance à conserver la structure de la langue source, les traducteurs modernes sont plus « infidèles », pensant plus au résultat. Les traductions des deux textes modernes diffèrent en ce que les deux traducteurs de Holappa manifestent encore plus que la traductrice de Paasilinna la volonté de reproduire en détail les nuances de la langue source, tout en produisant un texte cible naturel.

---

<sup>1</sup> Les résultats d'une étude antérieure portant sur la traduction finnoise des éléments initiaux apparaissant dans deux nouvelles de Maupassant (E. Havu, à paraître), nous confirment les mêmes tendances : prédominance des compléments de lieu et de temps et d'éléments logico-pragmatiques, avec quelques inversions dans les textes source en français (7 exemples sur 167), perte d'éléments initiaux dans la traduction (125 sur 167), mais ajout d'inversions en finnois (12 exemples sur 125).

<sup>2</sup> Mais également au fait général que les traductions sont plus conventionnelles que les textes source, v. p. ex. S. Nevalainen 2005.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

En finnois, les inversions apparaissent presque exclusivement après les compléments de lieu et de temps et après les compléments essentiels (sans compter les constructions « idiomatiques » existentielles ou possessives. Il est intéressant de constater qu'en français aussi, les trois (!) inversions trouvées dans le corpus entier apparaissent justement dans ces contextes. Malgré la différence entre les taux d'emploi des inversions, les textes source et cible montrent les mêmes tendances : dans les cas où les inversions sont possibles, l'ordre SVO est le plus courant, l'ordre inversé étant réservé à des contextes plus marqués.

La majeure différence entre le finnois et le français est certainement la fréquence de l'antéposition d'un élément rectionnel ou d'un verbe, ainsi que le recours plus courant à des inversions, mais globalement, les textes finnois et français reflètent le même ordre de base : SVComplément.

## Bibliographie

- Dik, Simon Cornelis (1997). *The Theory of Functional Grammar, Part 1* (edited by Kees Hengeveld). Berlin–New York : Mouton de Gruyter.
- Fuchs, Catherine et Nathalie Fournier (2003). « Du rôle cadratif des compléments localisants initiaux selon la position du sujet nominal », *Travaux de linguistique* 47, 79–109.
- Grevisse, Maurice et André Goosse (<sup>12</sup>1991). *Le bon usage. Grammaire française*. Paris / Louvain-la-Neuve: Duculot.
- Hakulinen, Auli (2001 [1976]). « Suomen sanajärjestyksen kieliopillisista ja temaattisista tehtävistä », in : *Lukemisto. Kirjoituksia kolmelta vuosikymmeneltä*, eds Lea Laitinen, Pirkko Nuolijärvi, Marja-Leena Sorjonen et Maria Vilkkuna. Helsinki : SKS, 91–156.
- Hakulinen *et al.* (2004) = Hakulinen Auli, Maria Vilkkuna, Riita Korhonen, Vesa Koivisto, Tarja-Riita Heinonen et Irja Alho (2004). *Iso Suomen Kielioppi*. Helsinki : SKS.
- Halliday, Michael Alexander Kirkwood (1994). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
- Hansen *et al.* (2009) = Hansen, Gyde, Andrew Chesterman et Heidrun Gerzymisch-Arbogast (dir.) (2009). *Efforts and Models in Interpreting and Translation Research: A tribute to Daniel Gile*, Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Havu Eva (à paraître). « Réflexions sur l'emploi des éléments initiaux en finnois et en français ». Actes de la *4e journée d'études en linguistique finno-ougrienne*, Université Paris 3–Sorbonne Nouvelle, 2.4.2010.

Nevalainen, Sampo (2005). « Köyhtyykö kieli käännettäessä? », in: *Käännössuomeksi*, eds. Anna Mauranen et Jarmo H. Jantunen. Tampere: Tampere University Press, 139–160.

Riegel *et al.* (2009) = Riegel, Martin, Jean-Christophe Pellat et René Rioul (2009 [1994]). *Grammaire méthodique du français*. Paris : Puf.

Svensson, Mikael (2000). « Sentence openings in English and Swedish: A contrastive pilot-study », in: *Perspectives on discourse*, eds. Tuija Virtanen et Ibolya Maricic. Växjö: Växjö University Press, 103–122.

Virtanen, Tuija (1992). *Discourse functions of adverbial placement in English: Clause-initial adverbials of time and place in narratives and procedural place descriptions*. Åbo : Åbo Akademi University Press.

Östman, Jan-Ola et Tuija Virtanen (1999). « Theme, comment, and newness as figures in information structuring », in: *Discourse studies in cognitive linguistics*, eds. Karen van Hoek, Andrej A. Kibrik et Leo Noordman. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 91–110.



## **Chef d'œuvre ou canular ?**

### **Remarques à propos d'un texte prestigieux de Jacques Derrida**

Christina Heldner  
Université de Göteborg

[christina.heldner@gu.se](mailto:christina.heldner@gu.se)  
[christina.heldner@comhem.se](mailto:christina.heldner@comhem.se)

#### **1. Introduction**

Nous avons tous, bien sûr, entendu parler de Jacques Derrida – philosophe né en Algérie en 1930 et mort en France en 2004 – et qui fut responsable de la théorie qui a parcouru le monde sous le nom de « déconstruction ». Ce qui va nous occuper ici, c'est un premier ouvrage de Derrida consacré à la déconstruction, à savoir *De la grammatologie* paru en 1967. Ce livre représente le début d'une carrière tout à fait spectaculaire, surtout aux États-Unis, mais également en France et dans le reste de l'Europe. En effet, la déconstruction a eu un succès énorme, surtout dans les départements d'études littéraires, mais aussi, dans une certaine mesure, dans le monde du journalisme. Cette doctrine a également influencé la recherche et l'enseignement dans des disciplines comme le droit, la théologie et l'éducation. Dans les sciences humaines, il n'y a que les linguistes et les philosophes d'orientation analytique qui semblent l'avoir systématiquement boudée.

Mais, me dira-t-on, à quoi bon s'intéresser aujourd'hui à un philosophe décédé et à un ouvrage qui n'occupe plus tellement le devant de la scène, en tout cas en Suède ? À mon avis, une telle initiative se justifie pourtant pour deux raisons.

Premièrement, on constate qu'en 2007 encore, Derrida comptait parmi les auteurs les plus cités au monde en sciences humaines. Selon « The Times Higher Education Guide », il est classé troisième, juste après Michel Foucault et Pierre Bourdieu<sup>1</sup>. D'autres

---

<sup>1</sup> <http://www.timeshighereducation.co.uk/story.asp?storyCode=405956>

chercheurs extrêmement bien connus n'apparaissent que bien plus loin dans la liste, comme Judith Butler (9), Sigmund Freud (11), Noam Chomsky (15), John Rawls (19), Ludwig Wittgenstein (28) ou Friedrich Nietzsche (27).

Deuxièmement, on constate – depuis l'élection de la philosophe Claudine Tiercelin au Collège de France en mai 2011 – que Derrida garde des admirateurs fervents en France. À en juger par les aigreurs que cette élection a suscitées parmi les philosophes de la Sorbonne et de l'École normale supérieure, on y éprouve une méfiance extrême vis-à-vis de la philosophie analytique représentée par Claudine Tiercelin<sup>1</sup>.

La philosophie analytique, on le sait, est une mouvance d'origine anglo-saxonne qui favorise la rigueur du raisonnement et le formalisme logique<sup>2</sup>. Depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, elle semble dominer dans les départements de philosophie dans le monde entier, sauf en France (et, dans une certaine mesure, en Allemagne) où elle reste contestée. Ce qu'on a eu du mal à digérer, au sein de la tradition dite « continentale », c'est de se voir reprocher des inconsistances et une argumentation fantaisiste.

Quant à moi, j'ai récemment relu ce texte de Derrida et je constate – encore une fois – qu'il est quasiment impossible d'identifier les thèses exactes avancées par Derrida. On se trouve ici devant un mystère. En fait, comment Derrida – qui fut à la fois philosophe et un homme intelligent – a-t-il pu publier un texte aussi obscur que *De la grammatologie* ? Voici donc le problème sur lequel je voudrais me pencher maintenant<sup>3</sup>.

## 2. Une hypothèse en guise d'explication

Une idée qui se présente d'abord à l'esprit, c'est que l'extrême relativisme affiché par Derrida fut tout simplement un signe de l'époque où il avait fait sa percée comme philosophe. En fait, depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, on a régulièrement vu apparaître sur la scène des penseurs archi-sceptiques comme Nietzsche et Heidegger – ou Derrida et ses semblables contemporains au sein du courant postmoderne.

---

<sup>1</sup> Cf. *Le Nouvel Observateur*, no 2431, du 9 au 15 juin, 2011, pp. 66-68.

<sup>2</sup> Ses origines remontent surtout aux philosophes et mathématiciens George Boole (1815-1864), Gottlob Frege (1848-1925) et Bertrand Russell (1872-1970).

<sup>3</sup> On observera ici que dans le fameux volume *Impostures Intellectuelles* rédigé par Sokal & Bricquemont (1997) dans le but de démontrer que "le roi est nu" (p. 39) à propos des écrits d'un certain nombre d'intellectuels postmodernes, on a renoncé à discuter Derrida: "[B]ien que la citation de Derrida reprise dans la parodie de Sokal soit assez amusante, elle semble être isolée dans son œuvre; nous n'avons donc pas inclus de chapitre sur Derrida dans ce livre" (p. 43).

En survolant rapidement l'histoire de la philosophie occidentale, on constate en effet que ce genre d'idées a eu tendance à réapparaître à des reprises plus ou moins régulières. Que l'on pense par exemple à la période des V<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles av. J.-C. Ce fut l'époque où florissaient les idées des sophistes, qui, tout comme les postmodernes du XX<sup>e</sup> siècle, faisaient étalage d'un relativisme extrême, consistant à penser notamment que rien n'est vrai – ni faux – et que, par conséquent, toutes les propositions prétendument vraies se valent. Une bonne partie de l'activité philosophique développée par un Socrate, un Platon et un Aristote consistait justement à combattre la doctrine des sophistes qu'ils jugeaient erronée et dangereuse pour la société.

Néanmoins, le relativisme survit – même dans ses formes les plus outrées – malgré de nombreux efforts de réfutation effectués à travers les siècles. On pourrait donc supposer que c'est en toute connaissance des choses que Derrida ait choisi de renouer avec ces courants de pensée de l'histoire des idées.

Or, l'hypothèse que je voudrais suggérer en guise d'explication du mystère, c'est qu'au départ il s'agissait tout simplement d'un canular du type cultivé à l'École normale supérieure où le futur professeur de l'histoire de la philosophie est admis en 1952, après deux échecs.

Si je choisis d'avancer une telle idée, c'est que j'ai beaucoup de mal à penser qu'il faille prendre au sérieux les arguments que Derrida avançait pour défendre ses points de vue, tellement ils sont obscurs ou mal fondés<sup>1</sup>.

### **3. Les idées maîtresses de la philosophie de Derrida**

Ceci dit, il me semblerait utile de commencer par une présentation de quelques idées maîtresses de l'œuvre de Derrida, telles qu'on les résume dans un récent manuel de l'histoire de la philosophie paru en Suède en 2003 (Nordin 2003 [1995]).

L'ambition de Derrida – comme celle de Michel Foucault, autre figure célèbre du courant postmoderne – c'était de miner la raison occidentale et, du même coup, l'ensemble de la tradition occidentale. Foucault avait choisi d'y procéder de l'extérieur, par un examen « généalogique » (à la Nietzsche) de son histoire et de ses institutions. Derrida, lui, pensait qu'une telle critique ne pourrait se faire que de l'intérieur, à l'aide de

---

<sup>1</sup> À noter: le caractère extrême des manipulations linguistiques, logiques et épistémologiques opérées par Derrida dans *DLG*!

la méthode qu'il appelait donc « déconstruction ». Derrida et Foucault avaient ainsi en commun la même intention subversive, tout en n'étant pas d'accord sur les moyens à utiliser pour passer à l'attaque (cf. Nordin 2003 : 533-535).

Parmi les traits de la tradition occidentale qu'il fallait à tout prix combattre se trouve notamment ce que Derrida appelle son « logocentrisme », phénomène qui représenterait non seulement une appréciation exagérée de la raison humaine, mais en même temps du langage parlé, de la parole, de la « voix vivante ». La vérité et la connaissance ont été définies en termes d'une certaine « présence » : celle « des idées, de l'Être ou de Dieu ». Ce qu'il fallait combattre, autrement dit, c'était « la métaphysique de la présence » (*Id.*, p. 534).

Dès le début, le terme « logos » (en grec : *λόγος*) fut un mot clé dans la philosophie grecque<sup>1</sup>. Il était d'une manipulation particulièrement délicate à cause de sa polyvalence sémantique. À côté du sens 'unité linguistique', ce terme véhiculait ainsi divers autres sens reliés à la notion de mot, comme 'loi', 'mesure', 'logique' ou 'théorie'. On retiendra également son apparition dans les premiers versets de l'Évangile selon Saint Jean, où le mot « verbe » traduit le « logos » du texte original :

Au commencement était le Verbe, la Parole de Dieu, et le Verbe était auprès de Dieu, et le Verbe était Dieu”.<sup>2</sup>

Pour Derrida, le problème du logocentrisme semble surtout avoir consisté en une tendance à favoriser la parole au détriment de l'« écriture », attitude qu'il jugeait fort répréhensible. Nous y reviendrons tout à l'heure.

#### **4. Quelques idées centrales dans *De la grammatologie***

Par la suite, j'espère pouvoir donner au moins une idée du problème qui se pose. Pour ce faire, je vais d'abord brièvement résumer les trois chapitres pertinents de l'ouvrage qui nous occupe, c'est-à-dire *De la grammatologie* (DLG). Dans un deuxième temps, j'en discuterai le style et l'argumentation. Comme on le verra, mon résumé s'accompagne également d'un certain nombre de remarques de caractère plus personnel.

---

<sup>1</sup> Il s'agit d'une tradition initiée par Héraclite (environ 500 av. J.-C.).

<sup>2</sup> À noter, sans doute, à cause de l'origine hébraïque de Derrida.

Derrida ouvre la première partie de son exposé en traçant une image bien sinistre du sort qui nous attend. À l'en croire, un terrible danger menacerait l'humanité dans le monde entier:

L'avenir ne peut s'anticiper que dans la forme du danger absolu. Il est ce qui rompt absolument avec la normalité constituée et ne peut donc s'annoncer [...] que sous l'espèce de la monstrosité. (*DLG*, p. 14)

Il y a donc de quoi avoir peur ! Or, il ne s'agit nullement d'une menace familière comme la dégradation de l'environnement ou du climat, ni d'une famine globale ou de quelque pandémie. Malgré le ton alarmiste de Derrida, il ne s'agit pas non plus du risque d'une guerre nucléaire à l'échelle mondiale. Non ! Le danger qui nous menacerait s'appelle *logocentrisme*, un phénomène qui, selon Derrida, tire donc son origine du cœur de la civilisation occidentale et chrétienne.

Qu'est-ce que c'est, le logocentrisme ? Eh bien, justement, Derrida ne prend pas la peine d'informer le lecteur du sens exact de ce terme, bien qu'il soit question d'une notion plutôt nouvelle<sup>1</sup>. À un moment donné, il le décrit toutefois comme « la métaphysique de l'écriture phonétique » qui, selon lui, est une forme d'ethnocentrisme « en passe de s'imposer aujourd'hui à la planète » (*DLG*, p. 11).

L'ethnocentrisme, il est vrai, est une attitude pas très « politiquement correct ». Mais de là à le qualifier d'effrayant, il y a tout de même de la marge. Et surtout quand on pense que l'ethnocentrisme en question consiste à utiliser l'écriture « phonétique ». Le bel anti-climax ! En tant que linguiste on a plutôt l'habitude de considérer l'écriture – alphabétique ou non – comme un des grands acquis de l'humanité !

Ce qu'elle aurait de fâcheux, l'écriture dite « phonétique », c'est de se baser sur le langage parlé. En effet, parmi les méfaits que Derrida reproche au logocentrisme se trouve celui de favoriser systématiquement la parole au détriment de l'écrit. L'erreur consisterait à envisager la parole comme antérieure à l'écriture – et du même coup supérieure – erreur on ne peut plus grave, semble-t-il. En fait, selon Derrida, c'est le

---

<sup>1</sup> En tout cas, il ne figure pas dans le *Nouveau Petit Robert*. Le terme semble tirer son origine d'un philosophe et graphologue (!) allemand, Ludwig Klages (1872-1956). Selon Wikipédia, le logocentrisme à la Klages « indique la tendance d'un discours à s'enfermer dans la propre logique de son langage et à le considérer comme modèle de référence ». Cf. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Ludwig\\_Klages](http://fr.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Klages)

contraire qui est le cas : c'est à l'écriture (dans un sens d'ailleurs difficile à démêler) qu'il faut accorder la priorité plutôt qu'à la parole, dans une linguistique « plus scientifique » que celle de Ferdinand de Saussure, dans son *Cours de linguistique générale* (1975 [1915]).

Confronté à cette proposition pour le moins extravagante, on s'attendrait à voir Derrida détailler la nature de la menace que constituent le logocentrisme et la pratique du langage parlé. Or, il n'en est rien.

Se passant de toute justification, Derrida va tout de suite au remède qu'il propose du mal évoqué. Ce qu'il faut faire, c'est « déconstruire » l'ennemi identifié, c'est-à-dire le logocentrisme et tout ce qui s'y rapporte : à commencer par des notions comme vérité, rationalité et logique. Mais il faut également « déconstruire » des notions comme le mot et le signe.

Par la suite, on va donc assister à sa « déconstruction » – longue et méticuleuse – d'un phénomène qui lui semble extrêmement nuisible, même si le lecteur est tenu dans l'ignorance quant à la nature exacte du mal. Dans *DLG*, cette déconstruction consiste dans le premier chapitre à passer en revue divers traits logocentristes apparaissant dans l'histoire de la philosophie, à partir de Platon.

Dans un second chapitre, Derrida y procède surtout en s'attaquant aux fameuses oppositions binaires supposées caractéristiques de la pensée occidentale – et notamment dans la version due à Saussure.

Une des stratégies mises en œuvre consiste à identifier dans le texte soumis à l'analyse chaque occurrence d'une opposition binaire<sup>1</sup>. – Selon Derrida, l'opposition binaire se compose d'une paire de termes dont le premier (dit *non marqué*) possède une certaine priorité par rapport à l'autre (dit *marqué*). – Une fois identifiés deux termes en opposition, il s'agit de renverser la hiérarchie de façon à conférer la priorité au terme marqué.

La déconstruction est ainsi une opération à l'aide de laquelle on arrive à des résultats plutôt étonnants comme par exemple les suivants : l'apparence est une espèce de réalité, la fiction est une espèce de vérité, le signifiant est une espèce de signifié, l'écrit est une

---

<sup>1</sup> Deux autres stratégies consistent à 1) rechercher certains mots clé dans le texte susceptibles de faire tomber l'ensemble du message ou de l'argumentation (p. ex. "supplément" chez Rousseau, qui se sert de ce mot pour référer à l'écriture aussi bien qu'à la masturbation; 2) porter une attention particulière à des traits textuels souvent marginaux comme les notes ou les métaphores.

forme de parlé et l'homme est une espèce de femme<sup>1</sup>! Ce faisant, Derrida espère miner les oppositions binaires – et le logocentrisme avec.

Le troisième chapitre, finalement, traite de la grammatologie « comme science positive », à laquelle une linguistique à la Saussure – qualifiée de « phonologique » – sera désormais subordonnée (*Id.*, p. 45). On va donc lui réserver le même sort qui a jusqu'ici été réservé à la grammatologie. Voici une citation qui révèle le profond ressentiment vécu par Derrida en songeant à l'assujettissement actuel de sa grammatologie. On a même l'impression qu'il voudrait se venger !

Pourquoi vouloir punir l'écriture d'un crime monstrueux, au point de songer à lui réserver, dans le traitement scientifique lui-même, un « compartiment spécial » la tenant à distance ? (*DLG*, p. 61-2)

Dans la deuxième partie du livre, intitulée « Nature, culture, écriture » (*DLG* 1967 :143-445), Derrida va s'attaquer à un texte de Rousseau – *Essai sur l'origine des langues* – qui est passé au crible au moyen de la terrible mécanique de la déconstruction, non pas pour démêler le vrai du faux ou le bon du mauvais, mais pour faire apparaître les « fissures du texte » qui, une fois découvertes, vont achever par démolir la construction entière. Dans les termes proposés par Nordin (2003 : 534), le tout se laisserait caractériser comme « la vengeance de la rhétorique sur la philosophie ».

## 5. Remarques sur le style et l'argumentation dans *DLG* (1967)

Un trait frappant du style de Derrida est la façon dont il tourne en ridicule des choses qu'il juge comme répréhensibles ou des personnes qu'il a définies comme ses adversaires. Son curieux emploi de métaphores relevant d'une théologie aux accents moralisateurs en constitue un exemple intéressant. Ainsi, Saussure – responsable d'une linguistique à laquelle s'oppose Derrida à travers sa propre « grammatologie » – se voit désigner dans *DLG* comme un « moraliste » et « prédicateur » (p. 52). Et dans le compte rendu critique

---

<sup>1</sup> Cf. Searle, John R. (1983) "The Word Turned Upside Down", *The New York Review of Books*, 27 octobre: "This move gives some very curious results. It turns out that speech is really a form of writing, understanding a form of misunderstanding, and that what we think of as meaningful language is just a free play of signifiers or an endless process of grafting texts onto texts." "In Culler's book, we get the following examples of knowledge and mastery: [...], presence is a certain type of absence (p. 106), the marginal is in fact central (p. 140), the literal is metaphorical (p. 148), truth is a kind of fiction (p. 181), reading is a form of misreading (p. 176), understanding is a form of misunderstanding (p. 176), sanity is a kind of neurosis (p. 160), and man is a form of woman" (p. 171).

consacré aux idées de celui-ci, on tombe constamment sur des termes comme « perversion » ou « monstruosité » (p. 57), « souillure » ou « contamination » (p. 52), « faute morale » ou « péché originel » (p. 53) – ou encore « culte pervers » et « péché d'idolâtrie » (p. 57). Tout se passe comme si, dans son plaidoyer pour l'écriture comme l'origine du langage, il se sentait impliqué dans une croisade – mais en tant que juif plutôt qu'en tant que chrétien, sans doute, vu son origine hébraïque. C'est là un phénomène qui mériterait sans doute une étude à part, mais si on s'en tient aux caractéristiques de l'argumentation derridéenne, on constate que cette manière de désigner un opposant relève du dénigrement ou d'une raillerie malicieuse qui a souvent – on le sait bien – pour fonction de suppléer à une argumentation insuffisamment efficace.

Ces insuffisances argumentatives, le lecteur n'a pas besoin de poursuivre bien loin la lecture de *DLG* pour les découvrir. Les problèmes posés par le texte lui-même sont tantôt liés à son argumentation, tantôt à son écriture alambiquée qui, tout en étant extrêmement verbeuse, manque fatalement de clarté et de rigueur. Ici, je commence par quelques remarques sur le style de notre philosophe pour terminer sur quelques exemples illustratifs de ses habitudes argumentatives.

Une caractéristique frappante du style derridéen, à part sa verbosité et les longues parenthèses – d'une pertinence douteuse – qui coupent sans cesse le fil de la pensée, c'est donc son manque de précision. Derrida excelle à se servir d'expressions dont le sens reste obscur ou dont la référence est mal spécifiée. Jamais il n'apporte le moindre exemple pour illustrer sa pensée, qui reste toujours vague, située comme elle l'est à un niveau d'abstraction extrêmement élevé. On a déjà vu l'exemple du terme *logocentrisme*, dont le sens ne reçoit jamais d'explication satisfaisante dans un livre dont il constitue pourtant l'une des notions clé, c'est-à-dire *De la grammatologie*.

Mais considérons aussi un exemple impliquant la fonction référentielle. Dans la citation suivante, il est question de certains « efforts décisifs » qui vont finir par « libérer » ce que Derrida appelle « la science de l'écriture ». Or, il renonce à préciser en quoi consistent ces efforts et qui en est responsable. Le lecteur ne recevra pas d'autres informations à ce sujet. Le texte demeure mystérieux sur ce point, comme sur tant d'autres :

Par l'allusion à une science de l'écriture bridée par la métaphore, la métaphysique et la théologie, l'exergue ne doit pas seulement annoncer que la science de l'écriture – la



*grammatologie* – donne les signes de sa libération à travers le monde grâce à des efforts décisifs. Ces efforts sont nécessairement discrets et dispersés, presque imperceptibles. (DLG, p. 13)

Étant donnée cette description, on ne s'étonne plus d'apprendre que les efforts en question sont « presque imperceptibles » ni, un peu plus loin, qu'« une telle science de l'écriture risque de ne jamais voir le jour comme telle et sous ce nom » (p. 13). Tout se passe donc comme si l'auteur énonçait d'abord une chose qu'il va démentir tout de suite après. Le résultat, c'est un flot de mots qui cherche à dissimuler la vacuité de sens par une apparence de profondeur et de sophistication.

Quant à l'argumentation, on constate qu'il y a plusieurs types d'arguments problématiques dans *DLG*. Ainsi, il y en a d'abord qui sont tout simplement incompréhensibles, soit que les termes clés manquent d'une définition, soit que l'auteur s'en sert dans des acceptions qui se modifient, sans que le lecteur en soit averti.

Il y a également des arguments dépourvus de toute pertinence ; autrement dit : des arguments qui n'apportent aucun appui à la thèse proposée, même s'il s'agit quelquefois d'un fait reconnu. Dans d'autres cas, il s'agit d'arguments qui sont tout simplement invalides, soit qu'ils reposent sur quelque point de vue mal informé, soit qu'ils se basent sur une contre-vérité flagrante.

Mais la situation qui revient le plus souvent, c'est lorsque l'argumentation fait totalement défaut. Ainsi, Derrida avance souvent une thèse sans y apporter la moindre justification. Plus le point de vue avancé est invraisemblable ou contre-intuitif, plus Derrida a tendance à se passer de tout argument. Dès lors, il se contente tout simplement de décréter. On en a déjà vu deux exemples tout à l'heure, à propos du terrible danger qui menacerait l'humanité à travers le logocentrisme et à travers la pratique du langage parlé et d'une écriture basée sur les sons du langage.

Il me faudrait beaucoup plus de place que ce dont je dispose ici pour démontrer combien certains des jugements de Derrida manquent de bien-fondé. Je dois me contenter de deux exemples du type frisant la contre-vérité. Considérons d'abord son idée que l'écriture constitue l'origine du langage (p. 64). Dans le premier passage, il est question des sciences naturelles :

[...] *le concept de la science* ou de la scientificité de la science – ce que l'on a toujours déterminé comme *logique* – concept qui a toujours été un concept philosophique, même si la pratique de la science n'a en fait jamais cessé de contester l'impérialisme du logos, par exemple en faisant appel, depuis toujours et de plus en plus, à l'écriture non-phonétique. (DLG, p. 12)

Même si, dans les sciences naturelles, on a régulièrement recours à des symbolismes mathématiques pour exprimer avec exactitude certains rapports, on commettrait une exagération grossière en suggérant que la science n'a plus besoin de ce que Derrida appelle « écriture phonétique ». Cela n'est pas vrai, tout simplement !

Dans le second cas, Derrida veut faire croire à ses lecteurs que les philosophes depuis Platon et jusqu'à Husserl ont systématiquement favorisé la parole au détriment de l'écriture, son but étant, bien entendu, de réduire leur crédibilité et de renforcer en même temps la plausibilité de sa thèse anti-logocentriste, selon laquelle l'écriture serait à considérer comme antérieure à la parole. Or, il s'agit là d'une généralisation abusive. En effet, parmi les philosophes que Derrida a traités un peu plus à fond comme Platon, Rousseau et Husserl, une telle description se justifierait à la rigueur dans le cas de Husserl. Ceci dit, il est vrai que Platon, dans un de ses dialogues (*Phèdre*), fait allusion à un inconvénient du texte écrit consistant à ne pas permettre de dialogue entre deux locuteurs, comme le fait une conversation ordinaire. On constate, cependant, que de son vivant Platon ne cessait pas de produire des textes écrits ! Quant au reste de la tradition philosophique, cette thèse est complètement fautive, qu'il s'agisse d'Aristote, de Descartes, de Spinoza, de Leibniz, de Hume ou de Kant, pour n'en mentionner que quelques-uns. En fait, si l'opposition parole – écriture a souvent retenu l'attention des linguistes, elle a très peu occupé les philosophes, depuis Platon et jusqu'à nos jours.

## 6. Bilan

Voilà venu le moment de faire le point: faut-il ou non considérer *De la grammatologie* comme un des premiers chefs-d'œuvre d'un philosophe de renommée mondiale ou s'agit-il tout simplement d'un canular ? Étant donné le résumé de cet ouvrage qui vient d'être présenté et les illustrations offertes de sa technique argumentative, force est de constater qu'il y a effectivement des circonstances parlant en faveur de l'interprétation canularesque.

D'une part on constate une disproportion grotesque entre le phénomène désigné comme la source de la menace qui nous guette (c'est-à-dire le logocentrisme au sens d'écriture alphabétique) et le danger réel qui nous menace (c'est-à-dire la diffusion à travers la planète d'une écriture basée sur les sons du langage, donc sur l'alphabet). En même temps, il y a une disproportion absurde entre le ton alarmiste du discours et l'insignifiance du problème évoqué.

D'autre part on s'étonne de l'absence d'une justification de son rejet du langage parlé, rejet qu'il effectue donc en déconstruisant l'opposition parole – écriture. On s'étonne également de l'absence d'une justification du point de vue bizarre résultant de cette déconstruction et qui consiste à considérer l'écriture comme antérieure à la parole et à considérer, en fin de compte, que la parole est à considérer comme une espèce d'écriture. Déclarer qu'il s'agit d'une écriture non « phonétique » ne résout pas le problème.

Même si, à la surface des choses, l'ensemble de cet ouvrage peut paraître sérieux, tout cela ne rime à rien. À mon avis, c'est d'une absurdité tout simplement énorme.

En guise de réponse aux questions posées, je dirais donc – quant à moi – qu'au moins au départ il a très bien pu s'agir d'un canular, donc d'une blague ! C'est une hypothèse plausible dans la mesure où l'obscurantisme du texte et son caractère prétentieux – tout comme l'énormité des propos avancés – font penser aux plaisanteries pratiquées et appréciées dans le milieu de l'École Normale Supérieure.

Si *DLG* en tant que texte est donc à bien des égards compatible avec l'hypothèse du canular, on constate en même temps que – selon un standard normal de « scientificité » (pour utiliser un terme cher à Derrida) – il ne s'agit aucunement d'un chef-d'œuvre. Loin de là ! Il s'agit au contraire d'une véritable impasse intellectuelle, d'un type qu'il nous faudrait éviter, si nous tenons à ce que l'humanité puisse maintenir la possibilité du progrès dans tous les domaines de la science, y compris les sciences humaines.

Or, étant donné l'hypothèse canular, la question se pose cependant de savoir comment Derrida a pu choisir de poursuivre la rédaction d'un ouvrage aux dimensions aussi considérables que *DLG* ? Après tout, un canular – n'étant rien d'autre qu'une blague – se réduit en principe à un format tout à fait modeste. Dans le même ordre d'idées il faut également se demander pourquoi Derrida a choisi de recourir à une pratique du même genre dans l'ensemble de son œuvre – donc au delà d'un canular initial ? Il semble y avoir deux façons de répondre à ces questions qui, il est vrai, évoquent encore un

mystère à tirer au clair. Une possibilité, c'est que Derrida s'était tout simplement fait prendre au jeu, grâce à tous les signes d'admiration qu'on lui adressait de partout, dans son propre milieu universitaire d'abord et bientôt aussi dans un contexte américain d'études et de critique littéraires. Une autre possibilité, plus désagréable encore, serait que nous nous trouvons tout simplement en face d'un imposteur.

Quoi qu'il en soit, je terminerai ma critique de Derrida en général et de *DLG* en particulier sur trois citations. La première constitue une caractéristique faite par Michel Foucault du style de Derrida comme « un obscurantisme terroriste ». Par là il a voulu dire, d'une part, que le style de ce philosophe est trop rempli d'obscurités pour qu'on puisse vraiment comprendre ce qui est avancé ; d'autre part que, quand on lui adressait une critique à ce sujet, Derrida avait l'habitude de riposter en disant « Vous m'avez mal compris ? C'est que vous êtes idiot ! »<sup>1</sup>. Autrement dit, une tactique classique consistant à dénigrer l'adversaire, au lieu de justifier la thèse avancée.

La seconde, je la dois à Derrida lui-même. On dirait que, dans ce passage, l'auteur décrivait sa propre pratique langagière ! Mais, bien entendu, il n'est rien. La responsabilité de la situation évoquée (que Derrida juge problématique), il la situe ailleurs. Comme d'habitude, c'est la faute au logocentrisme !

La dévaluation même du mot « langage », tout ce qui, dans le crédit qu'on lui fait, dénonce la lâcheté du vocabulaire, la tentation de séduire à peu de frais, l'abandon passif à la mode, la conscience d'avant-garde, c'est-à-dire l'ignorance, tout cela témoigne. Cette inflation du signe « langage » est l'inflation du signe lui-même, l'inflation absolue, l'inflation elle-même. (*DLG*, p. 15)

La troisième est un passage sur l'abus du langage, erreur dont, de toute évidence, Derrida s'est souvent rendu coupable, malgré ce qu'il dit dans le passage cité ci-dessus. Ce passage figure dans Sture Linnér (1996 : 264) qui, à son tour, citait Dag Hammarskiöld : « Abuser du langage, c'est mépriser l'homme. Cela contribue à déstabiliser les ponts et à empoisonner les sources [ma traduction] »<sup>2</sup>. Voilà pourquoi, à mon avis, il faudrait à tout prix éviter l'exemple intellectuel du « derridisme ».

---

<sup>1</sup> C'est une anecdote qui se retrouve dans un article de *reason.com*, février, 2000, intitulé "Reality Principles: An Interview with John R Searle" (Steven R. Postrel & Edward Feser).

<sup>2</sup> Voir Dag Hammarskiöld, *Vägmärken*: "Att missbruka språket är att visa förakt för människan. Det underminerar broarna och förgiftar källorna."

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

## **Bibliographie**

Derrida, Jacques (1967). *De la grammatologie*. Paris : Éditions de Minuit.

*Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire de la langue française*. Paris : 1993.

*Le Nouvel Observateur*, n° 2431. 9.6-15.6 2011. (P. 66-68).

Linnér, Sture (1996). *Mulåsnan på Akropolis. Mitt Hellas genom tiderna*. Stockholm :  
Norstedts Förlag.

Nordin, Svante (2003 [1995]). *Filosofins historia. Det västerländska förnuftets äventyr  
från Thales till postmodernismen*. Lund : Studentlitteratur.

Saussure, Ferdinand de (1975 [1915]). *Cours de linguistique générale, publié par Charles  
Bally et Albert Sechehaye*. Paris : Payot.

Searle, John R. (1983). "The Word Turned Upside Down", *The New York Review of  
Books*, 27.10. 1983.

Sokal, Alan & Briquemont, Jean (1997). *Impostures Intellectuelles*. Paris : Éditions Odile  
Jacob.

## **L'image du lecteur dans les stratégies d'adaptation du traducteur**

### **Le cas du *Pauvre Christ de Bomba***

Inger Hesjevoll Schmidt-Melbye  
NTNU  
[inger.hesjevoll.schmidt-melbye@ntnu.no](mailto:inger.hesjevoll.schmidt-melbye@ntnu.no)

Le roman *Le Pauvre Christ de Bomba* a été écrit en français en 1956<sup>1</sup> par l'écrivain camerounais Mongo Beti. La traduction norvégienne par Mona Lange a paru en 1979 sous le titre *Den evige far i Bomba*. Beti s'inspire visiblement de la tradition orale africaine, ce qui apparaît surtout dans la répétition de mots, de phrases ou encore dans des « refrains ». Cependant, dans la traduction, un grand nombre d'éléments oraux sont modifiés et les répétitions sont variées ou même éliminées entièrement. Stylistiquement, le texte cible semble alors s'inscrire parmi les nombreuses œuvres dites « domestiquées » selon l'idéal de *fluency*<sup>2</sup>, observé par Lawrence Venuti et beaucoup d'autres théoriciens de la traduction. Quelle est la raison d'une telle transformation ? Mon hypothèse porte sur la position du traducteur : il a tendance à faire ses choix selon la logique langagière et les conventions esthétiques de la culture cible où ses propres préférences sont ancrées. L'adaptation notable semble ensuite se baser sur les idées qu'a le traducteur de son lecteur et les attentes présumées de ce dernier. L'on peut penser que ce penchant général vers la culture cible se passe plutôt dans le subconscient. En donnant des exemples concrets du texte source et de sa traduction, je discuterai précisément jusqu'à quel point nous pouvons comprendre les choix du traducteur comme issus de stratégies conscientes et rationnelles. Le rôle du lecteur n'a pas beaucoup été étudié dans le contexte de la traduction. Venuti, comme de nombreux théoriciens, se concentre sur les stratégies

---

<sup>1</sup> Je me sers de l'édition de la Présence Africaine de 1976.

<sup>2</sup> Dans la théorie polémique de Venuti, « domestication » et « fluency » signifient que le traducteur réduit ce qui est étranger à travers une forte adaptation à la culture cible, pour plaire au lecteur et ainsi s'assurer la vente en masse. Venuti propose la stratégie de « foreignization » pour contrarier cette pratique, c'est-à-dire conserver et encore mettre l'accent sur les particularités du texte source. Voir Venuti : 2008 [1995] ou 1998 : *The Scandals of Translation*.

du traducteur. Il présente alors plutôt une image du lecteur restreinte, ne prenant pas en considération toutes les possibilités d'interprétation à la lecture. En examinant la lecture à deux niveaux ; d'abord l'appropriation du traducteur du texte source et puis celle du lecteur du texte cible, je cherche à élargir et à nuancer notre image du lecteur ainsi qu'à montrer sa complexité dans le domaine de la traduction.

### **Les traits oraux de la narration africaine**

Dans de nombreuses sociétés africaines, la narration orale a traditionnellement occupé une place importante, et maints auteurs africains s'en sont inspirés alors même qu'ils écrivent en une langue européenne. Un grand nombre de ces auteurs - dont Mongo Beti -, s'approprient encore ces traits oraux consciemment pour contribuer à la lutte pour la décolonisation. Ils cherchent à donner une image plus vraie des pays africains et du continent entier. Vanessa Chaves déclare à propos de ce type de littérature :

Les auteurs semblent sculpter le vocabulaire comme leur structure romanesque en s'inspirant d'une musique interne : celle du langage parlé du peuple, fondé sur la spontanéité, l'inventivité et l'impertinence [...] C'est cette créativité, *indissociable de l'oralité* que les écrivains restituent dans leur écriture (V. Chaves 2008 : 14 et 16, je souligne).

Il faut donc considérer les particularités stylistiques venant de la tradition orale comme des effets littéraires importants, étant donné qu'ils expriment « l'africanité » des œuvres. Ils ne sont pas uniquement des décorations, mais des éléments toujours actuels, inhérents à la communication au sein de multiples communautés africaines. Parmi ces traits littéraires, nous pouvons mentionner de nombreuses interjections, une ponctuation qui se distingue de l'écriture classique européenne, un rythme qui, en partie, peut être décrit comme fragmenté et surtout la *répétition* de différents éléments textuels.

Toute littérature, occidentale, orientale ou autre se sert évidemment de la répétition d'éléments textuels dans le but d'obtenir quelque effet stylistique. Cependant, plusieurs théoriciens de la littérature africaine<sup>1</sup> confirment que la répétition représente un trait *particulièrement* typique des textes africains. Fréquemment, nous pouvons trouver dans ces textes une sorte de refrain, c'est-à-dire des phrases ou des paragraphes répétés

---

<sup>1</sup> Voir par exemple Bandia 2008 : 115.

plusieurs fois sans la moindre variation. La répétition crée alors un rythme qui vivifie la narration. Néanmoins, aux yeux des Occidentaux, la répétition peut donner une impression de superflu. Chantal Zabus illustre, à travers un exemple tiré de la culture Yoruba, qu'il y a des différences considérables entre les conceptions rhétoriques des sociétés africaines et occidentales :

The repetition of words, phrases or even whole sentences is an incantatory device used in traditional Yoruba narrative. Such repetitiveness, which would be considered a major flaw or at least an indication of a limited vocabulary in a Western prose narrative, is in Yoruba a rhetorical device [...] (C. Zabus 1991 : 119).

En outre, nous intéressent les réflexions de l'écrivain nigérien Niyi Osundare sur sa propre voix littéraire telle qu'elle se présente dans la langue anglaise :

[H]ow have I been meaning in Yoruba and sounding in English? [...] Through the use of repetition and various reiterative strategies which may sometimes look (but hardly sound) pleonastic in the eye of some readers (Osundare 2000 : 26-27, cité d'après Fioupou 2003 : 182).

Les réflexions d'Osundare mettent en relief un point important : probablement, ce n'est pas la culture orale en elle-même qui mène au scepticisme du public occidental. Les difficultés apparaissent lors du transfert de la culture orale à la culture écrite. C'est quand il est confronté aux traits oraux dans *l'écriture* que le lecteur occidental peut réagir d'une façon négative.

## **La traduction norvégienne du *Pauvre Christ de Bomba* : exemples d'analyse**

Dans *Le Pauvre Christ de Bomba*, le style oral de Beti, marqué par la répétition incantatoire, est accentué par la perspective spontanée du narrateur enfant. Dans la traduction, un certain nombre d'éléments répétés sont rendus en norvégien, comme dans l'exemple suivant où deux phrases presque identiques s'enchaînent : « ... on dirait qu'il se croit supérieur au R.P.S.<sup>1</sup>. En quoi donc se croirait-il supérieur au R.P.S. ? » (M. Beti 1976 : 28) / « ... det virker som om han tror han er bedre enn pastoren. Hvordan kan han tro han er bedre enn pastoren ? » (M. Beti 1979 : 22). Dans les exemples qui suivent, la

---

<sup>1</sup> Le R.P.S. = abréviation pour le titre « Le Révérend Père Supérieur ».



traductrice a reproduit la répétition des conjonctions « et » et « ou », respectivement, imitant ainsi le caractère naïf du narrateur enfant : « mais je n'ai rien trouvé et je suis ressorti et je pleurais toujours » (M. Beti 1976 : 161) / « men jeg fant ingenting, og gikk ut igjen, og jeg gråt stadig » (M. Beti 1979 : 112) et « Quant à toi, je te rappellerai ce soir, ou demain, ou un autre jour » (M. Beti 1976 : 275)/ « Hva deg angår, sender jeg bud på deg igjen i kveld, eller i morgen, eller en annen dag » (M. Beti 1979 : 193).

Cependant, la traductrice ne reproduit pas  *systématiquement*  la répétition. Nous observons en général une assez grande adaptation du texte vers un discours plus « occidental ». Comme nous allons voir, les attentes hypothétiques du lecteur paraissent influencer à un haut degré la direction que prend le texte cible lors du processus de traduction. Les manœuvres de la traductrice semblent être faites pour « aider » le lecteur à s'appropriier le texte étranger. Très souvent, des paragraphes répétitifs et des mots récurrents dans le texte source sont substitués par une variation de mots ou de locutions dans le texte cible. Dans certains cas, les phrases sont changées à un degré considérable, et nous avons l'impression que ces transformations ont précisément pour but d'éviter la répétition ou le caractère fragmenté du texte. Prenons la situation où le révérend annonce qu'il va partir en Europe : « - Je crains que je ne m'en aille vraiment » (M. Beti 1976 : 244). Son énoncé continue par la phrase nominale « Sans espoir de retour. » (*ibid.*) où le sujet est sous-entendu. Monsieur Vidal, « administrateur des colonies », dévoile son étonnement en répétant la même tournure dans laquelle il y a une interrogation sous-jacente : « -Sans espoir de retour! » (*id.* : 245).

Dans la version norvégienne, la traductrice a choisi de rendre la première occurrence de cette phrase avec une phrase norvégienne plus ample : « - Jeg er redd jeg reiser for godt. *Jeg regner ikke med å komme tilbake* » ('Je ne compte pas revenir') (M. Beti 1979: 171, je souligne). Elle introduit d'abord le sujet explicite ainsi que le verbe. Puis, comme elle n'a plus la possibilité de la redoubler, elle invente une toute nouvelle phrase qui est manifestement interrogative : « -*Men hvorfor det, Fader ?* » ('Mais pourquoi, mon Père ?') (*ibid.*, je souligne). En élaborant et en explicitant les phrases fragmentées du texte source où l'énonciateur est implicite, elle semble vouloir réparer une sorte de « manque » du texte source, reboucher ses « trous ». Nous observons la même sorte de modification dans la conversation suivante : « - Alors, homme, comment vas-tu ? - Oh ! bien, Père, c'est-à-dire à peu près bien. -Homme, a répliqué le R.P.S., homme je suis

heureux de savoir que tu vas à peu près bien » (M. Beti 1976 : 123), traduit ainsi : « – Nå rormann, [barreur], hvordan står det til ? – Å bra, Fader, det vil si nokså bra. – Det var hyggelig å høre, svarte pastoren » (M. Beti 1979 : 86). La dernière phrase est paraphrasée et les répétitions du mot « homme » et de l'expression « à peu près bien » sont éliminées.

Traisons maintenant du transfert de ce que l'on peut appeler des refrains dans le texte source. Assez souvent, la même partie textuelle apparaît deux fois, d'une manière identique, au cours de deux pages. Voici un exemple : « Quelques instants après, le manœuvre était de retour et il haletait parce qu'il avait couru. Zacharie ne viendrait pas [...] » (M. Beti 1976 : 271 et 272). La partie textuelle répétée mot à mot est traduite en norvégien par deux parties textuelles différentes : « Like etterpå kom arbeidskaren tilbake, og han hev etter pusten, for han hadde løpt. Zacharie ville ikke komme. » (M. Beti 1979: 190) et « Like etterpå kom arbeidskaren tilbake, og *han var andpusten*, for han hadde løpt. Zacharie *kom ikke* [...] » (*id.*: 191, je souligne). La deuxième fois que la partie textuelle en question est répétée dans le texte source, le refrain continue de la manière suivante : « il n'y avait plus de Zacharie ; Zacharie était parti. Ses voisins avaient affirmé qu'il était parti : ils l'avaient vu partir... » (M. Beti 1976 : 272). Le refrain est traduit ainsi : « Zacharie var ikke der lenger, han hadde dratt sin vei. Naboene hans sa at de hadde sett ham dra... » (M. Beti 1979: 191). Ici, la traductrice varie le refrain en utilisant des synonymes pour le verbe « partir », en remplaçant la deuxième occurrence du nom « Zacharie » par le pronom « han » (« il ») et en contractant les deux parties de la dernière phrase. Le refrain est, de cette manière, considérablement remanié et la répétition est supprimée.

### **Fluency, domestication et neutralisation**

Les exemples cités pourraient s'accompagner de beaucoup d'autres, allant dans le même sens. Selon Venuti, l'idéal de *fluency* a longtemps dominé dans le domaine de la traduction anglo-américain. Dans la même perspective, Kathryn Batchelor observe un degré considérable de dilution des particularités stylistiques, - surtout la répétition -, dans un assez grand nombre de traductions anglaises d'œuvres africaines francophones. Son hypothèse est que : « it is probably driven by the pressure common to translators working

into or out of any European languages to produce idiomatic, fluent translations » (K. Batchelor 2009 : 148).

Selon elle, cette neutralisation ne peut pourtant pas s'expliquer par les contraintes linguistiques inhérentes au français et à l'anglais. Nous observons la même chose ici ; les nombreuses adaptations de la traductrice ne peuvent pas être comprises comme nécessaires à la lumière du cadre grammatical norvégien. Un bon nombre de théoriciens de la traduction constatent, comme Batchelor, que le phénomène de « domestication » n'est pas réservé au marché anglo-américain. Cette observation correspond à « the law of growing standardisation » proposée par Gideon Toury (1995 : 267-268), loi selon laquelle le texte devient plus standardisé dans la traduction, ses particularités étant modifiées à la faveur de ceux qui opèrent dans le répertoire de la culture cible.

Cette standardisation implique souvent que le traducteur accorde la priorité à la dimension sémantique au détriment de la dimension stylistique. Paul Bandia note par exemple que les traducteurs français du roman *Arrow of God* de Chinua Achebe semblent plutôt vouloir expliquer *l'idée*, - voire le contenu -, exprimée par la répétition, et non pas *l'effet* qu'elle entraîne (P. Bandia 2008 : 200). C'est aussi le cas de la version norvégienne du *Pauvre Christ de Bomba* qui privilégie apparemment le transfert du contenu. Dans la conception occidentale, les répétitions peuvent être ressenties comme saccadées et créer une impression de « disque rayé », un débit haché du texte qui entrave la fluidité et ainsi notre conception de la logique textuelle. Alors, la traductrice évite au lecteur d'être confronté à des séquences répétitives, éliminant ainsi ce qu'il peut concevoir comme excessif, superflu ou encore crispant dans le texte. L'on peut prétendre, à travers des exemples repérés, qu'au lieu de conserver le langage et le style « camerounais-français » de Beti, la traductrice dirige le caractère du texte plutôt vers le paysage linguistique cible.

### **Comment comprendre les choix du traducteur ?**

Le traducteur constitue un lecteur très particulier, étant également le producteur d'une nouvelle version du texte source. Les décisions que prend le traducteur au nom du futur lecteur créent le cadre de l'interprétation qu'effectuera ce dernier. Alors, si le traducteur adapte considérablement le texte à la culture cible, il pousse automatiquement l'attention du lecteur vers certains éléments du texte au détriment d'autres aspects. En filtrant le

texte avec excès, le traducteur retire au lecteur plusieurs possibilités interprétatives. Cela dit, de nombreux débats ont été menés sur les avantages et les inconvénients des stratégies dites de « domestication » et de « foreignization ». Selon Mary Snell-Hornby, cette dernière stratégie aurait pour résultat un « artificial translation code [...] which impairs the coherence and hence the message of the translation as a literary work » (M. Snell-Hornby 2001 : 214). Mona Baker adhère à ce scepticisme:

In translation, anything that is likely to violate the target reader's expectations must be carefully examined and, if necessary, adjusted in order to avoid conveying the wrong implicatures or even failing to make sense altogether (M. Baker 1992 : 250).

Puis, bien qu'on ait constaté une forte tendance à « domestiquer » dans le domaine de la traduction, nombreux sont ceux qui notent pareillement un degré signifiant d'*inconséquence*. Antoine Berman fait apparaître un paradoxe flagrant dans son article « La traduction comme épreuve de l'étranger ». Il montre comment un haut degré d'adaptation à la culture cible peut contrarier l'aspiration à la cohérence, inhérente à ladite stratégie :

D'où une curieuse conséquence : alors que le texte de la traduction est plus « homogène » que l'original (plus « stylé » au sens banal), il est également plus *incohérent* et, d'une certaine façon, plus hétérogène, plus *inconsistant* [...] C'est un *patchwork* de différents types d'écriture employés par le traducteur [...] L'analyse textuelle d'un original et de sa traduction, menée à fond, démontrerait que la langue-de-la-traduction, réécriture-de-la-traduction est *a-systématique* (A. Berman 1985 : 77).

Dans le roman en question, nous observons précisément que certaines manœuvres de la traductrice se manifestent comme étant assez contradictoires : l'on croirait par exemple que les répétitions créeraient un plus haut degré de clarté et une garantie de compréhension, puisque les mêmes mots et expressions apparaissent plusieurs fois. Mais au lieu de les garder, elle paraphrase et polit les phrases « saccadées », probablement motivée par le désir plus ou moins conscient de produire une traduction qui paraîtrait plus évidente, conventionnelle et donc « fluent » aux yeux du lecteur norvégien. En outre, la neutralisation de la répétition n'est pas accomplie jusqu'au bout, et la traductrice *ajoute* même des éléments textuels çà et là apparemment sans raison. Paradoxalement, il arrive qu'elle répète des mots qui sont, en effet, *variés* dans le vocabulaire du texte source. Ainsi, sa volonté apparente de produire plus de cohérence s'exprime parfois à travers

l'élimination ou la variation et parfois, au contraire, à travers l'ajout ou la répétition. Dès que l'on commence à éliminer certains éléments et à en ajouter d'autres, il faut être conscient du fait que le texte peut perdre ses fonctions internes. Dans son effort supposé de rendre le texte plus lisible et acceptable, et en y apportant des aspects plus conformes aux habitudes du lecteur, la traductrice court le risque de créer de nouvelles obscurités. En fin de compte, le résultat peut être un texte plutôt affecté, artificiel et ainsi « plus étranger » que le texte source.

Pourquoi le traducteur opte-t-il pour certaines solutions et pas d'autres ? Avec son ouvrage *After Babel* de 1975<sup>1</sup>, George Steiner a été un des premiers à focaliser sur le traducteur comme acteur ainsi que sur le *processus* de traduction. Dans le chapitre « Le mouvement herméneutique », il avance que le traducteur va toujours sentir simultanément une sorte d'attraction et de répulsion face au texte source, ce qu'il appelle *communion* / *incarnation* ou *infection* (G. Steiner 1998 [1975] : 406). Si la « répulsion » est plus forte que l'« attraction », l'organisme natif, c'est-à-dire dans notre contexte le traducteur et la culture cible, réagit en s'efforçant de neutraliser ou de rejeter le corps étranger ; le texte et la culture source. Steiner considère en effet cette tension comme fructueuse. Or, dans notre contexte, c'est probablement cette tension qui mène à tant de choix inconséquents.

Plusieurs études sur la traduction attachent de l'importance à l'*intuition* du traducteur. Comme Berman, Rosemary Mckenzie décrit le processus de traduction comme un travail qui se passe largement dans le subconscient: « The text sinks as a whole into the translator's subconscious [...] intuition, sensation and emotion come into play [...] » (R. Mckenzie 1998 : 203 et 205). Ainsi, la réaction intuitive du traducteur occidental devant un texte plein de répétition est probablement de varier ou neutraliser ce phénomène en s'efforçant de le rendre *plus* logique, *plus* claire, pour la culture cible. La logique langagière et les conventions esthétiques occidentales, - comme l'appréciation de phrases variées -, semblent si bien incorporées chez le traducteur qu'il est poussé à exagérer ses stratégies d'adaptation. Néanmoins, selon Gayatri Spivak, le traducteur devrait focaliser sur la *rhétorique* du texte source, et non sur sa *logique* : « The ways in which rhetoric or figuration disrupt logic themselves point at the possibility of random contingency, beside language, around language. Such a *dissemination* cannot be under our control » (1993: 180). Par conséquent, elle souligne qu'au lieu de chercher la logique du texte source, le

---

<sup>1</sup> Je me sers de la traduction française *Après Babel* de 1998.

traducteur devrait s'investir dans le texte pour être capable de reproduire ou encore accentuer le style et les effets esthétiques du texte. Selon elle, il faut s'ouvrir à *l'amour* du texte pour pouvoir transférer sa richesse inhérente au lecteur dans la culture cible (*ibid.*).

## Vers une image évoluée du lecteur

Toutes ces discussions sur le rôle du traducteur, ces motifs conscients ou inconscients, nous conduisent à l'examen du lecteur du texte cible. Malgré *the cultural turn*, le domaine de la traduction semble traîner quant à prendre véritablement en considération la réception de l'œuvre traduite. Venuti, comme beaucoup d'autres, donne au lecteur un cadre restreint, même s'il se situe en tant que théoricien clairement dans le postmodernisme et surtout dans le sillage de la déconstruction. Le lecteur est réduit à la fois à une sorte de victime passive et de complice dans ce qu'il considère comme le cercle vicieux de la *fluency* observé dans la machinerie commerciale des traductions. Cependant, de nouvelles contributions de recherche se concentrent sur l'aspect de la réception, ce qui probablement indique une réorientation dans le domaine de la traduction.

Or, dans le domaine de la littérature comparée, le rôle du lecteur est reconnu depuis plusieurs décennies, avec la théorie de la réception représentée par les contributions influentes de Wolfgang Iser<sup>1</sup> et Hans Jauss. Ceux-ci décrivent la capacité impressionnante du lecteur de lier des parties qui apparaissent fragmentées et insolites et de comprendre leurs rapports : « While expectations may be continually modified, and images continually expanded, the reader will strive, even if unconsciously, to fit everything together in a consistent pattern » (W. Iser 1974 [1972] : 283). Cette perspective implique que le lecteur est conçu comme un acteur important indépendamment de sa compétence littéraire ou linguistique. Les facultés cognitives et psychologiques de tout être humain nous conduisent à nous engager et à devenir des lecteurs investis : « the opportunity is given to us to bring into play our own faculty for establishing connections - for *filling in the gaps* left by the text itself » (*ibid.* : 280, je souligne). Ces théories correspondent à ce que Stanley Fish comprend comme des *stratégies interprétatives universelles* (S. E. Fish 1980). Cela nous conduit à constater que le traducteur et le lecteur ont la même capacité à

---

<sup>1</sup> Je me sers principalement de deux ouvrages d'Iser : *Der Akt des Lesens-Theorie ästhetischer Wirkung* de 1976 dans la traduction française de 1985, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique* et *Der implizite Leser* de 1972 dans la traduction anglaise de 1974, *The Implied Reader*.

lier les éléments du texte qui ne se présentent pas immédiatement comme tout à fait clairs.

## Les normes d'attentes du lecteur

Cependant, malgré les possibilités qui existent dans la mentalité du lecteur, Venuti a probablement raison en supposant que nous apprécions automatiquement des textes qui correspondent à nos attentes : nous ne cherchons pas forcément à être mis à l'épreuve, mais plutôt à être rassurés dans nos conceptions de notre propre culture et de la culture des autres. Selon Andrew Chesterman, il est possible de dévoiler certaines *normes d'attentes* (« expectancy norms ») chez le public. Les lecteurs ont une idée de « la traduction acceptée et convenable » et ils vont approuver les traducteurs qui se conforment à cette idée (A. Chesterman 1997 : 64-67). Dans la même perspective, Toury souligne que le traducteur s'expose facilement à la critique du public s'il dévie du « translational behaviour »<sup>1</sup> inhérent aux normes de la société cible (G. Toury 1995 : 55). Le lecteur peut encore juger la traduction comme un travail de mauvaise qualité si elle ne correspond pas à ses attentes, surtout quand la stratégie n'est justifiée pour le public dans aucun avertissement.

Nous avons vu que la réaction automatique du lecteur devant un texte serait de créer un monde basé sur ce qui lui est plus familier ; il *réterritorialise* l'œuvre (C. Zabus 1991 et L. Venuti 2008 [1995]) et il se *réoriente* lui-même (W. Iser 1974 [1972]). Ainsi, le lecteur « apprivoise » intuitivement le texte. Néanmoins, le texte déclenche également dans l'esprit du lecteur une réévaluation de ses connaissances :

Le texte nouveau évoque pour le lecteur [...] l'horizon des attentes et des règles du jeu avec lequel des textes antérieurs l'ont familiarisé ; cet horizon est ensuite, au fil de la lecture, varié, corrigé, modifié ou simplement reproduit (H. Jauss 1978 [1972-75] : 13).

L'idée de Jauss s'apparente à la théorie d'Iser. Le lecteur évoque ce qui lui est déjà connu dans l'attente de voir ses suppositions confirmées, mais il doit assez vite y renoncer :

[I]t is only when we have outstripped our preconceptions and *left the shelter of the familiar* that we are in a position to gather new experiences [...] Once the reader is

---

<sup>1</sup> Ce concept réfère aux décisions prises lors du processus de traduction.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

entangled [...] the text becomes his 'present' while *his own ideas fade into the 'past'* (W. Iser 1974 [1972] : 290, je souligne).

Cette « défamiliarisation » de ce que le lecteur a cru reconnaître crée une tension dans la mentalité de celui-ci (*ibid.*: 288), semblable à la tension qu'éprouve le traducteur selon l'herméneutique de Steiner.

### Une “profanation” plaisante des attentes ?

Ainsi, selon Iser, la *recréation* que fait le lecteur du texte n'est pas un processus fluide et sans heurts. Tout au contraire, - et ici résonne le paradoxe de Berman-, en essayant d'imposer au texte une organisation qui nous semble plus logique et conséquente, des disparités et des contradictions apparaissent. Mais ce sont précisément ces *interruptions* qui nous attirent au texte et qui rendent la lecture féconde et son effet puissant :

We look forward, we look back, we decide, we change our decisions, we form expectations, we are shocked by their nonfulfillment, we question, we muse, we accept, we reject; this is the dynamic process of recreation (W. Iser 1974 [1972] : 288).

Le processus est donc un mouvement dynamique où nous sommes obligés de réaliser « a *creative examination* not only of the text but also of ourselves » (*ibid.* : 290, je souligne). L'idée d' « innovations, nées du rejet d'un savoir qui nous a été donné, ainsi que des combinaisons inhabituelles de signes » (W. Iser 1985 [1976] : 249) correspond à celle de la « foreignization ». Nous notons qu'Iser parle initialement de la rupture de nos attentes en termes assez négatifs ; tout ce qui nous incite à découvrir les nouvelles possibilités est d'abord conçu comme difficile et indésirable. Venuti prétend également qu'une des visées de la production de « fluent translations » est d'assurer une réception *agréable* au lecteur. La stratégie de « foreignization » peut défier cette position de confort : « Omitting annotations can [...] signal the cultural differences of the foreign text, insisting on their foreignness with all the *discomfort* of incomprehension » (L. Venuti 2008 [1995] : 221, je souligne).

Benbow Ritchie affirme au contraire que nous pouvons trouver de la *joie* précisément dans ce qui est surprenant :



[...] to say merely that 'our expectations are satisfied' is [a] serious ambiguity [...] such a statement seems to deny the obvious fact that much of our enjoyment is derived from surprises, from *betrayals of our expectations* (B. Ritchie 1945 : 11, je souligne).

Selon cette perspective, l'écrivain japonais bilingue Yoko Tawada développe en quelque sorte la théorie de Venuti. Elle réfléchit sur la possibilité de traduire Kleist en japonais en se tenant très près de la structure syntaxique allemande<sup>1</sup>, se situant ainsi dans le sillage de Walter Benjamin, qui insistait sur la traduction littérale pour faire apparaître « la langue pure », la synthèse féconde et enrichie des deux langues. Tawada propose alors qu'il est possible de lier le confort et le plaisir à la *déformation*<sup>2</sup>, ou encore à la « destruction » de la langue maternelle. Ainsi, elle lance l'idée qu'il peut être *agréable* d'être défié. Mais nous avons vu que le traducteur refuse souvent au lecteur la possibilité de ce type d'attitude. C'est comme si le traducteur lui-même n'arrivait pas à « se donner » au texte (selon Spivak) et ainsi à reproduire les éléments étrangers tels qu'ils se manifestent. Alors, le lecteur risque de comprendre ces particularités précisément comme *major flaws*, au lieu de les voir comme *retorical devices* (C. Zabus 1991 : 3, supra). Le traducteur et le lecteur partagent peut-être le même réflexe contre tout ce qui est étranger ; ils hésitent à l'accepter et à l'apprécier. Néanmoins, je considère que le lecteur occidental est plus ouvert à l'idée d'être surpris et même provoqué que ce que semble croire la traductrice de Beti - à en juger par ses choix textuels- et que ce que suggèrent bon nombre de théoriciens de la traduction.

## Conclusion

En Norvège, comme dans plusieurs autres pays occidentaux, le traducteur demeure peu visible. Sur la couverture de la traduction en question, la traductrice n'est pas mentionnée, et il n'y a ni préface, ni postface où elle nous expliquerait ses choix textuels. Même si ladite traduction date de 1979, notre image du traducteur semble toujours être celle d'un médium transparent à travers lequel le texte source perce sans obstacles. Si nous souhaitons mieux connaître les littératures basées sur les cultures orales, il nous faut une conscience réfléchie et un débat plus explicite sur les conséquences des choix du

---

<sup>1</sup> Dans ses essais et ses cours magistraux « Talisman » (1996) et « Verwandlungen » (1998).

<sup>2</sup> Je souligne que la déformation dont parle Tawada est associée à la « foreignization » tandis que la déformation décrite par Berman est une sorte de « domestication ».

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

traducteur dans le transfert de ce type de littérature. Le traducteur a la possibilité de fonder une nouvelle œuvre qui enrichit la culture cible tout en respectant les traits caractéristiques de l'original. Il peut, de cette manière, défier l'image sous-estimée du lecteur et l'inviter à découvrir les éléments étrangers du texte source. Les rencontres entre des cultures éloignées ne seraient pas possibles sans le travail important des traducteurs. Nous avons ici observé comment l'horizon logique et esthétique du traducteur peut potentiellement former une sorte de barrière artistique contre le texte étranger. Cependant, en gardant l'esprit lucide et autocritique, et conscient de ses *préjugés* selon le terme de Gadamer, le traducteur a parallèlement la possibilité de garder le texte ouvert, propre à être interprété par de multiples futurs lecteurs.

## **Bibliographie**

- Baker, Mona (1992). *In Other Words: a Coursebook on Translation*. États-Unis, Canada : Routledge.
- Bandia, Paul (2008). *Translation as Reparation*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Batchelor, Kathryn (2009). *Decolonizing Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Berman, Antoine (1985). « La traduction comme épreuve de l'étranger », dans *Texte : Traduction/Textualité*, numéro 4. Canada : Trinity College, eds. Fitch et Oliver, 67-81.
- Beti, Mongo (1976). *Le pauvre Christ de Bomba*. Paris: Présence africaine (1979). *Den evige far i Bomba*. Oslo: Cappelen. [Traduction du français par Mona Lange]
- Chaves, Vanessa (2008). « La musique populaire dans le roman africain francophone et hispano-américain ou comment repousser les limites de l'écriture », dans *La revue E-LLA*, numéro 1, L'Université de Provence Aix-Marseille I.
- Chesterman, Andrew (1997). *Memes of translation*. Amsterdam/Philadelphie: John Benjamins Publishing Company.
- Fioupou, Christiane (2003). « Beyond 'The Rope of a Single Idiom': Translating African Poetry », dans *The People's poet: Emerging Perspectives on Niyi Osundare*. Trenton N.J. : African World Press, éd. Na'Allah Abdul-Rasheed, 179-195.
- Fish, Stanley Eugene (1980). *Is there a Text in this Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge/Londres: Harvard University Press.
- Iser, Wolfgang (1974). *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore/Londres: Johns Hopkins University Press. [Version anglaise.]

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

(1985). *L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique*. Bruxelles : Éditions Pierre Mardaga. [Traduction de l'allemand par Evelyne Szyner.]

Jauss, Hans Robert (1978). *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard.  
[Traduction de l'allemand par Claude Maillard.]

McKenzie, Rosemary (1998). « Creative Problem-Solving and Translator Training », dans *Translators' Strategies and Creativity, Selected Papers from the 9th International Conference on Translation and Interpreting, Prague, September 1995: in honor of Jiří Levý and Anton Popovič*. Amsterdam/Philadelphie: John Benjamins Publishing Company, éd. Bejlard-Ozeroff, Králová et Moser-Mercer.

Ritchie, Benbow (1945). «The Formal Structure of the Aesthetic Object », dans *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, volume 3, numéro 11/12. États-Unis : Blackwell publishing, 5-14.

Snell-Hornby, Mary (2001). «The Space 'in Between': What is a Hybrid Text? », dans *Across Languages and Cultures*, volume 2, numéro 2. Budapest: Akadémiai Kiadó, éd. Schöffner et Adab, 167-180.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1993). *Outside in the Teaching Machine*. New York/ Londres: Routledge.

Steiner, George (1998). *Après Babel: une poétique du dire et de la traduction*. Éditions Albin Michel. [Traduction de l'anglais par Lucienne Lotringer et Pierre-Emmanuel Dauzat.]

Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphie: John Benjamins Publishing Company.

Venuti, Lawrence (2004 [2000]). *The Translation Studies Reader*. États-Unis, Canada: Routledge.  
(2008 [1995]). *The Translator's Invisibility*. New York/ Londres : Routledge.

Zabus, Chantal (1991). *The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*. Amsterdam/Atlanta: Éditions Rodopi.

## **Intuition, déduction et superstition – les « rompols » de Fred Vargas**

Andrea Hynynen  
Åbo Akademi  
[anhynyne@abo.fi](mailto:anhynyne@abo.fi)

### **1. Introduction**

Cet article portera sur les romans policiers de Fred Vargas et explorera la manière dont ces romans combinent la déduction, l'intuition, l'errance intellectuelle, les sensations irrégulières et la superstition dans l'enquête qui aboutit à la résolution du crime, ainsi remettant en question le rationalisme qui constitue un des traits fondamentaux du genre depuis la nouvelle fondatrice d'Edgar Allan Poe, à savoir *The Murder in the Rue Morgue*, publiée en 1841 (M. Lits 2011 : 20)<sup>1</sup>. En premier lieu, certains traits récurrents du genre et ses évolutions récentes seront abordés pour établir l'arrière-plan de l'étude de l'œuvre vargassienne. Ensuite, nous nous pencherons sur les enquêteurs principaux de Vargas – le commissaire Jean-Baptiste Adamsberg et son adjoint Adrien Danglard – afin de repérer leurs caractéristiques spécifiques dont résultent tant des conflits et des tensions qu'une complémentarité nécessaire pour résoudre les affaires criminelles. La troisième partie de l'article sera consacrée à la superstition qui est un motif récurrent dans l'œuvre de Vargas, en particulier dans ses derniers livres.

### **2. Un genre en évolution**

Le roman policier a longtemps été considéré par les critiques et les universitaires comme un sous-genre littéraire, appartenant à la paralittérature, qui manque de qualités littéraires et suit un schéma générique préétabli. Un exemple type de cette méfiance se retrouve

---

<sup>1</sup> La genèse du roman policier continue de susciter l'intérêt des critiques. Diverses propositions concernant sa préhistoire et ses origines lointaines remontant jusqu'à l'Antiquité ont été avancées (voir J. Bourdier 1996 : 14-31), peut-être dans un effort de hausser le prestige du genre en lui accordant des textes littéraires précurseurs prestigieux. Néanmoins, M. Lits (2011 : 20) constate que les exégètes du genre sont d'accord pour reconnaître que Poe est le fondateur du genre proprement dit, grâce à son insistance sur le personnage de l'enquêteur et l'enquête intellectuelle (cf. P. Merivale 1999 : 104).

dans la classique « Typologie du roman policier » de T. Todorov (1971 : 56), publiée en 1971, où il annonçait que le meilleur roman policier était celui qui respectait le mieux les règles du genre, à la différence de la « grande œuvre » qui, grâce à son ambition de renouveler la littérature et de présenter quelque chose d'unique, transgresse les contraintes génériques. Le même argument s'est fait entendre plus de 25 ans plus tard (S. Lomnitz 1999, cité d'après M. Lits 2011 : 9) et apparaît, sans doute, encore aujourd'hui dans certains milieux élitistes.

Cependant, l'attitude à l'égard du genre policier a changé considérablement ces dernières décennies. Le genre policier est devenu plus respecté à tel point qu'il fait aujourd'hui partie du patrimoine culturel français, affirme C. Gorrara (2007 : 210). En plus du fait que de nombreux auteurs passent du genre policier à d'autres types de littérature ou vice versa, cela se manifeste également au niveau de l'édition dans la mesure où certains éditeurs diminuent les marques visuelles distinctives de leurs collections ou séries policières. Gallimard republie depuis 1987 les auteurs policiers dans la collection de poche générale « Folio », ayant abandonné des collections spécialisées comme « Poche noire » ou « Carré noir », souligne M. Lits (2011 : 31)<sup>1</sup>. De plus, le roman policier a évolué vers une forme de plus en plus littéraire. Son objectif n'est plus simplement de présenter une énigme à résoudre, comme c'était le cas dans le roman à énigme classique de langue anglaise (T. Todorov 1971 : 57), aussi appelé *whodunit*, dont l'apogée se situe dans les années 1920 et 1930 (H. Pyrhönen 1994 : 10) ; il introduit également d'autres thèmes importants, dépeint la société ou fait un discours, souvent critique, sur le social. Quant à Vargas, sa spécificité réside dans l'introduction de caractères insolites, de « multiples personnages secondaires » et de « petits tableaux d'arrière-plan », ce qui fait que « polar et roman dialoguent, s'entremêlent », affirment G. Menegaldo et M. Petit (2010 : 11). Ceux-ci se demandent, d'ailleurs, si le roman policier a pris en charge la réflexion sociale dont le roman contemporain s'occupe peu (*id.*, 10).

La frontière entre le roman policier et d'autres genres s'efface grâce à la parution de romans qui combinent le genre policier avec la science fiction, le roman historique, le roman social, etc. (C. Cornillon 2010 : 1). Cette influence opère dans les deux sens, le roman policier multipliant et élargissant ses thématiques et la littérature générale

---

<sup>1</sup> Certes, la collection Folio comporte la sous-catégorie « Folio policier », mais celle-ci n'est plus aussi visuellement séparée des autres catégories qu'auparavant.

empruntant des motifs et des traits narratifs au roman policier. Aussi assistons-nous à une transformation du genre policier au niveau de son statut, de sa forme et de son contenu. En effet, la transformation et l'évolution constantes sont inscrites dans le code même du genre, dont les bases reposent sur un effet de surprise. Dans le roman à énigme, la forme originelle du roman policier, la solution du crime et la découverte du meurtrier sont censées surprendre le lecteur, et, de ce fait, l'effet de surprise fait partie du contrat de lecture dès le début. Par conséquent, les auteurs sont obligés de renouveler le genre régulièrement, puisque le lecteur qui maîtrise le code générique ne se laisse plus surprendre. Voilà pourquoi M. Lits (2011 : 112) a raison de dire que « la subversion du genre est quasi inscrite dans son code générique, et elle impose d'aller toujours plus loin dans les innovations »<sup>1</sup>. M. Lits (*ibid.*) affirme qu'il faut « transgresser tout en restant dans certaines limites, mais en sachant que le contrat impose la subversion ». Il en résulte que le genre policier est *protéiforme* et sans cesse en évolution (*id.*, 28). Il englobe plusieurs sous-catégories ayant leurs propres conventions par rapport aux thèmes, aux personnages, aux milieux et à l'organisation du récit. Aux trois sous-catégories classiques définies par T. Todorov (1971), c'est-à-dire le *roman à énigme*, le *roman noir* et le *roman à suspense*, s'ajoutent des formes plus récentes telles que le *néo-polar*, phénomène exclusivement français lancé par Jean-Patrick Manchette, le roman policier historique (voir J.-C. Sarrot et L. Broche 2009) ou régional. M. Lits (2011 : 30) regrette que le seul moyen de se distinguer de nos jours semble consister à « trouver une niche dans une sous-catégorie ». Néanmoins, les catégories classiques ainsi que les détectives notoires, tels que Dupin, Holmes, Poirot, Lupin, Maigret, Rouletabille, Spade, Marlowe, restent un fond commun établi dans lequel les auteurs contemporains puisent et par rapport auquel ils se situent forcément.

L'évolution du genre policier reflète les changements qui se produisent dans la société et les arts en général. « Interroger la fiction ou le roman policier, c'est aussi, c'est peut-être avant tout interroger une société à un moment de son histoire » disent Menegaldo et

---

<sup>1</sup> Il nous semble qu'un effet, peut-être moins impressionnant, de ce besoin d'aller toujours plus loin se manifeste dans la violence et la cruauté croissantes et les perversions sexuelles de plus en plus atroces qui caractérisent certains auteurs de romans policiers contemporains, en particulier dans la catégorie de romans de suspense, comme si le seul moyen de se renouveler était d'inventer des descriptions encore plus élaborées des crimes toujours plus cruels et dégoûtants. Cette remarque n'exclut pas le fait que la violence attribuée aux personnages féminins constitue un moyen de dévoiler et de déstabiliser le cadre souvent masculinisé, machiste et hétérosexué du genre policier (voir M. Soriano 2008).

Petit (2010 : 9). La redéfinition du genre s'exprime souvent sous forme d'un jeu explicite avec les différents types de roman policier préexistants. L'autoréflexion des enquêteurs, les références intertextuelles et le métadiscours qui commente différents modes de raisonnement et différentes manières de conduire une enquête sont fréquents dans le roman policier dès la naissance du genre (Pyrhönen 1994 : 2). Citons en guise d'exemple classique les paroles que Rouletabille adresse au policier Frédéric Larsan après que celui-ci l'a accusé de raisonner trop et de ne pas observer assez :

Il y a quelque chose, monsieur Frédéric Larsan, qui est beaucoup plus grave que le fait de brutaliser la logique [...] C'est un système bien dangereux, monsieur Fred, bien dangereux, que celui qui consiste à partir de l'idée que l'on se fait de l'assassin pour arriver aux preuves dont on a besoin (Leroux 1960 : 85).

Le couple conventionnel formé du détective et de son confident (à qui le rôle du narrateur est souvent accordé) – Sherlock Holmes et Dr. Watson, Hercule Poirot et Hastings, Rouletabille et Sainclair, pour ne donner que quelques exemples des plus connus – constitue un lieu privilégié pour ce type de réflexions sur le bon raisonnement et la bonne méthode. Nous verrons plus loin que Vargas reprend cette tradition et la développe de manière à ce que l'opposition de deux méthodes de mener une enquête devienne un facteur décisif dans ses récits. L'autoréflexion et le métadiscours sont particulièrement prégnants dans le courant que P. Merivale et S. Sweeney (1999 : 4) nomme le roman policier métaphysique, « the metaphysical detective story », et qui, selon elles, remonte jusqu'à Poe<sup>1</sup>. Notons, cependant, que le roman policier métaphysique est rarement un roman policier à part entière ; c'est souvent un texte littéraire d'avant-garde qui se sert de la tradition du genre policier en la détournant, par exemple en rejetant la solution finale, en exposant l'impossibilité de l'enquête, en substituant la quête de sa propre identité à celle du criminel, etc. (M. Sirvent 1999 : 157)<sup>2</sup>.

Malgré toutes les évolutions plus ou moins récentes, la dimension téléologique qui consiste à passer de l'ignorance à la connaissance (Forsdick 2001 : 337) reste indéniablement un élément clé du roman policier, sans lequel celui-ci n'existe pas. M. Lits (2011 : 21) rappelle que « si un cadavre n'est pas indispensable pour qu'il y ait

---

<sup>1</sup> S. Tani (1984) aborde le même phénomène sous le nom de fiction anti-policier (« anti-detective fiction »).

<sup>2</sup> *L'Emploi du temps* de Michel Butor, *Les gommes* d'Alain Robbe-Grillet, la trilogie de New York de Paul Auster et *Le nom de la rose* d'Umberto Eco sont des exemples célèbres du roman policier métaphysique ou de la fiction anti-policier (S. Tani 1984).

roman policier, [...] l'enquête, *base constitutive* de ce genre de récits » doit y figurer et concerner un crime actualisé ou supposé (nous soulignons). En fait, l'apport principal de Poe qui fondait le roman policier consistait à introduire le détective-enquêteur et à privilégier l'enquête intellectuelle (*id.*, 20 ; cf. ci-dessus note 1). D'ailleurs, G. Menegaldo et M. Petit (2010 : 10) constatent que, malgré toutes les évolutions dans le genre policier et l'hybridation générique actuelle, le personnage du détective se porte toujours bien. C'est cet aspect particulier des romans policiers vargassiens qui nous préoccupe, car nous faisons attention aux diverses forces qui participent à l'enquête en s'entrecroisant.

L'importance et la reconnaissance croissantes du genre policier qui se produisent un peu partout dans le monde révèlent que le genre est influencé par les cultures, les croyances et les états d'esprit, non seulement en ce qui concerne ses thèmes, ses personnages, ses milieux et sa structure narrative, mais également au niveau de l'enquête et de sa progression.

Le roman policier est obligatoirement une incursion dans une civilisation, dans une société donnée et datée, avec ses modes spécifiques de construction. La prétention à l'universalité de la méthode déductive de Dupin ou de Holmes ne tient pas : elle ne s'applique qu'à une société donnée, dont il faut également connaître les codes pour qu'elle ait la moindre chance de réussite (G. Menegaldo et M. Petit 2010 : 9).

Nous retenons de cette citation l'avertissement que la manière de conduire une enquête et les différentes méthodes et compétences y utilisées ne vont pas de soi. Ceci devient évident dans les œuvres de Vargas. On peut trouver dans les romans de Vargas à la fois un jeu explicite avec certaines conventions génériques<sup>1</sup> et un mélange plus ou moins conscient de caractéristiques empruntés aux trois types établis par Todorov. L'auteur respecte pourtant la tradition dans la mesure où elle tient à la solution finale du crime et à la révélation du coupable (voir S. Poole 2001 : 107).

---

<sup>1</sup> L. Sudret (2010 : 222-225) a bien démontré que Vargas s'écarte de la tradition au niveau de la construction du texte dans la mesure où plusieurs de ses romans n'introduisent le corps mort que vers le milieu du livre. Il n'y a donc pas de crime au début, ce qui constitue une prise de distance explicite, et à mon avis très soigneusement élaborée, par rapport au roman de détective classique qui commence par la découverte d'un corps et se termine par la dénonciation du coupable. Un autre exemple de retournement de la tradition se trouve dans l'opposition d'Adamsberg à Danglard en ce qui concerne le raisonnement et la manière de mener une enquête, dont il sera question ci-dessous.



### 3. Les enquêteurs de Vargas

Fred Vargas est considérée comme la reine du crime en France aujourd'hui (S. Lagerwall 2011 : 18). Ses romans sont parmi les plus lus et vendus en France. Étant donné que l'enquêteur demeure un facteur clé dans le genre policier, et que « la manière dont les enquêtes sont menées dépend en grande partie de son rapport au monde qui l'entoure », comme le disent G. Menegaldo et M. Petit (2010 : 10), ce personnage mérite que l'on s'y attarde. Dans le roman policier contemporain, l'enquêteur, qu'il soit policier ou détective, n'est plus un « personnage type » sans passé, immuable et immunisé contre ce qui l'entoure, dont la seule fonction est de découvrir la vérité (*ibid.*). Signalons aussitôt que Vargas a créé plusieurs enquêteurs et que les relations interpersonnelles jouent un rôle considérable dans ses œuvres (cf. L. Sudret 2010), mais que cet article se limite à étudier les deux principaux, à savoir Jean-Baptiste Adamsberg et Adrien Danglard.

Le détective vargassien le plus important, le commissaire Jean-Baptiste Adamsberg, se caractérise par la lenteur, l'indifférence et l'indécision. Incapable de focaliser sa pensée et à réfléchir longtemps de manière systématique, il procède autrement dans son travail, se fiant à des pressentiments, à des sensations irrégulières et à son intuition. Il est explicité, entre autres dans *L'Homme aux cercles bleus* (1990 : 11), qu'Adamsberg est doté de la capacité à ressentir la culpabilité des criminels, à prévoir les paroles et les actes des autres et à sentir le mal inhérent à des faits divers qui, aux yeux des autres, paraissent bizarres mais peu graves. Le suivant passage tiré de *Dans les bois éternels* (2006 : 117), où Adamsberg essaie de convaincre la légiste Romain que le mort qu'il est en train d'examiner a été assassiné, exemplifie sa manière de souligner d'autres sens et facultés que la raison : « Vous ne sentez rien ? [...] C'est dans l'air, Romain. Regarde ailleurs au lieu de fixer le corps ». Cette insistance sur la sensation et le sentiment marque en outre une prise de distance, sans doute intentionnelle, par rapport à la « vision [qui est] inscrite dans le récit » du roman à énigme, comme le note M. Lits (2011 : 43). La métaphore de la vision ou du regard est thématized fréquemment dans cette catégorie (*id.*, 44) et se reproduit dans la figure emblématique du roman noir, c'est-à-dire dans le détective privé surnommé « the private eye » (*id.*, 46). Dans le roman noir d'origine américaine, le savoir, la compréhension et la raison s'expriment par le biais du regard et de l'œil (P. Messent 1997 : 5). Vargas thématise en revanche la notion du sentir par le biais de son détective-commissaire qui *sent* la vérité plus qu'il ne la *voit* (voir L. Sudret 2010 : 222-

223). À l'opposé d'Adamsberg se trouve son adjoint Adrien Danglard qui, au contraire, procède de manière méthodique à partir de preuves concrètes, mais qui se laisse souvent entraîner par son supérieur. Il y a entre les deux une opposition du raisonnement et de l'intuition qui est source de désaccords répétés.

Le couple Adamsberg et Danglard est bien évidemment une parodie<sup>1</sup> de célèbres couples tels que Sherlock Holmes et Dr. Watson, puisque Vargas a repris en l'inversant l'opposition du détective rationnel, méthodique, surdoué et renseigné à son adjoint moins déductif. L'opposition nette de Danglard et d'Adamsberg illustre la dualité ou le jeu de miroir typiquement vargassien que S. Lagerwall (2011) a mis en lumière par rapport à *Sous les vents de Neptune* (2004). Chez Vargas, c'est l'adjoint qui possède une érudition et des connaissances extraordinaires et qui insiste toujours sur le raisonnement logique, les preuves matérielles et l'enquête systématique, tandis que le personnage principal, Adamsberg, erre en suivant ses idées subites et ses pressentiments flous sans être capable ni prêt à justifier pourquoi il veut absolument poursuivre une piste farfelue. Ceci est mis en avant vers la fin de *L'Homme aux cercles bleus*. Ayant trouvé le coupable, Adamsberg s'excuse auprès de Danglard de ne pas l'avoir tenu au courant de son enquête en expliquant :

Mais jusqu'à ce matin, je n'avais aucune raison d'être sûr de moi. Je ne voulais pas vous entraîner dans des intuitions sans foi ni loi que vous auriez pu réduire en miettes en raisonnant sainement. Vos raisonnements m'influencent, Danglard, et je ne voulais pas prendre le risque d'être influencé avant ce matin. Sinon, j'aurais perdu ma piste (1990 : 208).

L'intuition exceptionnelle d'Adamsberg risque donc d'être contaminée par le raisonnement rationnel et, de ce fait, perdre son effet le plus souvent, mais non pas toujours, positif. S. Poole (2001 : 107) a bien noté que Vargas tient à l'importance de pardonner l'erreur et qu'elle permet à ses personnages de se tromper et de se perdre dans de fausses pistes.

La dichotomie raison-errance s'inscrit également dans la Brigade criminelle.

Les luttes sévères entre les « Pourquoi ? » précis de Danglard et les « Je ne sais pas » nonchalants du commissaire [Adamsberg] scandaient les enquêtes de la Brigade. Nul ne cherchait à comprendre l'âme de cet âpre combat entre acuité et imprécision, mais chacun

---

<sup>1</sup> Nous utilisons ici *parodie* au sens de transformation ludique « sans intention agressive ou moqueuse » (G. Genette 1982 : 43).

se rangeait à l'esprit de l'un ou de l'autre. Les uns, positivistes, jugeaient qu'Adamsberg faisait traîner les enquêtes, les halant langoureusement dans les brouillards, laissant à sa suite ses adjoints égarés sans feuille de route et sans consignes. Les autres, les pelleteux de nuages [...], estimaient que les résultats du commissaire suffisaient à justifier les tangages des enquêtes, quand bien même l'essentiel de la méthode leur échappait. (*Dans les bois éternels* 2006 : 49.)

Le roman exprime ici la dichotomie raison-ignorance de manière très nette dans la division de la Brigade, dont les membres s'alignent soit du côté d'Adamsberg, incarnation de l'incertitude et du doute, soit du côté de Danglard, porte-parole du rationalisme.

Le passage cité laisse entendre que ces deux facteurs seraient incompatibles, ce qui n'est pas le cas. Adamsberg est, surtout dans les premiers romans de Vargas, le personnage le plus intéressant et aussi celui qui assure en fin de compte l'arrivée au but, à savoir à la découverte du coupable. Néanmoins, l'apport de Danglard est essentiel ; ses connaissances encyclopédiques exceptionnelles de faits disparates et mal connus contribuent à diriger l'enquête et à trouver les motivations des plus inattendues du meurtrier. Par exemple, Danglard reconnaît dans *Dans les bois éternels* un livre médiéval rare qui contient une recette de l'immortalité, recette qui est à l'origine des crimes commis par la meurtrière. Celle-ci cherche la vie éternelle et tue pour se procurer les ingrédients listés dans la recette. Danglard est cette fois-ci secondé par le brigadier Veyrenc qui, par inadvertance, apprend par cœur le texte de la recette, ce qui permet de comprendre après coup les quelques incidents étranges qui viennent d'arriver, à savoir la mort d'un cerf, la castration d'un chat, etc. Grâce au savoir de Danglard et de Veyrenc, qui donne un sens aux crimes jusque-là incompréhensibles, l'enquête est redirigée. À ce moment-là, ce n'est pas tant la procédure systématique et logique que le savoir, et le hasard, qui assurent la réussite. *Un lieu incertain* (2008) offre un autre exemple du même procédé. Danglard reconnaît un type de chaussures parmi les vingt paires contenant des pieds découpés qui ont été posées devant le cimetière Highgate à Londres. Ceci permet de relier deux crimes qui, à premier abord, apparaissent épars et, de ce fait, conduit vers leur solution. Donc, en combinant des informations isolées connues par Danglard et qui sont actualisées par des faits divers, on arrive enfin à identifier la motivation du crime et à trouver le coupable.

Dans plusieurs livres de Vargas, le meurtrier est motivé par une croyance irrationnelle, superstitieuse ou surnaturelle, que l'on serait incapable de trouver au moyen de la déduction logique. La cause du crime ainsi que le comportement du meurtrier sont trop élaborés et exceptionnels pour que l'on puisse les identifier grâce à la déduction logique seule. D. Vivero-Garcia « insiste sur l'insolite [...] qui refuse la cohérence des comportements » et montre que Vargas « nous fait partager un regard décalé sur les bizarreries d'un personnage, d'une situation ou d'un univers fictionnel caractérisé par des incohérences insolites » (cité d'après G. Menegaldo et M. Petit 2010 : 15). Si l'univers est incohérent et les personnages bizarres, il semble évident que la déduction rationnelle, la logique et le raisonnement psychologisant n'y sont pas de mise et que, de ce fait, la résolution du crime ne peut pas s'y fier. D'autres forces entrent en jeu pour résoudre la situation et identifier les vrais coupables ainsi que pour comprendre leurs motivations. D'où l'importance de l'intuition du commissaire Adamsberg ainsi que de ses pensées fluctueuses, flottantes et indécises et de ses pressentiments. En particulier, son ouverture d'esprit quant aux choses extraordinaires, et son intérêt pour les faits divers qui, à son avis, sentent dangereux, même s'ils ne sont pas des crimes sérieux, permettent de suivre des pistes inattendues. Ses procédés peu ordinaires riment ainsi avec les fixations et les convictions bizarres des meurtriers.

Cela ne veut pas dire que les meurtriers s'activent de manière illogique ou indécise. Au contraire, ils ont en général un objectif précis et suivent un plan bien déterminé pour y arriver. S. Poole (2001 : 107) signale que Vargas se garde d'introduire des personnages extraterrestres, des jumeaux jusque-là inconnus ou des mercenaires dans la fin de ses livres pour créer un effet de surprise. L'auteur préfère des motifs plus traditionnels comme la vengeance et la protection de vieux secrets et de l'identité<sup>1</sup>. Cependant, le comportement des meurtriers est quasiment incompréhensible pour les gens ordinaires, car ceux-là vivent dans un univers individuel bâti sur une conviction, une vocation ou une croyance extraordinaires, qui dans plusieurs cas remontent à un trauma personnel vécu dans l'enfance. Cela nous amène à un troisième facteur qui intervient surtout dans les derniers romans de Vargas, notamment la superstition.

---

<sup>1</sup> L'article de S. Poole date de 2001. Il faudrait peut-être atténuer un peu sa remarque, car il semble que les livres plus récents de Vargas fassent usage d'effets plus spectaculaires et inattendus que ceux publiés dans les années 1990.

#### 4. Superstition

Apparemment plus proche de l'intuition et de l'affectif que de la rationalité représentée par la déduction, la superstition s'entrecroise néanmoins avec les deux dans l'univers romanesque vargassien. La superstition n'exclut ni l'intuition ni la raison, car son effet varie selon les circonstances et l'usage qui en est fait dans les textes. La superstition fait son entrée dans *L'Homme à l'envers* (1999) qui nous met en présence du loup-garou, plus précisément dans la présence de la peur du loup-garou cultivée dans les pays montagneux des Alpes-Maritimes. Le meurtrier manipule les gens en profitant de la superstition liée à cette bête. Aussi certains personnages se laissent-ils influencer par les vieilles légendes et commencent à y croire, ce qui fait que le récit introduit graduellement la suggestion qu'une telle bête puisse exister en faisant suivre les réactions des personnages au lecteur. *Pars vite et reviens tard* (2001) présente les superstitions liées à la peste médiévale, en particulier l'idée selon laquelle un diamant assurerait la protection contre la maladie. Cette croyance joue un rôle décisif dans la découverte du semeur de la peste, qui est identifié grâce au fait qu'il porte à son doigt une bague à diamant (2001 : 254). Certes, il s'avère que le semeur n'a pas commis les meurtres ; il avait en fait été dirigé et culpabilisé par le vrai coupable. Les victimes ne sont donc pas mortes de la peste, mais elles ont été tuées de façon conventionnelle par un autre personnage à l'insu du semeur, qui croit sincèrement en son pouvoir surnaturel de contrôler la peste. Dans ces deux romans, la superstition est un moyen dont les véritables meurtriers se servent pour se protéger et se déculpabiliser sans qu'ils y croient eux-mêmes. Néanmoins, les superstitions concernant la peste et le loup-garou dirigent tant les crimes que l'enquête.

L'importance de la superstition s'impose en particulier dans les trois derniers romans de Vargas : *Dans les bois éternels* (2006), *Un lieu incertain* (2008) et *L'Armée furieuse* (2011). *Dans les bois éternels* joue sur la quête de l'immortalité, incarnée dans une recette médiévale qui promet la vie éternelle si l'on réussit à déchiffrer les ingrédients mystérieux listés et à préparer la potion magique. *Un lieu incertain* se sert des légendes du vampire dans la construction du crime et de l'enquête. Le roman commence par la découverte d'un corps, procédé des plus conventionnels du roman à énigme, sauf que la personne n'a pas seulement été tuée mais anéantie au moyen de la destruction totale de tous les organes et membres du corps. La cause du massacre est l'ambition d'anéantir la personne, considérée par le meurtrier comme l'ascendant d'un vampire notoire. Pour

effacer le mal incarné par le vampire il faut, selon la légende, détruire tous les ascendants qui le reproduisent en le portant dans ses veines. *L'Armée furieuse*, quant à lui, présente la légende de l'Armée Hellequin qui traverse la ville d'Ordebec depuis des siècles et qui, selon les habitants, provoque à son apparition des meurtres ou d'autres calamités. Dans ces romans l'enquête consiste en deux phases : il s'agit d'abord d'identifier et de trouver la légende qui détermine les meurtres avant de poursuivre la quête du meurtrier.

Contrairement à *L'Homme à l'envers*, où la superstition concernant le loup-garou est révélée fausse quand le meurtrier et la cause des crimes sont découverts, et contrairement à *Pars vite et reviens tard*, où le semeur de la peste découvre que son œuvre ne fonctionnait pas et que les victimes ont été étranglées, les trois derniers romans sèment le doute en laissant flotter la possibilité que les forces ou les êtres surnaturels existent bel et bien. *Dans les bois éternels* (2006 : 464) est le plus modeste à ce sujet dans la mesure où seule la meurtrière, la légiste Ariane Lagarde, garde confiance en l'immortalité procurée par la potion du diable. À la fin du livre, Adamsberg donne le flacon contenant la potion de l'immortalité à la meurtrière emprisonnée pour lui assurer la sérénité en prison. Il est donc confiant que la croyance d'Ariane ne sera pas ébranlée. L'effet de la potion est niée, cependant il est significatif que la physiologie de la meurtrière ne corresponde aucunement à son âge avancé. Les mentions répétées de l'air jeune de la femme indiquent que les différents mélanges qu'elle invente et se prépare ont un effet réel sur son corps et retarde son vieillissement (2006 : 26), ce qui suggère implicitement la possibilité de lutter contre la mortalité.

Tant *Un lieu incertain* que *L'Armée furieuse* se terminent par la suggestion que des phénomènes surnaturels peuvent exister et continueront à apparaître. D'après la légende, le vampire Peter Plogojowitz, l'aïeul des victimes massacrées actuellement, se serait installé au cimetière de Highgate après avoir été chassé de sa ville natale. Un chêne a été planté dans le cimetière à ce moment-là. La légende dit que le chêne mourrait subitement quand tous les descendants du vampire seraient détruits, ce qui arrive effectivement à la fin du roman. Le roman se clôt sur la question suivante adressée au vampire par Adamsberg, qui s'imagine les souches de Kiseljevo pourrissant autour de la première tombe du vampire : « Où repousseront-elles, Peter ? » (2008 : 385). La phrase finale du roman affirme donc l'existence du vampire en lui adressant la parole, et implique, de ce fait, que la conviction bizarre du meurtrier ayant consacré sa vie à détruire le pouvoir du

vampire en tuant ses descendants ne serait pas seulement une idée fixe à lui. Quant à *L'Armée furieuse*, il y est constaté que l'armée fantôme continuera de traverser la ville, même si les meurtres actuels ont été résolus.

Cependant deux choses resteront toujours, reprit Adamsberg. Hippo continuera de parler à l'envers. Et l'Armée d'Hellequin continuera de traverser Ordebec. – Mais c'est certain, dit la mère plus fermement, ça n'a rien à voir. (2011 : 415)

La superstition s'impose au fur et à mesure dans la production de Vargas et devient un facteur clé dans les trois derniers romans. Reste à voir si cette évolution se prolongera dans les livres à venir.

L'importance de la superstition a été notée par G. Lebeau (2009 : 306) qui propose que cet aspect de l'œuvre remonte aux influences surréalistes subies par l'auteur dans son enfance à travers de son père. Il écrit :

une partie de l'œuvre vargassienne s'ancre fermement dans une fantaisie et une poésie décalées qui font virer le noir au nocturne, le quotidien au saugrenu, le pittoresque à l'insolite. [...] Ce contact primordial avec le monde que les surréalistes cherchaient à rétablir. Et si toute l'œuvre vargassienne n'était autre chose qu'une tentative de dépassement du réel ? (G. Lebeau 2009 : 306)

D'après G. Lebeau (*id.*, 307), « l'éloge de la lenteur » et la « volonté de privilégier la part généreuse du monde nocturne » seraient donc des traces surréalistes. Une autre explication revient certainement à ce besoin constant de se renouveler dont il a été question plus tard.

## **5. En guise de conclusion**

En guise de conclusion, nous constatons que Vargas présente dans ses romans policiers une critique de l'opposition entre la raison d'un côté et le sentiment et les sensations de l'autre, lorsqu'elle transforme le mode d'effectuer une enquête policière. Les romans manifestent une prise de distance explicite ou même un jeu parodique par rapport au modèle de la déduction logique professée par le roman à énigme classique. Si Poe a fondé le roman policier en introduisant l'enquêteur et le scientisme ayant écarté le surnaturel et le fantasmagorique du roman gothique, Vargas fait un pas dans le sens inverse.

En outre, les romans de Vargas proposent de repenser les notions même de raisonnement et de savoir. Le savoir n'apparaît plus comme l'effet d'une faculté

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

rationnelle, il est plutôt le résultat de plusieurs types de connaissance y compris les pressentiments, l'intuition et l'acceptation de l'irréel. Néanmoins, les romans ne proposent pas que toute activité rationnelle soit le résultat de la combinaison de sensations corporelles et de la réflexion mentale, car ces différents aspects sont incorporés par des personnages différents. Les textes défendent l'existence de plusieurs modes de réflexion et de connaissances, les uns aussi précieux et justifiés que les autres.

## Bibliographie

- Bourdier, Jean (1996). *Histoire du roman policier*. Paris : Éditions de Fallois.
- Cornillon, Claire (2010). « Les règles du jeu : science fiction, polar et pop culture dans *Comme le frantôme d'un jazzman dans la station Mir en deroute* et *Altered Carbon* », *Trans* 9, 1-10.
- Forsdick, Charles (2001). « 'Direction les oubliettes de l'histoire' : witnessing the past in the contemporary French polar », *French Cultural Studies* 12, 333-250.
- Genette, Gérard (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- Gorrara, Claire (2007). « French Crime Fiction : From Genre Mineur to Patrimoine Culturel », *French Studies* LXI/2, 209-214.
- Lebeau, Guillaume (2009). *Le Mystère Fred Vargas. Tout l'univers de Fred Vargas*. Paris : Éditions Gütberg.
- Lagerwall, Sonia (2011). « Jaget i den Andres spegel. Postmodern roman möter seriemediet möter deckaren (Cartarescu-Baudoin-Vargas) », in: *Den tvetydiga pakten. Skönlitterära texter i gränslandet mellan självbiografi och fiktion*, eds. Eva Ahlstedt et Britt-Marie Karlsson. Göteborg: Göteborgs universitet.  
<<http://hdl.handle.net/2077/24972>> 29.11.2011
- Leroux, Gaston (2010 [1960]). *Le Mystère de la chambre jaune*. Paris : Le livre de Poche.
- Lits, Marc (2011). *Le genre policier dans tous ses états. D'Arsène Lupin à Navarro*. Limoges : Pulim.
- Menegaldo, Gilles et Maryse Petit (eds.) (2010). *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Merivale, Patricia (1999). « Gumshoe Gothics. Poe's "The Man of the Crowd" and His Followers », in : *Detecting Texts. The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, eds. Patricia Merivale et Susan Sweeney. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 101-116.



Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Messent, Peter (éd.) (1997). *Criminal Proceedings. The Contemporary American Crime Novel*. London: Pluto Press.

Poole, Sara (2001). « *Rompols not of the Bailey : Fred Vargas and the polar as mini-  
proto-mythe* », *French Cultural Studies* 12, 95-108.

Pyrhönen, Heta (1994). *Murder from an Academic Angle. An Introduction to the Study of  
the Detective Narrative*. Columbia: Camden House.

Sarrot, Jean-Christophe et Laurent Broche (2009). *Le roman policier historique. Histoire  
et polar : autour d'une rencontre*. Paris : Éditions nouveau monde.

Sirvent, Michel (1999). « Reader-Investigators in the Post-*Nouveau Roman*. Lahogue,  
Peeters, and Perec », in : *Detecting Texts. The Metaphysical Detective Story from Poe  
to Postmodernism*, eds. Patricia Merivale et Susan Sweeney. Philadelphia : University  
of Pennsylvania Press, 157-178.

Soriano, Michèle (2008). « Violence, érotisme, pornographie : technologies du genre dans  
les genres policier et érotique », *Lectures du genre* 5, 27-39.  
<[http://lecturesdugenre.fr/lectures\\_du\\_genre\\_5/Soriano.html](http://lecturesdugenre.fr/lectures_du_genre_5/Soriano.html)>

Sudret, Laurence (2010). « Du traitement de la marginalité dans les 'rompols' de Fred  
Vargas », in : *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*, eds. Gilles  
Menegaldo et Maryse Petit. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 221-235.

Todorov, Tzvetan (1971). « Typologie du roman policier », in : *Poétique de la prose*,  
Tzvetan Todorov. Paris : Seuil, 55-65.

Vargas, Fred (1990). *L'Homme aux cercles bleus*. Paris : Éditions Viviane Hamy.

Vargas, Fred (1999). *L'Homme à l'envers*. Paris : Éditions Viviane Hamy.

Vargas, Fred (2001). *Pars vite et reviens tard*. Paris : Éditions Viviane Hamy.

Vargas, Fred (2004). *Sous les vents de Neptune*. Paris : Éditions Viviane Hamy.

Vargas, Fred (2006). *Dans les bois éternels*. Paris : Éditions Viviane Hamy.

Vargas, Fred (2008). *Un lieu incertain*. Paris : Éditions Viviane Hamy.

Vargas, Fred (2011). *L'Armée furieuse*, Paris : Éditions Viviane Hamy.

## L'alternance codique français–suédois dans des lettres finlandaises des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles

Juhani Härmä  
Université de Helsinki  
[juhani.harma@helsinki.fi](mailto:juhani.harma@helsinki.fi)

### 1. Introduction

Cet article est un document de travail, ou une étude-pilote, qui présente des matériaux n'ayant pas précédemment été étudiés d'un point de vue linguistique (ou, de toute façon, pas du point de vue d'une analyse portant sur la langue française). Il ne s'agit que d'un début d'analyse, la collecte du corpus s'étant avérée laborieuse et demandant beaucoup de temps.

Le corpus est constitué de lettres écrites par des Finlandais de langue suédoise aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Dans la pratique, il s'agit dans l'état actuel de mes recherches d'une période de quelque 40 ans, allant de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle jusque vers 1820 (1780–1820). Cette période englobe une date-charnière dans l'histoire de la Finlande, à savoir l'annexion de la Finlande à la Russie en 1809, après plus de six siècles de domination suédoise. La Finlande devient un grand-duché autonome de la Russie tsariste en 1809, et elle le restera jusqu'à son indépendance en 1917 ; cette période d'un peu plus de cent ans est appelée la « période de l'autonomie ».

Les Archives Nationales de Finlande renferment un grand nombre de lettres écrites par des notables finlandais aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles<sup>1</sup>. Plusieurs ont été écrites en français, même si ni l'émetteur ni le destinataire n'avaient le français comme langue maternelle. En outre, durant la période de l'autonomie, les Finlandais écrivaient souvent en français aux personnalités russes, par exemple aux fonctionnaires importants ou même aux familiers du tsar. Le français a donc servi de *lingua franca* entre Finlandais et Russes pendant un peu plus d'un siècle. Cela ne demande pas vraiment d'explications ; on connaît le prestige du français en Europe encore à l'époque, même si ce prestige n'était

---

<sup>1</sup> Je suis redevable à M. Matti Klinge, professeur honoraire d'histoire à l'Université de Helsinki, d'avoir attiré mon attention sur ces lettres.

plus le même qu'aux siècles précédents. Tout au plus pourrait-on s'étonner que même dans la lointaine Finlande, le français ait pu assumer cette fonction de *lingua franca*.

Ce qui est plus surprenant encore, c'est le grand nombre de lettres écrites en français par des personnes en principe non-francophones, qui les destinaient à leurs compatriotes et qui écrivaient aussi des lettres en suédois émaillées de mots et d'expressions en français. Les lettres écrites en français ne sont pas non plus totalement unilingues ; elles contiennent des mots et des expressions en suédois, quoique nettement moins par rapport aux éléments français que contiennent les lettres en suédois. Ces deux cas de figure relèvent de ce qu'on a appelé en français l'*alternance codique* ou alternance de langues.

Ni les catalogues concernant les lettres ni les lettres elles-mêmes n'ont encore été numérisées ; une numérisation est prévue pour les prochaines années. Les catalogues ne donnent pas de détails sur les lettres, par ex. sur leur langue, juste leur nombre. Les lettres doivent être consultées sous forme de microfiches ou, malheureusement, de microfilms. L'examen des lettres présente grosso modo les mêmes difficultés que celui d'un manuscrit médiéval ; les originaux peuvent être difficiles à lire, par ex. parce que le texte du verso transparait au recto et brouille la lecture du texte. Le tracé des caractères est parfois très fin et facile à lire, souvent au contraire, peut-être à cause de la qualité de la plume et de l'encre ou du papier, pâteux et très difficile à déchiffrer. En outre, la reproduction photographique est souvent de mauvaise qualité, et il faudrait pouvoir travailler sur les lettres originales. Pour ces raisons, cette étude ne peut nullement être quantitative ; il n'est pas possible de compter le nombre de mots ni de chercher toutes les occurrences de tel ou tel mot.

On pourra se demander quel intérêt peuvent présenter ces lettres dans la mesure où elles doivent suivre le modèle des lettres écrites en Suède à la même époque. Je ne connais pas les travaux portant sur l'emploi du français en Suède au XVIII<sup>e</sup> siècle ou avant, mais les matériaux suédois sont bien plus abondants que ce qu'on trouve en Finlande (v. M. Östman et H. Östman 2008). Mais ces lettres finlandaises, datant d'il y a deux cents ans grosso modo, n'ont jamais été étudiées du point de vue de la langue, et il paraît fondé de faire le point de la situation chez nous avant de faire une comparaison avec des travaux antérieurs ou simultanés en Suède – recensement qui pourrait prendre longtemps. Ensuite, surtout après 1809, il peut y avoir des différences entre Suède et Finlande. En 1810, le roi Charles XIII de Suède décréta qu'il fallait éviter l'emploi des

mots étrangers en suédois (L.-E. Edlund et B. Hene 1992 :130). Il est évident, et cela se voit dans mes matériaux, que cela n'a pas eu de conséquences en Finlande, qui ne faisait plus partie de la Suède en 1810 ; il n'y avait plus aucune raison d'obéir aux ordres du souverain d'une autre nation.

Les catalogues des Archives Nationales de Finlande ne permettent pas d'établir, à l'heure actuelle, combien leurs collections renferment de lettres en français. S'y ajoutent donc les lettres en suédois contenant des mots français<sup>1</sup>. J'ai parcouru tant bien que mal quelques centaines de lettres. La grande majorité a été écrite par Johan Albrecht Ehrenström (Helsinki 1762 – Helsinki 1847), qui a écrit des centaines de lettres en suédois et en français durant le premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle. Ehrenström a aussi joué un rôle dans l'histoire de la Suède, en tant que favori de Gustave III. Tombé en disgrâce après la mort du roi, il est finalement rentré à Helsinki (nom suédois : Helsingfors), sa ville natale, où il est devenu le responsable de la création du centre néoclassique de la ville à partir des années 1810. Ses lettres ont été adressées entre autres à deux autres fonctionnaires finlandais, Carl Johan (Stjernvall-) Walleen (Turku 1781 – Helsinki 1867), chargé des questions finlandaises à Saint-Pétersbourg, et ensuite gouverneur de la province de Viborg, et Robert Henrik Reh binder (Paimio [près de Turku/Åbo] 1777 – Saint-Pétersbourg 1841), secrétaire d'État chargé des affaires finlandaises auprès du Tsar<sup>2</sup>.

S'ajoutent à ces lettres d'Ehrenström des lettres antérieures, de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, écrites par des particuliers. Je me suis également proposé d'étudier les lettres très intéressantes du point de vue linguistique de Gustaf Mauritz Armfelt (Tarvasjoki [près de Turku] 1757 – Tsarskoïe Selo [près de Saint-Pétersbourg] 1814), autre Finlandais favori de Gustave III, tombé en disgrâce après la mort du roi, mais, comme Ehrenström, occupant plus tard des fonctions au service du tsar et travaillant pour la Finlande. Les nombreuses lettres d'Armfelt, mal reproduites sous forme de microfilms, sont techniquement difficiles d'accès, et pour le moment j'ai dû renoncer à les étudier<sup>3</sup>, même si j'y ai recueilli quelques exemples.

---

<sup>1</sup> Il est possible qu'il y ait également des lettres écrites en finnois contenant des mots français, mais elles restent à découvrir.

<sup>2</sup> Le nombre total de ces lettres doit être de 500 au moins.

<sup>3</sup> Dans son immense biographie en quatre volumes (1930–34), C. von Bonsdorff donne de nombreux extraits de lettres, mais sous une forme partiellement modernisée et standardisée.

## 1. Analyse

L'alternance des langues semble s'imposer d'emblée lorsqu'on examine ce type de corpus. Un autre sujet intéressant peut être l'analyse du français des épistoliers, à savoir l'analyse des erreurs ainsi que le style. Même si Ehrenström écrit un excellent français, on trouve tout de même des fautes chez lui, et on en trouve davantage chez Armfelt. Tous les deux s'expriment avec beaucoup d'aisance, en employant des tournures bien françaises et des locutions du type *laisser la bride sur le cou* ou *donner dans le panneau*. Comme on le verra, Ehrenström est très libéral avec l'orthographe, surtout avec les accents graves et aigus qu'il omet très souvent, tandis qu'il abuse de la cédille et de l'accent circonflexe. D'autre part, il écrit encore par ex. *le tems* vers 1815<sup>1</sup>. Il omet d'employer le subjonctif après une conjonction concessive, utilise l'auxiliaire *avoir* avec le verbe *rester*, etc. Mais d'une manière générale, il écrit d'une manière claire et élégante, même s'il emploie des périodes assez longues, qui ne sont cependant jamais embrouillées ni anacoluthiques.

On rattache l'*alternance codique*<sup>2</sup> en général à la langue orale, même si elle peut également être étudiée dans la littérature. Un troisième grand groupe (en plus de l'oral et des belles-lettres) est constitué par les textes non-littéraires, comme les lettres ; ces textes ont été moins étudiés, probablement parce que les exemples sont moins faciles à trouver. Dans mon corpus, il faut donc faire une distinction entre lettres écrites en suédois et lettres en français. On ne peut pas vraiment parler d'énoncés ou de documents mixtes, comme à l'oral, où il est parfois difficile de déterminer la langue de base ou la « langue matrice » d'un énoncé (P. Gardner-Chloros 2009 ; mais v. cependant la discussion concernant mes derniers exemples 19–21).

Pour simplifier les choses, je classerai mes exemples dans deux groupes principaux, en commençant par la catégorie la plus simple, à savoir ce qu'on a appelé l'*insertion* (P. Gardner-Chloros 2009), qui peut se confondre, selon certains, avec l'emprunt. Comme il s'agit d'insérer un mot ou un court syntagme dans un énoncé d'une autre langue, on peut effectivement penser dans certains cas à un emprunt. La question n'est pas toujours aisée

---

<sup>1</sup> L'orthographe *temps* est consacrée dès la première édition du *Dictionnaire de l'Académie* (1694), même si on trouve encore des exemples de *tems* au XIX<sup>e</sup> siècle, mais chez une poignée d'auteurs, d'après les relevés que j'ai faits dans la base de données *Frantext*.

<sup>2</sup> Je me réfère comme source principale à l'ouvrage récent de P. Gardner-Chloros (2009).

à trancher, mais je considérerai ici les insertions comme des exemples de l'alternance codique<sup>1</sup>. Il y a deux cas de figure : 2.1. les éléments français en suédois, et 2.2. les éléments suédois en français.

## 2.1. Éléments français en suédois

Les insertions françaises sont relativement nombreuses aussi bien chez Ehrenström que chez Armfelt ; elles sont ici mises en italiques. Ehrenström lui-même souligne presque toujours les éléments suédois dans les lettres françaises, mais pas l'inverse. (Le soulignement dans les exemples provient donc d'Ehrenström, les italiques de moi.) Les exemples tirés des lettres d'Ehrenström s'échelonnent sur une période de sept ans environ (1813–1819).

1. Dessa inkast ökas ännu af Herr Statsrådet sjelf med flera ganska *importanta*, hvaribland jag i synnerhet fästat mig vid det att det möjligen torde hafva ingått i de sabelerandes plan att *profitera* af Gr. A<sup>ts</sup> kända *impatience* och retlighet för att genom *degouts*<sup>2</sup> och *humiliationer* förleda honom till något steg, hvarmedelst de kunde för alla tider blifva honom *quitt*. (1816)
2. Sedan i går har jag här lärdt känna en Architect från Berlin, nu *employerad* af H.<sup>t</sup> Lohmann i Åbo, hvars *talent* är utöfver all min förmodan. Han har hämtat med sig några af sina arbeten, och de hafva *frapperat* mig genom den uphöjda och rena smak som deruti råder, samt i synnerhet genom den *élégance* hvarmed de äro ritade, och som står i bredd med det förnämsta jag sett i den *genren*. (1814)<sup>3</sup>
3. *Tableaun* öfver Grefve Armfelt är tecknad af en Mästare och målad med Sanningens färger. Jag har på den ingen ting att *retouchera*, utan blott att tillägga min enskilda djupa saknad öfver hans förlust; [...] med sin *interessanta conversation* och sin ännu *interessantare correspondance* (1814)

J'ai choisi des passages contenant plusieurs occurrences dans une ou deux phrases. On voit que les noms peuvent garder leur forme française, mais les verbes doivent

---

<sup>1</sup> Comme il s'agit de l'emploi prédominant de deux langues qui alternent, il est logique de parler de l'alternance codique. Si Ehrenström avait employé par exemple l'italien une fois, on pourrait considérer cet emploi comme un emprunt.

<sup>2</sup> Comme je l'ai fait remarquer plus haut, Ehrenström omet fréquemment les accents aigus et graves. En outre, il commet d'autres fautes d'orthographe, probablement souvent par inadvertance, aussi bien en français qu'en suédois. J'ai renoncé à indiquer par un *sic* toutes ces occurrences. À cela s'ajoute bien entendu l'impression d'étrangeté que peuvent causer chez le lecteur moderne l'orthographe du suédois d'il y a deux cents ans, et, dans une moindre mesure, les archaïsmes du français (par ex. *sentimens* pour *sentiments*).

<sup>3</sup> Cet exemple contient une des premières mentions, sinon la première, de l'architecte allemand Engel, auteur du centre néoclassique de Helsinki durant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

logiquement se conjuguer comme en suédois : *profitera* (ex. 1), *frappera* (ex. 2), *employerad* (ex. 2 ; adj./participe passé ; cf. P. Gardner-Chloros 2009 : 97). Il y a donc adaptation ou intégration obligatoire pour les verbes. Noms et adjectifs peuvent se mettre au pluriel à la manière suédoise (*importanta*, *humiliationer* ; ex. 1), mais pas nécessairement (*degouts* ; ex. 1). On rencontre des formes hybrides comme l'adjectif *interessant* (ex. 3). À côté de *talent* (ex. 2), on trouve chez Ehrenström aussi la forme suédoise *talang*. Plusieurs de ces insertions sont effectivement des insertions « de luxe » ou « de prestige », par ex. *impatience*, *degouts* et *humiliation(er)* dans le 1<sup>er</sup> exemple, ou *élégance* dans le deuxième ; mots qui ont bien entendu des équivalents suédois. Les mêmes exemples se retrouvent certainement en Suède. Certains mots français ont la cote et apparaissent fréquemment, comme *affaires*, ou *inquiet* et ses dérivés.

## 2.2. Éléments suédois en français

La situation est assez différente en ce qui concerne les insertions suédoises en français. Elles sont beaucoup moins fréquentes et jouent des rôles différents.

4. A tous les autres maux s'étaient encore joints des ulcères, [*Ligg-Sår*] qui augmentoient la difficulté de le soigner. (1815)
5. Ce M<sup>f</sup> A ; Votre nouveau confrere, est un tout autre homme. Est-il fou d'orgueil et de suffisance ? N'a-t-il pas appris ce que c'est que *förtroende-post* ? (1816)
6. Il y auroit certainement un bon profit à faire, en montrant pour de l'argent le très-remarquable *kurslide*. Jamais, je crois, on n'aura pas vû pareil à S<sup>t</sup>. Petersbourg. [...] Pour l'année passée nous recevons de la Direction des Douanes 19,869 roubles 6 ½ kopek, *Salt Tulls-medel*, destinés aux Eglises. (1816)
7. Je suis à présent hors de danger, mais foible, et il faut me reduire à adopter pour l'avenir un regime très-sévère, boire de l'eau au lieu de vin et de *svagdricka*, qui est ma boisson favorite, m'abstenir du pain de toute espèce, de *jäsmjök*, de *filbunkar*, de fromage et de tout ce que j'ai aimé. (1819)
8. Lundi prochain le Gouverneur Général se trouvera à Tammerfors avec la Direction du *Strömränsning* où le Gouverneur de Tavastehus ira le joindre. (1817)
9. mais je crois toujours que, s'il y a des moyens pour la [*cette convention*] contourner, ce seroit un grand avantage pour la nouvelle Capitale d'avoir encore

cette autre Caserne, afin d'alléger d'autant plus la ville et les paroisses dans le voisinage, du fardeau de l'*inquartering*. (1818)

Les insertions sont souvent des termes plus ou moins techniques, et on comprend que la traduction de certains mots pose effectivement problème<sup>1</sup>. Il est difficile de croire par contre qu'Ehrenström n'ait pas été capable de traduire en français au moins certains des termes, par ex. *inquartering* (ex. 9 ; 'hébergement, logement') qu'il emploie constamment, sans jamais traduire le terme. Mais il faut se rappeler que l'émetteur et le destinataire connaissent tous les deux le suédois à la perfection, et le français presque aussi bien. Aucune traduction n'est donc nécessaire, et la question qu'on se pose, c'est de savoir pourquoi ils s'écrivent en français et pas dans leur langue maternelle. Ehrenström écrit à Stjernvall-Walleen d'abord en suédois, mais passe soudain, au début de l'année 1815, au français, sans donner aucune explication à ce changement de langue<sup>2</sup>. L'exemple 4 est assez particulier, parce qu'il donne une traduction en suédois, même si le terme français doit quand même être connu du destinataire (les crochets autour du mot *ligg-sår* sont d'Ehrenström).

En outre, il y a quelques cas qui représentent ce qui a été appelé par ex. *hybridation* (G. Berruto 2004<sup>3</sup>), illustrée par les exemples d'Ehrenström *hjul-voiturer* (*hjul* 'roue'), *Etats Rådet* (*rådet* 'conseil'), *handels-esprit* (*handel* 'commerce'). Il s'agit d'une part de l'insertion, de l'autre d'une alternance à l'intérieur d'un composé. Dans le premier exemple, *voiture* subit une adaptation au suédois par le biais de la formation du pluriel.

Le deuxième groupe est constitué d'éléments ou d'unités plus longs, contenant souvent un verbe fini ; il s'agit de locutions, de propositions, et même de phrases.

### 2.3. Locutions ou propositions françaises en suédois

La phrase matrice (en fait, le contexte textuel) est en suédois (je rappelle que les italiques et les passages entre crochets sont de moi, mais le soulignement provient d'Ehrenström) :

---

<sup>1</sup> *Förtroende-post* 'charge honorifique' ; *kursläde* 'traîneau couvert' ; *Salt Tulls-medel* 'fonds provenant de droits de douane sur le sel' ; *svagdricka* 'bière' ; *jäsmjök* 'lait suri' ; *filbunkar* 'lait caillé' ; *strömränsning* 'nettoyage des eaux' (traductions approximatives).

<sup>2</sup> Je n'ai pas encore pu étudier les lettres éventuellement écrites par Stjernvall-Walleen à Ehrenström à la même époque.

<sup>3</sup> Je tiens cette information de R. Ala-Risku, doctorante en italien. P. Gardner-Chloros (2009) ne semble pas mentionner de cas de ce type.



10. [...] kan han [*l'architecte Engel*] ingalunda erhållas för en ringare summa än 4000 rubel. *Reste à savoir si l'on ne trouve pas cette pretention trop forte.* Men utan att plaseras här en sådan man, uphörer man icke att i Finlands nya Hufvudstad hopa nya arkitektoniska fel och dumheter, på de som redan i stor mängd här existera, (1814)
11. och hvilken [*la construction d'une nouvelle rue*] således måste fullbordas, *en dépit* af alla dumma anmärkningar och *critiques*, hvilka uphöra så snart det Herculanska arbetet står färdigt för deras ögon. Då heter det: *qui l'auroit crû ?* (1814)
12. Om Nissen säger jag ingenting, *et pour cause. J'en ai déjà trop dit.* (1814)

Les exemples recueillis contiennent aussi un assez grand nombre de citations (13–14) dont l'emploi dans leur langue d'origine au sein d'un texte en suédois se justifie par leur provenance française. Il n'est pas exclu que certains exemples que je viens de donner puissent aussi être des citations véritables ou fictives. Dans l'exemple 11, *qui l'auroit crû ?* est une phrase que pourraient prononcer (ou formuler dans leurs pensées) ceux qui étaient opposés à la construction d'une nouvelle rue. À noter dans cet exemple la locution conjonctionnelle hybride *en dépit af*; il s'agit d'un exemple d'alternance codique qu'on pourrait trouver plus facilement dans la langue parlée, ce que démontrent de nombreux exemples donnés par P. Gardner-Chloros (2009). Pourquoi effectivement ne pas avoir employé soit le suédois *trots*, soit *en dépit de* ?

Dans les deux exemples suivants, il s'agit d'îlots textuels (v. par ex. P. Charaudeau et D. Maingueneau 2002). Nous ne pouvons pas être certains a priori de la véridicité de ces deux citations, mais elles sont cependant données en tant que telles.

13. Buonaparte sade redan förlidet år under sin återresa från Moskva, *J'étais le maitre du monde; je ne le suis plus.* Han har nu större skäl än då till denna *exclamation* (1813)
14. *Le tems et moi,* sade Cardinal Mazarin, för att utmärka det kraftiga bistånd som han väntade af händelsernas utveckling (1813)

## 2.4. Locutions ou propositions suédoises en français

15. C'est triste qu'il n'y a pas d'autre résultat des confessions de bouche entre le G.G. [*Gouverneur Général*] et le Baron de Tr. [*Troil*] sur le schisme fatal

survenû entre eux, que la decision de la part du dernier, att saken får hafva sin gång. (1818)

16. Si j'ai été dans l'erreur sur cet objet, mon erreur vient de l'article 3 de l'Instruction où il est dit que 200,000 roubles doivent annuellement être payés par l'Etat, intill dess att den Allernådigt faststälde Planen är fullgjord, et il est clair que dans la suite des tems [...] (1817)
17. voilà ce qui caractérise ce jeune homme, que je crois d'ailleurs fort honnête, mais sa tête est vuide, et ses phrases sont toujours coupées des Tusand djeflar, ce qui ne dénote pas ni une bonne éducation, ni beaucoup de ressources dans l'esprit. (1816)
18. Oserai-je vous rappeler, Monsieur, la situation desesperante de Fältskären Isac Petter Lindströms 6 omyndiga fader- och moderlösa barn i Iakinvara socken ? Leur frere ici, un brave et honnête garçon, mais pauvre comme un rât d'église, vient souvent me demander, en pleurant [...] (1816)

Tous ces exemples peuvent être considérés comme contenant des îlots textuels. L'exclamation suédoise est nettement indiquée comme citation dans 17, mais 15 peut être une citation indirecte (réplique du baron von Troil), et 16 cite apparemment un texte juridique rédigé en suédois. Cela peut également être le cas pour 18 ; Ehrenström réfère peut-être à une lettre ou à un autre document rédigé en faveur des six orphelins pour lesquels il demande l'assistance de Stjernvall-Walleen (question à laquelle il reviendra dans une autre lettre).

Enfin, un dernier exemple tout à fait particulier, dans lequel il n'y a pas vraiment de langue matrice. Dans une lettre de deux pages datant de 1814, Ehrenström écrit en suédois au Baron Rehbinder à Saint-Pétersbourg, pour lui faire part d'abord de la visite du Gouverneur Général, le comte von Steinheil, à Helsinki. Ensuite, il écrit avoir eu un « chagrin » par la poste russe : la santé du comte Armfelt s'est détériorée, et il commence à citer la lettre écrite en français par la comtesse :

19. Grefvinnan har å hans vägnar låtit mig veta, « att, les medecins sont dans l'ignorance la plus complete sur la maladie de son<sup>1</sup> mari: qu'il a depuis plusieurs mois un relachement d'estomac avec des douleurs et des coliques horribles ;

Ehrenström cite la lettre de la comtesse sur neuf lignes, et la citation terminée, il continue :

---

<sup>1</sup> En fait, la citation n'est pas directe puisqu'on y parle de « son mari » et non de « mon mari ».

20. Voilà les propres mots de la Comtesse, et ils ne sont pas du tout consolans. Mr. de Stiernvall raconte que Mr. Jännisch, le medecin, qui a vû le Comte d'Armfelt, il n'y a pas longtems, regarde cet état comme désespéré.<sup>1</sup>

Ces lignes se trouvent à la fin de la première page, mais Ehrenström continue effectivement en français jusqu'à la fin cette lettre qu'il avait commencée en suédois, mais où la citation française de la comtesse lui a fait changer de langue, consciemment ou non. La lettre se termine par les salutations d'usage :

21. Je présente mes respects à Madame la Baronne, et Vous supplie Monsieur, d'agréer les assurances des sentimens d'attachement avec lesquels j'ai l'honneur d'être,

Monsieur le Baron,  
Votre très-humble et très-obéissant  
serviteur Ehrenström

### 3. Conclusion

La grande question psycho- et sociolinguistique concerne bien entendu l'emploi très étendu du français dans cette correspondance entre suédophones, et le choix de la langue dans différents contextes. J'ai mentionné qu'Ehrenström se met soudain à écrire en français au baron Stjernvall-Walleen, après lui avoir écrit pendant longtemps en suédois ; par la suite, il s'en tient conséquemment au français. L'emploi des deux langues permet une sorte de connivence entre les correspondants, et souligne aussi leur culture et leur position sociale supérieures ; tous les Finlandais n'étaient évidemment pas capables de communiquer indifféremment dans deux langues. (Ehrenström utilise aussi parfois des citations allemandes, que j'ai laissées de côté ici.) Sans doute l'alternance codique pourrait-elle – en principe – être encore beaucoup plus étendue qu'elle ne l'est, compte tenu justement de la maîtrise des deux langues et de leur emploi parfois apparemment inconséquent. On pourrait donc s'attendre à davantage d'exemples du type de ceux que je viens de présenter ; il reste de fait encore une grande quantité de matériaux pertinents à examiner.

---

<sup>1</sup> Armfelt mourra effectivement quelques mois plus tard.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

## **Bibliographie**

- Berruto, Gaetano (2004). «Su restrizioni grammaticali nel codemixing e situazioni sociolinguistiche. Annotazioni in margine al modello MLF», *Sociolinguistica* 18, 54–72.
- von Bonsdorff, Carl (1930–34). *Gustav Mauritz Armfelt I–IV*. Helsingfors : Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Charaudeau, Patrick et Dominique Maingueneau (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Seuil.
- Edlund, Lars-Erik et Birgitta Hene (1992). *Lånord i svenskan*. S.l. : Wiken.
- Gardner-Chloros, Penelope (2009). *Code-switching*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Östman, Margareta et Hans Östman (2008). *Au champ d'Apollon: écrits d'expression française produits en Suède*. Stockholm : Kungliga vitterhets historie och antikvitets akademien.

## **Escribir de oídas. Última literatura de la memoria de la Guerra civil española y su posguerra**

José María Izquierdo  
UBO, Universidad de Oslo  
[p.j.m.izquierdo@ub.uio.no](mailto:p.j.m.izquierdo@ub.uio.no)

### **1. Introducción**

Los temas de la Guerra civil y la posguerra españolas no son fenómenos nuevos en la literatura española, pero sí lo son la hibridación genérica y la utilización de técnicas narrativas propias de la literatura memorística. Asimismo nos encontramos ante una literatura testimonial por delegación o literatura de la “posmemoria o memoria prestada” (Gómez 2011: 114). No son los protagonistas de la resistencia antifranquista los que recuerdan sino sus hijos o nietos “biológicos o adoptivos” (Grandes: 2006). Este asunto ya de por sí novedoso se une al de una nueva percepción de la memoria histórica motivada entre otros por el extraordinario poder de unos medios de comunicación de masas que han hecho que las fronteras entre pasado y presente se desdibujen en el día a día cotidiano, lo que facilita que se vea a “la memoria más como un modo de representación y como algo que cada vez pertenece más al presente” (Huysen 2011: 16).

En gran medida, lo que hacen los autores de la novela de la memoria de la Guerra civil no es más que la simulación de la figura del archivero en *La mémoire, l'histoire, l'oubli* de Ricoeur (2000), es decir transcribiendo los testimonios orales para su archivado, clasificación y acceso. Decimos que simulan porque en la narrativa ese proceso no se basa en la utilización de métodos críticos que permitan algún atisbo de objetividad para su posterior inclusión en el campo epistemológico de la historia. La atestación, la deposición de los testigos de un hecho fundamentada en la memoria de los mismos, se convierte en fuente histórica en el momento de su escritura. Los escritores de los que vamos a hablar simulan el archivado de esa memoria y la convierten en fuente histórica (Ricoeur 2000: 226-7). La doxa deviene en episteme a través de la escritura ficcional narrativa.

Durante los primeros años del siglo XXI se ha seguido publicando novelas presentadas como de la memoria o de la recuperación de la memoria y que en realidad debían

denominarse como novelas que simulan la memoria, pero que tratan de otros asuntos. No podemos dejar de mencionar aquí como causas de la aparición de este tipo de literatura el excesivo peso de una mercadotecnia agresiva por parte del mundo editorial (Saval 2011: 199) que fomenta la edición de innumerables títulos aprovechando, por ejemplo, el tirón de fenómenos extraliterarios, como el de la promulgación de la Ley de la Memoria histórica en 2007 o los problemas padecidos por el juez Baltasar Garzón. Tampoco podemos dejar de resaltar la consolidación del individualismo tendente al narcisismo de una literatura muy influida por el advenimiento de la ideología liberal unida al “desinterés por el registro del medio social, que embargó la literatura neorrealista” (Molero 2000: 61), surgido durante la década de los años ochenta del siglo pasado. Además este fenómeno tampoco es ajeno a la discusión entre la visión ilustrada de la Historia con mayúscula y las corrientes posmodernas<sup>1</sup>.

Acontecimientos como una Guerra civil o una larga y represiva posguerra bajo un régimen dictatorial presuponen una politización de toda aproximación interpretativa a los mismos. El presente se actualiza a través de discursos políticos fundamentados en los presupuestos ideológicos del bando vencedor, lo que conlleva la modificación de la interpretación del pasado, un pasado interpretado ahora por el vencedor ocultando las razones y raíces del conflicto. Este fenómeno de falseamiento, o de ocultamiento de parte de la realidad, es un elemento consustancial del desarrollo social a partir del surgimiento de las lenguas escritas y con ellas la aparición de –utilizando la metáfora de Vázquez Montalbán (1997: 14)- los “escribas”, esto es, intelectuales al servicio del poder. La función de tales intelectuales conformadores, a través de sus relatos, del orden establecido no se manifiesta solamente en forma de hagiografías religiosas o políticas, de cartularios de cancillería o de versiones sesgadas de hechos y textos sino también a través del arte –de la literatura- y su enorme capacidad de persuasión.

En España se ha abierto un proceso de revisión de la historia por parte de los sectores más conservadores, utilizando todos los canales de comunicación posibles<sup>2</sup>. No hay que olvidar que la reintroducción del sistema democrático en España se realizó a partir del

---

<sup>1</sup> Discusión recogida en el capítulo primero del libro de Magdalena Perkowska (2008: 19-106).

<sup>2</sup> Uno de ellos el *Diccionario Biográfico Español* de la Real Academia de la Historia, una obra de referencia histórica elaborada por una de las instituciones oficiales de la historiografía española. En la mencionada obra de consulta puede leerse refiriéndose al general Franco que no creó un régimen totalitario, sino solamente autoritario y que se vio obligado a establecer estrechos compromisos con Italia y Alemania por la hostilidad de Francia y Rusia. (Marcos 2011)

llamado suicidio de las Cortes franquistas con la aprobación de la Ley para la Reforma política (18.11.1976). Ese proceso constitutivo tuvo como punto fundamental del inicio de la Transición democrática la Ley 46/1977 de amnistía<sup>1</sup> (15.10.1977), estableciéndose entonces una interpretación de la mencionada ley que supuso el silenciamiento de la represión política ejercida fundamentalmente por el bando nacional en la Guerra civil y su posguerra. Ese silenciamiento se mantuvo durante la transición limitándose la información del periodo a la investigación historiográfica o bien fundamentalmente a la literatura. Las voces que se alzaron en contra de esa interpretación sesgada de la Ley de amnistía de 1977 fueron acalladas y marginalizadas por los partidos mayoritarios de la época –entre ellos el Partido Comunista– por considerarse provocaciones desestabilizadoras de la joven democracia española.

Los términos estabilidad y desestabilización venían a reducirse a dos convenciones sociales intocables. La primera, la estabilidad democrática, la concedía la clase política por el procedimiento peculiarísimo del consenso; hurtando con el secreto una necesidad y una responsabilidad social. La segunda, la desestabilización, sería a partir de entonces el recurso con el que se denunciaría la verdad. Hasta en eso podríamos decir que había un retroceso; la verdad habría dejado de ser revolucionaria, para ser algo tan equívoco como “desestabilizadora” (Morán 1991: 164)

En lo que respecta a la literatura se siguieron publicando abundantemente fuera y dentro de España novelas sobre los temas que tratamos.

Desde entonces (Duvignaud 1958), la bibliografía no ha dejado de aumentar. Y nos atreveríamos a afirmar que hoy es la mayor de todas las guerras que jalonan nuestro siglo: conocemos actualmente **más de tres mil obras de creación literaria** que se refieren totalmente o en parte a la revolución y estamos convencidos de que existen muchísimas más<sup>2</sup>. Esta floración de obras ha sido ignorada por el público lector, y lo que es más grave, por la mayoría de los críticos durante muchos años. (Bertrand 1986: 358)

---

<sup>1</sup> Artículo Segundo. En todo caso están comprendidos en la amnistía:

e. Los delitos y faltas que pudieran haber cometido las autoridades, funcionarios y agentes del orden público, con motivo u ocasión de la investigación y persecución de los actos incluidos en esta Ley.

f. Los delitos cometidos por los funcionarios y agentes del orden público contra el ejercicio de los derechos de las personas. (Base de Datos de legislación 2011)

<sup>2</sup> El texto que menciona Maryse Bertrand de Muñoz al inicio de la cita se encuentra en Duvignaud, Jean. “Les petites cimetières sous la lune”. *L'Express*, núm. 13, (1958): 57. **La negrita es mía.**

Esta enorme producción literaria relacionada con la Guerra civil y su posguerra será el vehículo de expresión de la ideología del régimen o de la Falange como *Madrid, de Corte a checa* (1938) de Agustín de Foxá (1906-1959), del bando republicano como las novelas de Max Aub (1903-1972), prohibidas por el régimen, recogidas en la serie *El laberinto mágico*<sup>1</sup> o de las que defendían la necesidad de superar la confrontación representadas por la tetralogía<sup>2</sup> del autor católico José María Gironella (1917-2003). Durante los años setenta y ochenta surgió otro tipo de narrativa con las novelas de Juan Benet (1927-1993)<sup>3</sup> y de, por ejemplo, Julio Llamazares<sup>4</sup> (1955) o Manuel Vázquez Montalbán<sup>5</sup> (1939-2003), en las que se pretendía la recuperación de la memoria histórica desvelando una parte de la historia española silenciada durante el franquismo y la transición a la democracia. Cuando se dice que una novela pretende recuperar la memoria silenciada de la Guerra civil nos referimos a lo vivido y recordado por los miembros del bando republicano en su conjunto y si nos referimos a la de la posguerra lo hacemos con respecto a la de los opositores y resistentes contra la dictadura. Una verdad de Perogrullo es la que nos informa que una persona nacida durante los años sesenta no puede recordar la Guerra civil. Evidentemente puede conocer los diferentes puntos de vista acerca de ese hecho histórico, puede asumir las interpretaciones de uno de los dos bandos o la oficial de su presente, pero no puede recordar lo que no ha vivido. Entonces, ¿por qué seguimos hablando de la novela de la memoria de la Guerra civil o de la posguerra al referirnos a las novelas escritas por unos autores que no han experimentado ni la una ni la otra? Al inicio de este siglo nos encontramos con novelas que contienen discursos de búsqueda individual, personal, de las raíces familiares o de denuncia de los discursos hegemónicos de uno u otro bando durante la contienda o su posguerra. En otras palabras, novelas con un tema definido como el de la Guerra civil y sus consecuencias, pero que no pueden considerarse de la memoria. El seguir agrupando bajo el término 'Literatura de la memoria' a muchas de la últimas novelas escritas en los inicios del siglo XXI supone la aceptación acrítica de la propaganda paratextual de las editoriales basada en el

---

<sup>1</sup> *Campo cerrado* (1943), *Campo de sangre* (1945), *Campo abierto* (1951), *Campo del Moro* (1963), *Campo francés* (1965) y *Campo de los almendros* (1968).

<sup>2</sup> *Los cipreses creen en Dios* (1953), *Un millón de muertos* (1961), *Ha estallado la paz* (1966) y *Los hombres lloran solos* (1986)

<sup>3</sup> *Herrumbrosas lanzas I, II y III* de 1983, 1985 y 1986 respectivamente.

<sup>4</sup> *Luna de lobos* (1985).

<sup>5</sup> *El pianista* (1985).



aprovechamiento que hacen del debate social existente en España acerca de, entre otras cosas, la apertura dramática de las fosas comunes.

## 2. Archivar la memoria

El año 2002 en el XV *Skandinaviske romanistkongress* presenté una comunicación con el título “Maquis: Guerrilla antifranquista. Un tema en la literatura de la memoria española” (2002: 105-116) donde estudié la narrativa del maquis e intenté explicar algunas de las causas que motivaron el surgimiento de una nueva narrativa sobre ese tema. De las cuatro causas remarco ahora dos de ellas, las de carácter personal basadas en el deseo de fijar la memoria individual y generacional, y las que se abrieron en 1989 tras la caída del muro de Berlín con la consiguiente desactivación de los discursos ideológicos de la Guerra fría, lo que supuso la posibilidad de tratar asuntos y temas hasta entonces tabú.

Ese marco general determinará en gran medida el propio discurso narrativo presentado en esos textos y que supondrá el establecimiento de una relación directa entre memoria e identidad. Si se reivindica a los guerrilleros, y no a sus discursos políticos ya periclitados, es porque forman parte de la historia y de, aún, la memoria personal y colectiva, españolas y por el aspecto ético de devolverles oficialmente la vida. (Izquierdo 2002: 109)

En todas las novelas estudiadas se incluían, o bien como recursos narrativos o bien como fuentes, aspectos de carácter memorístico. En algunos casos la fábula se basa en los testimonios narrados en el ámbito familiar, como en el caso de Julio Llamazares y su *Luna de lobos* (1985), o se recupera la memoria de los derrotados de todo un pueblo de la Serranía valenciana haciendo hablar a unos personajes que remedan el papel de informadores, como en las novelas de la pentalogía<sup>1</sup> de Alfons Cervera. En todas estas obras se pretende recuperar la figura de los guerrilleros antifranquistas y en el caso de Llamazares y Cervera se plantea en repetidas ocasiones los asuntos de la memoria como elemento constitutivo de la identidad individual y grupal, y el del olvido como muerte definitiva. Mi comunicación concluía diciendo que:

...nos encontramos con una literatura que recupera del olvido a los últimos combatientes de la Guerra civil española desde una perspectiva literaria muy influida por la documentación historiográfica existente, es decir conociendo bien las causas de su derrota. Por otra parte los textos abandonan el maniqueísmo

---

<sup>1</sup> Ver bibliografía

ideológico del esquema de la Guerra fría, sin dejar por ello de reclamar la necesidad de conocer la existencia de los protagonistas del maquis. El discurso literario se ceñirá a los existentes en la última literatura española, en otras palabras: narrativa subjetiva, emocional etc. Discurso literario vinculado al debate político de la recuperación de la memoria de la posguerra, pero ajeno al panfleto político. Se reivindica al guerrillero desde su dimensión de maldito, derrotado y olvidado sin conferirle ninguna dimensión heroica fundamentada en un discurso político hoy en día inaceptable. No hay discursos globales, coherentes y totalizadores, sino pensamiento fragmentario en realidades fragmentarias. No hay héroes sino víctimas a las que revivir en la memoria. (Izquierdo 2002: 114)

Lo que ha sucedido después del año 2002 no ha sido más que una profundización de lo ahí apuntado, sustituyéndose el testimonio directo con el delegado a través del uso de documentos e incrementándose la presencia del autor como artífice del texto.

### **3. El panorama actual**

Desde los inicios del actual siglo se han seguido publicando novelas autodenominadas de la memoria de los periodos históricos anteriormente señalados. Todas ellas han seguido la trayectoria marcada por las novelas de los años ochenta y noventa en cuanto al tratamiento de causas e ideologías de la contienda y la posterior dictadura. Lo que las hace diferentes a algunas de ellas es su pertenencia a un grupo de “relatos personales a medio camino entre el testimonio y la ficción” (Dorca 2011: 15). Muchas de estas novelas combinan la hibridación de la ficción y la historia, con las formas de las novelas del “Yo”. La autoficción “ha devenido, pues, (en) una práctica habitual en un grupo de narraciones cuya trama consiste en referir al lector el proceso mismo de su composición” (Dorca 2011: 15). Las novelas que han aparecido durante los últimos años y que en los paratextos de sus ediciones son definidas como de la memoria de la Guerra civil o de su posguerra, son novelas que sitúan su acción en marcos más o menos verosímiles de esas épocas, pero en las que se manifiestan las ideas y limitaciones de sus autores en forma de anacronismos.

Entre algunas de las novelas publicadas desde el año 2000<sup>1</sup> encontramos ejemplos de hibridación combinando el documento histórico y la investigación detectivesca, tal es el caso de la ya mencionada novela de Andrés Trapiello (1953), *La noche de los cuatro caminos* (2001), publicada el mismo año en que apareció *Soldados de Salamina* de Javier

---

<sup>1</sup> Ver algunos títulos y aspectos gráficos en la presentación de la comunicación leída en el congreso: <http://www.enmitg.com/izquierdo/literatura/articulos/escribirdeoidasppt.pdf>

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Cercas (1962). Trapiello combina la novela de investigación con la presentación de documentos relacionados con los interrogatorios efectuados por la policía, las fichas policiales y las actas del juicio realizado en 1945 a unos guerrilleros que actuaron en Madrid. La fábula se inicia con el hallazgo por parte de un periodista de los documentos mencionados en una librería de lance de la Cuesta de Moyano de Madrid. Este tipo de hibridación entre el subgénero policial y las fuentes documentales de carácter histórico se encontraba ya en otra novela publicada un año antes por Juan Manuel de Prada (1970): *Las esquinas del aire: en busca de Ana María Martínez Sagi* (2000). En todos estos casos, la base documental sirve para otorgar verosimilitud y legitimidad al relato en el que se pretende recuperar del olvido a unos personajes reales, o bien que remedan a otros reales, víctimas de las vicisitudes de los periodos mencionados. Trapiello, antes que Cercas, iniciará el cambio de perspectiva en lo que respecta a las novelas con tema referido a la Guerra civil española, una perspectiva acorde con la actitud superadora del conflicto desde propuestas acordes con las ideas de la transición.

Durante muchos años, me parece, la historia de la Guerra civil y de la posguerra ha sido escrita por gentes que no encontraban motivos para arrepentirse ni razones para olvidarse, y sin embargo no sé si la historia, pero sí, desde luego, la literatura que uno quiere escribir, la de la estirpe de Cervantes y de Galdós, sólo puede ser concebida con algo de piedad y mucho de perdón [...] De lo que no cabe duda es de que la historia que se cuenta en este libro es la de unos cuantos débiles y la de unos cuantos pobres, en unos casos defendiendo la libertad bajo banderas estalinistas, y en otros la paz con la Santa Inquisición y a tiros, siempre sin dejar de ser pobres y sin dejar de ser débiles.

Y sabiendo esto, ¿qué más querríamos saber? (2001: 13)

Otro ejemplo de combinación documental e investigación novelesca es el de la novela de Ignacio Martínez de Pisón (1960), *Enterrar a los muertos* (2005), en la que se intenta reconstruir lo que ocurrió con el traductor de John Dos Passos: José Robles Pazos (1897-1937).

Supé de la existencia de José Robles Pazos por un libro de finales de los setenta titulado *John Dos Passos: Rocinante pierde el camino*. (2005: 7)

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Los rasgos biográficos de la novela se combinan con los de la literatura documental de denuncia, en este caso de denuncia del estalinismo como expresión del dogmatismo imperante durante los años treinta.

Lo más terrible de esta historia es que las víctimas y los verdugos de la España del 37 compartían lo esencial: la fe marxista en el futuro y la urgencia por combatir el fascismo. Pero para los verdugos eso era irrelevante al lado de la auténtica cuestión: la aceptación o no de la ortodoxia, la sumisión o no al dogma según el cual era verdadero aquello que servía a los intereses de la URSS (y, por tanto, de Stalin) y falso lo que los perjudicaba. (2005: 230)

El aspecto de literatura biográfica se fortalece con la hibridación genérica, al texto narrativo se suma un apartado de “Notas”, una “Bibliografía” y un “Índice onomástico”.

Un ejemplo de novela del “Yo” en forma de autoficción lo encontramos en *La fiesta del oso* (2009) de Jordi Soler (1963).

El 14 de abril del año 1997 desperté dándole vueltas a la posibilidad de romper un compromiso que, con una ligereza inexplicable, había aceptado seis meses antes.  
[...]  
El compromiso que con inexplicable ligereza había aceptado era participar en una charla pública que tendría lugar en el sur de Francia, en Argelès-sur-Mer, un sitio oscuro de mala memoria... (2009: 27)

En esta novela el autor coincide con el narrador y el protagonista ejemplificándose la definición de autoficción de Manuel Alberca (2007: 92) y que en palabras de Justo Navarro son “esas novelas en las que el protagonista de lo que claramente parece ficción adopta el nombre del autor real, del firmante del libro” (Alberca 2007:15). En esta novela tienen una gran importancia los testimonios y escritos autobiográficos de su abuelo recogidos en su anterior novela *Los rojos de ultramar* (2004). El protagonista de *La fiesta del oso* utiliza aquellas memorias noveladas como referencia que quiere contrastar con la realidad. El escritor apoya su narración con la inclusión de imágenes del cartel anunciador de su conferencia en el sur de Francia, en el mismo sitio donde existió un, hoy olvidado, durísimo campo de concentración francés de refugiados republicanos. En este caso la búsqueda de información no se expresará en la inclusión de fotografías de los mencionados documentos, como en el caso de la novela de Trapiello, o de iconos de la

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

época como en los relatos de Juan Eslava Galán<sup>1</sup> (1948), sino que forma parte de la estructura de la narración. El protagonista-narrador investiga, buscando en archivos, ficheros, bibliotecas y testimonios directos, la ‘verdadera’ historia de Oriol, hermano de su abuelo Arcadi. En el texto, junto a la búsqueda documental, se refuerza la relación entre el discurso de la realidad con la pesquisa que la pone en duda y que estructura la ficción con un ‘se sabe’ testimonial y documental, como verdad aceptada.

Se sabe que el estallido de la primera bomba pasó a rastras, [...]  
Se sabe que ese estallido, [...]  
Se sabe también que un cuarto de hora más tarde... (2009: 11)

La novela servirá para desvelar otra realidad diferente a la aceptada oficialmente por la familia de Oriol y Arcadi, y presentar así otra percepción de lo ocurrido durante la Guerra civil ajena a las representaciones heroicas fomentadas por las ideologías y los testimonios de los protagonistas.

No podría ser de otra manera, esa vulgaridad de matarse unos contra otros tiene que tener, a nivel colectivo y personal, un final vulgar y previsible. (2009: 26)

Lo que no impide que se asuma como necesaria la memoria para la constitución de la identidad y –conociendo el pasado- construir el futuro.

Lo que puede hacerse contra el olvido es muy poco, pero es imperativo hacerlo, de otra forma nos quedaremos sin cimientos y sin perspectiva (2009: 32)

Otra forma de narrar los últimos setenta años de la historia española será la concatenación de textos en forma de correspondencia. La novela epistolar ha tenido poco desarrollo en la literatura española y es justamente el uso de tal subgénero lo que llama la atención en *Cartas desde la ausencia* (2008) de Emma Riverola (1965). De nuevo aparece una aproximación documentalista e historicista en forma de reproducción parcial de algunas de esas cartas, fundamentalmente de las escritas en *Pravda* o las oficiales que portan el membrete falangista y que aparecen como ejemplos de cartas censuradas. Sorprende que una correspondencia que abarca un largo periodo histórico que va de julio de 1936 a marzo de 2006 y que incumbe a varias personas de distintos orígenes sociales, culturales e ideológicos, presente el idioma estándar del español actual. La escritora que

---

<sup>1</sup> Ver bibliografía.

ha tenido un gran interés en detallar los diferentes estilos de cartas privadas y oficiales, y de correos electrónicos, no ha visto necesario visualizar sociolectos, catalanismos o petrificaciones y modismos de personajes que viven en la antigua URSS, Cuba, Barcelona o Euskadi. Se produce así una concatenación de anacronismos que reflejan el presente de la autora, pero no el tiempo en que supuestamente se escribieron esas cartas ficticias y que no parece responder a las definiciones de un supuesto “anacronismo necesario” (Fernández 2003 [1998]: 192), sino que más bien son un ejemplo de actualización diegética deficiente.

En todos estos casos al autor no le basta para elaborar su discurso con lo expresado por los personajes de esas novelas y relatos, sino que precisa del apoyo explícito -y no meramente integrado en la narración- documental. En estas novelas, el aspecto físico del libro<sup>1</sup> es fundamental, incorporando fotografías de documentos, iconos culturales etc. que facilitan el diálogo entre lo claramente ficticio y lo documental histórico.

Recientemente Ignacio Martínez de Pisón (1960) ha publicado *El día de mañana* (2011). La trama remeda las memorias testimoniales en las que diferentes testigos narran sus experiencias en torno a un hecho. En este caso el autor presenta los testimonios de unos personajes relacionados con el protagonista de la novela: un confidente de la Brigada Político Social, la policía política del régimen de Franco. El texto trata la problemática de la delación, un hecho que se dio bastante durante la dictadura, y busca las razones por las que el protagonista de la novela mencionada –Justo Gil- se convierte en delator y confidente. Toda la novela simula ser un texto testimonial, la sorpresa llega cuando los nombres que figuran en el índice al final de la novela no son los que aparecen en el paratexto de la “Nota del autor” de la misma.

#### NOTA DEL AUTOR

Tengo que agradecer a Xavier Vinader la generosidad y la paciencia con la que a lo largo de estos tres años ha atendido todas mis consultas... (2011: 379)

---

<sup>1</sup> Para ver el aspecto gráfico de algunas de estas novelas se puede consultar esta página web: <http://www.enmitg.com/izquierdo/literatura/articulos/escribirdeoidaspt.pdf>

## ÍNDICE

	I
7	Habla Martín Tello
14	Habla Pascual Ortega
22	Habla Pere Riera
	[...]
218	Habla Carmen Román <sup>1</sup> (2011: 381)

En todas las novelas mencionadas se establece una relación problemática entre literatura e historia que contrasta con la actitud ética de recuperar aspectos de la Guerra civil española poco tratados u olvidados.

### 4. Conclusiones

Al calor del debate surgido por el asunto de las fosas comunes de la Guerra civil española y del de la promulgación de la Ley de la Memoria histórica, se ha producido, acompañado de una amplia intervención mercadotécnica por parte de las editoriales españolas, la consolidación de una novedosa narrativa de la memoria de la Guerra civil y su posguerra. Uno de los asuntos a resaltar es que, a diferencia de las novelas con el mismo tema de los años 1938-1975 y de las escritas posteriormente durante los años 1980-90, estas novelas han sido escritas por autores que no participaron en la Guerra civil y que no vivieron la posguerra como protagonistas conscientes. Las novelas escritas durante los años 2000 son novelas que tratan los temas mencionados desde una especie de memoria delegada o tomada prestada de los archivos. Lo novedoso de esta última narrativa es la profundización de la hibridación entre ficción e historia y sus rasgos ‘autoficcionales’. La trama de las novelas se construye a partir de la búsqueda de información acerca de casos ocurridos durante la guerra y su posguerra apareciendo gráficamente parte de la documentación utilizada en la maqueta de los libros. Esa investigación fundamentada en textos de todo tipo se combina con las características genéricas de la literatura biográfica, pero fundamentalmente desde aspectos de la llamada autoficción o en todas las variantes de la literatura autobiográfica.

Nos encontramos ante la perplejidad de ver la proliferación de una narrativa denominada de la memoria de la Guerra civil escrita por unos autores que no pueden

---

<sup>1</sup> En total son trece personajes.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

recordarla, que deben construirla no a partir del testimonio directo de los protagonistas que en la mayoría de los casos ya han fallecido, sino de la documentación histórica almacenada en archivos y bibliotecas. En estas novelas se produce una actualización de los acontecimientos del pasado recuperado a través del relato, una actualización que presupone un, buscado o no, anacronismo ya que en todas ellas se expresan ideologemas ajenos a los que protagonizaron el conflicto. Esa actualización se produce desde la perspectiva asumida personalmente de la superación de la contienda y su posterior dictadura en la actual democracia española. En otras palabras, la asunción del llamado Espíritu de la Transición.

La forma adquirida por esta última narrativa no se limita a una elección estética o literaria del modelo adoptado, sino que también involucra a la ética y la política. En España se leen muchos más títulos de carácter novelesco que libros de historia, y tradicionalmente la opinión pública se ha construido por medio de la obra literaria y no a través de la ensayística historiográfica. En este sentido creo que si se da una crítica extensa acerca del revisionismo histórico en la historiografía, no puede ser menos actual una crítica hacia los contenidos de una literatura que se caracteriza por la actualización revisada de los hechos relatados. A estas alturas nadie puede defender la neutralidad de la obra artística desvinculando sus dimensiones estéticas con los discursos éticos que expresa. Además en el caso de la literatura memorística no hay que olvidar que “el proceso de construcción de cada memoria siempre es una elaboración política” (Pérez 2010: 24).

La cuestión, desde una posición ética, es pensar si esta última narrativa de la memoria delegada de la Guerra civil española adormece o despierta “el instinto de supervivencia de la comunidad” (Gopegui 2011: 283).

## **Bibliografía**

Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Base de Datos de legislación: <[http://noticias.juridicas.com/base\\_datos/Penal/146-1977.html](http://noticias.juridicas.com/base_datos/Penal/146-1977.html)> 25.10.2011

Bertrand de Muñoz, Maryse (1986). “Bibliografía de la creación literaria sobre la Guerra civil española”, *Anales de la literatura española contemporánea* Vol. 11, núm. 3, 357-411.



- Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
 Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.
- Dorca, Toni (2011). “Contornos de la narrativa española actual (2000-2010)”. *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010). Un diálogo entre creadores y críticos.* (coor. Palmar Álvarez-Blanco y Toni Dorca). Madrid: Iberoamericana. 13-18
- Duvignaud, Jean (1958). “Les petites cimetières sous la lune”. *L'Express*, núm. 13, 57.
- Eslava Galán, Juan (2005). *Una historia de la Guerra civil que no va a gustar a nadie.* Barcelona: Planeta.
- Eslava Galán, Juan (2009). *Los años del miedo.* Barcelona: Planeta.
- Eslava Galán, Juan (2010). *De la alpargata al seiscientos.* Barcelona: Planeta.
- Fernández Prieto, Celia (2003 [1998]). *Historia y novela: poética de la novela histórica.* Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra SA.
- Gómez López-Quiñones, Antonio (2011). “La misma guerra para un nuevo siglo: Textos y contextos de la novela sobre la Guerra civil”. *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010). Un diálogo entre creadores y críticos.* (coor. Palmar Álvarez-Blanco y Toni Dorca). Madrid: Iberoamericana. 111-119
- Gopegui, Belén (2011). “Tres condiciones necesarias, aunque no suficientes, para una literatura de izquierdas”. *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010). Un diálogo entre creadores y críticos.* (coor. Palmar Álvarez-Blanco y Toni Dorca). Madrid: Iberoamericana. 281-283
- Grandes, Almudena (25.03.2006). “Razones para un aniversario”. *El País*. Edición electrónica:  
[http://www.elpais.com/articulo/opinion/Razones/aniversario/elpepiopi/20060325elpepiopi\\_5/Tes](http://www.elpais.com/articulo/opinion/Razones/aniversario/elpepiopi/20060325elpepiopi_5/Tes) [15.09.2011]
- Huysen, Andreas (2011). *Modernismo después de la posmodernidad.* Barcelona: Gedisa.
- Izquierdo, José María (2002). “Maquis: Guerrilla antifranquista. Un tema en la literatura de la memoria española”, *Actas del XV Skandinaviske romanistkongress*, red. Hallvard Dørum. Oslo: *Romansk forum*, 16, 105-116. Edición electrónica:  
<http://www.duo.uio.no/roman/Art/Rf-16-02-2/esp/Izquierdo.pdf> (10.11.2011)
- Marcos, Jesús Miguel. “‘Autoritario, no totalitario.’” *Público* 28 mayo 2011. Web <  
<http://www.publico.es/culturas/378862/autoritario-no-totalitario>> (26.10.2011)
- Martínez de Pisón, Ignacio (2005). *Enterrar a los muertos.* Barcelona: Seix Barral.
- Martínez de Pisón, Ignacio (2011). *El día de mañana.* Barcelona: Seix Barral.
- Molero de la Iglesia, Alicia (2000). *La autoficción en España.* Berna: Peter Lang.
- Morán, Gregorio (1991). *El precio de la transición.* Barcelona: Planeta.
- Perkowska, Magdalena (2008). *Historias híbridas.* Madrid: Iberoamericana.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Pérez Garzón, Juan Sisinio (2010). “Entre la historia y las memorias: poderes y usos sociales en juego”. *Memoria histórica*. (eds. Juan Sisinio Pérez Garzón y Eduardo Manzano Moreno). Madrid: CSIC. 23-69

Ricoeur, Paul (2000): *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil.

Riverola, Emma (2008). *Cartas desde la ausencia*. Barcelona: Seix Barral.

Saval, José Vicente (2011). “El mundo editorial hispánico del siglo XXI”. *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010). Un diálogo entre creadores y críticos*. (coor. Palmar Álvarez-Blanco y Toni Dorca). Madrid: Iberoamericana. 199-206

Soler, Jordi (2004). *Los rojos de ultramar*. Madrid: Alfaguara.

Soler, Jordi (2009). *La fiesta del oso*. Barcelona: Mondadori.

Trapiello, Andrés (2001). *La noche de los cuatro caminos*. Madrid: Aguilar.

Vázquez Montalbán, Manuel (1997). *El escriba sentado*. Barcelona: Crítica.

## **Polifonia e verbos modais : Sobre o potencial explicativo de ScaPoLine para a descrição de verbos modais do português**

Thomas Johnen  
Stockholms Universitet  
[thomas.johnen@isp.su.se](mailto:thomas.johnen@isp.su.se)

### **1. Introdução**

Os verbos modais (doravante *vm*) possuem uma semântica complexa e bastante abstrata. Por essa razão, a descrição semântica destes verbos é um desafio para qualquer teoria semântica. Assim, o número de abordagens de descrição semântica dos *vm* é alto, as abordagens muito heterogêneas (para uma visão de conjunto das abordagens mais importantes até o começo do século XXI cf. Th. Johnen 2003: 183-245). Nenhuma das abordagens existentes alcançou fornecer uma descrição de todas as facetas que importam na semântica dos *vm*. Cada abordagem tem seu próprio potencial explicativo e seus limites. Enquanto exploramos em Th. Johnen (2003) a análise da semântica dos *vm* do português no âmbito de uma teoria acional, elaborada inicialmente para a descrição dos *vm* do alemão por autores como K. Ehlich e J. Rehbein (<sup>2</sup> 1975), D. Wunderlich (1981) e G. Brüner e A. Redder (1983), o objetivo deste artigo é mostrar o potencial explicativo de uma outra abordagem, o da Teoria Escandinava de Polifonia Lingüística (ScaPoLine)<sup>1</sup>, que com exceção do estudo de A. Kratschmer (2005) sobre os verbos italianos *sembrare* e *pare* ainda não foi aplicada a verbos modais, mas, sim, e com resultados interessantes, a advérbios modais (cf. p.ex. H. Nølke 1993; 192; 2009: 35) e a formas verbais modais como o condicional (cf. H. Kronning 2005 e 2007).

Porque uma descrição de verbos modais no âmbito de ScaPoLine pode oferecer um potencial explicativo diferenciado? Se entendermos, seguindo H. Nølke (1994: 146), polifonia como a presença de pontos de vistas divergentes num enunciado, estamos diante

---

<sup>1</sup> Cf. H. Nølke, K. Fløttum e C. Norén (2004), H. Nølke (2007 ; 2008 ; 2009).

de uma abordagem que leva em conta a dimensão dialógica da língua (inclusive na descrição semântica de formas lexicais e gramaticais), refutando, como ressalta J.-C. Anscombre (2007: 95-96), o postulado da unicidade do locutor e considerando como constitutivo para o significado de um discurso que neste se manifestam outros discursos. Isso também acontece no caso de verbos modais. Consideremos o exemplo seguinte:

- (1.) Ele deve comer bem.

Este exemplo pode ter uma leitura epistêmica. Neste caso, trata-se do julgamento do locutor que o referente de *ele* come muito e o *vm dever* marca que este julgamento é uma inferência do locutor a partir dos seus conhecimentos sobre a inter-relação entre a aparência física de uma pessoa e seus hábitos alimentícios. No caso da leitura não-epistêmica, o locutor dá uma recomendação com relação ao referente de *ele* para que se alimente bem, marcando pelo *vm dever* que esta recomendação se baseia na inferência que o locutor fez sobre a inter-relação entre a aparência física de uma pessoa e seus hábitos alimentícios e dos seus conhecimentos sobre as conseqüências negativas para a saúde quando uma pessoa não se alimenta bem. Nos dois casos, vemos que se manifestam outros discursos no uso de *dever* que muito bem podem ser descritos como diferentes pontos de vista. Da perspectiva do ouvinte, isso significa que o *vm* é uma instrução a reconstruir do contexto os elementos levados em consideração pelo locutor. Estas explicações devem bastar para evidenciar que há uma inter-relação entre *vm* e polifonia. O que caracteriza, então, esta inter-relação?

H. Nølke (2007: 208) parte do pressuposto que as formas lingüísticas fornecem ao ouvinte instruções mais ou menos precisas para interpretar manifestações do uso da língua. O significado de um enunciado considera H. Nølke (*idem*) como o resultado destas interpretações, obtidas com base nas instruções fornecidas pelas formas lingüísticas. Para a descrição dos *vm* importa saber quais as instruções fornecidas pela semântica dos mesmos, i.e. se são estruturalmente polifônicos. Isso significaria seguindo a definição de H. Nølke (*idem*) que instruções precisas para uma interpretação polifônica fariam parte da estrutura semântica dos próprios *vm*. Se não forem estruturalmente polifônicos, significaria que a polifonia seria apenas um aspecto parcial da sua semântica, de maneira tal que não impediriam uma interpretação polifônica. Com outras palavras, a questão que se apresenta é se os *vm* podem ser considerados marcadores de polifonia que

codificam a polifonia pela sua estrutura semântica ou se deixam apenas traços polifônicos, ao exemplo do tempo verbal e do focus mencionados por H. Nølke (2007: 223).

Esta questão não é uma questão meramente interna à teoria da polifonia lingüística. Interessa saber se estamos, no caso dos *vm*, diante de uma polifonia estrutural ou de um potencial polifônico contextual (H. Nølke 2009: 18 usa os termos de *structure polyphonique* versus *configuration polyphonique*). A resposta a essa questão contribuiria para uma compreensão mais profunda da semântica dos *vm*. Polifonia estrutural significaria que os diferentes *vm* se distinguiriam entre si nas instruções concretas ao ouvinte de como reconstruir a polifonia subjacente. Na semântica dos *vm* haveria, a um nível muito abstrato, traços semânticos constantes e específicos para cada *vm*, fornecendo ao ouvinte instruções de como reconstruir os conhecimentos considerados pelo locutor, escolhendo um *vm* específico bem como, instruções para a reconstrução das operações mentais subjacentes ao uso de cada *vm*.

Devido ao espaço limitado, restringir-nos-emos neste artigo a alguns *vm* epistêmicos do português que nos parecem ser interessantes para poder demonstrar o potencial explicativo de ScaPoLine para a descrição de *vm*. Nossas análises ainda estão num estado inicial, mas o objetivo deste artigo não é fornecer uma descrição polifônica completa do sistema dos *vm* do português, mas sim exemplificar o potencial explicativo da abordagem polifônica e levar à frente a reflexão sobre quais são os parâmetros que importam para uma descrição polifônica dos *vm*.

## 2. Modalidade epistêmica<sup>1</sup> e polifonia

Como foi mencionado anteriormente, há poucas descrições de *vm* descritos no âmbito da abordagem polifônica, algo que H. Nølke (1993: 163) caracterizou como «tache extrêmement difficile». Além disso, vale mencionar que os resultados dos poucos trabalhos sobre *vm* epistêmicos-evidenciais do francês (cf. sobre *prétendre* A. Berrendonner 1981: 35-46; sobre *vouloir* St. Goldschmitt e A. Landvogt 2008) e do italiano (cf. A. Kratschmer 2005) são apenas parcialmente transferíveis para o português.

---

<sup>1</sup> Consideramos evidencialidade como um subdomínio de epistemicidade e distinguimos entre epistêmico-inferencial (i.e. inferências do próprio estoque de conhecimentos) e epistêmico-evidencial (i.e. a fonte da informação está fora do estoque dos conhecimentos do locutor). Por razões de espaço não podemos discutir esta decisão aqui, mas fizemo-lo entre outros em Th. Johnen (2003: 99-101) e Th. Johnen (2006: 40-44).

Se considerarmos a análise de H. Nølke (1993) do advérbio modal francês *peut-être* (cf. quadro 1), vemos que o autor divide – de maneira semelhante de como foi feito por Ch. Bally (1932: 32) – o enunciado em M (operador modal; neste caso *peut-être*) e p (proposição). Para estes dois elementos H. Nølke (1993) define uma voz própria e determina a relação dessa com o locutor-como-tal.

Si 'M' symbolise *peut-être* et 'p' l'énoncé sur lequel cet adverbe porte, nous aurons :

Toute énonciation de la structure M(p) introduit deux énonciateurs :

- E<sub>p</sub>, à qui le locuteur-en-tant-que-tel ne s'assimile pas

et

- E<sub>M</sub> à qui le locuteur-en-tant-que-tel s'assimile dans le cas canonique.
  - E<sub>p</sub> affirme la vérité de p, et
  - E<sub>M</sub> montre que

1. il n'a pas de preuve ni en faveur de p ni en faveur de non-p,
2. il est conscient du fait que E<sub>p</sub> a apparemment une preuve en faveur de p,
3. tout en étant solidaire de E<sub>p</sub>, il accepte l'orientation argumentative que celui-ci attache à p.

Quadro 1: Análise polifônica de fr. *peut-être* segundo H. Nølke (1993: 162)

Nos trabalhos posteriores, H. Nølke (2007; 2008; 2009) aprimora este modelo de análise polifônica de *peut-être*. O ponto de vista (doravante: *pdv*), agora é definido como julgamento sobre *p*. São estipulados diferentes tipos de julgamento VERDADEIRO, LEGÍTIMO, ILEGÍTIMO, TALVEZ, TOPOS, MODALIZAÇÃO-ZERO, vistos como uma classe aberta fazendo-se mister esclarecimentos ulteriores. Formalizado, obtemos na abordagem polifônica a seguinte estrutura:

(2.) [x] JULGAMENTO (p)

[x] representa o portador do *pdv*. Pois cada *pdv* é relacionado a uma fonte que precisa ser determinada: o portador do *pdv*. Estes são os enunciadores dos diferentes *pdv*. Comparando esta análise com aquela feita por Ch. Bally (1932) mencionada anteriormente, torna-se claro que o avanço consiste na especificação do portador do *pdv* e do tipo de julgamento.

Os enunciadores dos *pdv* são reunidos na classe dos seres discursivos (doravante: *s-d*) e devem ser distinguidos do locutor-como-tal (doravante: LOC), concebido como construtor de texto, responsável pelo enunciado inteiro, e como criador dos *s-d*.

As diferentes categorias de *s-d* são:

- I<sub>0</sub>, o locutor enunciativo (criado por LOC no momento da enunciação);
- L, o locutor textual (o enunciador de texto que é independente do momento da enunciação)
- a<sub>0</sub>, o alocutário enunciativo (criado por LOC no momento da enunciação)
- A, o alocutário textual (independente do momento da enunciação)
- s-d da 3ª pessoa (enunciadores de enunciados de terceiros)
- ON (s-d coletivo, grupo heterogêneo)
- DOXA (s-d coletivo, grupo homogêneo).

Uma outra ampliação importante é que, nesta versão é analisada também a relação específica entre o *pdv* e o *s-d* em questão, denominado *ligação enunciativa*. H. Nølke (2007: 213) distingue, neste caso, entre *relação de responsabilidade* e *relação de não-responsabilidade*, podendo ser a última *refutatória* ou *não-refutatória*. Quadro 2 resume as categorias deste modelo ampliado.

- |  |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"><li>• <i>pdv</i>: [x] (JULG (p))</li><li>• x: ser discursivo (<i>s-d</i>)</li><li>• <i>s-d</i>: {<i>s-d</i> enunciativo, <i>s-d</i> textual, <i>s-d</i> da 3ª Pessoa, ON, DOXA..}</li><li>• JULG: {verdadeiro, legítimo, ilegítimo, talvez, modalização-zero, topoi} ...}</li><li>• Relação de responsabilidade: {[+]; [-]; [-] [- refutatório]; [-] [+refutatório]}</li></ul> |
|--|

Quadro 2: Ampliação do modelo de análise polifônica segundo H. Nølke (2007: 211-213)

H. Kronning (2005; 2007) amplia este modelo na sua análise do condicional epistêmico francês (cf. quadro 3) de uma maneira que nos parece também apropriada para a análise de *vm* epistêmicos.

instâncias discursivas (instances discursives; énonciateurs)	ser discursivo (être du discours)	ponto de vista modus+dictum	funções (-> Conditionnel épistémique)	
D1	instância modal	locutor-como-tal (le locuteur-en-tant-que-tel)	enunciado	modalização-zero [recusação de posicionar-se com relação ao <i>dictum</i> ]
D2	instância mediativa	locutor como construtor ; locutor como ser do mundo (le locuteur en tant que constructeur, le locuteur en tant que être du monde)	–	mediação [emprestar o <i>dictum</i> do enunciado original]
D3	instância cognitiva	locutor textual e locutor de discurso (locuteur textuel et le locuteur du discours)	atitude epistêmica	indicação da atitude epistêmica
D4	instância fontal	indivíduo-fonte (le locuteur „source“)	enunciado original	- indicação da fonte do conhecimento - indicação da orientação modal

Quadro 3: Estrutura polifônica do condicional epistêmico francês segundo H. Kronning (2007: 312)

O autor distingue quatro instâncias discursivas relacionadas aos *s-d*. O *pdv* é dividido entre *modus* e *dictum*. Esta divisão é análoga ao modelo JULGAMENTO (p) de H. Nølke (2007, 2009). A diferença, no entanto é, que no modelo de H. Kronning (2005; 2007), há um inventário diferenciado de categorias de *modus*<sup>1</sup> que são específicas para cada instância discursiva. Esta ampliação permite levar em conta diferentes constelações de modalização. Quanto à descrição de *vm* epistêmicos a distinção mais importante nos parece ser a das instâncias discursivas, distinguindo entre instância mediativa, cognitiva e fontal (especificando a fonte de *p*). A instância cognitiva especifica a atitude epistêmica com relação à certeza subjetiva (não com relação à possibilidade ou necessidade epistêmica ou probabilidade no sentido da lógica modal). A instância mediativa

<sup>1</sup> Vale lembrar que o termo *modus* usado aqui aparenta ser inspirado em Ch. Bally (1932) e diverge do uso da gramática tradicional.



especifica o tipo de procedimento de como LOC chegou a *p* (p.ex. empréstimo de um terceiro, através de um procedimento de conclusão ou através de inferências)<sup>1</sup>.

Se aplicarmos este modelo ao condicional epistêmico em português podemos num título de um artigo de jornal como (3.), seguindo a análise de H. Kronning (2007: 312-318), discriminar para cada instância de discurso um *pdv* específico:

(3.) Polícia: Seqüestrador seria sobrevivente da chacina da Candelária<sup>2</sup>

D1 [instância modal]: locutor-como-tal – modalização-zero<sub>MODUS</sub> (Seqüestrador é sobrevivente da chacina da Candelária)<sub>DICTUM</sub>;

D2 [instância mediativa]: locutor-como-construtor: translação do DICTUM de D4 a D1;

D3 [instância cognitiva]: locutor textual e locutor de discurso: ± certeza /± incerteza se o DICTUM é verdadeiro

D4 [instância fontal]: indivíduo-fonte: VERDADEIRO (Seqüestrador é sobrevivente da chacina da candelária).

O valor heurístico destas distinções é evidente, deixando mais claro do que em outras abordagens quais instâncias é possível distinguir e qual é a contribuição na modalização complexa subjacente ao uso do condicional epistêmico. Desta maneira é possível levar em conta tanto a pré-história comunicativa quanto os processos cognitivos implicados.

As ampliações apresentadas até agora mostram de maneira clara que não se trata de adaptar os fenômenos lingüísticos a categorias definidas *a priori*, mas que a análise detalhada de formas lingüísticas modais terá como consequência uma ampliação também das categorias analíticas. Isso vale também quando tentarmos aplicar os modelos de H. Nølke (2007; 2009) e H. Kronning (2005; 2007) aos *vm*.

### 3. Análise polifônica de verbos modais epistêmicos selecionados do português

Escolhemos dois *vm* epistêmicos do português que podem ilustrar de maneira exemplar o potencial explicativo de ScaPoLine para a descrição de *vm*: *dever* e *ser capaz de*.

<sup>1</sup> Aqui podemos observar uma convergência com A. Kratschmer (2005: 135-136) que define *modus* como ligação enunciativa e especifica diferentes tipos como p.ex. a conclusão preliminar ou a conclusão baseada numa certeza absoluta.

<sup>2</sup> *Zero Hora* [Porto Alegre], 13/06 – 19h:49, <http://www.zh.com.br/zhagora/minchama.htm> [15.06.2000].

### 3.1 *Dever*

*Dever* é um *vm* que pode ser usado tanto de maneira epistêmica-inferencial quanto epistêmica-evidencial. Em (4.) *dever* marca uma inferência a partir do estoque de conhecimentos do locutor (= bispo) que é concretizado no texto à direita (epistêmico-inferencial). Em (5.) trata-se de uma inferência na base de uma percepção sensorial (= sentimento de frio), trata-se, pois, de uma fonte de informação externa (epistêmico-evidencial).

- (4.) BISPO: Então houve isso? Um cachorro enterrado em latim?  
JOÃO GRILO: E então? É proibido?  
BISPO: Se é proibido? *Deve* ser, porque é engraçado demais para não ser. É proibido! É mais do que proibido! Código Canônico, artigo 1627, parágrafo único, letra k. Padre, o senhor vai ser suspenso (A. Suassuna, (1967 [1959]: 83).
- (5.) - Estou com frio. *Deve ser* noite já (I. de L. Brandão 1983: 281).

Nestes dois exemplos trata-se de polifonia interna. *Dever*, porém, é usado tanto para polifonia interna como externa<sup>1</sup>, de maneira que pode se considerar *dever* também como neutro em relação com estes parâmetros, como mostram (6.) (polifonia interna) e (7.) de uma previsão de tempo que é obviamente baseada em fontes externas (polifonia externa).

- (6.) [...] e a essa hora as senhoras do Movimento Nacional Feminino *devem estar pensando* em nós sob os capacetes marcianos dos secadores dos cabeleireiros (Antunes 1994 [1979]: 89)
- (7.) O dia *deve ter* sol, aumento de nebulosidade e pancadas de chuva à tarde (*Folha de S. Paulo*, No. 22841, 16.10.1991, 2.8)

O exemplo de *dever* mostra que faz sentido diferenciar entre a instância mediativa e o tipo de operação cognitiva, pois, com *dever*, há sempre uma operação cognitiva, marcando uma conclusão, mesmo no caso do empréstimo do *dictum* de uma instância fontal como em (7.). Se ambas as operações estão co-presentes no mesmo *vm*, cabe subdividir a instância mediativa do modelo original de H. Kronning (2007) senão seria impossível fornecer uma descrição diferenciada dos diferentes *vm* e especificar as operações subjacentes. Além disso, nos parece mais adequado subsumir conclusões na categoria de cognição do que na de mediação. Por isso, propomos, para a análise de *vm* epistêmicos, a sub-divisão da instância cognitiva do modelo de H. Kronning (2007) em

---

<sup>1</sup> Polifonia externa significa que o enunciado transmite um *pdv* que exclui o locutor empírico, polifonia interna significa que transmite um *pdv* relacionado apenas ao locutor empírico (cf. P. Gévaudain 2008: 7-8).

uma instância cognitiva-atitudinal e uma cognitiva-operacional. A instância mediativa seria, neste modelo modificado, restringida ao empréstimo (ou não) de um *dictum* de uma instância fontal. O ganho heurístico desta modificação é demonstrado pela comparação dos *vm* epistêmicos *dever*, *parecer*, *aparentar* e *pretender*<sup>1</sup> (quadro 4).

	<i>dever</i>	<i>parecer</i>	<i>aparentar</i>	<i>pretender</i>
instância modal	a possibilidade mais indicada entre poucas outras	não marcada		modalização - zero
instância mediativa	não marcada		empréstimo do <i>dictum</i> da instância fonte	
instância cognitiva-operacional	conclusão (processo não é específico)	conclusão preliminar (na base de uma interação entre indícios percebidos cognitivamente processados e o estoque de conhecimentos de LOC)		conclusão (na base de uma comparação do <i>dictum</i> reproduzido e o estoque de conhecimentos de LOC)
instância cognitiva atitudinal	entre suposição e segurança	incerteza		duvidoso
instância fontal	não marcada	indícios (fora do estoque dos conhecimentos de LOC)	indícios iniciais (fora do estoque dos conhecimentos de LOC)	indivíduo discursivo que corresponde ao referente do sujeito.

Quadro 4: Comparação de *dever*, *parecer*, *aparentar* e *pretender*

O quadro 4 mostra que os quatro *vm* se distinguem na instância mediativa, se há obrigatoriamente um empréstimo ou não de uma instância fontal, como é o caso de *pretender*:

- (8.) João procurava a moça o tempo todo e sempre desinteressada ela *pretendia estar doente* e cuidava de se esquivar, ora alegava medo, depois experiências, enfim pouca idade, ainda bastante saudosa da mãe (D. Trevisan <sup>2</sup>1975: 99).

<sup>1</sup> Por razões de espaço não podemos apresentar aqui uma análise mais pormenorizada destes verbos. Para isso, cf. Th. Johnen (2003: 436-438 [*dever*] e 445-450 [*pretender*, *parecer* e *aparentar*]).

No caso dos outros três verbos o empréstimo do *dictum* é possível, mas não obrigatório. Daí que estes verbos não são marcados na sua semântica nesta instância.

Na instância cognitiva-operacional, os verbos distinguem-se pelo tipo de conclusão, i.e. se se trata de uma conclusão preliminar ou não, ou se se trata de uma conclusão baseada em processos cognitivos prévios. Estes podem ser não especificados, portanto dependentes do contexto (como no caso de *dever*) ou ser resultado de uma interação entre o processamento cognitivo de indícios adquiridos pela percepção e o estoque dos conhecimentos de LOC (como é o caso de *parecer* e *aparentar*).

- (9.) Eu escrevo porque *pareço ter acesso* a mais profundezas trágicas, prazerosas e úmidas do que se fizesse pontes, móveis ou sapatos (F. Bonassi 1998: 4.8).
- (10.) [...] esses camaradas *aparentam ser destribalizados*. Digo bem aparentam, pois não sei se voltando à sua região de origem, onde são portanto majoritários, eles não voltem ao tribalismo (Pepetela 1982 [1979]: 168).

No caso de *pretender* trata-se de um cotejo do conteúdo proposicional do *dictum* com o estoque de conhecimento de LOC.

Na instância cognitiva atitudinal, os diferentes *vm* distinguem-se entre si em relação à atitude epistêmica. Esta pode variar, no caso de *dever*, dependendo do contexto, entre suposição (= uma possibilidade que é razoável admitir entre outras) e certeza (= única possibilidade que é razoável admitir). No caso de *parecer* e *aparentar*, a atitude epistêmica expressa é a incerteza, i.e. outras interpretações não são excluídas. No caso de *pretender*, a atitude epistêmica é a dúvida, i.e. que há razões fortes para supor que o conteúdo proposicional do *dictum* não é verdadeiro.

Com relação à instância fonológica, *dever* admite, conforme mostramos anteriormente, tanto fontes externas como internas, tanto dados da percepção, quanto inferências do próprio estoque de conhecimentos. No caso de *dever*, a instância fonológica depende inteiramente do contexto. Os demais verbos admitem, no caso de polifonia externa, a existência de um *s-d* que não é determinado (no caso de *aparentar* e *parecer*) e que corresponde ao referente do sujeito gramatical no caso de *pretender*. *Apresentar* e *parecer* admitem também polifonia interna. Neste caso a instância fonológica são indícios. No caso de *apresentar* estes são apenas indícios preliminares.

Mais problemático nos parece determinar a instância modal. No caso de *pretender*, está fora de dúvida que se trata, como no caso do condicional, de uma modalização-zero.

A atitude epistêmica é apenas um resultado da operação cognitiva de cotejar o conteúdo proposicional do *dictum* com o estoque dos conhecimentos de LOC. No caso de *dever* é razoável admitir uma modalização análoga àquela do *dever* não-epistêmico (possibilidade mais indicada senão única de um leque reduzido de alternativas; cf. F. Oliveira 1988: 245; Th. Johnen 2003: 382; 390-400). No caso de *aparentar* e *parecer*, há indícios que não são marcados com relação à probabilidade da mesma maneira dos *vm* que, como *dever*, possuem também uma variante não-epistêmica. Nesta questão urge mais pesquisas.

### 3.2. *Ser capaz de*

*Ser capaz de* é um *vm* do português que possui uma estrutura semântica bastante interessante. Como já foi ressaltado por F. Oliveira (1988: 362), a variante epistêmica deste *vm* é restringida à forma não negada. O escopo da negação deve operar sobre o infinitivo, mas não sobre o *vm* para poder ter uma leitura epistêmica. Portanto, apenas (11.) e (13.) admitem tal leitura, mas não (12.).

- (11.) Ele *é capaz de ir* passar férias em Itália (F. Oliveira 1988: 362).
- (12.) Ele *não é capaz de ir* passar férias em Itália (*idem*).
- (13.) Ele *é capaz de não ir* passar férias em Itália (*idem*).

Na leitura epistêmica (11.) significa que o locutor considerando os conhecimentos que possui sobre o referente do sujeito, acha que a ação no infinitivo é uma ação possível deste referente. O interessante do caso do *ser capaz de* epistêmico é que se trata de uma leitura *de re* e não *de dicto*, caso haja um sujeito sintático. *Ser capaz de* é, portanto, um contra-exemplo à afirmação de G. Diewald (1999: 86) que no uso epistêmico dos *vm* não haveria a possibilidade de uma leitura *de re*. No caso de *ser capaz de* a leitura *de re* é a leitura default, se tiver um sujeito. A leitura *de dicto*, porém é possível, na ausência de um sujeito como no caso de:

- (14.) *É capaz de* chover.

Estes exemplos mostram que a semântica do *ser capaz de* epistêmico é bastante complexa. A análise polifônica inspirada no modelo de Nølke (2007; 2009) pode, ao nosso ver, contribuir para uma compreensão melhor da estrutura semântica deste *vm*.

Suponhamos cinco *pdv*. Para simplificar a descrição consideramos aqui apenas o caso com um sujeito sintático:

pdv1 :	[x] p
pdv2 :	ON não espera que o referente do sujeito faça x
pdv3 :	LOC: p é elemento do conjunto de todas as ações do sujeito
pdv4 :	LOC: A realização de p pelo sujeito é julgado realista
pdv5 :	LOC: pdv3 e pdv4 baseiam-se nos conhecimentos de LOC

Quadro 5 Análise polifônica de *ser capaz de* epistêmico

O locutor-ON (fr. *on-locuteur*; cf. Anscombe 2005) representa um *pdv* que é marcado como representativo no estoque de conhecimentos do grupo relevante de referência do falante e do ouvinte.

LOC (o locutor-como-tal) possui a evidência satisfatória para admitir como razoável a suposição de que *p* é um elemento do conjunto de todas as ações possíveis do referente do sujeito e que é razoável presumir que a realização desta ação é realista. *Ser capaz de* é ao mesmo tempo uma instrução ao ouvinte de cotejar seus conhecimentos com os de ON e de LOC.

O ponto talvez mais esclarecedor desta análise polifônica é que esclarece também as relações de responsabilidade. No caso de *ser capaz de* LOC não assume a responsabilidade para *p*, mas para o *pdv* de que LOC, como mencionado anteriormente, possui a evidência satisfatória para admitir como razoável a suposição de que *p* é um elemento do conjunto de todas as ações possíveis do referente do sujeito e de que é razoável presumir que pode chegar a realizar esta ação. Num enunciado como:

(15.) Ele *é capaz de não gostar* da tua presença.

LOC é responsável por estes julgamentos sobre o referente do sujeito (*pdv* 3 e *pdv* 4). Em diálogos o falante empírico que assume estes *pdv* de LOC pode receber críticas como por exemplo de ser preconceituoso em relação ao referente do sujeito.

#### 4. Balanço e perspectivas

Procuramos demonstrar o potencial explicativo de ScaPoLine para a descrição de *vm* do português. As nossas análises (que ainda estão num nível relativamente preliminar) ilustram que esta teoria possui um potencial heurístico muito alto de esclarecer a semântica sumamente abstrata e complexa dos *vm*. Um caminho que vale ser mais explorado seria o estudo mais sistemático das relações de responsabilidade. Em abordagens tradicionais da modalidade ressalta-se sempre que o locutor não assume a responsabilidade para a validade de *p*. Na análise polifônica as relações de responsabilidade de todos os *s-d* com seus *pdv* são especificadas. Assim, torna-se claro que o falante talvez não seja responsável por *p*, mas sim para a atitude cognitiva, a operação cognitiva ou a maneira de mediação.

Um desafio será sempre distinguir entre a polifonia estrutural e a configuração polifônica. Pesquisas futuras podem esclarecer muito sobre a semântica dos *vm* e também explicar melhor suas funções textuais.

#### Bibliografia

- Anscombre, Jean-Claude (2005). «Le ON-locuteur : une entité aux multiples visages», in : *Dialogisme et polyphonie: approches linguistiques*, eds. Jacques Bres, Patrick Pierre Haillet, Sylvie Mellet, Henning Nølke e Laurence Rosier. Bruxelles: De Boeck Duculot, 75-94.
- Anscombre, Jean-Claude (2007). «Linguistic polyphony: notions and problems (and some solutions)», in: *Sproglig polyfoni: tekster om Bachtin og ScaPoLine*, eds. Rita Therkelsen, Nina Møller Andersen e Henning Nølke. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 95-108.
- Bally, Charles (1932). *Linguistique générale et linguistique française*. Paris : Leroux.
- Berredonner, Alain (1981). *Eléments de pragmatique linguistique*. Paris: Minuit.
- Brünner, Gisela e Angelika Redder (1983). *Studien zur Verwendung der Modalverben; mit einem Beitrag von Dieter Wunderlich*. Tübingen: Narr (Studien zur deutschen Grammatik; 19).
- Diewald, Gabriele (1999). *Die Modalverben im Deutschen: Grammatikalisierung und Polyfunktionalität*. Tübingen: Niemeyer (Reihe Germanistische Linguistik; 208).

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Ehlich, Konrad e Jochen Rehbein (1975). «Einige Interrelationen von Modalverben», in:  
*Linguistische Pragmatik*, ed. Dieter Wunderlich. Wiesbaden: Athenaion  
(Schwerpunkte Linguistik und Kommunikationswissenschaft; 12), 318-341.

Gévaudain, Paul (2008). «Das kleine Einmaleins der linguistischen Polyphonie», in:  
*Philologie im Netz* 43, 1-10, <<http://web.fu-berlin.de/phn/phn43/p43t1.htm>>  
[02.6.2010].

Goldschmidt, Stefanie e Andrea Landvogt (2008). «*Vouloir* citationnel: chronique du  
changement métonymique d'un verbe modal français», in: *Congrès Mondial de  
Linguistique Française - CMLF'08*, eds. Jacques Durand, Benoît Habert e Bernard  
Laks. Paris: Institut de Linguistique Française, 255-265,  
[<<http://dx.doi.org/10.1051/cmlf08255>> 02.6.2010].

Johnen, Thomas (2003). *Die Modalverben des Portugiesischen (PB und PE): Semantik  
und Pragmatik in der Verortung einer kommunikativen Grammatik*. Hamburg: Kovač  
(Philologia: Sprachwissenschaftliche Forschungsergebnisse; 60).

Johnen, Thomas (2006). *Redewiedergabe zwischen Konnektivität und Modalität: Zur  
Markierung von Redewiedergabe in Dolmetscheräußerungen in gedolmetschten Arzt-  
Patientengesprächen*. Hamburg: Universität Hamburg, Sonderforschungsbereich 538,  
Mehrsprachigkeit (Arbeiten zur Mehrsprachigkeit, Folge B; 71). [também disponível  
sob: <<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-30614>>, 30.11.2011].

Kratschmer, Alexandra (2005). «Italiensk *sembra/pare* + kompletivsætning: *modus* og  
polyfoni», in: *Sproglig polyfoni: Arbejdsrapporter* 2, 127- 145 [também disponível sob:  
<<http://person.au.dk/fil/10371486/KratschmerSembraCompleitiva.pdf>>, 02.6.2010].

Kronning, Hans (2005). «Polyphonie, médiation et modalisation : le cas du conditionnel  
épistémique», in : *Dialogisme et polyphonie: approches linguistiques*, eds. Jacques  
Bres, Patrick Pierre Haillet, Sylvie Mellet, Henning Nølke e Laurence Rosier.  
Bruxelles: De Boeck Duculot, 297-312.

Kronning, Hans (2007). «Polyfoni, modalitet och evidentialitet: om epistemisk uttryck i  
franskan, särskilt epistemisk konditionalis», in: *Sproglig polyfoni: tekster om Bachtin  
og ScaPoLine*, eds. Rita Therkelsen, Nina Møller Andersen e Henning Nølke. Aarhus:  
Aarhus Universitetsforlag, 301-324.

Nølke, Henning (1993). *Le regard du locuteur: pour une linguistique des traces  
énonciatives*. Paris: Kimé (Argumentation, Science du langage).

Nølke, Henning (1994). *Linguistique modulaire: de la forme au sens*. Louvain / Paris:  
Peeters (Bibliothèque de l'information grammaticale; 28).

Nølke, Henning (2007). «Hvor ScaPoLine er i 2006», in: *Sproglig polyfoni: tekster om  
Bachtin og ScaPoLine*, eds. Rita Therkelsen, Nina Møller Andersen e Henning Nølke.  
Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 207-226.



Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Nølke, Henning (2008). «La polyphonie linguistique avec un regard sur l'approche scandinave», in: *Congrès Mondial de Linguistique Française - CMLF'08*, eds. Jacques Durand, Benoît Habert e Bernard Laks. Paris: Institut de Linguistique Française, 129-145. [< <http://dx.doi.org/10.1051/cmlf08343>> 02.6.2010].

Nølke, Henning (2009). «La polyphonie de la ScaPoLine 2008», in : *La polyphonie: outil heuristique, linguistique, littéraire et culturel*, eds. Alexandra Kratschmer, Merete Birkelund e Rita Therkelsen. Berlin: Frank & Timme (Romanistik; 3), 11-40.

Nølke, Henning, Kjersti Fløttum e Coco Norén (2004). *ScaPoLine: La théorie scandinave de la polyphonie linguistique*. Paris: Kimé.

Oliveira, Maria de Fátima Favarrica Pimenta de (1988). *Para uma semântica e pragmática de DEVER e PODER*. Porto: Universidade do Porto. [Dissertação de Doutorado].

Wunderlich, Dieter (1981). «Die Modalverben im Diskurs und im System», in: *Sprache und Pragmatik: Lunder Symposium 1980*, ed. Inger Rosengren. Lund: Gleerup (Lunder Germanistische Forschungen; 50), 109-121.

### 5.1 Corpus (exemplos citados)

Antunes, António Lobo (1994 [1979]). *Os cus de Judas: romance*. Lisboa: Dom Quixote.

Bonassi, Fernando (1998). «Feliz como uma vaca feliz», in: *Folha de S. Paulo*, (06.05.1998), 4.8.

Brandão, Ignácio de Loyola (1983). *Não verás país nenhum (memorial descritivo)*. Rio de Janeiro: Codecri (Edições do Pasquim; 52).

Pepetela (1982 [1979]). *Mayombe: romance*. São Paulo: Ática (Autores africanos; 14).

Suassuna, Ariano (1967 [1959]). *Auto da compadecida*. Rio de Janeiro: AGIR.

Trevisan, Dalton (1975). *A guerra conjugal*. São Paulo: Círculo do Livro.

## **LA CASA DEL IDIOMA**

### **Un medio virtual para la enseñanza de idiomas a través de Second Life**

Catrine Jonsson  
María Denis Esquivel Sánchez  
Umeå Universitet  
[catrine.jonsson@spanska.umu.se](mailto:catrine.jonsson@spanska.umu.se)  
[maria.denis.esquivel@spanska.umu.se](mailto:maria.denis.esquivel@spanska.umu.se)

#### **1. Introducción**

Nuestro objetivo es presentar un recurso virtual para el aprendizaje a distancia. Con la utilización de diferentes recursos técnicos virtuales especialmente el de Second Life, hemos construido un espacio donde los estudiantes pueden ingresar en forma de avatares y practicar las habilidades comunicativas, guiados o no por el profesor.

Nuestros cursos a distancia de idiomas generalmente no requieren presencia obligatoria en clase, pero el único momento que actualmente lo exige es el de conversación. A través de estos recursos hemos logrado acercarnos al estudiante en lugar de que el estudiante llegue al campus, en consecuencia ningún momento tendrá asistencia obligatoria. Hemos creado entre las lenguas participantes actividades comunes, aprendizaje común sobre la pedagogía de cursos en línea, además de crear contactos con otras universidades, de tal manera que estudiantes de allá se encuentren y realicen tareas comunes, que después plasman en un wiki.

La mayoría de los recursos en second Life son gratuitos, hay muchos espacios construidos de los cuales se puede disfrutar, y también se tiene la posibilidad de construir. Las ventajas que se ofrecen con estos recursos por ejemplo, con adobe connect y second life, es que los encuentros son auténticos y se da la oportunidad de cooperación entres estudiantes, profesores e incluso universidades. Además es una nueva oportunidad para el profesor de variar la enseñanza, de hacer su propio material y al mismo tiempo utilizar otros.

Desde la creación de Second Life en 2003 por Linden Lab, muchos son las intuiciones que han creado sus propios espacios virtuales. Nuestro proyecto “ La casa de las lenguas” puesto en marcha en 2010, es una idea liderada por un grupo de profesoras de la Universidad de Umeå, en el que tres lenguas colaboran: sami con Hanna Outakoski, finlandés con Arja Roth y español con Catrine Jonsson y María Denis Esquivel Sánchez.



El proyecto estudia la posibilidad de usar Second Life (SL) como recurso de enseñanza en los cursos básicos y también en los cursos de conversación de niveles avanzados, que no tengan encuentros obligatorios en el campus. Nos planteamos dos objetivos centrales:

## 2. Objetivos

El primer objetivo fue crear un espacio de encuentro virtual en Second life común para las lenguas, y como segundo objetivo nos propusimos desarrollar material de enseñanza y evaluar aspectos positivos y negativos relacionados con IS1 desde un punto de vista pedagógico, a través de aplicar diferentes métodos de enseñanza. La meta es hacer que la didáctica de las lenguas sea más innovadora e interactiva sin que el estudiante tenga que desplazarse al campus, pero también buscando un aprendizaje autónomo sin perder de vista la calidad.

Sabemos que en SL podemos interactuar en forma de avatares tal como si lo hiciéramos en una clase presencial y nos permite además incorporar videos, chat y conversación. A la vez se pueden organizar ejercicios tanto individuales como en grupo, donde el estudiante puede practicar a cualquier hora. Se puede utilizar también como un recurso más al mismo tiempo cuando se esté usando otras herramientas virtuales, adobe connect, por ejemplo.

### 3. Descripción de la aplicación del proyecto

Ya con casi 8 años de existencia, se puede observar en los diferentes proyectos y estudios sobre SL, que se han hecho proyectos experimentales donde se han construido espacios interdisciplinarios, cuyas evaluaciones y cantidad de miembros nos dejan ver una aceptabilidad y desarrollo que crece cada día, y que cada vez se cumple lo que predijo Daden (2007) que ‘The dominant interface of the internet within the next 5-10 years to be a 3D-Web or ‘Metaverse’ that will seamlessly integrate the applications of the 2D-Web’ y lo confirman otros autores más tarde, cuando concluyen que “we are *social* creatures that have evolved in a *three dimensional* world” (Molka-Danielsen and Deutschmann et.al (2009:189).

Como ya lo habíamos enunciado arriba, nuestro proyecto en la primera fase ha sido realizado para estudiantes del nivel principiante (tercer y cuarto nivel de español y en niveles primero y segundo, en sami y en finlandés). En consecuencia presentamos algunas actividades apropiadas para este nivel y anexamos algunas realizadas por la profesora de Sami. Los lectores o profesores que se interesen podrán acceder a estas actividades en nuestro espacio construido para este proyecto “La casa de las lenguas en la siguiente dirección: <http://maps.secondlife.com/secondlife/HUMLab%20II/198/56/32>. y en <http://maps.secondlife.com/secondlife/HUMLAB/82/70/34>. En el anexo 2 ponemos otras direcciones de interés para visitar. Hemos practicado especialmente la conversación por lo cual nos encontramos para analizar una película, o para preparar una fiesta, o para organizar un viaje, para ir de compras, para describir lugares, escuchar música, etc. También hemos hecho entrevistas en forma de video a personas (avatares) que tienen el español como lengua materna, y los utilizamos como ejercicios de escucha, donde los estudiantes tienen la tarea de responder preguntas. Véase en anexo 3 una foto de una entrevista realizada a un estudiante español, de intercambio, quien primero atendió la entrevista en SL y luego vino a clase real, por lo que los estudiantes pudieron comparar el efecto, el cual evaluaron muy positivamente. Con la Universidad Surcolombiana de Colombia, hemos establecido una colaboración, donde los estudiantes han podido encontrarse y tratar unos temas específicos dentro de la asignatura Sociedad y Cultura Latinoamericana. Una vez los estudiantes desarrollan los temas, cuando se encuentran en SL u otra herramienta, escriben un resumen en un wiki, puesto en el programa virtual [www.pbwork.com](http://www.pbwork.com).

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Podrán ver en el anexo unos ejemplos, para un curso principiante de Sami, realizado por Hanna Outakoski. Está escrito en español, sami y en sueco (ver anexo 1). En el siguiente catálogo se encuentran la mayoría de los ejercicios realizados, integrados en la comunidad Avalon, que está enfocada en la enseñanza, dentro del mundo de second life. Aquí aparecen los ejercicios de sami pero que son aplicables a cualquier idioma para el nivel principiante <https://avalonlearning.pbworks.com/w/page/33867468/North-Sami-for-Beginners>.

#### **4. Los métodos de aprendizaje y Second Life**

Como expresamos antes, el segundo objetivo de este estudio fue revisar cuáles métodos de aprendizaje son válidos al usar estas herramientas virtuales. En este mundo de cambios los profesores tenemos una responsabilidad<sup>1</sup> muy grande para adaptarnos y “exiliarnos” en este nuevo mundo virtual donde no somos “nativos” como Prensky Marc denomina a la generación que nació en la época de internet (2007). La preocupación de una sociedad recae mucho en la educación, y según anteriores investigaciones se decía que “el origen del estudiante y la educación de los padres ha sido la mayor razón para la diferencia en el aprendizaje” (Brandford Jonh, Darling-Hanmond Linda and Pamela LePage, en Brandford Jonh, Darling-Hanmond eds 2005:14). Sin embargo, Ronald Ferguson (1991<sup>a</sup>) ha investigado y llegado a la conclusión que la calidad de los profesores tiene más efecto, es decir, la educación y la experiencia del profesor, más el número de estudiantes en el aula, han acertado esas diferencias que antes se daban como razones en la desigualdad de aprendizaje de los alumnos. Ferguson (p.465) expresa que “that every additional dollar spent on more highly qualified teachers netted greater increases in student achievement than did less instructionally focused uses of school resources”. Nosotras agregaríamos que para la nueva educación se necesitan los dos recursos. Lógicamente el profesor en primera medida, debido a que adquiere nuevas tareas, como conocer esas herramientas y aplicarlas, y reestructurar sus métodos de enseñanza y evaluarlos, para lo cual necesita mucho más tiempo, en aras de mantener la calidad.

---

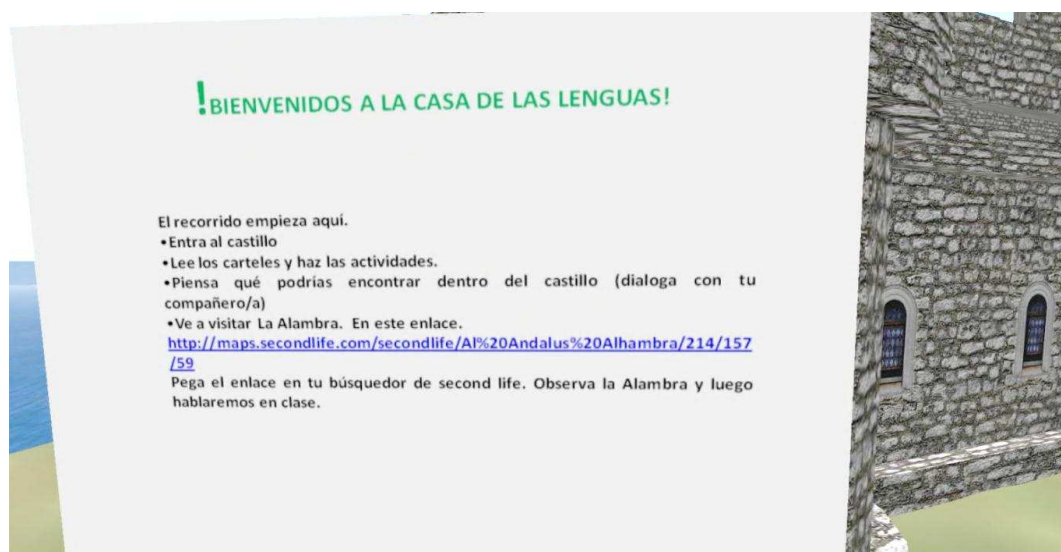
<sup>1</sup> Son muchas empresas que están en la tarea de crear herramientas, programas digitalizados, para la enseñanza. Muchas de estas empresas se dan cita cada año para exponer su productos. [International Conference on Technology Supported Learning & Training. The Largest Global E- Learning Conference for the Corporate, Education and Public Service Sectors. <http://www.online-educa.com/fees-and-registration>

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

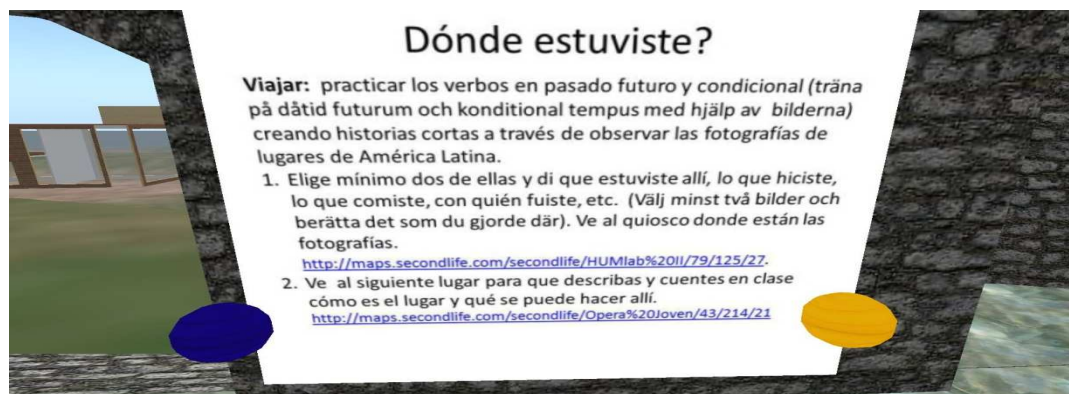
Nos preguntamos si los métodos que hemos usado en el campus son válidos en la enseñanza a distancia y por la red. Para confirmar lo anterior hemos aplicado ejercicios a los métodos más conocidos, los cuales describimos a continuación.

Al aplicar el método Behaviorista de Skinner y Pavlov, hemos seleccionado, planeado y controlado el tema y la enseñanza. Para ello hemos dado instrucciones técnicas para el uso de SL y para presentar nuestra isla “La casa de los idiomas”, puestas en Youtube en este catálogo [http://www.youtube.com/watch?v=dfKAIY0\\_CQQ&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=dfKAIY0_CQQ&feature=related) (Hanna Outakoski, 2010).

Aplicando el método cognitivista de Vigotski, hemos dado instrucciones, claras, para guiar y explicar al estudiante, sobre cómo realizar los ejercicios, Estas se han dado tanto en papel como puestas en un póster en second life. Así que los estudiantes no se vayan a sentir frustrados si pierden el uno o el otro. Con esto se da también la posibilidad de hacerlo fuera de SL



Luego según el método constructivista de Piaget, asesoramos para que el estudiante construya su propio saber usando previos conocimientos y a la vez compartiendo ese conocimiento con el grupo. Por lo tanto, el aprendiz elige un espacio en SL para buscar información y luego presentarla.



Pasamos al método Constructivista social de Säljö, para animar y motivar al estudiante a la reflexión y a la discusión. Con tal objetivo realizamos un encuentro para presentar los trabajos y discutirlos desde un punto de vista colaborativo. Podemos usar en este momento, otras herramientas virtuales también, como presentación de Powerpoints, prize, voicethread, adobe connect, jing, o filmaciones, otros póster, wiki, pbwork, moodle, etc.



El objetivo primordial, es buscar la autonomía del aprendizaje, para lo cual se crean canales de comunicación para promover las distintas formas de aprendizaje, así que el estudiante tome conciencia de su aprendizaje y busque sus propias estrategias de motivación, planificación, autoevaluación y valoración.

## 5. Conclusión

Ya llegando al final de nuestra presentación de este proyecto, sobre la enseñanza de idiomas usando Second Life, podemos destacar tanto las ventajas como las desventajas que nos arrojó. Como desventaja, podemos decir que contrario a lo que Prensky (2007) afirmó de que los estudiantes “son nativos” en el mundo virtual, nos encontramos aún con estudiantes que no conocían el programa y tampoco estaban acostumbrados a este proceso de aprendizaje. En sus evaluaciones manifestaron que es bueno pero que prefieren los encuentros en el aula real. Por otro lado, al principio los estudiantes sienten que dedican más tiempo a aprender a usar el programa que a aprender el idioma, pero que una vez que aprendían el uso, se sentían cómodos y era muy interesante. Es importante antes de hacer un encuentro en SL, hacer un encuentro real para que los participantes se conozcan y se cree confianza, si no se puede en el campus entonces via adobe connect o por skype. En cuanto a las relaciones internacionales se hacen aún difíciles ya que en los países hispanoamericanos, o por lo menos en las universidades con las que hemos tenido contacto, no tienen buenos recursos técnicos para usar Second life, sin embargo, los estudiantes valoraron muy positivo ese método de interacción. Como ventajas resaltaron, los ambientes atractivos y motivadores, el acceso gratuito a muchos espacios, la interacción con hablantes nativos a nivel local e internacional, se evita la inhibición al hablar, y se permite la integración de unidades temáticas tanto orales como escritas.

Didácticamente hablando pudimos confirmar que se pueden combinar todos los métodos tanto tradicionales como innovativos. De todas maneras entendemos que se trata de un inicio, el cual hay que seguir elaborando y desarrollando, tanto los métodos como los ejercicios, para que el aprendiz se sienta cómodo en su propio aprendizaje.



Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

## Bibliografía

- Brandford John, Darling-Hanmond Linda & Pamela LePage (2005). "Chapter one. Introduction", en Brandford John, Darling-Hanmond Linda(eds), *Preparing Teachers for a Changing World. What Teachers Should Learn and Be Able to Do*. Library of Congress Cataloging-in-Publication Data. National Academy of Education. United States of America.
- Daden (2007). "Virtual Worlds – a Roadmap to the Future.? Daden Limited . Accessed: <http://www.daden.co.uk/downloads/The%20Future%20of%20Virtual%20Worlds.pdf>
- Darling-Hammond & John Bransford (eds) *et al.* (2005). *Preparing Teachers for a Changing World. What Teachers Should Learn and Be Able to Do*. Library of Congress Cataloging-in-Publication Data. National Academy of Education. United States of America.
- Ferguson, R. F (1991). Paying for Public Education: New Evidence on How and Why Money Matters. *Harvard Journal on Legislation*, 28 (2), 465-498.
- Molka-Danielsen & Mats Deutschmann (eds) (2009). *Learning and Teaching in the Virtual World of Second Life*. Trondheim: Tapir Academic Press. Molde University College..
- Outakoski Hanna. (2010). <La casa de las lenguas. Guia para su uso>. [http://www.youtube.com/watch?v=dfKAIY0\\_CQQ&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=dfKAIY0_CQQ&feature=related). Språkstudier, Umeå Universitet
- Prensky Marc (2007). *Digital Game-Based Learning*. Editorial McGraw Hill.

## Anexo 1

Ejemplos de ejercicios en Sami (Hanna Outakoski)

1. Besök ett konstgalleri och tillsammans med ditt par leta efter målningar som ni tycker om. Ta reda på vem som har gjort målningarna (varje målning innehåller dessa uppgifter och du kan se uppgifterna genom att hålla muspekaren på tavlan). Återvänd sedan till träffpunkten och berätta till läraren och resten av gruppen vilka tavlor ni valt, varför och vem som gjort dem. Berätta gärna om färger och teman i målningarna. Detta ska du göra muntligt i Second Life och förstås på det språk som du studerar. Ni ska också prata på spanska/samiska när ni är i galleriet.

Pedagogisk syfte: arbeta i par, lära diskutera och resonera på ett främmande språk, träna på fraser och uttryck som hjälper en att hitta fram och orientera sig i en ny miljö, öva på muntliga presentationer och öva på en särskild vokabulär (konst, färger, teman, målningar, målare).



2.

## Esimerkki harjoitus Exempel övning

- Mene saarelle Animal Island. Työskentele pareittain. Kartassa, jonka olet saanut opettajalta on merkitty kuusi paikkaa. Vieraile näissä paikoissa ja listaa kaikki näkemiesi eläinten nimet (esim. norjaksi). Palaa esittelemään listasi opettajalle ja muille pareille (virtuaaliluokkaan tai esim. tietokone luokkaan).
- Gå till ön Animal Island. Arbeta i par. På kartan som du fått av läraren finns det sex platser som du ska besöka. Lista alla djuren du ser på de olika platserna. Återvänd för att rapportera dina resultat till läraren och resten av klassen.

### Anexo 2

Direcciones interesantes para visitar.

<http://maps.secondlife.com/secondlife/HUMlab%20II/198/56/32>

<http://maps.secondlife.com/secondlife/CHOICE%20ISLAND/208/88/22>

<http://maps.secondlife.com/secondlife/AI%20Andalus%20Alhambra/179/157/59>

<http://maps.secondlife.com/secondlife/COLOMBIAMOR/92/226/26>

<http://maps.secondlife.com/secondlife/Showashinzan/110/147/77>

<http://maps.secondlife.com/secondlife/Antiquity%20Texas/135/133/22>

<http://maps.secondlife.com/secondlife/Roma%20centro/219/128/37>

<http://maps.secondlife.com/secondlife/Orient/205/245/72>

<http://maps.secondlife.com/secondlife/Virtual%20Spain/100/140/26>

<http://maps.secondlife.com/secondlife/Wonderful%20Denmark/110/120/22>

<http://maps.secondlife.com/secondlife/ANIMAL%20ISLAND/111/70/23>

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

<http://maps.secondlife.com/secondlife/Mexico%201/184/127/21>  
<http://maps.secondlife.com/secondlife/NMC%20Campus%20West/248/128/23>  
<http://maps.secondlife.com/secondlife/Lupoff/28/107/100>  
<http://maps.secondlife.com/secondlife/Beggars%20Bowl/168/59/21>  
<http://maps.secondlife.com/secondlife/Opera%20Joven/43/214/21>

Para ayuda a los avatares. Cambio de ropa , hacer nueva ropa, etc.  
<http://maps.secondlife.com/secondlife/Celtic/115/216/852>

**Anexo 3**

Entrevista a un estudiante de español y de intercambio en la Universidad de Umeå.

Ejercici de escuha.



## Hélisenne de Crenne didacticienne - une femme savante au XVI<sup>e</sup> siècle

Britt-Marie Karlsson  
Göteborgs universitet  
[britt-marie.karlsson@sprak.gu.se](mailto:britt-marie.karlsson@sprak.gu.se)

### 1. Introduction

Entre 1538 et 1541, au rythme d'un livre par an, quatre textes sont publiés sous le pseudonyme d'Hélisenne de Crenne. Ce sont *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* (1997 [1538]), *Les Epistres familières et invectives* (1996 [1539]), *Le Songe* (2007 [1540]) et *Les quatre premiers livres des Eneydes du treselegant poete Virgile, Traduictz de Latin en prose Francoyse, par ma dame Helisenne* (1541)<sup>1</sup>. Au centre de la présente étude se trouve le projet didactique que l'écrivaine réalise selon nous au travers de ces textes, un projet dont nous tenterons ici d'esquisser les grandes lignes.

Le nom d'Hélisenne de Crenne constitue selon une source du 16<sup>e</sup> siècle, retrouvée au 20<sup>e</sup> siècle, le nom de plume d'une certaine Marguerite Briet<sup>2</sup>. On sait peu de chose sur cette femme : les seuls documents qu'on possède sur elle sont des actes notariaux dont le dernier prouve qu'en 1552, elle était « séparée quant aux biens » de son mari, Pierre Fournel, seigneur de Crenne (Cresne/Crasne), avec lequel elle avait un fils<sup>3</sup>. En dépit du peu d'informations que nous possédons sur notre auteure – ou peut-être à cause de cela – l'œuvre d'Hélisenne de Crenne a en partie été lue et interprétée comme un témoignage de la vie de l'écrivaine. Ayant si peu de renseignements fiables, il est difficile de trancher ; il est en effet possible que l'auteure se soit en partie inspirée de sa propre vie, mais en même temps une partie de ses textes racontent des événements peu vraisemblables, et il

---

<sup>1</sup> Pour les citations de cette dernière œuvre, nous avons légèrement modifié le texte selon l'usage moderne dans les cas suivants : transcription en caractère moderne du s long, changement de e avec cédille en e, résolution des tildes.

<sup>2</sup> Il s'agit du chroniqueur Nicolas Rumet (publ. en 1902 par E. Prarond).

<sup>3</sup> Voir L. Loviot (1917 : 139-140, 143-145) et de Buzon (1997 : 9-11).

est, à notre avis, plus probable que l'écrivaine utilise un récit aux allures autobiographiques pour mieux convaincre le lecteur de ce qu'elle désire communiquer.

## 2. Le projet didactique de Crenne à travers ses trois premiers textes

Il sera d'abord question des trois premiers livres, formant un tout que nous trouvons important de présenter ensemble, avant de parler de sa dernière publication connue, la traduction d'une partie de l'*Énéide*.

Tous les textes édités sous le nom d'Hélisenne de Crenne portent sur l'amour : le premier, *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours*, traite de ce sujet dans un texte divisé en trois parties. Affirmer qu'il y a une prétention didactique dans *Les Angoysses douloureuses* n'a rien de controversé, la difficulté est plutôt d'établir l'orientation de cette aspiration. À la page de titre, « Dame Hélisenne [...] exhorte toutes personnes à ne suyvre folle Amour » (*Les Angoysses douloureuses*, p. 94-95, fol. A). Ce propos est développé dans « l'épistre dedicative » – la lettre dédicatoire – où Hélisenne, dédiant son texte à « toutes honnestes dames », exhorte celles-ci à « bien et honnestement aymer, en evitant toute vaine et impudicque amour » (*Les Angoysses douloureuses*, p. 96 fol. Aii). Si l'ambition didactique y est évidente, les conclusions qu'on peut en tirer le sont donc moins : c'est pourquoi nous essaierons de tracer les lignes de cette aspiration didactique à travers tous les quatre ouvrages constituant l'œuvre de Crenne, commençant par les trois premiers livres.

C'est particulièrement la première des trois parties formant *Les Angoysses douloureuses* que certains lecteurs ont tendance à interpréter comme autobiographique. Il faut pourtant se garder d'identifier la narratrice, racontant à la première personne, à l'écrivaine elle-même. Il est vrai que le texte invite à ce genre de lecture : le nom d'auteur indiqué sur la page de titre est Hélisenne de Crenne, la narratrice au premier niveau diégétique s'appelle Hélisenne, ainsi que la protagoniste du récit ; il y a par conséquent, en apparence, ce que Ph. Lejeune appellerait un « pacte autobiographique » (1975). N'oublions pas cependant que le nom d'auteur du texte constitue un nom de plume, qu'on doit à notre avis considérer comme une instance narratrice, distincte de la personne physique et civique qu'était Marguerite Briet.

C'est en utilisant le genre de l'*exemplum* que la narratrice des *Angoyssees douloureuses* entend édifier ses lecteurs et lectrices. Les textes s'adressent principalement aux femmes, mais pas exclusivement : la seconde partie des *Angoyssees douloureuses* par exemple, est adressée aux hommes. La narratrice se met en avant elle-même en tant qu'exemple négatif qu'il importe de ne pas imiter. Hélienne se dit mériter d'être blâmée par ses lectrices à cause d'un amour adultère, et l'enseignement du texte paraît à première vue être d'inciter celles-ci à rester vertueuses et à renoncer à ce genre de relation, sinon elles risquent à la fin du compte d'être très malheureuses, abandonnées par mari et amant, ce qui sera effectivement le cas d'Hélienne : vers la fin de la première partie des *Angoyssees douloureuses* elle se verra non seulement trahie par son amoureux, Guénélic, mais aussi battue et enfermée par son mari dans une tour dans la forêt. On voit par conséquent Hélienne punie d'avoir nourri des sentiments blâmables et inadmissibles aux yeux de son époux et de la société.

Les deux parties suivantes racontent les aventures de Guénélic, qui entreprend, contre toute attente, des voyages à travers le monde dans le but de retrouver Hélienne, dont il a perdu la trace. Finalement de retour au lieu de départ dans la troisième partie, Guénélic va en effet réussir à retrouver et à libérer Hélienne de sa prison. Vers la fin du livre, les deux amants vont succomber pendant leur fuite, et ils seront après leur décès transportés par le dieu Mercure aux Champs Héliens, c'est-à-dire les Champs Élysées, qui sont, dans la mythologie grecque, le lieu où les héros et les gens vertueux goûtent le repos après la mort.

Bien arrivé à cette fin du livre, le lecteur aura probablement tout oublié de l'avertissement concernant les suites désastreuses de l'amour, et dans la mesure où il s'en souvient, il se pose sans doute des questions concernant la portée de la leçon ; Hélienne et son amoureux, sont-ils vraiment des exemples négatifs, et leur sort, constitue-t-il vraiment une punition, vu qu'ils sont à présent revêtus, sinon d'innocence, en tout cas d'un air de grandeur et d'héroïsme par leur passage aux Champs Élysées ?

Cette réflexion sur les suites possibles d'un amour adultère est approfondie dans les deux livres suivants, *Les Epistres familières et invectives* et *Le Songe*, formant les deuxième et troisième volets de ce triptyque sur l'amour. *Les Epistres* peuvent en partie être insérées dans la trame narrative des *Angoyssees douloureuses*, puisqu'elles discutent des mêmes événements que ceux dont parle ce texte, tout en élargissant le cadre temporel,

les lettres parlant aussi d'épisodes survenus après la fin des *Angoysses douloureuses*. Dans les *Epistres*, comme dans *Les Angoysses*, il est difficile de trancher entre Hélienne auteure, narratrice et personnage. Ici il n'est pas seulement question de l'aventure amoureuse d'Hélienne, mais aussi de sa carrière d'écrivaine. Dans deux lettres adressées à son mari, et une autre écrite à un certain Élenot, Hélienne revendique vigoureusement le droit des femmes de créer une œuvre littéraire et par là s'affirmer sur la scène intellectuelle. Dans une lettre adressée à Hélienne par son mari, celui-ci accuse sa femme d'avoir composé le récit constituant *Les Angoysses douloureuses*, non dans un but édifiant et didactique comme elle l'affirme elle-même à plusieurs reprises, mais afin d'avoir l'occasion de divulguer son histoire et d'avoir le plaisir de parler de son amour adultère. La prétention didactique des *Angoysses douloureuses* est par conséquent contestée au niveau intra-diégétique des *Epistres*, en même temps que la relation entre les deux textes devient encore plus complexe par ces commentaires métatextuels.

Le troisième texte de Crenne, *Le Songe*, raconte sous forme allégorique plus ou moins la même histoire que *Les Angoysses douloureuses* et renoue avec ce texte en faisant terminer son récit au même endroit où se termine la première partie des *Angoysses douloureuses*, c'est-à-dire la forêt où la narratrice se trouve enfermée dans une tour. C'est dans cette même forêt que la narratrice se réveille du songe dans lequel elle a pu observer une femme – éventuellement la représentant elle-même – qui, au début éperdument amoureuse, se libère à la fin de son amour, et par la volonté des dieux c'est l'amant qui va pour toute éternité souffrir d'un amour non partagé.

Nous pouvons ici observer un déplacement du centre de force : dans *Les Angoysses douloureuses*, Hélienne – et nous parlons ici encore d'Hélienne en tant que narratrice et protagoniste, indépendamment de la personne physique et historique qu'était l'écrivaine – dépend des hommes, c'est-à-dire de son mari et de son admirateur, elle est même maltraitée et battue par le premier, quitte à payer de sa vie. Dans *Les Epistres* par contre, elle remet en question les opinions et les actions de son mari ainsi que d'autres hommes. Dans *Le Songe*, finalement, elle se libère de cet amour, cette dernière étape demeurant toutefois éventuellement un rêve encore non réalisé<sup>1</sup>. On peut également faire remarquer

---

<sup>1</sup> Étant donné cette construction de l'œuvre, nous avons suggéré dans un autre article de voir les parties deux et trois des *Angoysses douloureuses*, dont le contenu est de nature moins vraisemblable que celui de la première partie, au même niveau diégétique que *Le Songe*. Ce niveau constituerait alors un niveau plus



la forme de plus en plus abstraite que prend le récit au fur et à mesure des trois livres, constituant des versions successives de la même histoire, dans différents genres, évoluant d'un récit aux allures réalistes et autobiographiques en un songe. Au fil des trois textes, le décalage entre la narratrice et les événements présentés grandit : *Les Angoyssees douloureuses* racontent son expérience amoureuse à la première personne, comme un événement récemment vécu ; dans *Les Epistres*, elle écrit sur cette expérience à ses correspondantes et correspondants ; dans *Le Songe*, la narratrice observe une femme (elle-même ?) qui se trouve dans une situation pareille à la sienne, ce qui rend possible une réflexion de plus en plus approfondie et en même temps détachée de sa situation. Ce genre de construction permet à la narratrice de prendre du recul vis-à-vis d'elle-même et de réfléchir à sa propre conduite en contemplant son image dans le miroir littéraire. Par cette autoréflexion, elle devient consciente de sa dépendance des hommes et elle sera finalement – du moins à un niveau théorique – capable de s'affranchir d'eux dans *Le Songe*, le dernier volet du triptyque.

Si l'on accepte ainsi de voir les trois premières compositions de Crenne et leurs différentes parties comme un tout, formé d'énoncés à différents niveaux diégétiques, le récit ne se termine en effet pas par la mort de l'héroïne. *Les Epistres* la montrent bien vivante, de plus bien partie pour s'affirmer en tant qu'auteure. Par cette tournure des événements, l'exemple a perdu sa valeur négative et Hélienne est devenue un modèle à imiter, contrairement à ce qui est affirmé dans les paratextes. La description de la « mort » d'Hélienne, dans la troisième partie des *Angoyssees douloureuses*, pourrait ainsi être interprétée à un niveau symbolique, la mise à mort de l'« ancienne Hélienne », cette femme amoureuse, et par là faible et dépendante des hommes. Cette femme, l'exemple négatif, doit mourir pour donner place à la femme forte qu'Hélienne est devenue en tant qu'auteure, une femme qui ose, dans *Les Epistres*, contredire son mari et les autres hommes.

### **3. Continuation du projet à travers l'*Énéide***

Didon, la reine de Carthage qui est au cœur de l'action du livre IV de l'*Énéide* de Virgile, est en même temps emblématique de l'œuvre de Crenne, d'abord par la traduction de

---

abstrait, représentant les désirs et les rêves de la narratrice, contrastant avec le niveau plus réaliste de la première partie et des *Epistres* (B.-M. Karlsson 2009).

celle-ci des quatre premiers des douze livres de l'*Énéide*, mais également parce que les autres textes de Crenne sont associés à différents niveaux à cette œuvre de Virgile, plus particulièrement à Didon qui sert de référent pour représenter les femmes abandonnées et les conséquences qui découlent de cet abandon. Les quatre premiers livres de l'*Énéide* racontent la prise de Troie par les Grecs, les aventures d'Énée avant son arrivée chez Didon à Carthage, et l'histoire d'amour entre Didon et Énée, une histoire qui se révélera fatale pour Didon. Depuis longtemps fidèle à la mémoire de son mari, Didon tombe, sous l'influence des déesses Junon et Vénus, amoureuse d'Énée, pour ensuite, après avoir été abandonnée par celui-ci, choisir la mort plutôt qu'une vie honteuse et humiliante. Le quatrième livre se clôt sur le suicide de Didon, abandonnée par Énée qui, sur l'ordre des dieux, est allé poursuivre son voyage en Italie pour fonder Rome.

Ch. de Buzon, entre autres, s'est demandé dans quelle mesure ce récit correspond à l'histoire d'Hélisenne. Dans son édition moderne des *Angoyssees douloureuses*, elle propose qu'Élissa, le nom que Didon portait en tant que princesse de Tyr dans l'ancienne Phénicie, soit en effet l'éponyme du nom d'Hélisenne (en combinaison avec d'autres noms littéraires et historiques, voir l'introduction des *Angoyssees douloureuses*, p. 22-23).

Avant d'essayer d'établir les liens qui unissent ce texte avec le reste de l'œuvre de Crenne, il est important de se faire une idée de ce que représentait une telle entreprise de traduction à l'époque dont il est question. L'œuvre de Virgile faisait bien entendu partie de l'héritage gréco-latin depuis longtemps lu et interprété, mais ce n'est qu'en 1509 que paraît la première traduction en français des douze livres de l'*Énéide*, une traduction en décasyllabes faite par Octovien de Saint-Gelais<sup>1</sup>. Cette traduction a connu un certain succès et fut rééditée plusieurs fois, entre autres en 1540, donc un an avant la parution de la traduction de Crenne, celle-ci constituant en effet la seconde traduction réalisée en français de l'*Énéide* au 16<sup>e</sup> siècle, la première de l'époque en prose française. La traduction de Crenne ne paraît pas avoir rencontré un grand succès : contrairement aux autres textes de notre auteure, sa traduction de l'*Énéide* ne fut jamais rééditée et on n'en connaît aujourd'hui que deux exemplaires, l'un se trouvant à Paris, l'autre à Genève. De

---

<sup>1</sup> Pour une description et une analyse de cette traduction, voir Th. Brückner, 1987. Il y a eu des traductions françaises de l'*Énéide* avant le 16<sup>e</sup> siècle, constituant plutôt des remaniements du texte de Virgile, voir p. ex. A. Hulubei, qui appelle la traduction réalisée par Saint-Gelais la « première traduction régulière de l'*Énéide* » (1931 : 27) ou E. Leube (1969).

nos jours encore, le texte suscite peu d'intérêt : il n'existe pas d'édition moderne et les chercheurs s'étant penchés sur ce texte sont relativement peu nombreux<sup>1</sup>.

Dans son « Epistre dédicatoire », Crenne renseigne les lecteurs sur ses raisons d'entreprendre ce travail : c'est afin de transmettre l'œuvre de Virgile à ses contemporains, Virgile étant le plus grand poète de tous temps, dont nul autre auteur n'a su « superer n'y [sic] esgaller » le style, selon Crenne (*Les Enéides*, fol. a ii). Ainsi que pour les autres textes de Crenne, le français de sa traduction de l'*Énéide* est fortement influencé par le latin. Selon Ch. Scollen-Jimack, cette traduction présente à plusieurs endroits des latinismes rappelant des mots latins qui ne sont même pas présents dans le passage correspondant du texte latin (1982 : 199-200). Ceci est probablement une stratégie pour montrer l'érudition de la traductrice et renforcer le côté humaniste de son œuvre.

Sa traduction de l'*Énéide* est taxée d'être très libre par les chercheurs l'ayant examinée. Ch. Scollen-Jimack constate que Crenne se permet effectivement de nombreux écarts vis-à-vis du texte latin. Elle montre qu'à plusieurs endroits, le texte de Crenne semble partir de la traduction de Saint-Gelais plutôt que d'un texte latin, donnant des interprétations erronées du texte de Virgile – celles-ci se retrouvant parfois dans la traduction proposée par Saint-Gelais – ou en ajoutant quelques fois des détails qui ne se retrouvent pas dans le texte latin, mais bien chez Saint-Gelais. Ch. Scollen-Jimack est pour cette raison amenée à se poser la question de savoir si Crenne a effectivement utilisé un texte latin lors de l'établissement de son texte, ou si elle s'est contentée de consulter Saint-Gelais ainsi que d'autres traducteurs ou commentateurs de Virgile, mais son analyse montre qu'il y a aussi des passages où la traduction de Crenne suit de plus près le texte latin que ne le fait celle de Saint-Gelais (*id.*, p. 205-206). Elle arrive par conséquent à la conclusion que Crenne, en réalisant sa traduction de l'*Énéide*, a vraisemblablement utilisé, à côté d'un exemplaire latin du texte, la traduction de Saint-Gelais pour élucider les passages les plus compliqués de l'*Énéide*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> P. Amstutz, dans son article « Cinq grandes étapes dans l'art de traduire l'*Énéide* en français » (2003) n'y consacre qu'une note, celle-ci parlant de surcroît avant tout des *Angoysses douloureuses* (*op. cit.* p. 16, note 8). Par ailleurs, E. Leube (1969), Ch. Scollen-Jimack (1982), D. Wood (2000) et J. Incardona (2005) sont parmi les chercheurs ayant examiné ce texte de plus près.

<sup>2</sup> Th. Brückner ne se laisse cependant pas convaincre par les exemples cités par Ch. Scollen-Jimack en faveur de l'hypothèse que Crenne a aussi travaillé directement sur un texte latin en réalisant sa traduction. De l'avis de Th. Brückner, Crenne se baserait plus, ou même exclusivement, sur la traduction de Saint-Gelais (1987 : 215-218)

Dans ce qui suit, nous allons présenter quelques-unes des différences que nous avons pu constater lors d'une analyse préliminaire, réalisée à partir d'une comparaison entre la traduction de Crenne et le texte de Virgile<sup>1</sup>. Nous allons commencer par les différences les plus évidentes et souvent annoncées par la traductrice. Elle a donc choisi de rendre le texte de Virgile en prose française, ce qui n'est peut-être pas surprenant, étant donné les difficultés liées à un travail aspirant à mettre en vers français les hexamètres dactyliques de Virgile. À la page de titre, il est fait référence à la nature de cette traduction: juste après le titre (*Les quatre premiers livres des Eneydes du treslegant poete Virgile, Traduictz de Latin en prose Francoyse, par ma dame Helisenne*), est ajouté le commentaire suivant: « à la traduction desquelz y a pluralité de propos, qui par manière de phrase y sont adjoustez: ce que beaucoup sert à l'élucidation & decoration desdictz Livres ». Selon la page de titre, ces ajouts servent donc à la fois à élucider et à embellir le texte, un objectif qui correspond simultanément à des prétentions didactiques et littéraires.

Un élément qui semble correspondre aux « propos, qui par manière de phrase y sont adjoustez [à la traduction] »<sup>2</sup> sont les commentaires ou explications en marge du texte, ajoutés pour combler les éventuelles lacunes des lecteurs dans le domaine de l'histoire grecque et romaine et du monde des dieux romains. Ces commentaires ajoutés par Crenne servent en même temps à faire valoir les connaissances de la traductrice.

Crenne annonce dans son « Epistre dédicatoire » un autre changement important: elle va dans le Livre II présenter non moins de quatre versions de la mort d'Hector, le grand héros troyen, dont le fils Francus était aux 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles supposé être l'ancêtre des rois de France (voir Wood, 2000: 135). Crenne fait continuer cette tradition en faisant

---

<sup>1</sup> Nous tenons à remercier Sara Ehrling, qui nous a assistée lors de cette comparaison. Pour le texte de Virgile, nous avons principalement utilisé une édition bilingue français-latin établie par J. Perret (2009 [1977]), son texte latin représentant « le Virgile qu'on lisait au V<sup>e</sup> siècle » (Introduction p. XLIII), basé sur six manuscrits anciens. Une difficulté évidente lors de la comparaison, et aussi un élément d'incertitude, est qu'en ce qui concerne la traduction faite par Crenne, il est dans l'état actuel des connaissances impossible de savoir quelle version latine elle a utilisée.

<sup>2</sup> Il n'est pas tout à fait clair ce que veut dire l'expression « par manière de phrase ». Le mot « phrase » n'a guère ici le même sens que le mot « fraze » qui se trouve en haut de chaque page, indiquant dans quel livre de l'*Énéide* se trouve le lecteur, p. ex. « FRAZE DU TIERS LIVRE ». Le *Dictionnaire du moyen français* de Larousse (1992) ne nous avance pas beaucoup, indiquant le sens des termes « [p]hrase, frase » par 1) 'arrangement des mots, façon de parler', et 2) 'style'. Selon C. Scollen-Jimack une possibilité serait d'interpréter le mot « phrase » comme 'digression' (*id.*, p. 201), le commentaire faisant alors allusion aux ajouts substantiels faits au texte par la traductrice. L'expression pourrait aussi d'une manière plus générale se référer à toutes les modifications que la traductrice a réalisées lors de sa traduction par rapport au texte de Virgile.

des Troyens les ancêtres des Français et des Italiens, rendant par là hommage à François I<sup>er</sup>, à qui la traduction est d'ailleurs dédiée. Rappelons dans ce contexte que Virgile désirait par l'*Énéide* faire pour l'empereur Auguste et Rome ce qu'Homère avait fait pour la nation grecque (voir p. ex. Ch. Scollen-Jimack, 1982 : 199). Dans ce contexte, la mort d'Hector prend donc une importance particulière, raison pour laquelle Crenne affirme que le récit qu'en fait Homère « n'est digne de croire, pource qu'il fauorisoit tousiours aux Grecz, attribuant l'honneur & gloire des batailles plus au trahistre Achilles qu'au tresillustre Hector de Troye » (*Les Enéides*, fol. xxxvi v<sup>o</sup>).

Le choix de présenter ces quatre versions différentes constitue évidemment une digression, annoncée dans l'« Epistre dédicatoire » dans les termes suivants (adressés donc à François I<sup>er</sup>) :

[...] l'assiduité d'escriture m'a conduite à la fin desirée de ceste traduction, en laquelle la sublimité de vostre splendide esperit, pourra cognoistre aulcune [sic] choses seruans au propos y estre par moy adioustées, & par especial au Second liure : auquel est fait mention de la deplorable fin du tresprestant & magnanime Hector, de l'illustrité duquel vostre preclairre progeniture & tresantique generosité a prins origine. Ce que considerant, ay accumulé toutes les forces de mon esprit, pour manifester l'occision du predict vertueux Hector, (qui du monde estoit l'honneur, lumiere & renommée) auoir esté perpetrée par la trahyson detestable, abhominable & execrable du trop superbe Achilles : Lequel n'estoit en exercice militaire au noble prince Hector equiparable, combien que le grand Græc Homere avec ses fictions poetiques s'efforce de l'extoller : ce que ledict poete a fait en faueur de sa nation Graecque, de laquelle il aspiroit estre le souuerain laudateur. A ceste cause à telles artificielles & coulourées mensonges, ne se doit aulcune foy adiouster, & pour du tout les anichiller, ay bien voulu reduire en memoire les opinions d'aulcuns aucteurs auctenticques : lesquelz parlans avec veritable narration, confondent les vaines & inutiles propositions d'Homere [...] ». (*Les Enéides*, Epistre dédicatoire, fol. a iii r<sup>o</sup>.)

Crenne dit avoir utilisé les commentaires de Dictis de Crète et de Dayre de Phrigie pour raconter la mort d'Hector, puisqu'ils sont selon elle des commentateurs plus crédibles qu'Homère en ce qui concerne la mort du Troyen. La représentation des Grecs comme des traîtres lâches, auxquels il ne faut faire nulle confiance, constitue un trait récurrent dans la traduction de Crenne, où elle ajoute systématiquement des adjectifs dénigrants dans les descriptions des Grecs, Virgile restant d'habitude plus discret et plus neutre. À titre d'exemple, comparons le texte de l'*Énéide* établi par Perret à celui de Crenne pour le passage suivant, où les Troyens, déguisés en soldats grecs, sont démasqués par l'ennemi. Nous pouvons observer dans le texte de Crenne les qualités négatives attribuées aux

Greco, cet ajout étant cependant signalé par des parenthèses. C'est la nuit de la prise de Troie par les Grecs, racontée du point de vue des Troyens :

Ceux-là [les Grecs] que dans la nuit obscure nous avons par nos ruses dispersés dans l'ombre, pourchassés à travers toute la ville, apparaissent ; les premiers, ils reconnaissent nos boucliers, nos armes menteuses et dénoncent l'accent étranger de nos voix. (Perret, *Énéide*, p. 54, l. II, v. 420-423.)

Illi etiam, si quos obscura nocte per umbram fudimus insidiis totaque agitauius urbe, apparent ; primi clipeos mentitaque tela agnoscunt atque ora sono discordia signant. (Perret, *Énéide*, p. 54, l. II, v. 420-423.)

Certes de peu nous seruirent noz simulées inuentions, n'aussi l'exploict secret des Grecz occis deuant l'vmbre des nocturnes tenebres : Car eulx [les Grecs] (*à qui par anticque coustume malice, fraulde & dol leur est chose naturelle*) assez tost se persuaderent que les accoustremens militaires que nous auions, auoient esté faulusement prins, puis mediterent que noz gestes & contenance estoient à leur mode bien differentes : & nostre parler mesmes assez testifioit que Troyens estoient soubz Grecques armes latitez [...]. (Crenne, *Les Enéides*, fol. xlii r<sup>o</sup>, nos italiques.)

Encore un trait que Crenne semble avoir hérité de la tradition médiévale est la description de la vie de Virgile, insérée entre l'Épître dédicatoire et le texte traduit. Ce texte présente Virgile non seulement comme un grand poète, mais aussi comme une sorte de magicien, ayant développé toutes sortes d'inventions, comme l'utilisation d'une herbe pour garder la viande fraîche pendant cinq ans. Crenne semble avoir puisé ces informations quelque peu fantaisistes chez Walter Burley, un savant du 14<sup>e</sup> siècle (voir Ch. Scollen-Jimack, *id.*, p. 199).

On peut ensuite constater que Crenne a divisé chaque livre en chapitres – chose qui n'existe pas chez Virgile : 29 pour le premier livre, 28 pour le deuxième, 23 pour le livre 3 et 34 pour le livre 4 ; au total 114 « chapitres ». Le découpage est fait d'une manière assez naturelle, probablement afin de guider le lecteur et de rendre la lecture plus facile. Cette intention est confirmée par les résumés qui introduisent chaque chapitre, expliquant et anticipant l'action.

Les chercheurs décrivent en général le style de Crenne comme prolix : ceci vaut également pour sa traduction de l'*Énéide*, ce qui résulte assez souvent chez Crenne en des parties plus longues par rapport aux passages correspondants de Virgile. Il s'agit par exemple de descriptions de la nature, donnant l'occasion à la traductrice de s'étaler sur les

dieux gouvernant dans la tradition antique les éléments de la nature et les mouvements des astres. Un autre thème qui est souvent plus développé chez Crenne que chez Virgile est constitué par les relations entre hommes et femmes et les rôles des deux sexes. Dans la citation suivante, Iarbas, le roi d'un royaume voisin de Carthage, se plaint à Jupiter d'avoir été repoussé par Didon. Il considère qu'Énée est un lâche, préférant à ce moment encore rester à Carthage chez Didon plutôt que de poursuivre son voyage pour l'Italie :

Mais à quelle occasion t'auront nous en si supreme reuerence, timeur & crainte, redoubtant tes ardens fouldres & formidables tonnerres, si quelquesfois ta diuine puissance, faueur ne nous preste ? Las as-tu sur la condition virile telle sentence decretée, que doresenaduant pour meschantz & plusillanimes [sic] les hommes soyent estimez, & que le sexe muliebre sur eulx domination & superiorité obtienne ? (Crenne, *Les Enéides*, fol. lxxxiiii v<sup>o</sup>.)

Il est donc question de la domination et de la supériorité des femmes, quelque chose que Iarbas perçoit comme menaçant. Il n'y a rien de semblable dans le texte latin établi par J. Perret : là où chez Virgile, Iarbas se sent simplement humilié d'avoir été éconduit par Didon et remplacé par Énée, Crenne choisit de souligner la lutte de pouvoir entre les deux sexes.

La relation amoureuse entre Didon et Énée se termine par le départ de celui-ci et de ses gens pour l'Italie. Chez Crenne, le caractère traître que Didon pense discerner chez Énée est plus prononcé que chez Virgile. Dans le passage suivant, elle se blâme elle-même d'être tombée amoureuse d'Énée, contemplant la lignée d'hommes d'où il est issu, d'après elle constituée d'infidèles invétérés :

Las ne cognois tu encores, O pauvre femme perdue, la generation inique originée & descendue de Laomedon homme rigoureux & seuere, & qui iamais ne fut zelateur ne obseruateur de vraye fidelité : mais l'a tousiours enfraincte & violée ? ce que ses posterieurs ne veulent discontinuer, parquoy tu es d'esperance destituée : puis que ceste lubricité entre eulx pullule, quelle vie doncques pourroit estre la tienne ? (Crenne, *Les Enéides*, fol. xcvi r<sup>o</sup>.)

Ces accusations sont nettement moins élaborées dans le texte latin que suit Perret :

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Ah, malheureuse, ignores-tu, ne connais-tu pas encore par toi-même les parjures de la race de Laomédon ? (Perret, *Énéide*, p. 131, l. IV, v. 542-543.)

nescis heu, perdita, necdum Laomedontea sentis periuria gentis ? (Perret, *Énéide*, p. 131, l. IV, v. 542-543.)

Le caractère supposé traître d'Énée est caché sous des apparences d'homme fidèle. La traduction de Crenne parle à propos d'Énée de « ce peruers homme » et de « la malice interieure d'iceluy simulateur » (*Les Enéides*, fol. xcviij r<sup>o</sup>). Il est question des

[...] *subtiles & falsifiées manieres comme sa crudelité occultoit : laquelle depuis il a en moy exercée. O scelere & desloyal, regarde combien grande est ta trahison intolerable* [...] (Crenne, *Les Enéides*, fol. xcviij r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>, nos italiques),

des parties n'ayant pas d'équivalent dans le texte établi par J. Perret.

Après avoir décidé de se suicider, Didon se demande à qui est la faute – elle se parle ici à elle-même :

Et puis que toutes ces choses imaginées à te fauoriser ne sont aptes, mieulx vault O femme miserable que sans plus differer tu meures. *Helas ie ne scay toutesfois comme i'auroie telle peine meritée : mais qu'elle [sic] influxion du ciel, maligne estoille ou esperit aduersaire permect, que moy dolente par vng enorme coup d'espée de vie me destitue ?* (Crenne, *Les Enéides*, fol. xcviij v<sup>o</sup>, nos italiques.)

Le texte correspondant chez Virgile constitue un seul vers et Didon y exprime la certitude de sa culpabilité :

Meurs plutôt comme tu l'as mérité et détourne ta douleur par le fer. (Perret, *Énéide*, p. 131, l. IV, v. 547.)

Quin morere ut merita es, ferroque auerte dolorem. (Perret, *Énéide*, p. 131, l. IV, v. 547.)

De l'avis de Didon, dans la version de Crenne, c'est donc en premier lieu Énée qui doit être blâmé, mais Didon elle-même est aussi coupable de n'avoir su lui résister :

Ha ha faulse Fortune tu iugeois bien par coniecture que la concupiscence, qui continuellement contre la raison insiste, m'infereroit telle guerre, que finalement me feroit submerger en la mer periculeuse de delectable volupté. Ce qui a esté tresfacile,



d'autant que du principe de telle bataille ay esté trouuée desgarnye des auirons de vertu  
[...]. (Crenne, *Les Enéides*, fol. c r<sup>o</sup>.)

Cette citation provient d'un passage de 34 lignes sur la Fortune, introduit dans le soliloque que fait Didon juste avant de se transpercer de l'épée d'Énée, un passage n'ayant pas d'équivalence chez Virgile<sup>1</sup>.

#### 4. Conclusion

Plusieurs chercheurs ont fait remarquer les parallèles qui existent entre la destinée de Didon et celle d'Hélisenne dans *Les Angoisses douloureuses*, ainsi que l'importance de l'œuvre de Virgile pour interpréter celle de Crenne. En choisissant de focaliser notre étude sur les remaniements réalisés par Crenne lors de sa traduction du texte de Virgile, notre intention était d'examiner si ces changements et les thèmes qu'ils concernent peuvent avoir de l'importance pour l'interprétation du reste de son œuvre et pour le projet didactique mené au travers de cette œuvre.

Certains traits de la traduction de Crenne semblent en effet avoir été motivés par une aspiration didactique, une recherche de la part de la traductrice de rendre le texte de Virgile plus accessible : d'abord en en donnant une version française à ceux et celles qui ne lisaient pas le latin, ensuite en découpant le texte dans de plus petites unités, ce qui peut éventuellement nuire à l'impression d'ensemble du texte et au rythme de la lecture, mais facilite en même temps la compréhension et la possibilité du lecteur de s'orienter dans le texte.

Crenne fait aussi œuvre de formation quand elle ajoute une introduction au personnage historique de Virgile – même si l'information qu'elle y donne, puisée de sources médiévales, est pour le moins dire erronée et fantaisiste. La même aspiration se retrouve dans les notes ajoutées en marge, aidant un lecteur moins versé dans la généalogie des dieux romains, par exemple. Mais il est sûr que par ces mêmes remaniements, Crenne fait d'une pierre deux coups, dévoilant par là aussi son érudition, ce qui était sans doute nécessaire pour une personne, et, à plus forte raison, une femme, aspirant à faire partie de l'élite intellectuelle de l'époque.

---

<sup>1</sup> Ce passage, entre autres, est évoqué par E. Leube (1969), p. 80-81.

Il y a pourtant d'autres écarts du texte de Virgile, qui semblent motivés par une intention didactique plus précise. Il y a évidemment le choix des quatre premiers des douze livres de l'*Énéide*, ce qui permet de focaliser l'attention sur le destin de Didon, constituant un exemple double : une femme forte, mais affaiblie par son amour pour Énée<sup>1</sup>. À l'instar de celle-ci, l'« ancienne » Hélienne, celle qui se laisse gouverner par un mari jaloux et un amant infidèle et indiscret, doit disparaître, mais, contrairement à Didon, qui ne réussit pas à se remettre de son amour pour Énée, dans l'œuvre de Crenne, l'« ancienne » Hélienne cède la place à une femme forte et indépendante qui se fraye une place sur la scène littéraire et intellectuelle par ses « écritures », dans lesquelles elle dénonce la position exposée et fragile de la plupart des femmes, sujettes aux volontés et caprices des hommes. Il est à remarquer que, contrairement à la situation présentée dans l'*Énéide* de Virgile où Énée abandonne Didon, chez Crenne c'est la femme qui réussit à se débarrasser de son amant dans *Le Songe*.

La nouvelle Hélienne, qui émerge au fur et à mesure de l'œuvre littéraire de Crenne, ressuscite sous la forme d'une savante, une femme d'une érudition rare, qui sait interpréter et traduire un texte latin vers le français et qui est versée dans l'histoire et la mythologie grecque et latine. Sa traduction de l'*Énéide* constitue en effet la dernière preuve de sa capacité intellectuelle et la dernière étape du projet didactique mené à travers l'œuvre publiée sous l'identité d'Hélienne de Crenne. La mort de l'« ancienne » Hélienne dans *Les Angoisses douloureuses* revêt ici tout son poids symbolique, Hélienne n'est pas morte, en tant qu'auteure et traductrice, elle devient immortelle par son œuvre littéraire. L'*exemplum* négatif évoqué au début des *Angoisses douloureuses* est devenu une exhortation aux femmes de se méfier de l'amour et des hommes, mais aussi de se cultiver, faire œuvre littéraire et ainsi se forger une place dans l'espace intellectuel. Une lecture de l'ensemble de l'œuvre de Crenne comme faisant partie d'une même aspiration didactique visant les femmes semble, par conséquent, bien fondée.

---

<sup>1</sup> Voir D. Wood, 2000 : 147 sqq.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

## Bibliographie

### Sources primaires

Crenne, Hélisienne de (1997 [1538]). *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours*. Edition critique établie, présentée et annotée par Christine de Buzon. Paris: Champion.

Crenne, Hélisienne de (1996 [1539]). *Les epistres familiares et invectives*. Edition critique commentée par Jerry C. Nash. Paris : Champion.

Crenne, Hélisienne de (2007 [1540]). *Le Songe de madame Helisienne*. Édition critique commentée par Jean-Philippe Beaulieu et Diane Desrosiers-Bonin. Paris : Champion.

Crenne, Hélisienne de (1541). *Les Quatre premiers livres des Eneydes du treslegant poete Virgile, Traduictz de Latin en prose Francoyse, par ma dame Helisienne*. Paris : Denys Janot. Bibl. de l'Arsenal, Rés., Fol. B.L.613.

Virgile (2009 [1977]). *Énéide*. Texte établi et traduit par Jacques Perret. Tome I, livres I-IV. Paris : Les Belles Lettres.

### Sources secondaires

Amstutz, Patrick (2002). « L'Art de traduire l'Énéide : cinq grandes étapes dans l'art de traduire l'Énéide en français », *Revue des études latines*, tome 80, 13-24.

Brückner, Thomas (1987). *Die erste französische Aeneis. Untersuchungen zu Octovien de Saint-Gelais' Übersetzung*. Düsseldorf : Droste Verlag.

*Dictionnaire du moyen français. La Renaissance* (1992). Paris : Larousse, s.v. phrase, frase.

Hulubei, Alice (1931). « Virgile en France au XVI<sup>e</sup> siècle. Éditions, traductions, imitations », *Revue du seizième siècle*, tome XVIII – 1931, 1-77.

Incardona, Janine (2006). *Le Genre narratif sentimental en France au XVI<sup>e</sup> siècle : structures et jeux onomastiques autour des Angoysses douloureuses qui procedent d'amours d'Hélisienne de Crenne*. Valence : Publicacions de la Universitat de València.

Karlsson, Britt-Marie (2009). « Hélisienne de Crenne et la tradition de l'exemplum », in : *Paroles sur la langue. Etudes linguistiques et littéraires. Mélanges offerts au professeur Christina Heldner à l'occasion de son départ à la retraite, eds. Eva Ahlstedt et Ingmar Söhrman*. Göteborg : Romanica Gothoburgensia (LXIV), 247-265.

Lejeune, Philippe (1996 [1975]), *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Leube, Eberhard (1969). *Fortuna in Karthago. Die Aeneas-Dido-Mythe Vergils in den romanischen Literaturen vom 14. bis zum 16. Jahrhundert*. Heidelberg : Carl Winter Universitätsverlag.

Loviot, Louis (1917). « Hélienne de Crenne », *Revue des Livres anciens*, 1917, tome II, 137-145. Disponible à :  
<http://catalogue.bnf.fr/servlet/biblio?idNoeud=1&ID=32858610&SN1=0&SN2=0&host=catalogue>

Rumet, Nicolas (publ. 1902) – Nicola et François, maïeurs et historiens d'Abbeville au XVI<sup>e</sup> siècle. De Abbavilla, capite comitatus Pontivi, excerptum ex Historia Picardiae Nicolai, et suivi d'Extraits de la Chronique du pays et comté de Ponthieu, de François. Publication et notes par Ernest Prarond. Paris : A. Picard et fils.

Scollen-Jimack, Christine M. (1982). « Hélienne de Crenne, Octovien de Saint-Gelais and Virgil », *Studi Francesi* XXVI, 197-210.

Wood, Diane S. (2000). *Hélienne de Crenne. At the Crossroads of Renaissance Humanism and Feminism*. Madison-Teaneck : Farleigh Dickinson University Press.

## **Acerca de la variación libre <±artículo determinado> en grupos relativos preposicionales con *a, de, con* y *en***

Iipo Kempas  
Universidad de Helsinki  
[iipo.kempas@seamk.fi](mailto:iipo.kempas@seamk.fi)

### **1. Introducción**

El uso o la omisión del artículo determinado en los grupos relativos preposicionales con *a, de, con* y *en* en los casos que permiten la variación libre, p. ej. “*la casa en (la) que vivo*” es un tema ante el cual incluso los hablantes nativos a menudo sienten incertidumbre. Muchas veces, las gramáticas del español (p. ej. Seco 1988) hacen caso omiso de esta cuestión particular, focalizando en otros aspectos en torno a las oraciones relativas preposicionales, como la elección entre *que* y *cual*.

Las gramáticas (p. ej. *Esbozo* 1991) concuerdan en que dicha variación libre existe – aunque sea de forma implícita, esto es, solo a través de ejemplos adjuntos. Aun así, las gramáticas pueden favorecer una u otra opción, lo que es el caso de Gili Gaya (1993). Entre aquellos ejemplos ofrecidos por este último autor que permiten la variación libre (págs. 299, 305, 311), la omisión del artículo determinado presenta un predominio absoluto: la única ocurrencia de un grupo preposicional con artículo – referida a otra obra– figura en la pág. 304. Según Butt y Benjamin (2004: 521), las condiciones en las que se prefiere la omisión del artículo *son difíciles de definir*.

Planteamos este problema en Kempas (1996) y ahora lo retomamos, basándonos tanto en avances teóricos más recientes como en materiales distintos y más amplios. El avance más importante de los últimos años ha sido la observación de que la forma sin artículo (*en que*) ha ido sustituyéndose poco a poco por la forma con artículo (*en el que*) (Girón 2007; 2009). Hoy en día esta última es la más extendida, mientras que la primera lo fue hasta mediados del siglo XVIII (Girón 2007: 134). Se trata, pues, de un proceso de gramaticalización, que sigue afectando a la lengua contemporánea, lo que se refleja en la gramaticografía y, tras cierto lapso de tiempo, también en la enseñanza de la gramática española como ELE. En este trabajo examinamos los casos de variación libre

empíricamente, a través de pruebas de evocación realizadas entre hablantes nativos y el análisis de materiales de Internet. Con ello, pretendemos completar aquí el panorama con datos obtenidos con métodos y materiales distintos de los empleados por Girón (2007; 2009), quien se basa en el lenguaje periodístico y las novelas.

## 2. Material y método

Las oraciones de evocación empleadas figuraban en un cuestionario, empleada en situaciones de prueba realizadas entre junio de 2005 y octubre de 2010 en Madrid, Zaragoza, Granada, Santander, Tolosa, Barcelona y Castellón. Los datos españoles fueron completados con dos pruebas realizadas en América del Sur: La Paz, Bolivia (diciembre de 2008) y Santiago del Estero, Argentina (diciembre de 2009). El cuestionario se utilizaba para recoger datos sobre el uso de los verbos por los entrevistados (Kempas 2008 y 2010). Los informantes (España n=403; La Paz n=108; Santiago del Estero n=59) eran la mayoría de las veces estudiantes, principalmente universitarios, pero entre ellos puede haber también representantes de otras categorías profesionales —en algunos casos, un estudiante indica también tener además otra profesión.

Las oraciones empleadas son las siguientes:

1. La carretera \_\_\_\_ estoy hablando es la nacional 301.
2. Las carreteras \_\_\_\_ más tráfico hay son las nacionales 301 y 332.
3. Una ciudad \_\_\_\_ hay 500.000 habitantes puede considerarse como grande.
4. En España hay ciudades \_\_\_\_ hay más de 500.000 habitantes.

Como vemos, los antecedentes de las oraciones relativas son no abstractos, representando la espacialidad física (*carretera, ciudad*). Esto es porque es de esperar que un cambio lingüístico o una tendencia evolutiva se manifiesten primero en contextos no abstractos, en el entorno físico, de donde pasa más tarde a contextos más abstractos. Por otra parte, los sustantivos abstractos tienden a resistirse a cambios, apareciendo con más probabilidad también en colocaciones y expresiones fijas, lo que *puede* favorecer la ocurrencia de la forma en disminución (p. ej. *la gratitud con [la] que le recibimos* o *la ignorancia en [la] que vivimos*). Girón (2007: 137; 2009: 1542) demuestra diferencias porcentuales en el reparto de ambas formas según las propiedades léxico-semánticas del antecedente (ver. capítulo 3), de modo que este factor merece tenerse en cuenta.

Además, las oraciones aparecen tanto en forma definitiva como en forma indefinida, así como en singular y en plural.

En el análisis de las respuestas de los informantes se incluyeron solo aquellas en las que se emplea una de las cuatro preposiciones combinada con el pronombre *que*. En efecto, como era de esperar, varios informantes sustituyen a *en* [ $\pm$  art.] *que* por *donde*. Asimismo, el informante puede haber escogido una preposición que requiere el uso del artículo (*la carretera sobre / desde la que...*) o el del pronombre *cual* (*la carretera sobre / desde la cual...*). En consecuencia, el análisis se basa en un total de 1.049 ocurrencias de elección entre la forma con o sin artículo.

De las oraciones de evocación anteriores se desprende que la preposición que aparece en todas ellas es *en*, en la primera también *de*.

Por último, los datos se complementaron posteriormente con una búsqueda con Google, realizada el 1 de agosto de 2011. El objetivo era comprobar si la forma sin artículo resulta frecuente en las siguientes construcciones, como sería el caso según una fuente bibliográfica (ver el capítulo siguiente):

1. *palabras con (las) que expresar [...]*
2. *un piso en (el) que vivir [...]*
3. *cosas de (las) que hablar [...]*

El número total de ocurrencias obtenidas es de 1.049, esto es, exactamente el mismo que el de las ocurrencias de elección entre la forma con o sin artículo en las pruebas de evocación. Aplicamos este mismo método más abajo también a otros ejemplos (capítulo 5).

### 3. Antecedentes

La variación en cuestión libre suele aparecer solo cuando la oración relativa preposicional es *especificativa*, denominada también *restrictiva* (RAE 2010: 3303). En tal caso, la oración relativa es necesaria para el sentido de la oración entera:

- 1a. La casa *en (la) que vive* es blanca.
- 1b. El libro *a(l) que me estoy refiriendo* es *Don Quijote*.

1c. El congreso *de(l) que hablo* tiene lugar en Gotemburgo.

1d. El lápiz *con (el) que escribo* ya es corto.

Es, pues, en casos de este tipo donde se registra variación libre entre el uso y omisión del artículo determinado antes del pronombre relativo.

Por el contrario, las oraciones relativas *explicativas*, denominadas también *no restrictivas*, *no* son necesarias para el sentido de la oración entera, y ofrecen solo información adicional:

2a. La casa, *en la que hay dos pisos*, es blanca.

2b. La novela, *en la que aparece también Sancho Panza*, es *Don Quijote*.

2c. El congreso, *al que asisten todos los romanistas escandinavos*, tiene lugar en Gotemburgo.

2d. El lápiz, *con el que escribo penosamente*, ya es corto.

Las oraciones relativas preposicionales de este tipo tienden a combinarse únicamente con la forma que lleva el artículo (RAE 2010: 3303).

Cabe señalar a estas alturas que si la preposición es distinta de *a*, *de*, *con* y *en*, el uso del artículo determinado es obligatorio antes del pronombre *que*, como es siempre el caso de *cual*:

3a. La casa, *delante de la que / la cual hay dos coches*, es blanca.

3b. La novela *sobre la que / la cual voy a escribir un ensayo* es *Don Quijote*.

3c. El congreso *para el que / el cual he preparado una ponencia* tiene lugar en Gotemburgo.

3d. El lápiz *mediante el que / el cual lo hice* ya es corto.

En estos casos, el artículo determinado aparece siempre, independientemente de si la oración es especificativa o explicativa. Por el contrario, en la lengua medieval y en la clásica se podía omitir el artículo también con preposiciones distintas de estas cuatro, sobre todo si eran disilábicas (RAE 2010: 3302):



Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

4a. Es fundamento en nuestra religión *contra que* no se puede ir con ningún pretexto.  
(Juan Márquez: *El Gobernador Cristiano*, 1612-1625)

4b. Se ha repetido que las riquezas *entre que* nació el Perú causa fueron de su perdición.  
(Pastor Servando Obligado: *Tradiciones argentinas*, 1903)

4c. Dominaba desde allí la pequeña colina *sobre que* está situada la ermita. (Ramón de Mesonero Romanos: *Obras jocosas y satíricas de El Curioso Parlante*, 1832-1842).

De igual manera, la omisión del artículo en grupos relativos preposicionales explicativos con *a*, *de*, *con* y *en* era común antes, pero hoy día suele considerarse un arcaísmo (RAE 2010: 3303):

5a. El dicho rey de Bohemia ha recibido despues muchos fauores, y ayudas y socorros muy grandes, *con que* ha aconseguido y pacificado el dicho reino de Vngria (carta obispo, 1493)

5b. La vindicación de Mendive (1897), *de que* se han tirado varis ediciones, se halla animada del nerviosísimo polémico (Mario Méndez Bejarano: *Historia de la filosofía en España hasta el siglo xx*, 1927)

5c. Era el primero en España en que se había inaugurado “el régimen abierto”, *en que* los pacientes no peligrosos podían salir libremente. (María Luisa Luca de Tena: *Los renglones torcidos de Dios*, 1979)

En efecto, la omisión del artículo en este tipo de casos se considera arcaica por lo menos en el español peninsular. No excluimos la posibilidad de que siga siendo aceptada en mayor medida por los hispanoamericanos, porque este proceso de gramaticalización tiene aún mayor arraigo en la Península. En el material de Girón (2007: 139), la forma sin artículo no aparece nunca en grupos relativos explicativos en los corpus mejicanos analizados, pero hay que tomar en cuenta la enorme área geográfica abarcada por el español americano; es posible que por alguna parte haya un “foco de resistencia”. En fin, estamos ante un caso en el que el artículo no suele omitirse, sin que, no obstante, su omisión sea agramatical ni pragmáticamente anómala. Cabe mencionar que, según Girón (2009: 1540), en un corpus de textos del siglo XX, la forma sin artículo aparece en una oración explicativa solo en el 5 por ciento de los casos.

En la bibliografía se señala una fuerte tendencia al uso del artículo cuando el antecedente de la oración relativa es indeterminado (*un libro en el que*). Refiriéndose a unos ejemplos que llevan el artículo determinado, RAE (2010: 3304) ilustra explícitamente como su omisión (como *un libro en que*) resultaría innatural en los

mismos casos. Por otra parte, por lo menos en la gramática de Falk, Sjölin y Lerate (1985: 65) aparece un ejemplo contrario a esta última afirmación (*Hay una cosa en que no has pensado*), que encuentra apoyo en los resultados de una rápida consulta con el robot de búsqueda Google<sup>1</sup>. También Girón (2007: 136) demuestra que la forma sin artículo puede aparecer también con antecedentes indeterminados, aunque, en efecto, con frecuencias bajas.

Curiosamente, Molina y Pradal (1985: 53) incluso opinan que el pronombre relativo *que* admite el artículo solo si el antecedente va precedido de un artículo indeterminado, sugiriendo así que la omisión del artículo sería normativa. Tras ilustrar su opinión con el ejemplo *Tiene un amigo sin el que no podría vivir*, que, como sabemos, requiere el artículo por no ser una de las cuatro preposiciones aquí tratadas, los autores demuestran la omisión del artículo, que consideran la única posibilidad, con *Las autopistas en que más tráfico hay*, ejemplo que nos servía de inspiración para los ejemplos usados en el cuestionario (ver capítulo 2). La bibliografía sobre esta cuestión no comparte la postura anterior, que debe verse como una mera opinión personal, de carácter apriorístico.

Existen también algunos otros factores que se han atribuido al uso y omisión del artículo. Tras tratar brevemente el empleo de <preposición + *que*>, de Bruyne (1995: 191) mantiene que el artículo aparece en el habla esmerada: “*In careful speech prepositions are followed by el que/laque/los que/las que [...]*”. Esta aseveración es contraria a los resultados y conclusiones de Girón (2007; 2009), que subraya la aparición de la forma con artículo justamente en el género discursivo.

La omisión del artículo es común si el antecedente del relativo es un sustantivo que remite a alguna circunstancia expresada por la oración relativa. Según RAE (2010: 3307), los lexemas más comunes que aparecen esos casos son *día, hora, lugar, manera, modo y tiempo*. Así, “*el día en que todo cambió*” es más común que “*el día en el que todo*

---

<sup>1</sup> a. Cosy escribió: esto es *una cosa en que* podréis pensar muchísimas veces me han dicho es que no se te entiende... de verdad ??? (<http://foros.eve-online.es/viewtopic.php?f=36&t=795&start=10>)

b. *Una cosa en que* el iPad nunca podrá reemplazar al diario (<http://quewena.com/2010/09/14/una-cosa-en-que-el-ipad-nunca-podra-reemplazar-al-diario/>)

c. Si hay *una cosa en que* todo hombre (o incluso mujer) ha estado interesado desde niño, es saber el arte de la seducción y como enamorar una chica. (<http://www.articuloz.com/autosuperacion-articulos/como-enamorar-una-chica-2-tecnicas-poderosas-1826163.html>) [30/8/2011]

*cambió*” y “*la manera en que lo hice*” es más común que “*la manera en la que lo hice*”, etc<sup>1</sup>.

El segundo caso donde se documenta con frecuencia la omisión del artículo es, según RAE (2010: 3305), en relativas de infinitivo, del tipo “*busco agua con que lavarme*” y “*no encuentro palabras con que agradecerte*”, etc.

Por el contrario, el artículo *no* puede omitirse en todos los casos incluso en las oraciones especificativas. Según RAE (2010: 3306), es necesario que el grupo preposicional tenga la función del complemento de régimen del predicado, como en “*el libro de(l) que te hablé*”, mientras que la omisión sería imposible en “*el libro del que solo he leído el primer capítulo*”, donde *del que* funciona como complemento del nombre, *el primer capítulo*. Por consiguiente, la omisión del artículo es posible solo si el grupo relativo preposicional es o complemento de régimen (*el libro de que te hablé*), o complemento circunstancial (*el libro en que lo he leído está en mi despacho*).

Cabe mencionar aún una excepción notable, relacionada con la preposición *a*. Cuando esta preposición precede al pronombre relativo en función de objeto directo o indirecto y el antecedente es una persona, el uso del artículo es obligatorio en la lengua contemporánea, como en *el candidato {al que ~ \*a que} seleccionaron* y en *el candidato {al que ~ \*a que} dieron el puesto* (RAE 2010: 3306). Por el contrario, si el antecedente no es una persona, la omisión del artículo se considera correcta en un ejemplo como *Los hechos a que no daba crédito*, citado por Alarcos (1994: 108). Aun así, el propio Alarcos cita en otra obra (1982: 264) un ejemplo que presenta una contradicción respecto a lo anteriormente expuesto, es decir, *La persona a que enviaste recado*. Por lo tanto, parece que el uso vacila en cierto grado.

Brucart (1999: 494-495) señala, además, que la forma sin artículo no puede aparecer en una subordinada negativa. No obstante, los resultados de Girón (2007: 136-137), con ejemplos contrarios, contradicen esta afirmación.

Como muestran los ejemplos (4) y (5), el uso de la forma sin artículo se ha ido reduciendo a lo largo de la historia del español mientras que el de la forma con artículo se ha ido incrementando. Este proceso de gramaticalización largo y paulatino todavía no está

---

<sup>1</sup> Cabe mencionar que en estos casos, además del artículo, en el lenguaje hablado se omite a menudo también la preposición *en*: “*el día que todo cambió*” y “*la manera que lo hice*”, etc. (ver p. ej. Gutiérrez Araus 1985).

concluido, como señala Girón (2009: 1480) en su detallado repaso histórico de la construcción en cuestión.

Una cuestión que nos ocupa es la conexión entre las propiedades léxico-semánticas del antecedente y la elección de una u otra forma. Más arriba mencionamos que queremos concentrarnos aquí en antecedentes no abstractos porque nuestra premisa es que son estos que con más claridad indican un cambio en curso. Ahora bien, en Girón (2009: 1542) se desprende que, en los textos del siglo XX, los *antecedentes no animados concretos* aparecen más a menudo con ambas formas, seguidos de antecedentes abstractos. Por lo tanto, por lo menos este resultado no indica que los antecedentes abstractos se combinen con la forma sin artículo con una frecuencia significativa. No obstante, en Girón (2007: 137) sí se registra una diferencia entre los dos tipos de antecedentes: en lenguaje periodístico, tanto en España como en Méjico, los antecedentes abstractos son prevalentes con grupos relativos preposicionales sin artículo determinado.

#### 4. Resultados

Los resultados de España están presentados en el siguiente cuadro.

**Cuadro 1: Resultados de las muestras peninsulares**

	INDEF: singular	INDEF: plural	DEF: singular	DEF: plural
Prep. sin artículo	6 (2,6)	4 (2)	2 (0,6)	8 (4,3)
Prep. con artículo	226 (97,4)	196 (98)	336 (99,4)	178 (95,7)
Total	232	200	338	186

Como vemos, el artículo determinado está presente en la absoluta mayoría de los casos, independientemente de si el antecedente es determinado o no y de si está en singular o en plural.

Los siguientes resultados son de Santiago del Estero, Argentina.

**Cuadro 2: Resultados de la muestra realizada en Santiago del Estero, Argentina**

	INDEF: singular	INDEF: plural	DEF: singular	DEF: plural
Prep. sin artículo	0	1 (8,3)	5 (13,2)	0
Prep. con artículo	9 (100)	11 (91,7)	33 (86,8)	12 (100)
	9	12	38	12

Vemos que los resultados son iguales. Los santiagueños parecen aceptar la ausencia del artículo, “*La carretera de que estoy hablando es la nacional 301*”, en mayor medida que los españoles, que rechazan rotundamente esta opción empleando el artículo en el 99,4 por ciento de los casos.

Los resultados de La Paz, Bolivia, son los siguientes. Otra vez, el predominio de la forma con artículo es absoluto.

**Cuadro 3: Resultados de la muestra realizada en La Paz, Bolivia**

	INDEF: singular	INDEF: plural	DEF: singular	DEF: plural
Prep. sin artículo	0	0	1 (7,1)	0
Prep. con artículo	3 (100)	2 (100)	13 (92,9)	3 (100)
	3	2	14	3

En consecuencia, las pruebas de evocación presentan resultados muy semejantes. La forma con artículo aparece en la absoluta mayoría de los casos. Este resultado es conforme a las conclusiones de Girón (2007; 2009), pero nos sorprende la escasa frecuencia que presenta la forma sin artículo.

Como mencionamos en el capítulo 3, según la bibliografía, la omisión del artículo sería frecuente en las relativas de infinitivo. Como el cuestionario usado no incluía ningún ejemplo de tal caso, realizamos una búsqueda con Google. Esta produjo los siguientes resultados:

**Cuadro 4: Resultados del análisis de relativas de infinitivo**

	Con artículo	Sin artículo	Total
palabras con (las) que expresar[...]	132 (29,3)	318 (70,7)	450
un piso en (el) que vivir [...]	55 (93,2)	4 (6,8)	59
cosas de (las) que hablar [...]	492 (91,1)	48 (8,9)	540
Total	679 (64,7)	370 (35,3)	1 049

Se observa que, en el primer ejemplo, la forma sin artículo resulta, en efecto, más frecuente que la forma con artículo (70,7%). No obstante, los siguientes dos ejemplos presentan otra vez el predominio de esta última. Sobre todo en el segundo ejemplo, donde el antecedente es una cosa material, no abstracto, la forma sin artículo tiene una frecuencia muy baja (6,8%). Por otra parte, el antecedente lleva el artículo indeterminado, circunstancia que según RAE (2010: 3304) requiere el uso del artículo determinado en el grupo relativo. El primer ejemplo, *palabras con que expresar*, puede considerarse casi una expresión fija, lo que puede desempeñar algún papel en la omisión del artículo.

Se puede postular la presencia implícita de un verbo conjugado en este tipo de casos, como elemento elíptico (p. ej. *palabras con (las) que puedo /pueda expresar*). Sin embargo, nosotros opinamos que se trata de una construcción distinta y, como tal, no comparable con los casos de los que me he ocupado en esta charla.

Debido a la gran variación de frecuencias, ni siquiera estaría justificado calcular un promedio común para los tres ejemplos. De todos modos, este resultado, si no confirma, al menos sugiere que la forma sin artículo sí aparece con mayor frecuencia en este tipo de contextos que en otros y, así, le da razón a lo señalado en la bibliografía.

## 5. Conclusiones y discusión

Para concluir, sobre la base de las 1.049 situaciones de elección entre presencia o ausencia del artículo determinado en grupos relativos preposicionales en condiciones donde la variación libre es posible, se observa que la forma con artículo prevalece con

creces. La frecuencia de la forma sin artículo es solo del 2,6 por ciento, esto es, significativamente baja.

Además, no se registra ninguna diferencia entre el caso donde el antecedente es precedido por el artículo indeterminado y el caso donde es precedido por el determinado, tendencia señalada por la bibliografía, sino que la presencia del artículo prevalece en ambos. Por lo tanto, en el material, la forma con artículo es con claridad la forma “por defecto” e incluso puede plantearse si tiene sentido hablar de variación libre.

Según hemos visto, el uso del artículo frente a su omisión ha estado en incremento a lo largo de la historia de la lengua. Nuestros resultados sugieren que este cambio estaría casi consumado en antecedentes no abstractos como los incluidos en la prueba y en un registro neutro o informal. De todos modos, queda demostrado que la forma con artículo aparece de manera aplastante como primera opción en una situación de evocación. Esto significa que es percibida como la variante más natural de las dos.

Al contemplar este resultado, lo sorprendente es la unanimidad con la que los entrevistados espontáneamente optan por la forma con artículo, independientemente de su origen geográfico y otros factores. Este resultado sugiere, por un lado, que se tratará de una tendencia panhispánica –aunque examinamos aquí tan solo dos localidades sudamericanas (cf. también Girón 2007). Por otro lado, la ausencia de variación debe interpretarse como la ausencia también de ultracorrección en las muestras. La actuación de los encuestados se corresponde con sus creencias, lo que se manifiesta como la ausencia del empleo excesivo de la variante menos común en algunos hablantes. A la luz de este resultado, parece que la cuestión sobre la presencia o ausencia del artículo en los casos aquí examinados no tiende a dividir opiniones.

Aun así, los resultados obtenidos a través de cuestionarios deben ser contrastados con los datos de algún corpus de lenguaje oral. En efecto, también la forma sin artículo sigue siendo una opción viable. Además, el habla espontánea tiende a la reducción de formas. Por ello, no excluimos la posibilidad de que la forma sin artículo presente una mayor frecuencia en un corpus de lenguaje informal.

Los resultados ilustrados en el cuadro 4, basado en un corpus de Internet, muestran que la forma sin artículo *puede* resultar más común en relativas de infinitivo, como señala RAE (2010: 3305). No obstante, según hemos visto, los tres ejemplos presentan tanta divergencia entre sí que ni siquiera está justificado calcular un promedio común para

ellos. Por ello, por lo menos este primer resultado sobre el uso u omisión del artículo en las relativas de infinitivo todavía no nos llega a convencer de que esta construcción favorezca su omisión. En particular, llama la atención que el ejemplo *un piso en (el) que vivir [...]* aparece sin artículo solo cuatro veces (6,8% de los casos). Por otra parte, se ha mencionado que según RAE (2010: 3304) existe una fuerte tendencia al uso del artículo cuando el antecedente de la oración relativa es indeterminado; esto *puede* explicar el resultado anterior.

Aunque un material obtenido a través de Internet difiere de los corpus tradicionales en que carece de límites fijos y no permite acceder a los antecedentes de los usuarios del idioma, opinamos que la gran cantidad de ejemplos compensa este defecto<sup>1</sup>. Si asciende a varios cientos y miles, presenta un valor probatorio significativo. Por esta razón, los corpus basados en Internet son cada vez más frecuentes, lo que significa un ligero “cambio de paradigma” en metodología. Como ejemplo puede citarse Sinner y Wesch (2008), donde se presentan resultados de análisis de materiales de Internet.

No obstante, examinamos después los ejemplos anteriores también mediante el corpus CREA (Real Academia Española) el 29 de agosto de 2011. En este solo estaban disponibles *palabras con (las) que expresar [...]* y *cosas de (las) que hablar [...]*. Del primer ejemplo solo aparecía la forma sin artículo, *palabras con que expresar*, que figuraba dos veces en un mismo documento español, que representaba el lenguaje oral. En cambio, *cosas de que hablar* aparecía siete veces en seis documentos (España: 4, Argentina: 1, Chile: 1, Venezuela: 1). Resultaba el más frecuente en la ficción (5 ocurrencias). La forma con artículo, *cosas de las que hablar*, cuenta solo con dos ocurrencias, ambas de España, que aparecen en dos documentos distintos que representan la categoría “Ciencias sociales, creencias y pensamiento”.

En consecuencia, el problema que en este caso presenta el CREA es el número muy reducido de ocurrencias de los ejemplos en cuestión. Solo *cosas de (las) que hablar* (N=7) permite concluir algo: ambas formas existen –resultado que corresponde al resultado ilustrado en el cuadro 4.

El análisis de las relativas de infinitivo debería extenderse a más ejemplos del mismo tipo para reconocer posibles pautas regulares. Por curiosidad, realizamos el 29 de agosto

---

<sup>1</sup> A los defectos se añade la frecuente repetición del mismo contenido en varias páginas web, lo que desvía los resultados sobre todo si el caso examinado es poco frecuente. Es compensado por una cantidad suficiente de ejemplos.



de 2011 una búsqueda con Google idéntica a la aplicada a los ejemplos del cuadro 4 pero partiendo de los ejemplos “*busco agua con que lavarme*” y “*no encuentro palabras con que agradecer*”, que citamos más arriba. Para conseguir un mayor número de ocurrencias, quitamos los pronombres de objeto directo e indirecto de las formas de infinitivo.

**Cuadro 5: Resultados del análisis de relativas de infinitivo (con dos nuevos ejemplos)**

	Con artículo	Sin artículo	Total
agua con (la) que lavar	21 (42,9)	28 (57,1)	49
palabras con (las) que agradecer	24 (23,1)	80 (76,9)	104
Total	45 (29,4)	108 (70,6)	153

Esta vez, los resultados presentan cierta preferencia por la forma sin artículo (57,1% y 76,9%, respectivamente). Al contemplar los cuadros 4 y 5 se observa que los resultados están polarizados: en unos ejemplos predomina la forma sin artículo, mientras que en otros esta última tiene una frecuencia muy baja. No obstante, se puede concluir que ambas formas son opciones igual de viables.

A estas alturas, puede plantearse si el significado léxico del antecedente desempeña algún papel para la preferencia por una u otra opción. En el caso con la mayor frecuencia de la forma con artículo, el antecedente es una cosa no abstracta (*piso*). Recordemos los resultados de las pruebas de evocación (cuadros 1 a 3), cuyo denominador común es justamente el significado no abstracto del antecedente. Se plantea si el mismo factor explica la preferencia por la forma con artículo también con los antecedentes *piso* en un entorno donde se registra variación real, como las relativas de infinitivo. Por otro lado, la forma con artículo presenta casi la misma frecuencia con el antecedente *cosa*, que puede referirse o a lo abstracto o a lo no abstracto. En este caso, parece más probable que se trata de la primera opción. Además, el agua denota inequívocamente una cosa no abstracta. En consecuencia, los ejemplos examinados no permiten explicar la variación aquí registrada, y el análisis debería extenderse a más ejemplos de relativas de infinitivo.

Suponemos que, a estas alturas, al lector le interesaría ver resultados correspondientes a los ejemplos de evocación pero obtenidos a través de Internet. Tales resultados permitirían asimismo evaluar la validez y fiabilidad de la prueba de evocación como método.

Con este efecto, realizamos el 23 de agosto de 2011 una búsqueda con Google, empleando las secuencias *es una ciudad en (la) que hay* y *es la carretera en (la) que*, que son muy similares a las usadas en las pruebas de evocación.

### **Cuadro 6: Resultados del análisis de Internet con ejemplos semejantes a los usados en la prueba de evocación**

	Con artículo	Sin artículo	Total
es una ciudad en (la) que hay [...]	210 (97,2)	6 (2,8)	216
es la carretera en (la) que [...]	16 (88,9)	2 (11,1)	18
Total	226 (96,6)	8 (3,4)	234

Los resultados obtenidos confirman de forma definitiva los de la prueba de evocación, donde la frecuencia de la forma sin artículo es del 2,6 por ciento.

Al mismo tiempo, se observa una marcada diferencia entre los casos ilustrados en el cuadro anterior y las relativas de infinitivo (cuadros 4 y 5). Se puede concluir que, (por lo menos) con antecedentes no abstractos, la variación libre <±artículo determinado> apenas existe y el uso del artículo determinado aparece con tanta frecuencia que puede considerarse como norma. En las relativas de infinitivo, en cambio, dicha variación se mantiene con vigor.

Hemos visto que la omisión del artículo ha sido más extensa antes, y el artículo ha ido introduciéndose como *de hecho* la única opción en contextos donde antes era posible y/o común omitirlo (ejs. 4 y 5). Se trata de un proceso de gramaticalización, que todavía sigue en curso. Con antecedentes no abstractos, este proceso parece casi consumado, mientras que las relativas de infinitivo siguen presentando variación libre.

Aunque el material en el que nos basamos es convincente por su cantidad, para completar el panorama habría que analizar corpus de habla espontánea para ver en qué medida tiende a formas reducidas (p. ej. *en el que* > *en que*) en este caso particular. Por

otra parte, teniendo en cuenta el absoluto predominio de la forma con artículo, es también posible que el habla espontánea casi no difiera del patrón general reconocido aquí.

Por último, hemos mencionado que el artículo *puede* seguir omitiéndose con los antecedentes abstractos en mayor medida que con los no abstractos. Estos últimos pueden considerarse elementos “más primarios” de la lengua y, por ello, representar el área donde un proceso de gramaticalización se manifiesta primero. Además, los sustantivos abstractos tienden a formar colocaciones y expresiones fijas con más facilidad, lo que puede tener un efecto conservador y favorecer así la ocurrencia de la forma en disminución. Esta cuestión merece ser planteada en otro estudio.

Para terminar, nuestros resultados concuerdan plenamente con las conclusiones de Girón (2007), que considera la forma sin artículo como el término marcado de la oposición en cuestión (p. 135). Sin embargo, de los resultados aquí presentados, los obtenidos a través de pruebas de evocación presentan el empleo aún más predominante de la forma con artículo: la forma sin artículo aparece tan solo en el 2,6 por ciento de los casos. En Girón (2007: 136), las frecuencias de esta última son el 48 por ciento (*La Jornada*, periódico mejicano) y el 23 por ciento (*El País*, periódico español), respectivamente. Por el contrario, el lenguaje novelístico (*loc. cit.*) presenta frecuencias más bajas, del 41 por ciento (Carlos Fuentes, autor mejicano) y del 20 por ciento (Manuel Ramos Ortega, autor español), respectivamente. La diferencia entre nuestros resultados y los de Girón se explica justamente por el hecho de que el contexto neutro de nuestra prueba de evocación no le ofrece ningún motivo al informante para escoger el término marcado. En cambio, los géneros periodístico y novelístico son más susceptibles a efectos estilísticos que pueden conducir al escritor a hacerlo.

## **Bibliografía**

- Alarcos Llorach, Emilio (1982). *Estudios de gramática funcional del español*. Madrid: Gredos.
- Alarcos Llorach, Emilio (1994). *Gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Brucart, José M. (1999): “La estructura del sintagma nominal: las oraciones de relativo”. Gramática descriptiva del español. (eds. Ignacio Bosque y Violeta Demonte). Madrid: Espasa-Calpe, 395-522.

- Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
 Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.
- Butt, John y Carmen Benjamin, (2004). *A New Reference Grammar of Modern Spanish*. Fourth edition. New York: McGraw-Hill.
- de Bruyne, Jacque (1995). *A Comprehensive Spanish Grammar*. Adapted with additional material by Christopher J. Pountain. Oxford–Cambridge (MA): Blackwell.
- Falk, Johan, Kerstin Sjölin y Luis Lerate (1985). *Modern spansk grammatik*. Uppsala: Esselte Herzogs.
- Gili Gaya, Samuel (1993). *Curso superior de sintaxis española*. Decimoquinta edición. Barcelona: Bibliograf.
- Girón Alconchel, José L. (2007). “El relativo compuesto *el que* en España y México?”, en: *Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas Nórdicos, 3-5 de noviembre de 2004*, eds. Ken Benson, José Luis Girón y Timo Riiho. Madrid: Acta Ibero-Americana Fennica VII, 133-142.
- Girón Alconchel, José L. (2009). “Evolución del relativo compuesto *el que, la que, lo que*”. *Sintaxis histórica de la lengua española*. Segunda parte: La frase nominal. (dir. Concepción Company). México: UNAM y Fondo de Cultura Económica, 1477-1590.
- Gutiérrez Araus, María L. (1985). “Sobre la elisión de preposición ante *que* relativo”. *LEA: Lingüística española actual*, Vol. 7, N° 1, 1985, 15-36.
- Kempas, Ilpo (1996). ”«La casa en la que vivo...» Estudio sobre el uso del artículo definido tras una preposición que precede al pronombre relativo”. *Omnia*, Año 2, N° 2. Maracaibo, Venezuela: Universidad del Zulia, 136-149.
- Kempas, Ilpo (2008). “La elección de los tiempos verbales aorísticos en contextos hodiernos: sinopsis de datos empíricos recogidos en la España peninsular”, *Actas del XXXVII Simposio Internacional de la Sociedad Española de Lingüística (SEL)*, eds. Inés Olza Moreno, Manuel Casado Velarde y Ramón González Ruiz. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 397-408.
- Kempas, Ilpo (2010). “La realización del subjuntivo del pasado en hablantes bolivianos”, *Actas del XVII Congreso de romanistas escandinavos*, eds. Jukka Havu, Carita Klippi, Soili Hakulinen, Philippe Jacob y José Santisteban Fernández. Tampere Studies in Language, Translation and Culture. Series B 5. Tampere: Tampere University Press, 513-528.
- Molina, François y Mercedes Pradal (1985). *Nouvelle grammaire espagnole*. Fernand Nathan.
- Real Academia Española. Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>> [29/8/2011].
- Real Academia Española (1991). *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. (=Esbozo). Madrid: Espasa-Calpe.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Real Academia Española (=RAE) (2010). *Nueva gramática de la lengua española*.  
Volumen II. Segunda tirada, corregida. Madrid: Espasa Libros.

Seco, Rafael (1988). *Manual de gramática española*. Undécima edición. Madrid:  
Aguilar.

Sinner, Carsten & Wesch, Andreas (eds.) (2008). *El castellano en las tierras de habla  
catalana*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert.

## ***Le règlement de compte(s) contre La réforme des retraites***

### **Problèmes de syntaxe contrastive dans la composition nominale française**

Poul Søren Kjærsgaard  
Syddansk Universitet  
psk@language.sdu.dk

#### **1. Introduction**

Contrairement aux idées reçues, il paraît exister des modes en linguistique. Ainsi, la composition nominale a fait couler beaucoup d'encre dans les années 80, où il était question de la définition des noms composés, de leur degré de figement. Ce fut le cas en France, notamment dans des études émanant de LADL, mais aussi parmi des linguistes romanistes des pays scandinaves.

Depuis, les sources d'inspiration de ce sujet ont tari. On constate cependant aujourd'hui une reprise du sujet, parfois avec des centres d'intérêt différés. L'étude présentée ci-dessous adoptera une approche typologique et contrastive entre les langues germaniques (surtout scandinaves) et romanes (surtout le français). À cela s'ajoute un questionnement pédagogique, relatif à la génération et à l'analyse des noms composés français.

#### **2. Définition du problème**

Les langues scandinaves emploient majoritairement un mode de composition synthétique ou agglutinante : les unités du nom composé s'écrivent en scandinave ou en allemand en un mot, éventuellement à l'aide d'une épenthèse, normalement *-e-* ou *-s-*. L'anglais a coutume de substituer un blanc à l'épenthèse, mode qui se répand en scandinave. La dernière unité constitue l'hypéronyme ; la ou les unités précédentes sont des hyponymes.

Les langues romanes connaissent plusieurs modes de composition. L'hypéronyme, désigné par  $S_1$ , étant la première unité, le modèle principal adjoint l'hyponyme à l'aide d'une épenthèse, normalement les prépositions *de* et *à*<sup>1,2</sup>.

Une variante de ce modèle ajoute à la préposition l'article défini. On obtient donc quatre variétés du modèle principal<sup>3</sup> :

	Modèle DK←F	Exemple danois	Équivalent français
A1	$S_2S_1 \leftarrow S_1$ <b>de</b> $S_2$	befrielseskrig	guerre de libération
A2	$S_2S_1 \leftarrow S_1$ <b>à</b> $S_2$	østersbar	bar à huîtres
B1	$S_2S_1 \leftarrow S_1$ <b>du</b> $S_2$	mælkepris	prix du lait
B2	$S_2S_1 \leftarrow S_1$ <b>au</b> $S_2$	forbrugslån	crédit à la consommation

Le problème de la formation de noms composés se complique encore, car à côté du modèle principal et ses variétés existent au moins trois modèles secondaires :

	Modèle DK←F	Exemple danois	Équivalent français
C	$S_2 S_1 \leftrightarrow S_1$ <b>adjectif</b>	kolonihær	armée coloniale
D	$S_2 S_1 \leftrightarrow S_2 S_1$	fotojournalistik	photojournalisme
E	$S_2 S_1 \leftrightarrow S_1 S_2$	farvekode	code couleurs

<sup>1</sup> Si *de* est de loin le lien par défaut de toutes les langues romanes, *à* se substitue parfois à *de* en français et en italien là où l'espagnol emploie *de* : *chasse au lapin* – *caccia al coniglio* – *caza de coneja*. Souvent les langues française et italienne emploient la même préposition. Exemple : *frein à main* – *freno a mano* – *freno de mano*.

<sup>2</sup> Le français emploie d'autres prépositions, pratiquement toujours dépourvus d'article : **en** (*réaction en chaîne, procès en appel*), **sur** (*hockey sur glace*), **pour** (*parc pour bébés/chèvres*)

<sup>3</sup> Du fait d'être sous-spécifiées, les relations sémantiques entre les unités composantes d'un composé nominal sont souvent ambiguës, tel que le démontrent les exemples suivants : *forældrekøb* – *achat par les parents* (relation subjective), *huskøb* – *achat d'une maison* (relation objective). Dans les composés nominaux anglais suivants, on observe trois relations différentes : *cow milk* ≈ *lait (producteur)*, *soya milk* ≈ *lait de soja (provenance)*, *cat milk* ≈ *lait pour chats (destinataire)*. Les traductions des exemples anglais témoignent aussi de l'emploi du principe de moindre effort : on part d'un produit stéréotypé (le lait provient des vaches) et aboutit à un produit non stéréotypé, inattendu. Plus la relation est non stéréotypée, plus la spécification par une préposition précise s'impose.

Le choix de préposition en français ne révèle qu'exceptionnellement le type de relation sémantique, comme c'est le cas de *tasse de thé*, *tasse à thé*. Lennart Carlsson (1966), déjà, avait identifié quatre relations pour la préposition *à* : **Destination** (*verre à eau*); **mode de réalisation** (*course à pied*); **force motrice** (*pompe à main*); **trait caractéristique** (*lampe à arc*). Il n'avait cependant pas identifié de critères, lui permettant de déterminer a priori la relation. Sauf exception, il s'agit donc d'une différence de forme, la préposition épenthèse étant incolore, et sa valeur sémantique étant  $\emptyset$ . La valeur sémantique sera déterminée par les unités composantes  $S_1$  et  $S_2$  et leur contexte.

### 3. Analyse des problèmes

Les équivalents ainsi répertoriés se laissent analyser sous deux problématiques :

- Production (ou génération) d'un nom composé par un apprenant scandinave : il faut opérer un choix entre les modèles principaux (A, B) et secondaires (C, D, E), puis à l'intérieur des modèles principaux (entre A1 et A2, B1 et B2, A1 et B1, A2 et B2).
- Réception (ou analyse) d'un nom composé par un apprenant scandinave : il faut déterminer primo s'il y a coexistence de plusieurs modèles avec ou sans différenciation sémantique, secundo si *de*, en raison de sa multifonctionnalité, est une préposition épenthèse ou bien un élément de la construction analytique de la relation épithétique (génitif).

Notons que dans les deux cas, le problème est de moindre importance pour le sujet parlant francophone, dont la faculté langagière est codée pour l'un ou l'autre membre des alternatives posées. Le code de toute langue naturelle autorise cependant des chevauchements, c'est-à-dire la coexistence de plusieurs modes d'expression, cf. infra. Dans ces cas, le sujet parlant dispose d'une marge de manœuvre.

### 4. Problèmes de génération I – le choix de modèle

Ce problème peut être envisagé comme un processus de choix en deux étapes, qui s'opère de manière disjonctive.

Le premier choix, celui entre modèles secondaires et principaux : Si des conditions particulières sont satisfaites, le modèle C, D ou E est possible :

- Le modèle C est susceptible d'être employé si le  $S_2$  danois peut s'exprimer par un adjectif dénominal français. C'est le cas de *koloni* dans *kolonihaer*, qui équivaut normalement à l'adjectif *colonial*<sup>1</sup>.

- Le modèle D est susceptible d'être employé si  $S_2$  peut s'exprimer par un abrégé ou un cognat, d'origine grecque ou latine et souvent identique dans les deux familles de

---

<sup>1</sup> L'existence d'un adjectif dénominal n'exclut évidemment pas l'emploi des autres modèles. Comme c'est toujours le cas dans les langues naturelles, peuvent coexister plusieurs solutions lexicales. Ainsi voit-on coexister *festivals musicaux* avec *festivals de musique*. Le mot *condition* s'interprète donc comme *potentiel*, et non pas comme elle est interprétée dans les mathématiques.



langues, romane et germanique. C'est le cas de *foto* dans *fotojournalistik*, équivalant à *photo*. D'autres exemples de cognats sont *visio-*, *vidéo-*, *télé-* etc. Dans ce modèle, l'ordre des unités composantes n'est pas inversé entre langues scandinaves et romanes tel que c'est le cas ailleurs.

- Le modèle E est susceptible d'être employé si S<sub>2</sub> peut s'exprimer par un nom devenu épithète. C'est le cas de *farve* dans *farvekode*, qui équivaut normalement au nom *couleur*. On remarque que ce modèle semble se répandre grâce à l'influence de l'anglais<sup>1</sup>, un exemple parallèle étant *bar code* – *code(-)barre(s)*, qui alterne avec le modèle principal A2 *code à barres*.

Si aucune condition s'appliquant à l'emploi des modèles C, D et E n'est remplie, commence le deuxième choix entre les deux modèles principaux A1 (mot épenthèse *de*) et A2 (mot épenthèse *à*).

On constate alors que du point de vue de la génération, l'apprenant scandinave ne saisit pas la ou les raisons qui conduiraient le sujet parlant francophone à préférer le modèle A1 au modèle A2. D'un point de vue méthodologique, l'apprenant peut chercher à circonscrire les emplois A2, statistiquement moins fréquents. Si Carlsson avait réussi à identifier quatre composantes sémantiques à l'intérieur du modèle A2 (cf. note 3 supra), on ne voit cependant qu'exceptionnellement les différences entre les modèles A1 et A2. A priori, il existerait un système de composition plus économe s'il n'y avait que le modèle A1. Cela fait pencher pour une hypothèse selon laquelle il s'agit d'une différence de forme, sans incidence sémantique. Cela corroborerait l'idée de considérer *de* et *à* comme des prépositions incolores<sup>2</sup>.

Pour étayer cette idée, nous avons procédé à des recherches lexicales dans deux sources : la base de données terminologique de l'Office québécois de la langue française<sup>3</sup> ainsi que les sites internet de quelques grands journaux français, y compris des bases textuelles, telles que LexisNexis. Ces recherches sont, de par leur nature, non exhaustives. En distinguant entre cas lexicalisés, figés, et non lexicalisés, on trouve, à titre d'exemple :

---

<sup>1</sup> Idée avancée par Michèle Noailly (1990, 1999).

<sup>2</sup> Ebbe Spang-Hanssen (1963).

<sup>3</sup> Granddictionnaire.com [http://www.granddictionnaire.com/btml/fra/r\\_motclef/index1024\\_1.asp](http://www.granddictionnaire.com/btml/fra/r_motclef/index1024_1.asp).

Cas lexicalisés :

boîte de vitesse – boîte à vitesse, boîte des commandes, boîte aux lettres  
ministre de la Justice – secrétaire à la Justice  
ministre des Transports – commissaire aux Transports  
prime de remboursement – prime à la vache allaitante  
secrétaire de jury, secrétaire de la production, secrétaire à distance, secrétaire à la réception

Cas non lexicalisés (ad hoc) :

Alerte au requin ; alerte au tsunami ; alerte à la bactérie tueuse ; alerte aux légumes tueurs ; alerte aux débris spatiaux

Ces exemples produisent les constats suivants :

- A priori, il n'y a aucune différence entre *ministre de*, *secrétaire à* et *commissaire à*. Dans les trois cas, la valeur sémantique de la préposition et son régime est le domaine sémantique d'*affectation*. Des traditions ou des structures politiques, en l'occurrence européenne, anglo-saxonne et communautaire (UE) font pencher pour l'un ou l'autre modèle.
- S'il n'existe aucun exemple de *ministre à*, on trouve *ministre adjoint à la défense* etc.
- Les cas non lexicalisés, repérés au printemps 2011, témoignent d'un mécanisme productif, nullement figé.
- Dans la plupart des cas, pour un S<sub>1</sub> donné, il y a coexistence des modèles A1 et A2, avec une nette prédilection pour l'un ou l'autre. C'est ainsi après *alerte*, *bar*, *chasse*, *secrétaire* qui, tous, préfèrent un modèle, sans que l'autre modèle soit totalement exclu.

Ces constats amènent les conclusions suivantes :

- La préposition épenthèse ne possède normalement aucune valeur sémantique, l'exception étant les cas-type connus : *tasse de thé* versus *tassé à thé*.
- Puisque la préposition est dépourvue de valeur identifiable, et qu'on repère dans plusieurs cas des paires minimales, il s'ensuit que c'est le nom hypéronyme, S<sub>1</sub>, qui déclenche le choix entre les modèles A1 et A2.

Ces deux conclusions, dont la première est une confirmation de Spang-Hanssen et la seconde, à ma connaissance, est nouvelle, amènent, à leur tour, deux nouveaux constats et une nouvelle interrogation.

L'hypothèse de S<sub>1</sub> déclencheur de l'épenthèse recèle un avantage et un inconvénient.

Né de l'incapacité à identifier une valeur sémantique de la préposition et d'un élément d'arbitraire dans la composition nominale française, cet inconvénient a comme corollaire

que l'apprenant est contraint d'apprendre, par cœur ou autrement, les noms après lesquels on emploie majoritairement le modèle A1.

L'avantage, au moins relatif, est que l'apprentissage par cœur peut se limiter aux noms hyperonymes et non pas aux noms hyponymes  $S_2^1$  et leur combinatoire. Un deuxième avantage, au niveau méthodologique, est que si cette hypothèse s'avère vraie, on aura compris une partie, au moins, du fonctionnement de la composition nominale française.

L'interrogation corollaire naît du constat d'une coexistence, pour de nombreuses lexies, des modèles A1 et A2, sans pouvoir y reconnaître les cas-type connus. Ce constat pourrait en effet faire réapparaître l'idée, initialement rejetée, que le choix des modèles A1 ou A2 possède tout de même une incidence sémantique. On examinera dans la section suivante cette question en étudiant de plus près un échantillon réduit de composés nominaux.

## 5. Problèmes de génération II – le jeu sémantique

La coexistence des deux modèles A1 et A2 pourrait ne pas dépendre d'un sémantisme inhérent à la préposition, mais par contre, obéir à un système complexe, mais souple, capable, le cas échéant, de produire une spécialisation sémantique. C'est cette hypothèse qui sera maintenant examinée.

L'étude de quelques lexies a en effet permis de déceler quelques facteurs qui semblent concourir au choix des modèles A1 et A2. Au stade actuel des recherches, ces facteurs sont notamment

- Partie du discours du  $S_2$
  - Article précédant le  $S_2$
  - Relation entre  $S_1$  et  $S_2$
  - Différenciation sémantique entre modèles
- 
- La partie du discours du  $S_2$

Nous avons étudié les composés de *machine de* +  $S_2$  et *machine à* +  $S_2$ . Le  $S_2$  des composés nominaux du modèle A2 appartiennent à plusieurs parties du discours, y

---

<sup>1</sup> Cet avantage relatif se retrouverait alors dans le choix entre les sous-modèles A1/A2 et B1/B2, cf. infra. Ainsi, après le nom hyperonyme *cancer*, le modèle B1 semble pratiquement sans exception.

compris les noms. Or, le S<sub>2</sub> est majoritairement un infinitif. Inversement, nous n'avons repéré aucun cas où le S<sub>2</sub> du modèle A1 est un infinitif.

L'étude met aussi à jour des paires doubles :

machine à abraser, machine d'abrasion, machine à battre, machine de battage, machine à blanchir, machine de blanchiment, machine à bobiner, machine de bobinage, machine à composer et machine de composition etc.

Il est vrai que *machine à composer* et *machine de composition* appartiennent, selon Granddictionnaire, à deux domaines sémantiques : l'imprimerie versus l'informatique. Or, pour la lexie étudiée, ces domaines sont très proches l'un de l'autre.

L'absence de *\*machine d'écriture* et de *\*machine de couture* ne constitue pas un contre-argument. De même que toute langue naturelle peut disposer de plusieurs solutions lexicales concurrentes, toute langue naturelle peut ne pas retenir une solution lexicale, en principe possible.

L'influence de la catégorie lexicale semble donc se confirmer.

- L'article précédant le S<sub>2</sub> (Modèles B1 et B2)

L'étude de cas de la lexie *prime* fait découvrir que *prime de* n'est jamais suivi d'article : ni *prime du*, ni *prime de la*, ni *prime des* (B1 n'existe pas). Par contre, *prime à* est très majoritairement suivi de l'article défini (B2), sauf si S<sub>2</sub> est un infinitif (créant donc le modèle B1) : *prime à la /naissance/vache allaitante/ ; prime à /échoir/prévoir/recouvrer/*.

Là aussi, on constate une entraction subtile impliquant la partie du discours et la présence ou non de l'article.

- La relation entre S<sub>1</sub> et S<sub>2</sub>

L'étude de la lexie *alerte* a déjà montré une prédilection pour le modèle B2<sup>1</sup>. Or, on trouve également *alerte /des pompiers/des secours/*. Cette présence pourrait induire une influence valencielle, *alerte* étant un déverbal dérivé du verbe *alerter*. L'idée est donc qu'on emploie le modèle B2 par défaut (*alerte au feu / aux résultats*), mais qu'on substitue le modèle B1, si S<sub>2</sub> peut s'interpréter comme un argument de *alerte*. Des études plus étendues sont évidemment nécessaires pour étayer cette idée. Cette idée permettrait d'expliquer la coexistence de *chasse à l'homme* et de *chasse de l'homme* respectivement

---

<sup>1</sup> B2 concurrence A2 : *alerte à double tonalité*, modèle minoritaire.

d'*opération au cœur* et d'*opération du cœur*. Ces deux constructions permettraient en effet d'exprimer deux nuances sémantiques.

- La différenciation sémantique entre modèles

L'étude des lexies *commissaire* et *chasse* permet de montrer un cas de différenciation sémantique, soit les composés *commissaire de police* et *commissaire aux armées*.

Le premier est un commissaire appartenant à la police (en danois : politikommissær). Il en est de même d'un *commissaire de course* (chargé des courses de vélo) et *commissaire d'exposition* (chargé d'une exposition d'art). Le second est un commissaire dont le ressort est la gestion de l'armée (de même qu'un *commissaire à la Justice*). Dans ce cas, on constate aussi une coexistence entre *commissaire de la bourse* et *commissaire à la bourse* de même que *commissaire des bourses* et *commissaire aux bourses*.

Les composés nominaux *chasse* à S<sub>2</sub> (modèle A2) désignent la façon de chasser : *chasse à courre*<sup>1</sup>. Les composés nominaux *chasse* à [article] S<sub>2</sub> désignent l'objet de la chasse : *chasse au tigre*. Or, *chasse* étant un homonyme, on trouve *chasse de* pour désigner un outil, donc différencier sémantiquement : *chasse d'eau*. Et puis il y a des chevauchements, sans incidence sémantique : *chasse au petit gibier* / *chasse du petit gibier*. On retrouve la même distinction dans *démarrage à froid* et *démarrage d'entreprise*.

Que conclure de ces exemples ? Malgré leur nombre réduit, les exemples semblent corroborer une hypothèse selon laquelle l'emploi des différentes prépositions véhicule des spécialisations sémantiques, sans pourtant avoir une incidence sémantique précise. Ce sont des spécialisations qui s'instaurent ad hoc, au cas par cas, et qui ne reposent donc pas sur un sémantisme stable de la préposition épenthèse. Ce sont donc des spécialisations induites par un jeu subtil, une entraction, entre les éléments du composé nominal, d'une part S<sub>1</sub> et S<sub>2</sub>, et d'autre part, entre ces éléments et l'épenthèse. Les différents effets de sens ou spécialisations sémantiques résultent de facteurs matériels, comme la partie du discours ou le type de préposition. On peut voir ce mécanisme comme une application du principe du moindre effort : là où c'est décisif pour faire passer le message ou pour l'interpréter, la langue instaure des règles syntaxiques (*tasse de thé* / *tasse à thé* ; *chasse à l'homme* / *chasse de l'homme*) ; là où c'est moins important, la langue autorise des flous

---

<sup>1</sup> À côté du modèle A2 coexiste le modèle B2, sans incidence sémantique : *chasse à l'arc*, *chasse au chien d'arrêt*.

ou des chevauchements (*secrétaire au Trésor / secrétaire du Trésor*). C'est un continuum qui sépare ces deux extrêmes.

## 6. Problèmes de génération III – l'ajout de l'article

Au problème du choix de préposition (modèles A1, A2) vient se greffer le problème de l'ajout de l'article défini à ces prépositions, de façon à obtenir les modèles B1 et B2 :

$S_1$  [du/de la/des]  $S_2$

$S_1$  [au/à la/aux]  $S_2$

Non seulement l'apprenant doit-il choisir entre B1 et B2. Il lui faut aussi choisir entre A1-B1 et A2-B2. Voici un échantillon alphabétique de noms composés des modèles B1 et B2 :

- accident de la route [accident de ±la circulation],
- âge du bronze,
- avocats de la défense,
- baiser de la mort, baiser de l'ours,
- cancer de la prostate,
- commerce de l'étain [mais commerce de détail],
- Conseil des ministres, Chef de l'État,
- contrôle des passeports,
- crise du lait, crise de l'agriculture, crise de la dette [mais crise de civilisation],
- culture de la sécurité, culture de la betterave [mais culture de houblon, culture de masse],
- danse du ventre,
- garde du corps [mais garde de sécurité],
- grève de la bière, grève des livraisons, grève de l'entraînement,
- industrie du bronze,
- inspection du travail, inspecteurs de la santé,
- maladies de la jeunesse, [mais maladie +de+nom],
- marché de la téléphonie mobile,
- plan du quartier,
- politique des revenus,
- président d'élection, président de société, président d'entreprise, président de séance, président du conseil, président du directoire, président du jury, président du tribunal,
- prothèse de la hanche [mais prothèse de bras],
- sens de l'orientation, sens de défilement,
- théorie du chaos,
- thérapeute du couple,
- aide au développement, attentat à la bombe, chasse au lion, course aux armements, crédit à la consommation, départ à la retraite, prime à la vache allaitante, saut à l'élastique.

Les équivalents scandinaves de ces exemples sont invariablement des composés.

**Formaterat:** Teckensnitt: Inte Kursiv

**Borttaget:** <nr>accident de la route [accident de ±la circulation], ¶  
 <nr>âge du bronze, ¶  
 <nr>avocats de la défense, ¶  
 <nr>baiser de la mort, baiser de l'ours, ¶  
 <nr>cancer de la prostate, ¶  
 <nr>crise du lait, crise de l'agriculture / crise de la dette (mais crise de civilisation), ¶  
 <nr>culture de la sécurité/culture de la betterave [mais culture de houblon, culture de masse] garde du corps, garde de sécurité, ¶  
 <nr>grève de la bière, grève des livraisons, grève de l'entraînement, ¶  
 <nr>inspection du travail, inspecteurs de la santé, ¶  
 <nr>exemples hapax : politique des revenus, théorie du chaos, thérapeute du couple, danse du ventre, contrôle des passeports, danse du ventre, ¶  
 <nr>prothèse de la hanche/prothèse de bras, ¶  
 <nr>président d'élection, président de société, président d'entreprise, président de séance, président du conseil, président du directoire, président du jury, président du tribunal, ¶  
 <nr>sens de l'orientation, sens de défilement, ¶  
 <nr>maladies de la jeunesse, [maladie +de+nom], ¶  
 <nr>marché de la téléphonie mobile, réforme du marché français de l'électricité, ¶  
 <nr>commerce de l'étain [commerce de détail], son industrie du bronze, ¶  
 <nr>Conseil des ministres, Chef de l'État, ¶  
 <nr>chasse au lion, prime à la vache allaitante, crédit à la consommation, attentat à la bombe, aide au développement, départ à la retraite, saut à l'élastique, ¶

Le problème est donc identique, du côté de la génération. L'apprenant scandinave doit saisir les lexies qui se construisent avec article, sans pour autant constituer un génitif. Car, en vertu de la multifonctionnalité de la préposition *de*, l'apprenant doit, du côté de la réception, encore savoir distinguer les cas de composés nominaux des cas de construction épithétique (génitif).

L'étude plus détaillée des exemples dégage quatre patterns :

- Certaines lexies  $S_1$  préfèrent préposition +article (*grève*)
- Certaines lexies  $S_1$  ne tolèrent que préposition –article (*pénurie*)<sup>1</sup>
- Certaines lexies ne tolèrent que préposition +article (*attentat*)
- Certaines lexies  $S_1$  tolèrent préposition ±article (*garde*) – sans qu'on y observe de différence sémantique

Les modèles A1 et B1 autorisent parfois une spécialisation sémantique, le premier exprimant la manière ou le nom et le second le type :

- âge de fertilité versus âge de la pierre,
- commerce de détail versus commerce de l'étain,
- crise de civilisation versus crise de la dette
- maladie de + nom versus maladie de la jeunesse
- médecin de prévention versus médecin du travail/de la mort
- sens de défilement versus sens de l'orientation,

Par défaut,  $S_1$  est le facteur qui déclenche l'emploi du modèle B1 et B2. L'article accolé s'interprète normalement comme l'article générique.

- attentat à la bombe
- baiser de l'ours, baiser de la mort
- grève des livraisons, grève de l'entraînement
- marché de la téléphonie mobile, réforme du marché français de l'électricité,

Dans d'autres cas encore, et nouveauté par rapport aux modèles A1 et A2, c'est  $S_2$  qui semble déclencher l'article :

- école de voile, école du vent, sports du vent

## 7. Problèmes d'analyse – interprétation de l'épenthèse *de*

Du côté de la réception ou de l'analyse, le modèle B1 est la source de deux difficultés corollaires. Toutes deux sont tributaires de la multifonctionnalité de la préposition *de*.

---

<sup>1</sup> Deux recherches, à l'aide de Google.fr, le 17-5-2010 et le 12-7-2011 en sont des indices : *grève de la bière* 880000 - *grève de bière* 3 occurrences, comparées à *grève de la bière* 152000 - *grève de bière* 8. Les fréquences de *pénurie* : *pénurie de la bière* 0 – *pénurie de bière* 5860, comparées à *pénurie de la bière*: 4 versus *pénurie de bière* : 16600.

La première réside dans la désambiguïsation des noms composés en chaîne. Soient les exemples *la réforme du marché français de l'électricité* et *la réforme des retraites*. Le premier sera interprété comme un génitif (*réforme de*) suivi d'un composé (*le marché français de l'électricité*). Le second exemple sera interprété comme un nom composé. Si l'on ajoute à cet exemple *de Nicolas Sarkozy*, deux interprétations sont théoriquement possibles, soit la segmentation en || *la réforme des retraites* | *de Nicolas Sarkozy* ||, soit || *la réforme* | *des retraites de Nicolas Sarkozy* ||. Les équivalents danois sont *NS' pensionsrefom* respectivement *reformen af NS's pensioner*. Si l'on substitue *des fonctionnaires* à *Nicolas Sarkozy*, l'écart sémantique des deux interprétations s'amointrit. La leçon à retenir est que l'interprétation des noms composés du modèle est contextuelle.

La deuxième difficulté réside dans le fait que même sans chaîne, les constructions étudiées constituent un continuum :

- réforme des retraites (composé), réforme du bréviaire et du missel (composé ou génitif), réforme du XVIe siècle (génitif)
- règlement de compte(s) (composé), règlement de la dette (génitif)
- école de filles (composé), école des filles (génitif)
- la ligne du parti – partilinjen / partiets linje
- les tables des bistros – bistrobordene / bistroernes borde

Souvent, le même hypéronyme entre dans les deux constructions. Comment alors distinguer le nom composé de la construction génitive ?

Dans sa *Grammaire critique du français* (1997), Marc Wilmet propose les caractéristiques suivantes des noms composés :

- refus d'insertion de détermination interne : *règlements de [\*nos] comptes*<sup>1</sup>
- refus de la caractérisation du seul S<sub>2</sub> : [*règlement de comptes*] local

Je proposerai deux tests supplémentaires :

- test d'interprétabilité
- dépistage à l'aide de règles locales (position dans la phrase, étude du contexte, de l'accord et des parties du discours)

Dans le premier cas, des exemples du type *garde du corps*, *cancer de la prostate*, *danse du ventre* sont non interprétables comme génitifs, en raison de l'incompatibilité entre la fonction épithétique du génitif et le S<sub>2</sub>.

---

<sup>1</sup> Qu'on compare avec : Comp.: *réforme des retraites* – *la réforme de nos retraites*



Dans le second cas, dans *gérant du camping municipal*, il s'agit d'un génitif suivi du modèle C, en raison de la présence d'adjectif postposé *municipal* « plus » compatible avec *gérant*. Son équivalent danois est par conséquent *bestyrer af den kommunale campingplads*. Par contre, dans *l'âge du bronze français*, il s'agit d'un nom composé en raison de la compatibilité entre *âge* et *français*. Parfois, comme dans le cas de *saut à l'élastique mortel*, l'accord peut constituer un filet de sécurité qui contribue lui aussi à la désambiguïisation. Cependant, le test de compatibilité s'applique également dans cet exemple.

## 8. En guise de conclusion

La composition nominale française, sujet à la fois lexical et syntaxique, pose de nombreux problèmes. Vu du point de vue de la génération du français par des étrangers, il y en a deux : le choix de préposition reliant  $S_1$  et  $S_2$  et l'adjonction de l'article défini à la préposition. L'examen entrepris dans cette étude semble avoir mis en évidence que si son rôle n'est pas toujours celui du déclencheur,  $S_1$  est un facteur qui concourt à ce choix. Au moins n'a-t-il été identifié aucune contrepreuve de cette thèse. Si les prépositions *de* et *à* ne possèdent aucune valeur inhérente, leur choix et leur combinatoire avec  $S_1$  et  $S_2$  concourent pourtant à une spécialisation sémantique selon des critères ad hoc.

L'adjonction de l'article défini semble également dépendre de  $S_1$ . Le choix entre adjonction et non adjonction de l'article permet également une spécialisation sémantique. On constate enfin que si  $S_2$  peut s'interpréter comme un type définissant  $S_1$ , cela augmente la probabilité d'emploi de l'article, qui par conséquent est considéré comme l'article générique.

La préposition *de* pose un problème subsidiaire en raison de sa multifonctionnalité. On propose de résoudre ce problème grâce à des règles locales basées sur la compatibilité sémantique et sur son interprétabilité.

Est-il besoin, comme ultime remarque, de souligner que le domaine étudié est soumis à l'influence contextuelle ? – Il s'ensuit que les conclusions constituent autant d'hypothèses que de certitudes. Je me réserve la possibilité de revenir sur ce sujet à une autre occasion.

## Bibliographie

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

### Références primaires

- Carlsson, Lennart (1966). *Le degré de cohésion des groupes substantif + de + substantif en français moderne*. Upsal : Almqvist och Wiksell.
- Noailly, Michèle (1990). *Le substantif épithète*. Paris : PUF.
- Noailly, Michèle (1999). *L'adjectif en français*. Paris : Ophrys.
- Office québécois de la langue française (-2011). *Granddictionnaire*  
<http://granddictionnaire.com> Montréal.
- Spang-Hanssen, Ebbe (1963). *Les prépositions incolores du français moderne*. Copenhague : Gad.
- Wilmet, Marc (1997). *Grammaire critique du français*. Bruxelles : Duculot.

### Références secondaires

- Anscombe, Jean-Claude (1990). « Pourquoi un moulin à vent n'est pas un ventilateur ». *Langue française* 86, 103-125.
- Bartning, Inge (1996). « Éléments pour une typologie des SN complexes en *de* en français », *Langue française* 109, 29-43.
- Benveniste, Émile (1967). « Fondements syntaxiques de la composition nominale ». *Bulletin de la Société de Linguistique* 62.
- Bosredon, Bernard & Tamba, Irène (1991). « Verre à pied, moule à gaufres : préposition et noms composés de sous-classe ». *Langue française* 91, 40-55.
- Gross, Gaston (1988). « Degré de figement des noms composés ». *Langages* 90, 57-72.
- Gross, Gaston (1990). « Définition des mots composés dans un lexique-grammaire ». *Langue française* 87, 84-90.
- Silberztein, Max (1990). « Le dictionnaire électronique des mots composés. *Langue française* 87, 71-83.

## ***Le Plaidoyer d'un fou de Strindberg – littérature, traduction, politique***

Alexander Künzli et Gunnel Engwall  
Université de Genève / Université de Stockholm  
alexander.kuenzli@unige.ch / gunnel.engwall@fraitu.su.se

### **1. Introduction**

La présente contribution s'inscrit dans le domaine de la traductologie. Nous nous concentrerons ici sur un phénomène spécifique de la traduction, à savoir le nivellement, ou le fait d'aplanir un texte. Dans ce cadre, nos analyses porteront sur le roman autobiographique *Le Plaidoyer d'un fou* d'August Strindberg, dans lequel nous suivons l'histoire d'amour des deux protagonistes – Axel (le narrateur) et Maria (la baronne) – depuis leur première rencontre et leur mariage jusqu'au divorce qui plane sur leur couple. Notre objectif à long terme consistera à développer un modèle à même d'illustrer les différentes facettes ainsi que les causes et les effets possibles du nivellement dans la traduction littéraire. Dans cette perspective, la présente analyse tiendra compte des circonstances réelles accompagnant les processus d'écriture, de traduction et de réception du *Plaidoyer*. En tenant compte du faisceau de facteurs – littéraire, linguistique, social, juridique, politique – qui influent sur le travail du traducteur ainsi que sur la forme finale que prend une traduction, nous espérons proposer une discussion pertinente pour d'autres textes, d'autres genres et d'autres auteurs également.

Notre décision de nous pencher sur le nivellement est motivée par divers facteurs. Tout d'abord, le nivellement est souvent considéré comme un trait universel de la traduction (Laviosa 2009). Certains auteurs y voient en outre la manifestation d'une faute de traduction (Schreiber 1993 : 295). Il s'agit donc d'un phénomène d'actualité, tant dans le domaine de la recherche que dans celui de l'enseignement de la traduction. Le nivellement peut s'exprimer à différents niveaux : lexical, syntaxique, culturel, idéal. Nous allons, en premier lieu, limiter nos analyses à une variante particulière du nivellement idéal, à savoir la purification d'éléments considérés comme choquants pour

des raisons morales, religieuses ou idéologiques. Dans ce cas bien précis, le nivellement peut être interprété comme un acte d'autocensure.

Nous avons constaté que le nivellement était souvent abordé du seul point de vue du texte traduit. Pour mieux le comprendre, il nous semble toutefois indispensable de tenir compte du contexte plus large dans lequel s'inscrit l'activité du traducteur : le climat socio-politique, les lois limitant la liberté d'expression, le statut du traducteur, etc. Ainsi, l'on peut se poser la question de savoir s'il est juste de parler de « péché de 'nivellement' dans la traduction littéraire » (Wuilmart 2007 : 391), si le traducteur agit dans le but d'éviter une éventuelle peine de prison.

## 2. Corpus

*Le Plaidoyer d'un fou* de Strindberg constitue un objet d'étude particulièrement intéressant du point de vue traductologique. Rédigé par Strindberg directement en français entre 1887 et 1888, il ne parut que cinq ans plus tard, non pas dans sa version originale, mais dans sa traduction allemande, sous le titre de *Die Beichte eines Thoren*. C'est cette traduction anonyme qui a servi de texte de départ pour la première traduction suédoise non autorisée par Strindberg, parue dans la revue *Budkaflen* en 1893–1894. La traduction allemande a mené à l'inculpation de Strindberg, de l'éditeur et du traducteur – qui s'était alors fait connaître – devant le tribunal régional de Berlin en raison du contenu prétendument indécent du roman. Étant donné les circonstances complexes de traduction et de réception de cet ouvrage, il n'est guère surprenant qu'il ait fait l'objet de plusieurs études spécialisées – littéraire, linguistique et, plus récemment, de genre ou *queer*. L'objectif de notre étude est cependant d'examiner *Le Plaidoyer* d'un point de vue traductologique, en nous focalisant sur les premières versions française, allemande et suédoise.

## 3. Principes d'analyse

Notre travail d'analyse a commencé par l'identification de l'ensemble des passages du roman susceptibles d'être nivelés ou purifiés ; il s'agit de scènes pouvant être interprétées

comme portant atteinte aux standards moraux des lecteurs (blasphèmes, maladies vénériennes, actes sexuels, etc.).

Nous avons ensuite analysé le paratexte de l'ouvrage ainsi que la genèse de l'original et des différentes traductions. Genette (1987) fut l'un des premiers à souligner le rôle important du paratexte pour la réception d'un ouvrage littéraire. Par *paratexte*, il entend d'un côté les éléments figurant à l'intérieur du livre (titre, couverture, préface, notes en bas de page etc., à savoir le *péritexte*), et d'un autre côté, ceux intervenant autour ou à l'extérieur de l'ouvrage (interviews avec l'auteur, correspondance, journaux intimes, c.-à-d. l'*épitexte*). Nous avons ainsi noté si le traducteur était désigné nommément dans le péritexte ou s'il restait anonyme ; si la stratégie de traduction était décrite dans une préface ou une postface ; ou encore si l'épitexte privé (correspondance, journaux intimes) de Strindberg nous révélait certains détails sur sa conception de la traduction, son attitude envers les traducteurs et sa collaboration avec eux. La prise en compte du paratexte permet, à notre avis, de mieux comprendre les causes possibles du nivellement. Nous nous sommes également inspirés de Grésillon (2008) et de l'approche de la critique génétique. En effet, l'étude des manuscrits et des brouillons d'un ouvrage littéraire – et d'une traduction, bien entendu – montre qu'un texte est le résultat d'un long processus.

Enfin, nous avons rassemblé des informations pertinentes concernant le contexte social, politique et juridique de l'époque même de la réception des traductions du *Plaidoyer*. Rappelons que Strindberg avait d'ores et déjà été accusé de blasphème pour son recueil de nouvelles *Giftas* (1884). Le même sort pourrait tout à fait frapper un traducteur. La question est de savoir si celui-ci est prêt à courir le risque ou s'il ne préfère pas nettoyer ici et là le texte qu'il est censé traduire fidèlement.

#### **4. Analyse d'exemples et interprétation**

Dans ce qui suit, nous illustrerons le nivellement à travers trois exemples qui nous semblent représentatifs du *Plaidoyer* et de ses traductions. Les exemples choisis nous permettront de mettre en évidence différentes facettes de ce phénomène.

### Exemple 1

Contexte : Axel est tombé amoureux de Maria, encore mariée avec le baron. Pris dans un désarroi émotionnel, il décide de rompre tout contact avec le couple. Afin d'oublier son chagrin, il va voir ses amis dans un club.

#### *Original français<sup>1</sup> :*

Au milieu de la pièce était dressée une table en guise d'autel, garnie d'une tête de mort, placée devant un bocal énorme de cyanure de potassium ; **une bible ouverte tachetée de punch dont les feuilles étaient retenues en place par une bougie chirurgicale à titre de touche, et marquée ca et là par des capotes anglaises servant en signets.**

Tout autour, des verres à punch, desservis d'un alambic, et les camarades en train de se griser ! Après m'avoir offert un matras d'une contenance d'un demi-litre, que je vidais sur le pouce, tous les membres en concert jetèrent le mot d'ordre du Club : « Malédiction ! » Sur ce à quoi je répondis par entonner Le Cantique des Ribauds :

**Enivrement,/ Accouplement,/ V'là le vrai but de la vie !**

**Enivrement,/ Accouplement,/ V'là le seul but de la vie !** (SV 25, p. 317)

#### *Traduction allemande<sup>2</sup> :*

In der Mitte des Raumes hatte man einen Tisch wie einen Altar aufgerichtet, ihn mit einem Tottenkopfe geschmückt, vor dem ein riesiger Pokal mit Blausäure aufgestellt war.

#### **[omission]**

Punschgläser standen umher, die aus einer Retorte gefüllt wurden; die Kameraden waren schon etwas angeheitert. Nachdem man mir einen Destillirkolben angeboten hatte, der ungefähr ein halbes Liter enthielt, und den ich bis zur Nagelprobe leerte, schrien alle Mitglieder der Gesellschaft unisono die Parole des Klubs „Verflucht!“ Darauf antwortete ich, indem ich das bekannte „Lied der Taugenichtse“ anstimmte.

**[omission]** (*Die Beichte eines Thoren*, 1893, p. 67s.)

La comparaison des deux versions révèle qu'au niveau grammatico-syntaxique, la traduction allemande suit fidèlement, dans l'ensemble, l'original français. Il existe cependant une nette différence concernant les passages marqués en gras. Ces derniers illustrent un phénomène récurrent dans la traduction allemande, à savoir la purification de scènes considérées comme blasphématoires ou immorales. Force est de constater que le traducteur allemand procède à des interventions radicales, en omettant tout simplement la référence à la Bible et au refrain de la chanson, adaptant ainsi l'original à ses propres

<sup>1</sup> Nous citons le texte du volume 25 de l'édition nationale de l'Œuvre Complète de Strindberg [SV 25] qui rend le texte du manuscrit sans le corriger. Les erreurs de langue sont donc celles de Strindberg. Les éléments discutés sont marqués en gras.

<sup>2</sup> Nous avons renoncé à donner les retraductions de l'allemand en français en espérant que les lecteurs pourront suivre la ligne de nos pensées grâce aux analyses détaillées qui suivent les extraits.

valeurs morales ou à celles du lectorat allemand supposé. En effet, pendant la période wilhelmienne du dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, l'Allemagne est confrontée à d'énormes bouleversements. Dans l'enseignement, la religion remplace la philosophie, la conception politique se réduit à l'impérialisme et le climat socioculturel prend une orientation rigide et conservatrice. L'auteur Heinrich Mann fournit dans ses œuvres une critique percutante de la mentalité, de la double morale et du loyalisme servile de la bourgeoisie wilhelmienne. Dans ce contexte sociopolitique précis, la marge de manœuvre des traducteurs était nécessairement limitée, d'autant plus que la censure frappait de plus en plus la vie culturelle et artistique.

La décision de supprimer des passages entiers considérés comme choquants se manifeste de manière systématique dans la traduction allemande du *Plaidoyer* ; l'on peut donc se demander dans quelle mesure le public allemand avait encore la possibilité d'apprécier à sa juste valeur le style souvent direct et brutal de Strindberg. Il convient également d'examiner l'effet de ces purifications sur les traductions de seconde main découlant du texte allemand, et sur leur lectorat respectif. En l'occurrence, la première traduction suédoise suit très fidèlement le texte allemand, ce qui n'est guère surprenant sachant que le traducteur allemand avait déjà appliqué la stratégie la plus radicale, celle de l'omission pure et simple (voir *Budkaflen*, 6.8.1893). Le public suédois n'était donc pas non plus en mesure de se faire une idée correcte du contenu du *Plaidoyer* ni du style français de Strindberg.

## Exemple 2

Contexte : Axel et Maria, entre-temps mariés, se sont installés dans un village près du lac de Constance. Dans l'extrait ci-dessous, Axel donne libre cours à sa crainte de souffrir d'un empoisonnement au cyanure de potassium, alors que Maria pense qu'il fait allusion à une maladie vénérienne dont elle serait responsable. Elle avait en effet dû consulter un médecin pour ses rhumatismes, lequel lui avait ordonné des massages. Axel avait plus tard soupçonné Maria de l'avoir trompé avec ledit médecin.

### *Original français :*

La nuit, seuls, je m'en prends à Maria, et un entretien orageux se prolonge vers le matin. Comme elle a trop bu elle se dévoile malgré elle, et confesse des choses horribles, jamais devinées.

Emporté par la colère, je vais répéter toutes les accusations, tous les soupçons en y ajoutant une nouvelle, que je trouve exagérée moi-même.

– Et, pour cette maladie mystérieuse, m'écrie-je, qui m'a procuré des maux de tête ...

– **Ah ! misérable, tu veux dire que je t'aie donné la syphilis ...**

Je n'y eus pas pensé, parce que j'avais voulu indiquer des symptômes d'un empoisonnement de cyanure de potassium. Mais en ce moment un éclair de ressouvenir me tombe sur la tête, et je revis un incident, alors d'une invraisemblance exorbitante, pour laisser une empreinte durable dans ma mémoire.

**A l'époque des séances de massage, je m'aperçus un jour des efflorescences sur mes parties génitales. Plein de confiance j'en fais mention à Maria, qui, d'un embarras visible mais toujours alerte à riposter, me dit, que parfois la vulve excrète des humeurs corrocives.**

**Je le connais très bien moi aussi, mais sous le nom de maladie vénérienne. Cependant les exanthèmes se guérissent et tout est oublié.**

Or, voici le moment où les soupçons s'aggravent. (SV 25, p. 508s.)

*Traduction allemande :*

Als wir in der Nacht allein waren, nehme ich Maria vor, und die stürmische Auseinandersetzung dauert bis zum Morgen. Da sie zu viel getrunken hat, enthüllt sie ihr Inneres wider Willen, und schreckliche, ungeahnte Dinge kommen zum Vorschein.

Vom Zorn fortgerissen, wiederhole ich alle Beschuldigungen und füge eine neue hinzu, die ich selbst übertrieben finde.

– Und wegen dieser geheimnisvollen Krankheit, sage ich, die mir ein Kopfleidn verschafft hat ...

– **Du Elender, Du meinst, daß ich Dich angesteckt habe ...**

Ich hatte gar nicht daran gedacht, denn ich wollte die Symptome für eine Cyankalivergiftung angeben. In diesem Augenblicke blitzt eine Erinnerung in mir auf, es fällt mir ein Vorfall ein, der mir damals so ganz unerklärlich war, daß er mir nicht im Gedächtnis haften blieb.

**[omission]**

Jetzt aber wird mein Argwohn auf höchste gesteigert. (*Die Beichte eines Thoren*, 1893, p. 334s.)

La comparaison entre original et traduction révèle que le traducteur allemand supprime toute référence à la syphilis, sujet apparemment tabou pour le lectorat germanophone d'alors. La décision d'avoir recours aux points de suspension mérite cependant une certaine attention. L'on peut en effet émettre l'hypothèse que ceux-ci jouent le rôle d'indices, qu'ils invitent le lecteur allemand attentif et maîtrisant le français à consulter l'édition française prévue afin d'y trouver la vraie teneur du roman. L'auteur de la deuxième traduction allemande du *Plaidoyer*, Emil Schering, se montre encore plus radical, peut-être par souci de laver Strindberg du soupçon d'avoir rédigé un roman à contenu indécent. Ainsi, il écrit *Was, du klagst mich an, dich angesteckt zu haben!* (*Die Beichte eines Toren*, 1910, p. 384), réplique terminée par un point d'exclamation et



donnant l'apparence d'une phrase complète, contrairement à celle finissant par des points de suspension dans la première traduction allemande<sup>1</sup>.

Pour ce qui est de la première traduction suédoise, elle suit ici aussi fidèlement la traduction allemande et comporte bien sûr les mêmes omissions par rapport au manuscrit original (voir *Budkaflen*, 15 et 22.4.1893).

### Exemple 3

Contexte : Maria vient d'annoncer à son mari Gustave qu'elle souhaite divorcer. Elle rend régulièrement visite à Axel, même si ces visites mettent en danger sa réputation en tant que femme toujours mariée. Un après-midi, elle lui avoue n'avoir pas souvent connu de plaisirs avec son mari. Axel interprète ces propos comme une invitation au viol.

*Original français :*

- Et vous n'avez jamais joui du bonheur avec cet homme à l'encolure d'un géant.
  - Presque jamais ! Cela veut dire ... quelquefois.
  - Et maintenant !
- Elle rougit.
- Maintenant le médecin lui a conseillé de ne rien ménager... [...]

Elle continue ses visites. S'étend sur le sofa, prétextant une lassitude malade. Alors, honteux de faire le timide, fou d'être humilié, suspect peut-être même d'être un décafé, **je la viole, si violation existe**, et je me lève, superbe, heureux, enflé, content de moi-même comme après une dette payée à la femme. (SV 25, p. 384s.)

*Traduction allemande :*

- Und Sie haben niemals das Glück genossen mit diesem Mann, der die Figur eines Riesen hat?
  - Fast niemals! Das heisst ... manchmal.
  - Und jetzt?
- Sie errötet.
- Jetzt hat der Arzt ihm geraten, sich keinen Zwang aufzulegen... [...]

Sie setzt ihre Besuche fort. Sie legt sich aufs Sopha, indem sie eine krankhafte Mattigkeit vorschützt. Jetzt aber schäme ich mich, den Zaghafte[n] zu spielen, ich bin wütend, beschämt dazustehen, fürchte sogar, das ganze Spiel zu verlieren; **ich thue ihr Gewalt an, wenn man hier von Gewalt reden kann**; und ich erhebe mich als Sieger,

---

<sup>1</sup> Il faut remarquer ici que Schering a utilisé la version revue par Georges Loiseau comme texte de départ pour sa traduction. Cette version-ci, parue dans la première édition française de 1895, rend la réplique correspondante comme suit : « – Misérable ! tu m'accuses alors de t'avoir donné la s... ! » (p. 419). Loiseau ne supprime donc pas complètement la référence à la syphilis mais fait simplement allusion à celle-ci par sa première lettre. L'on peut noter également qu'il termine cette réplique par un point d'exclamation, ce qui a pu inspirer Schering, bien que ce dernier procède à un nivellement bien plus important que son prédécesseur.

glücklich, zufrieden mit mir; ich habe das Gefühl, daß ich dem Weibe eine Schuld abzahle. (*Die Beichte eines Thoren*, 1893, p. 169s.)

L'extrait ci-dessus illustre, d'un côté, différentes variantes du nivellement et, de l'autre, la tendance récurrente dans la traduction allemande à atténuer l'intensité de la charge émotionnelle de l'original de Strindberg. Ainsi, des phrases exclamatives sont transformées en questions, des points-virgules sont introduits pour rendre des phrases complexes plus lisibles et l'oralité du style de Strindberg ainsi que la syntaxe et la ponctuation souvent novatrices sont rendues dans un allemand plus « correct », plus neutre. Des observations similaires ont été rapportées par Müssener (1995 : 32-33) pour ce qui concerne les traductions d'Emil Schering qui, rappelons-le, a également traduit *Le Plaidoyer*. Selon Müssener, la tendance à rendre le style de Strindberg plus conventionnel et moins énergique s'expliquerait, entre autres, par les normes absolues inculquées aux lycéens allemands dans la deuxième partie du XIX<sup>e</sup> siècle, lesquelles devaient également se répercuter sur le style des traducteurs : écrire en phrases brèves, éviter les périodes longues, choisir un registre soigné et sobre.

Les changements introduits par le traducteur allemand au niveau plus strictement sémantique sont encore plus remarquables. Précisons tout d'abord que le passage de l'original de Strindberg, marqué en gras, est difficile à comprendre, pour deux raisons : (1) l'absence de déterminant – même en tenant compte de la dimension diachronique, ce choix nous semble incorrect, et (2) l'emploi de *violation* comme synonyme de *viol* – cette acception n'est attestée ni par Littré, ni par le Dictionnaire historique de la langue française qui, en revanche, enregistrent *violement*, employé jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle. Le seul sens que nous arrivons à donner à l'extrait en question est une mise en doute de l'existence du viol en général. Force est de constater que le traducteur allemand fait certes allusion au viol, mais qu'il atténue en même temps le commentaire catégorique et misogyne du narrateur en le rendant par la tournure *Wenn man hier von Gewalt reden kann* 'si tant est que l'on puisse, en l'occurrence, parler d'usage de la force' ; sous-entendu : la victime est consentante (voir également Sjögren 2009). En outre, le traducteur allemand n'utilise pas l'équivalent *vergewaltigen* 'violer', mais a recours, en employant l'expression *Gewalt antun* 'user de la force', à une généralisation, que l'on pourrait taxer de dissimulation. Ces atténuations empêchent le lecteur allemand de déceler la manière dont la psyché et le comportement d'Axel se brutalisent peu à peu.

Dans certaines traductions du *Plaidoyer*, ces tendances au nivellement semblent encore plus prononcées, au point même de donner au lecteur une fausse image du contenu du roman. À titre d'exemple – et en guise de digression –, nous nous permettons de jeter un œil sur la manière dont cette scène a été rendue dans la première traduction anglaise :

I was ashamed of my timidity ; furious at my humiliation ; afraid that she might think me a fool; conflicting emotions wore away my self-control, and the day came when I watched her from my window, walking away slowly, until she was hidden by the turn of the street. I sighed heavily. (*The Confession of a Fool*, 1912, p. 127)

La traduction anglaise publiée en 1912 a été effectuée par Ellie Schleussner sur la base de la traduction allemande d'Emil Schering. Force est de constater que toute référence au viol est supprimée, malgré le fait que cette référence soit bien présente chez Schering. La brutalité d'Axel est donc cachée au lecteur anglais. Par crainte, peut-être, que le texte puisse être considéré comme indécent, Schleussner a recours à la censure dans une mesure telle que le public anglais ne peut pas se faire une idée correcte de la relation entre les protagonistes. Nous sommes d'accord avec Sjögren (2009 : 27) lorsqu'elle fait remarquer que Schleussner, en sa qualité de femme, a sans aucun doute dû veiller à sa réputation, bien plus qu'un homme. En tant que femme, elle risquait d'être rendue responsable des standards moraux véhiculés dans ses traductions. Le sexe du traducteur nous semble donc constituer une variable à prendre en compte dans l'étude du nivellement. Genette (1987) mentionne le sexe ou l'âge d'un auteur comme éléments du paratexte factuel ; selon lui, nous lisons un roman autrement s'il est l'œuvre d'un homme ou d'une femme. La même chose s'applique sans aucun doute aux traductions.

Et qu'en est-il de la première traduction suédoise ? Elle fait apparaître une stratégie de traduction assez originale. En effet, *Budkaflen* décide de tout simplement reproduire le passage en allemand, en l'assortissant de la note en bas de page suivante :

\*) Af pietet mot förf. ha vi ansett lämpligast återgifva förestående tre spalter i det tyska originalets språk. Öfvers. anm.  
[Par respect pour l'auteur, nous avons jugé convenable de reproduire les trois colonnes précédentes en allemand. Note du traducteur] (*Budkaflen*, 15.10.1893)

Cette note du traducteur est révélatrice de la double morale du traducteur suédois anonyme, de l'éditeur et, bien entendu, du lectorat suédois d'alors. *Budkaflen* dit renoncer à une traduction suédoise par « respect » pour Strindberg. Si le respect avait

véritablement été le premier souci du traducteur, il aurait pu opter pour une autre stratégie de traduction, l'omission pure et simple. Le maintien de ce passage en allemand – langue que beaucoup de Suédois maîtrisaient à l'époque – et l'ajout de la note avaient sûrement un autre motif : celui de renforcer l'effet choquant de ce passage. L'on peut avancer l'hypothèse que la traduction suédoise de seconde main est ici moins nivelée que la première traduction allemande – en raison justement du fait que le texte en langue étrangère interrompt le processus de lecture du public suédois et, par conséquent, attire toute l'attention sur lui.

L'étude du paratexte de la traduction suédoise fait apparaître d'autres passages où l'effet nivelant de la première traduction allemande est annulé :

Då vi återkommit till staden, sade jag honom farväl, men han bad mig enträget att jag skulle följa honom hem, och det gjorde jag.

Då vi stego in i den öfvergifna våningen, föreföll den som ett likrum, och vi brusto på nytt i tårar\*.

\* **De var f-n, hvad de måste ha supit! [Putain, qu'est-ce qu'ils ont dû picoler !]**  
(*Note du comp. ; Budkaflen, 23.7.1893*)

Vid ett-tiden lade jag mig till sängs utan att kunna sofva. Af ängslan att försumma ångbåten fick jag icke en blund i ögonen. Ansträngd af alla den gångna veckans fästligheter, och ytterst närvös genom det omåttliga drickandet,\*<sup>)</sup> vältrade jag mig på mina kuddar, tills dagen bröt in.

\*<sup>)</sup> **Var det inte det vi sa'!!! [C'est bien ce qu'on disait !!!]** (*Note du comp. ; Budkaflen, 27.8.1893*)

- Ni gråter, säger hon. Hvad fattas er?
- Jag kan icke säga det, jag är så lycklig!
- Ni kan således gråta, ni mannen af järn!
- Ack, jag känner mycket väl den konsten att gråta!\*

\* **Ja, det skall Gud veta! [Oui, Dieu sait !]** (*Note du comp. ; Budkaflen, 15.10.1893*)

Nous pensons que la tonalité et le vocabulaire de ces notes donnent à la traduction suédoise un air plus vulgaire, ce qui n'inquiétait probablement pas le compositeur du texte, vu que *Budkaflen* était une revue à sensation. Les notes mettent également en évidence le fait que le processus de traduction et de publication ne peut être considéré comme étant uniquement déterminé par le traducteur. Bien au contraire, beaucoup d'autres agents interviennent et laissent des traces dans une traduction ; en l'occurrence, le compositeur, ailleurs le réviseur, parfois l'auteur, s'il maîtrise la langue de la

traduction. Dans le cas en l'espèce, un tel agent supplémentaire apparaît ouvertement, ce qui n'est pourtant que rarement le cas. Il faut donc se garder d'attribuer d'éventuelles fautes de traduction ou simplement des écarts par rapport au texte de départ à la seule personne du traducteur.

De même, pour comprendre la genèse d'une traduction, il semble indispensable de tenir compte du contexte dans lequel s'inscrit l'activité traduisante. En l'occurrence, la traduction allemande du *Plaidoyer* a paru en mai 1893 à Berlin. Vers la fin de l'été de cette même année, Strindberg, l'éditeur Julius Steinschneider et le traducteur Wilhelm Kämpf, qui s'était alors fait connaître, ont été inculpés de diffusion de matériau impudique et illicite en vertu du code pénal allemand. L'incrimination a été émise par une « mère et femme allemande » que l'on n'a jamais pu identifier. Voici la teneur du paragraphe 184 du code pénal en vigueur à l'époque, qui s'appliquait à la diffusion de textes dits obscènes :

Wer unzüchtige Schriften, Abbildungen oder Darstellungen verkauft, vertheilt oder sonst verbreitet, oder an Orten, welche dem Publikum zugänglich sind, ausstellt oder anschlägt, wird mit Geldstrafe bis zu dreihundert Mark oder mit Gefängnis bis zu sechs Monaten bestraft. [Celui qui vend, distribue ou diffuse de quelque manière que ce soit des textes, illustrations ou représentations obscènes, ou qui les expose ou les affiche à des endroits accessibles au public, sera puni d'une amende allant jusqu'à trois cents marks ou d'une peine de prison allant jusqu'à six mois.] (*Reichsgesetzblatt*, 1871, p. 162)

Quelques années plus tard, les peines prévues par ce paragraphe furent alourdies, l'amende étant alors augmentée à 1000 marks et la peine de prison à un an. Il nous semble tout à fait probable que les traducteurs allemands aient gardé à l'esprit la sévérité de la peine qu'ils risquaient s'ils n'introduisaient pas ici et là des nivellements dans leurs traductions. Cet état de fait pourrait d'ailleurs expliquer pourquoi le premier traducteur allemand, Wilhelm Kämpf, n'est pas mentionné dans le paratexte de la traduction. L'absence du nom du traducteur peut également refléter le statut précaire des traducteurs d'alors. Le fait que l'auteur de la deuxième traduction allemande, Emil Schering, publia en 1910 une traduction à bien des égards encore plus purifiée que celle de Wilhelm Kämpf pourrait être le résultat du renforcement du code pénal allemand intervenu entre-temps.

## 5. Pour conclure

Nos analyses nous ont permis de mettre en évidence plusieurs aspects importants de la traduction et de la réception du *Plaidoyer d'un fou* de Strindberg. Premièrement, nous avons tenté d'élaborer un cadre méthodologique nous permettant de saisir les différentes facettes du nivellement et de l'autocensure. L'ouvrage lui-même, le paratexte, le contexte plus large fournissent des éléments de compréhension. Ce procédé nous a permis d'identifier plusieurs variables susceptibles de favoriser l'apparition du nivellement : l'identité du traducteur, son statut, le lieu et le canal de publication, le climat socio-politique, le cadre juridique, les normes linguistiques inculquées aux traducteurs.

Sur la base de ces résultats, nous avons identifié trois pistes de recherche prometteuses pour l'avenir. Premièrement, l'examen d'archives de traducteurs en vue d'établir l'avant-texte d'une traduction (brouillons, manuscrits, notes, correspondance), à l'instar des études conduites pour établir les textes originaux. Deuxièmement, l'examen du nivellement, non seulement au niveau idéal, mais également aux niveaux lexical, syntaxique, culturel. Rappelons que *Le Plaidoyer* a été écrit par Strindberg directement en français ; il peut donc être intéressant de voir dans quelle mesure l'originalité de son français a été rendue – si elle a du tout été rendue ou reconnue par les traducteurs ! Enfin, l'examen des traducteurs fictifs dans l'œuvre de Strindberg nous semble une autre piste de recherche potentiellement fructueuse ; il pourrait nous permettre de mieux comprendre le rôle et le statut accordés aux traducteurs réels dans un contexte historique précis, leurs attributs culturels ou sociaux ou encore la conception implicite que Strindberg avait de la traduction. Des traducteurs fictifs apparaissent souvent dans son œuvre. Le rôle important joué par la traduction dans ses préoccupations professionnelles – et financières – ressort également du fait que pendant certaines périodes de sa vie, non moins d'un quart de sa correspondance était adressé à ses traducteurs (Meidal 1995 : 18-19). La correspondance de Strindberg est donc un autre élément du paratexte qui pourrait nous aider à mieux comprendre pourquoi les traductions du *Plaidoyer d'un fou* sont telles qu'elles sont.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

## Bibliographie

### Textes examinés

*Le Plaidoyer d'un fou*, texte établi à partir du manuscrit original de August Strindberg par Gunnel Engwall, publié dans August Strindbergs Samlade Verk [SV] 25 (1999), 263–517. Stockholm : Norstedts.

*Die Beichte eines Thoren* (1893), traduction allemande [Wilhelm Kämpf]. Berlin : Verlag des Bibliographischen Bureaus.

*En dåres bikt* (1893–1894), traduction suédoise non autorisée. Stockholm : Budkaflen.

*Die Beichte eines Toren* (1910), traduction allemande par Emil Schering, publiée dans Strindbergs Werke. Abt. Lebensgeschichte, n° 3, München ; Leipzig : Georg Müller.

*The Confession of a Fool* (1912), traduction anglaise par Ellie Schleussner. London : Stephen Swift.

### Ouvrages cités

Genette, Gérard (1987). *Seuils*. Paris : Seuil.

Grésillon, Almuth (2008). *La mise en œuvre : itinéraires génétiques*. Paris : CRNS éditions.

Laviosa, Sara (2009). « Universals », in : *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, eds. Mona Baker et Gabriela Saldanha. London : Routledge, 306–310.

Meidal, Björn (1995). « 'En klok råtta måste ha många hål !' Strindberg och översättarna », in : *August Strindberg och hans översättare*, eds. Björn Meidal et Nils Åke Nilsson. Stockholm : KVHAA Konferenser 33, 11–24.

Müssener, Helmut (1995). « 'Det är synd om...' Strindberg och de tyska översättarna », in : *August Strindberg och hans översättare*, eds. Björn Meidal et Nils Åke Nilsson. Stockholm : KVHAA Konferenser 33, 25–34.

*Reichsgesetzblatt* (1871) « Gesetz, betreffend die Redaktion des Strafgesetzbuchs für den Norddeutschen Bund als Strafgesetzbuch für das Deutsche Reich vom 15. Mai 1871 », n° 24, 127–203.

Schreiber, Michael (1993). *Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*. Tübingen : Narr.

Sjögren, Kristina (2009). « Translating gender in Strindberg's *Le Plaidoyer d'un fou* », *Scandinavica*, 48/1, 8–30.

Wuilmart, Françoise (2007). « Le 'péché' du nivellement dans la traduction littéraire », *Meta*, 52/3, 391–400.

## La réception comparée de *Stupeur et tremblements* d'Amélie Nothomb

André Leblanc  
Högskolan Dalarna  
[all@du.se](mailto:all@du.se)

Le contrat moral liant un auteur à son public peut souvent expliquer la destinée d'une œuvre. Si le succès qu'a connu Amélie Nothomb avec *Stupeur et tremblements* (plus de deux millions d'exemplaires vendus à ce jour<sup>1</sup>), tient à quelques facteurs précis dont l'anecdote n'est pas le moindre - rappelons que la narratrice, initialement stagiaire au service comptable, se montrera tellement incapable d'accomplir sa tâche qu'elle finira son stage comme dame pipi - d'autres facteurs aussi attractifs que cette anecdote piquante relèvent de l'exposition des traits culturels japonais qui interpellent directement le lecteur. Amélie Nothomb met en effet en scène une longue suite d'us et coutumes nippons dont la relation flatte le goût pour l'exotisme et provoque le rire du public occidental. Dans la mesure où ce roman se présente comme une autobiographie écrite par une personne native du pays et qui en plus y a été en partie élevée, il revêt une valeur documentaire, renforçant du même coup le contrat de lecture du sceau de l'authenticité. Mais le contrat de lecture n'est pas univoque tant le statut générique de cette œuvre est problématique. Selon que *Stupeur et tremblements* est considéré comme un roman ou une autobiographie, voire une autofiction, la portée de cette œuvre se modifie.

Par exemple, si l'autobiographie, qui est un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (P. Lejeune 1975 :14) peut correspondre au genre emprunté par Nothomb pour cette œuvre, en revanche, l'existence d'un pacte autobiographique sous forme d'un discours adressé au lecteur au début du récit manque totalement. C'est que *Stupeur et tremblements* se présente de prime abord non pas comme une autobiographie, mais comme un roman (il a d'ailleurs gagné le Grand prix du roman de l'Académie française), ce qui n'empêche pourtant pas le lecteur de croire que ce qui

<sup>1</sup> Voir entre autres les sites de *L'Express* : [www.lexpress.fr/culture/livre/ni-d-eve-ni-d-adam\\_822276.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/ni-d-eve-ni-d-adam_822276.html) ou encore celui de *24 heures* : [www.24heures.ch/actu/culture/2007/09/28/rentree-litteraire-amelie-nothomb-championne-automne](http://www.24heures.ch/actu/culture/2007/09/28/rentree-litteraire-amelie-nothomb-championne-automne).



est raconté a vraiment été vécu. L'indication suivante de l'auteure éclaire sans contestation possible l'adéquation entre ce qui est raconté et sa propre vie, même si ce qui y est dit se limite à sa seule expérience professionnelle dans une entreprise japonaise :

Ces pages pourraient donner à croire que je n'avais aucune vie en dehors de Yamimoto. Ce n'est pas exact. J'avais, en dehors de la compagnie, une existence qui était loin d'être vide ou insignifiante.

J'ai cependant décidé de n'en pas parler ici. D'abord parce que ce serait hors sujet. Ensuite parce que, vu mes horaires, cette vie privée était pour le moins limitée dans le temps.

Mais surtout pour une raison d'ordre schizophrénique : quand j'étais à mon poste, (...) il m'était impossible de concevoir qu'en dehors de cet immeuble, à onze stations de métro de là, il y avait un endroit où des gens m'aimaient, me respectaient et ne voyaient aucun rapport entre une brosse à chiottes et moi. (159)

Mais cette indication n'est faite qu'à la fin du récit. Avant, l'œuvre se donne comme véridique sans pour autant que l'on rejette l'idée qu'il s'agisse d'un roman. Si rien ne distingue ce texte d'un roman avec un narrateur à la première personne et des personnages, il y a quelques indications donnant un effet de réel (dates précises, références à la guerre du Golfe, à la rédaction d'*Hygiène de l'assassin*, le premier roman d'Amélie Nothomb). Il y a aussi des indices qui laissent supposer qu'il s'agit d'un récit sinon vrai, du moins véridique:

- narration comme s'il s'agissait de la retranscription narrée d'un journal intime
- espace clos de la compagnie japonaise limité au service de la comptabilité, des ascenseurs, des toilettes et surtout de la baie vitrée qui joue le rôle de frontière entre le monde réel et le monde imaginaire
- le temps du travail, régulier et surtout harassant, mais tout à fait plausible
- allusion aux temps des Fêtes correspondant à la réalité nipponne.

Il y aussi des effets de réel puissants :

- la réalité du corps: pulsions sexuelles mais aussi « l'accablante banalité de la déjection » (158) ou encore les « vestiges des immondices d'un cadre » (159)
- la description des différents types psychologiques de salariés

- le grand nombre de termes japonais suivis de leur traduction
- l'explication véridique de l'idéogramme de Fubuki, sa supérieure immédiate, et de son prénom.

Tous ces effets de réel n'empêchent tout de même pas un certain flou car s'ils sont efficaces, il n'en reste pas moins que le pacte avec le lecteur n'est qu'implicite, le premier terme de la relation auteur-lecteur étant curieusement en retrait. Si la narratrice est omniprésente, aucune définition ou présentation de ce "moi, je" n'apparaît dès le début. Son nom entier n'apparaît jamais. Son prénom, Amélie, est indiqué seulement à la page 47 puis à la page 48 dans la bouche de son protecteur M. Tenshi, aux pages 91 et 141, par MM. Hanéda et Tenshi qui sont les deux seuls êtres humains de l'entreprise lui ayant manifesté de la compassion et du respect, encore une fois par Omochi, le terrible vice-président, lors d'un cauchemar (184) et enfin une seule fois Fubuki Mori la nomme dans sa lettre de félicitations à la toute fin de l'œuvre (187). On ne l'appelle d'ailleurs jamais dans le roman par son patronyme.

Mais l'autre terme de la relation n'est guère plus présent. Le lecteur n'est pas non plus vraiment interpellé, cantonné à occuper une position impersonnelle, neutre et lointaine. L'auteure semble s'adresser davantage à Fubuki, l'être à la fois adulé et parfois détesté, dans ses rêves ou ses délires où seulement alors la deuxième personne du singulier apparaît (voir p. 82-83, 94-102, 160-161). Dans les dialogues réels, Fubuki est vouvoyée.

Quel que soit le genre autobiographique auquel Amélie Nothomb s'est livrée dans cette œuvre (roman autobiographique, autobiographie ou autofiction), un pacte autobiographique s'y trouve, même s'il est implicite et tardif. Nothomb définit son projet et prend des engagements : elle s'engage à être sincère envers son lecteur et à lui tenir des propos au moins véridiques. L'examen de la véracité de certaines assertions font cependant planer un doute sur le caractère authentique et vraisemblable de l'ensemble car outre les quelques références au réel dont on vient de faire état, le seul marqueur d'authenticité est constitué par la suite d'assertions sur le Japon qui intéressent tant les Occidentaux mais qui sont pour le moins sujettes à caution. L'examen de ces assertions s'impose non pas tant pour tester la véracité ou la vraisemblance de l'œuvre que pour dégager les conditions régissant le type de relation que peut entretenir cette œuvre avec son public.

Certaines assertions ont ainsi été soumises à un public japonais composé de deux ressortissants de l'archipel nippon vivant en France et de deux autres établis au Japon mais ayant une bonne connaissance de la langue française. Si ce panel est très limité, c'est que l'ambition de cette contribution ne réside pas tant dans la peinture complète de la réception de *Stupeur et tremblements* sur l'ensemble du public japonais que dans la vérification des assertions présentées comme certaines par l'auteure. Les commentaires résument les remarques des différents membres du panel.

1- p. 89-90 : (...) les systèmes les plus autoritaires suscitent, dans les nations où ils sont d'application, les cas les plus hallucinants de déviance – et, par ce fait même, une relative tolérance à l'égard des bizarreries humaines les plus sidérantes. On ne sait ce qu'est un excentrique si l'on n'a pas rencontré un excentrique nippon. J'avais dormi sous les ordures ? On en avait vu d'autres. Le Japon est un pays qui sait ce que « craquer » veut dire.

Commentaires : il semble que les Japonais ne se distinguent pas tellement de certains peuples occidentaux, par exemple les Britanniques qui tolèrent une certaine dose d'excentricité alors que les Français peuvent sembler plus formels. On peut au Japon accepter des comportements excentriques au lendemain d'une soirée bien arrosée, mais dans la vie normale, ce n'est pas le cas. Les suites de l'épisode au cours duquel Amélie, prise de délire après avoir passé deux jours et deux nuits au bureau, se vautre dans les ordures sans que ses collègues n'y trouvent à redire seraient donc peu plausibles.

2- p. 93-94 : (...) s'il faut admirer la Japonaise – et il le faut -, c'est parce qu'elle ne se suicide pas. On conspire contre son idéal depuis sa plus tendre enfance. On lui coule du plâtre à l'intérieur du cerveau: «Si à vingt-cinq ans tu n'es pas mariée, tu auras de bonnes raisons d'avoir honte», «si tu ris, tu ne seras pas distinguée», «si ton visage exprime un sentiment, tu es vulgaire», «si tu mentionnes l'existence d'un poil sur ton corps, tu es immonde», «si un garçon t'embrasse sur la joue en public, tu es une putain», «si tu manges avec plaisir, tu es une truie», «si tu éprouves du plaisir à dormir, tu es une vache», etc. Ces préceptes seraient anecdotiques s'ils ne s'en prenaient pas à l'esprit.

Car, en fin de compte, ce qui est assené à la Nipponne à travers ces dogmes incongrus, c'est qu'il ne faut rien espérer de beau.

Commentaires : à en croire cet extrait, la société japonaise maltraite les femmes, ne leur reconnaît pas un corps et les emprisonne dans un rôle déterminé et limité. Or, ces préceptes ne sont plus de mise à Tokyo, et depuis longtemps. Il est possible de trouver des reliquats de ce genre de réactions, mais chez les personnes âgées et en province. On

se marie plus tard aujourd'hui et le divorce est plus accepté qu'avant même s'il est toujours préférable d'être marié.

3- p. 96: Tu as pour devoir d'être belle. Si tu y parviens, ta beauté ne te vaudra aucune volupté. Les uniques compliments que tu recevrais émaneraient d'Occidentaux, et nous savons combien ils sont dénués de bon goût.

Commentaires : on pourrait croire que pour les Japonais, les Occidentaux n'ont pas de goût, sûrs qu'ils sont du leur. Mais, maintenant, c'est plutôt le contraire : au Japon, on admire le goût occidental. Il ne faut d'ailleurs pas confondre les Américains et les Occidentaux. C'est une réaction contre les Américains qui remonte à la guerre, mais ce n'est plus le cas aujourd'hui.

4- p. 100-101: (en parlant des femmes): (...) sauf si tu as commis la sottise de te convertir au christianisme: tu as le droit de te suicider. Au Japon, nous savons que c'est un acte de grand honneur. N'imagine surtout pas que l'au-delà est l'un de ces paradis joviaux décrits par les sympathiques Occidentaux. De l'autre côté, il n'y a rien de si formidable. En compensation, pense à ce qui en vaut la peine: ta réputation posthume. Si tu te suicides, elle sera éclatante et fera la fierté de tes proches. Tu auras une place de choix dans le caveau familial : c'est là le plus haut espoir qu'un humain puisse nourrir.

Commentaires : il s'agit ici d'une confirmation d'une vieille idée selon laquelle le suicide est ce que l'on peut faire de mieux au Japon. L'idée du suicide « hara kiri » existe depuis l'époque Edo (XVIIe siècle) et cette idée reste belle. Au Japon, on se suicide en prenant ses responsabilités : on a fait une erreur, donc on se suicide par honneur. Mais dans le bouddhisme, les suicidés continuent à marcher dans une longue rue noire et ils ne vont pas au paradis. S'il est vrai que dans le shintoïsme, il y a un Dieu qui s'est suicidé, mais pour autant, jamais un suicidé n'est la fierté de la famille.

5- p. 101-102 : En vérité, il vaut mieux éviter la volupté parce qu'elle fait transpirer. Il n'y a pas plus honteux que la sueur. Si tu manges à grandes bouchées ton bol de nouilles brûlantes, si tu te livres à la rage du sexe, si tu passes ton hiver à somnoler près du poêle, tu sueras. Et plus personne ne doutera de ta vulgarité.

Entre le suicide et la transpiration, n'hésite pas. Verser son sang est aussi admirable que verser sa sueur est innommable. Si tu te donnes la mort, tu ne transpireras plus jamais et ton angoisse sera finie pour l'éternité.

Commentaires : Les Japonais détestent les mauvaises odeurs et considéreront le suicide comme un sort plus enviable que le fait de sentir mauvais. Il est vrai que les Japonais sont

très sensibles aux odeurs et qu'ils sont plus sévères pour les femmes que pour les hommes. De là à dire que le fait de se suicider est plus enviable que le fait de sentir mauvais, il y a toutefois une marge.

6- 112-113: Quand l'odorant étranger s'en alla, ma supérieure était exsangue. Son sort devait pourtant empirer. Le chef de la section, monsieur Saito, donna le premier coup de bec :

- Je n'aurais pas pu tenir une minute de plus !

Il avait ainsi autorisé à médire. Les autres en profitèrent aussitôt:

- Ces Blancs se rendent-ils compte qu'ils sentent le cadavre ?

-Si seulement nous parvenions à leur faire comprendre qu'ils puent, nous aurions en Occident un marché fabuleux pour des déodorants enfin efficaces!

- Nous pourrions peut-être les aider à sentir moins mauvais, mais nous ne pourrions pas les empêcher de suer. C'est leur race.

- Chez eux, même les belles femmes transpirent.

Commentaires : Les Japonais sont racistes et ont des idées préconçues sur les Occidentaux. Ce genre de propos peut s'entendre parfois au Japon. Cela dit, on fait tout pour ne pas sentir. Les Occidentaux, mais pas seulement eux, sentent fort.

7- p. 134: (...) tout étranger désirant s'intégrer au Japon met son point d'honneur à respecter les usages de l'Empire. Il est remarquable que l'inverse soit absolument faux: les Nippons qui s'offusquent des manquements d'autrui à leur code ne se scandalisent jamais de leurs propres dérogations aux convenances autres.

Commentaires : Les Japonais se croient supérieurs. Il y a du vrai dans cette assertion, mais c'est une réaction que l'on retrouve chez tous les peuples insulaires. Il s'agit d'un ethnocentrisme normal dans ce cas. Au Japon, on peut parfois se moquer un peu des gens qui ont vécu à l'étranger, mais en général, on trouve que cela est une bonne chose et on admire ceux qui ont fait l'effort d'assimiler une culture étrangère.

Ces assertions participent d'une démarche plus complexe que la simple dénonciation des conditions de travail dans une grande entreprise japonaise, pourtant le thème central de *Stupeur et tremblements*. Il faut chercher la dimension mythique dans ces anecdotes pour trouver leur véritable portée, car autrement, la fable ne tiendrait pas. Comme dans

tout discours mythologique, il y a hyperbole et exagération. Car comme Philippe Gasparini le constate à propos des romanciers du moi :

Conscient de cet empire de la fiction sur l'individu, le romancier du moi ne prétend en aucun cas se connaître, s'élucider et se livrer tel qu'en lui-même. Revêtant un masque, que les Latins nommaient *persona*, il se constitue en personnage, il se met en intrigue. [...] Plutôt que de raconter ce qu'il sait de lui, l'auteur semble alors utiliser le récit pour découvrir ce qu'il ignore, ce qui se cache sous le souvenir. Il recherche la part d'ombre, de ressentiment, de haine, qui était occultée par le Surmoi et les conventions sociales. On peut supposer que l'ambiguïté générique facilite l'expression de l'ambivalence qui régit obscurément la plupart de nos relations affectives. Elle permettait ainsi au romancier d'entrevoir [...] une réalité psychique inaperçue qui dépasse son cas particulier. (2004 : 242).

Cela s'applique à *Stupeur et tremblements* dont les clichés et idées toutes faites sur les Japonais sont tellement énormes qu'ils sont avant tout là pour faire ressortir l'expérience malheureuse de la narratrice et en faire un cas d'école. Pour parvenir à donner une dimension mythologique à son œuvre, Nothomb recourt à plusieurs procédés dont trois seront brièvement présentés : la transfiguration de sa propre vie, la victimisation et enfin la généralisation de son expérience.

Nous savons de son aveu même qu'Amélie n'est pas son vrai prénom.<sup>1</sup> Cela ne l'empêche pas de broder à partir de celui-ci une digression poétique sur un élément commun entre elle et sa supérieure immédiate tant adorée mais si redoutable et si fermée à ses avances. Alors que Fubuki (フブキ) veut dire tempête de neige, les deux premières syllabes d'Amélie signifient la pluie (アメ), d'où la conclusion tirée par la narratrice : « Il y a entre vous et moi la même différence qu'entre la neige et la pluie. Ce qui ne nous empêche pas d'être composées d'un matériau identique » (p. 78). Or, cette digression n'est sans doute que la pointe de l'iceberg de toute une série de modifications dont la première concerne l'onomastique de toute l'œuvre. Pour des raisons assez évidentes de respect de la vie privée et pour éviter les ennuis judiciaires, l'auteure a été obligée de modifier tous les noms des personnages ainsi que celui de l'entreprise, même si celle-ci est assez facilement identifiable. Mais qui plus est, ces modifications recouvrent sans doute aussi un changement de la réalité vécue. La mise en forme des différents éléments de la narration (arrivée dans la compagnie, premiers ordres reçus, premiers ennuis, du

---

<sup>1</sup> L'auteure admet sans trop rechigner que ce prénom n'est pas celui figurant dans les registres de l'état civil. Voir entre autres l'entretien qu'elle a accordé à Mark D. Lee et publié dans la *French Review* (2004 : 570). Ses parents l'ont toutefois toujours appelée Amélie.

plus simple au plus compliqué à gérer) forme une véritable intrigue possédant son propre crescendo qui est peu compatible avec la relation d'événements réels. Cette mise en scène peut-être trop parfaite de la réalité vécue a même instillé le doute dans l'esprit de certains lecteurs qui vont jusqu'à nier qu'Amélie Nothomb soit née au Japon et y ait vécu plusieurs années<sup>1</sup>. Sans éléments probants permettant de trancher de manière définitive ce débat, il est évident qu'il y a une part plus ou moins inventée, mais cela n'enlève rien à la valeur littéraire de l'œuvre dans la mesure où tous les effets de réel qu'elle exprime joints à la scénarisation de l'anecdote convainquent le lecteur qu'il s'agit d'un récit non seulement véridique mais dans lequel il peut se reconnaître.

Cette fonction de miroir est amplifiée par le fait que tout au long de l'ouvrage, l'auteure essaie de persuader les lecteurs qu'elle a été injustement traitée ou encore que les mœurs japonaises sont tellement bizarres que même l'Occidental avec la meilleure volonté serait confronté à des problèmes insurmontables. Mais peut-on vraiment croire à cette victimisation au regard de la liste des erreurs que la narratrice commet ?

- elle ne se présente pas à la réception dès son arrivée le premier jour (p. 8)
- elle se dit Belge, or elle parle parfaitement le japonais alors qu'on ne lui demande que de servir le thé et le café sans dire un mot. Elle froisse une délégation en parlant parfaitement japonais car ils croient qu'elle les espionne (p. 20)
- elle prend l'initiative de distribuer le courrier, de souhaiter joyeux anniversaire et de changer les calendriers sans en demander l'autorisation (p. 28)
- elle rédige un rapport sur le beurre allégé belge sans que son supérieur hiérarchique ne le lui demande (p. 40-45)
- elle ne sait même pas ranger des factures et reporter des chiffres (p. 60-70)
- elle est incapable de vérifier la conversion en devise japonaise des notes de frais d'un collègue. (p. 70-85).

---

<sup>1</sup> Voir le blogue de Doris Glénisson :

<http://leblogdedorisglenisson.hautetfort.com/tag/am%C3%A9lie%20nothomb> ou encore le site suivant :  
<http://membres.multimania.fr/anotherb/>

Il y a tout à parier que n'importe quelle entreprise, où qu'elle se trouve, ne pourrait tolérer longtemps autant d'incompétence et d'insubordination chez un employé et s'en départirait même plus vite que cela n'a été le cas pour Amélie. De cela, l'auteure est certainement convaincue, mais l'image de victime qu'elle offre d'elle-même (la gentille et innocente Belge contre les méchants et stupides Japonais) atténue le sentiment de pitié envers les personnes mentalement handicapées que pourrait ressentir le lecteur au profit d'un mouvement d'identification envers cette jeune fille ingénue qui essaie de survivre dans un univers inhumain.

Le processus de généralisation de son expérience se complète par une suite d'affirmations sur le mode de vie des Japonais dont il a été démontré qu'elles étaient en bonne partie non fondées mais dont le mode opératoire, en particulier la longue harangue sur la destinée des Japonaises, se doit d'être relevé. Le discours de Nothomb est alors d'ordre épideictique : l'auteure construit son discours de telle façon que le lecteur adhère à sa critique de la société japonaise et en particulier au traitement fait à la femme japonaise. Elle recourt aux faits (93-103) sur les dogmes de la société japonaise, elle les critique au nom de valeurs plus importantes et/ou fondamentales : la liberté, le bonheur, l'espoir, l'amour du beau (102-94). Elle essaie de convaincre le lecteur en jouant sur les pronoms pour établir une relation forte : première personne du singulier comme du pluriel, le pronom "tu", le "on" impersonnel étant repoussé pour les autres, les coupables (C. Narjoux, 2004 : 80-81). De plus, Nothomb use d'outils évolués : phrases complexes, questions oratoires, modalisateurs, termes péjoratifs et mélioratifs. (C. Narjoux, 2004 : 81-82). Ce qui, en outre, rend le propos de Nothomb universel est qu'elle tente d'éviter tout psychologisme qui ferait en sorte que les parents figureraient comme points d'ancrage et principe explicatif du caractère des personnages. Ses références sont philosophiques, et non psychologiques. Certes, une bonne partie de l'intérêt de l'œuvre réside dans la relation douce-amère entre Amélie et Fubuki, mais l'absence de psychologisme et le recours à des catégories philosophiques font que « la relation entre les deux jeunes femmes devient symptomatique de l'incompréhension entre les deux peuples. » (H. Jacomard 2002 : 54)

Que ressort-il de ce qui a été dit à propos du contrat moral liant Amélie Nothomb au lecteur ? Ce que l'on peut dire est que le flou et la faiblesse du pacte autobiographique porte à croire que la sincérité du rendu référentiel n'est pas si importante. Il semble que le



Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

lecteur, le lecteur occidental du moins, soit capable d'appréhender l'œuvre à la fois comme un témoignage personnel véridique et une fable. L'expérience qu'elle relate, qui met en exergue les relations de pouvoir au sein d'une grande entreprise, s'appliquerait tout autant à une entreprise occidentale. Qu'importe au fond qu'Amélie ait vraiment vécu cette expérience, soit même née au Japon et se serve de ce fait pour parler avec autorité de ce pays. L'anecdote serait peut-être différente, mais la réalité de la situation resterait la même. La suite des idées reçues sur le Japon fait rire le lecteur occidental et froisse l'orgueil du lecteur japonais, mais elle permet de mieux critiquer le monde du travail. Il faut voir dans cette œuvre plus une leçon morale à portée universelle qu'un manuel sur les différences culturelles.

## **Bibliographie**

- Gasparini, Philippe (2004). *Est-il Je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris : Seuil.
- Jacomard, Hélène (2002). « Le fabuleux destin d'Amélie Nothomb », *L'Esprit créateur*, tome XLII, 45-57.
- Lee, Mark D. (2004). « Entretien avec Amélie Nothomb », *The French Review*, vol. 77, n° 3, 562-575.
- Lejeune, Philippe (1975). *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- McCall, Ian (2008). « Merry Christmas Amélie-San »: filmic intertext in Nothomb's *Stupeur et Tremblements* », *Nottingham French Studies*, Vol. 47, n° 1, 75-88.
- Narjoux, Cécile (2004). *Etude sur Stupeur et tremblements. Amélie Nothomb*. Paris : Ellipses.
- Nothomb, Amélie (1999). *Stupeur et tremblements*. Paris : Albin Michel. Coll. Le Livre de Poche, n° 15071.

## La syllepse narrative vue dans une perspective didactique

Liviu Lutas  
Université de Lund  
[Liviu.Lutas@rom.lu.se](mailto:Liviu.Lutas@rom.lu.se)

### 1. Introduction

Dans le cadre d'un projet postdoctoral financé par Riksbankens Jubileumsfond, je mène une étude sur la métalepse narrative à l'université de Lund, en Suède. Dans cet article, je présenterai un procédé narratif proche de la métalepse : la syllepse narrative. En tant que procédé narratif, la syllepse a son origine, exactement comme la métalepse, dans la rhétorique classique, notamment dans la figure de style que présente Andreas Romeborn dans le cadre de ce congrès (la communication d'Andreas Romeborn est intitulée *La syllepse, figure rhétorique : repérage dans les textes et usage dans l'œuvre de Francis Ponge*).

Après une mise au point théorique de la syllepse narrative, je présenterai deux tentatives d'utiliser le procédé dans le cadre de l'enseignement secondaire en Suède. Dans le premier exemple, je montrerai comment la syllepse peut être utilisée pour la lecture d'une nouvelle de Charles Ferdinand Ramuz dans un cours de français dans un lycée suédois. Dans le deuxième exemple, je soulignerai la dimension intermédiaire de la syllepse en l'utilisant dans l'analyse d'un film sud-coréen dans un cours de cinéma au même lycée. Mon hypothèse est que l'étude des procédés qui rompent les niveaux narratifs pourrait être une bonne manière de faire découvrir le narrateur et de mettre à jour la pertinence des études narratives au niveau de l'enseignement secondaire.

Un autre but est de souligner le fait que la culture populaire, à l'image ici du film coréen, commence à s'appropriier les procédés auparavant réservés à la culture élitiste ou d'avant-garde. Mentionnons à ce sujet la publication du volume *Metalepsis in Popular Culture*, un ouvrage collectif de 2011 édité par Karin Kukkonen et Sonia Klimek, où l'on essaie d'établir un état de lieu de l'utilisation actuelle de la métalepse dans la littérature

populaire, dans la littérature policière, dans la fanfiction, dans la chanson populaire, dans la bande dessinée, dans le film et dans les séries télévisées.

## **2. La syllepse narrative – mise au point théorique**

À la différence de la métalepse, que les théoriciens soulèvent souvent dans le cadre des études de la métafiction, la syllepse ne s'est pas imposée dans le discours littéraire. Après la définition formulée par Genette en 1972, ce n'est que récemment qu'une discussion critique autour du concept a vu le jour.

Pour commencer, constatons que la définition genettienne de la syllepse narrative n'est pas très claire : « groupement anachronique commandé par telle ou telle parenté, spatiale, thématique ou autre » (G. Genette, 1972 : 121). Les exemples utilisés ensuite par le narratologue ne sont guère plus éclairants. Il s'agit principalement des cas de récits itératifs, « où une seule émission narrative assume ensemble plusieurs occurrences du même événement » (1972 : 148), comme par exemple « tous les jours de la semaine je me suis couché de bonne heure » (ibid.).

Ce qui ressort d'un tel exemple est l'importance de la dimension temporelle dans le cas de la syllepse. Le lien à la figure de style, la syllepse sémantique avec les termes de Catherine Fromilhague, est par contre moins clair. Rappelons que ce qui définit ce genre de syllepse selon Fromilhague est « l'emploi d'un terme unique en un double sens » (2001 : 46). Comme le souligne A. Romeborn dans le cadre de ce congrès, il ne s'agit pas pour le lecteur de résoudre cette ambiguïté, mais de superposer les deux sens.

Ce qui ressort de ces réflexions est la dualité de la syllepse en tant que figure de style, où deux sens sont actualisés en même temps qu'ils fusionnent. Ce double mouvement, de séparation et de synthèse, est à l'œuvre aussi dans la syllepse narrative. Genette avait noté cette tendance synthétisante de la syllepse, lorsqu'il a commenté son exemple que j'ai cité ci-dessus : « tous les jours de la semaine je me suis couché de bonne heure ». « En synthétisant des événements 'semblables' », constate Genette, « la syllepse itérative abolit leur succession [...] et élimine en même temps leurs intervalles » (1972 : 178).

Il y a cependant un manque de clarté chez Genette autour de la syllepse. La distinction entre syllepse et métalepse n'est par exemple pas claire, surtout lorsque le narratologue appuie sur la dimension transgressive. Selon lui, la métalepse « fait ici système avec prolepse, analepse, syllepse et paralepse, avec le sens spécifique de : 'prendre (raconter)

en changeant de niveau' » (1972 : 244). Au demeurant, Genette illustre la métalepse avec une citation balzacienne qui est plutôt à considérer comme une syllepse : « Pendant que le vénérable ecclésiastique monte les rampes d'Angoulême, il n'est pas inutile d'expliquer... » (1972 : 244). En effet, il y a ici un groupement anachronique de deux instances temporelles différentes entre lesquelles est abolie la limite. En d'autres mots, on a l'impression que l'histoire narrée mène sa propre vie qui suit son cours en parallèle avec le monde du narrateur homodiégétique.

La citation ci-dessus est plutôt proche de l'exemple utilisé par Sabine Lang du Groupe de Recherche en Narratologie de l'université de Hambourg pour illustrer la syllepse narrative : « tandis que le personnage fait ceci, moi, le narrateur, vous expliquerai cela » (Ma traduction. Le texte original en espagnol est : « el procedimiento de la silepsis que se identifica por construcciones sintácticas tales como mientras el personaje hace esto, yo, el narrador, les explico/les voy a contar a Uds. aquello ».) (S. Lang, 2006 : 33). Je suis d'accord avec Lang en ce qui concerne la dimension temporelle. Lang va cependant plus loin, et considère que ce qui distingue la syllepse de la métalepse que la première annule les limites tandis que la deuxième transgresse les limites. Dans le cas de la métalepse, en effet, les limites entre le monde narré et le monde narrant sont perméables.

Le groupe de Hambourg, à savoir Sabine Lang, Klaus Meyer-Minnemann et Sabine Schlickers, ont établi une liste de quatre procédés narratifs de base (voir S. Lang, 2006 : 31). Deux de ces procédés, la métalepse et la hyperlepse, sont transgresseurs (*procedimientos de transgresión de límites* dans l'original espagnol), tandis que les deux autres, la syllepse et l'épanalepse (ou la mise en abyme avec un terme plus connu) sont niveleurs (*procedimientos de anulación de límites* en espagnol). Lang a ensuite approfondi la liste, en distinguant quatre types d'infraction des limites dans chaque procédé, pour ensuite donner des exemples encore plus détaillés d'infractions (voir S. Lang, 2006). Or, si l'on regarde de plus près l'un de ces exemples, à savoir « on passe d'une manière brusque d'un narrateur hétérodiégétique à un narrateur homodiégétique et vice-versa » (Ma traduction. Le texte original en espagnol est : « se pasa de manera abrupta de un narrador heterodiegético a un narrador homodiegético, y viceversa ».) (Lang, 2006 : 35), il faut dire que cela pourrait très bien s'appliquer à la métalepse narrative.

Constatons pour conclure cette partie théorique que la dimension temporelle est le critère essentiel de la syllepse. Il semble aussi que la syllepse se caractérise par une tendance synthétisante plutôt que transgressive, mais il est difficile d'exclure tout caractère transgressif dans le cas des syllepses. Le fait que même Genette ait confondu une syllepse avec une métalepse le montre clairement.

### **3. Aspects didactiques de la syllepse narrative - deux exemples**

Je ne prétends pas avoir réglé de manière exhaustive la question autour de la définition de la syllepse narrative. En effet, comme je viens de le mentionner, la syllepse reste toujours peu étudiée dans le cadre de la théorie littéraire et aurait besoin d'une étude d'une autre envergure que celle-ci. Pourtant, l'importance et la fréquence du procédé, qui n'est aucunement absente de la culture populaire par exemple, justifient une tentative de l'utiliser dans le cadre de l'enseignement secondaire. Par conséquent, je présenterai ci-dessus le travail effectué dans deux classes de lycée en Suède à partir de deux ouvrages contenant des syllepses.

#### **3.1 Les jeux temporels de Ramuz**

Le premier exemple est une nouvelle de l'écrivain suisse Charles Ferdinand Ramuz : « Scène dans la forêt », publiée en 1946. C'est l'un des derniers textes écrits par Ramuz, mais il y a là une des constantes de l'œuvre ramuzienne : l'emploi idiosyncratique des temps grammaticaux. Les critiques ont du mal à interpréter ce jeu en apparence agrammatical avec le temps, certains l'expliquant par le régionalisme. Je suis de l'avis qu'un recours à la syllepse narrative peut être utile dans le travail herméneutique avec cette œuvre.

Peut-il cependant être utile de faire travailler des élèves suédois, même ceux du niveau 6 de la classe terminale au lycée, avec un texte français comportant des détails qui causent des difficultés même aux critiques littéraires ? (Il faut préciser que le niveau 6 suédois correspond au niveau B2 du portfolio européen des langues selon le Cadre européen commun de référence pour les langues établi par le Conseil de l'Europe). Je crois que oui, aussi bien pour permettre un approfondissement des connaissances des temps

grammaticaux français que pour montrer que le narrateur n'est pas nécessairement une instance stable dans les textes littéraires.

La nouvelle de Ramuz commence ainsi : « Ils étaient en train d'abattre un hêtre dans une coupe rase dont ils avaient été chargés par la commune. Ils étaient quatre : deux vieux et deux jeunes ; les vieux maniaient la hache. Les coups s'entendent de très loin » (1946 : 151). Notons qu'après l'imparfait des deux premières phrases, qui pourrait s'expliquer par le fait que ces phrases décrivent l'arrière-plan de l'action, le présent de la troisième phrase, « s'entendent », surgit de manière inattendue. Comment expliquer le passage au présent et l'effet de surprise qu'il crée ?

Une possible explication serait de voir le présent de la troisième phrase, à savoir « s'entendent », comme un fait du plan du discours, un commentaire de la part du narrateur. Dans la logique d'une telle interprétation, le changement des temps s'expliquerait par le passage du plan de l'histoire au plan du discours, pour utiliser les termes d'Émile Benveniste. Cependant, et c'est là que je repère la syllepse narrative, ces deux plans semblent être situés dans la même diégèse, puisque le narrateur entend les sons provenant du monde narré. Le narrateur hétérodiégétique proférant une narration ultérieure, se transforme en un narrateur homodiégétique, proférant une narration simultanée. Ce passage du narrateur d'un statut hétérodiégétique à un statut homodiégétique est l'une des formes possible de la syllepse narrative dans la liste détaillée de Sabine Lang (2006).

Une interprétation possible serait de considérer les deux premières phrases comme le produit d'une narration ultérieure proférée par un narrateur hétérodiégétique qui se perd ensuite dans son histoire dans la troisième phrase, oubliant de garder ses distances par rapport au récit. Deux autres interprétations possibles en découlent. Le recours au présent pourrait par exemple être une manière de créer un effet de dramatisation en donnant la sensation d'une proximité aussi bien temporelle — par l'emploi du présent — que spatiale — par la présence du narrateur dans le monde narré). L'autre possibilité c'est que l'histoire soit parvenue à l'ouïe du narrateur à travers les limites temporelles mais aussi à travers les limites entre les niveaux narratifs. L'emploi du complément circonstanciel de lieu « de très loin » peut être vu comme un argument en faveur d'une telle interprétation. En effet, le complément circonstanciel de lieu « loin » est ici marqué par une ambiguïté typique de la syllepse. Il pourrait désigner la distance physique entre le lieu où se déroule

l'événement et une personne présente dans la diégèse qui aurait pu entendre les coups, mais aussi la distance d'ordre métaphysique entre le monde du récit et le monde du narrateur. Or, le narrateur semble franchir la frontière entre ces deux mondes et entrer dans un genre de contact physique avec les événements de l'histoire. C'est comme si le passé se faisait entendre dans le présent du discours du narrateur, qui pourrait être vu comme le présent du lecteur aussi. En traversant la limite temporelle entre le récit et le présent de la situation énonciative, les sons provoqués par les coups de hache semblent dépasser leur limitation temporelle, refusant de tomber dans l'oubli.

L'espace de cette étude ne me permet pas d'entrer dans d'autres détails de la nouvelle ou du travail effectué dans la classe. Ce qu'il faut mentionner, dans la perspective didactique de cette présentation, c'est que les élèves ont été réceptifs à cette explication et l'ont trouvé plausible. Ils ont trouvé que l'application de ce modèle interprétatif au reste de la nouvelle les a aidés à comprendre un texte a priori herméneutique et ils ont dégagé des significations surprenantes. Dans les évaluations qu'ils ont faites à la fin du cours, onze des élèves de cette classe ont mentionné le travail avec la syllepse et avec la nouvelle de Ramuz comme l'un des aspects les plus difficiles, mais en même temps les plus instructifs, de leurs études dans le cadre du français.

### **3.2 Le jeu avec les correspondances dans *Old Boy***

Le deuxième exemple que je présenterai est un film que j'ai montré dans un cours de cinéma : *Old boy*, réalisé par le Sud-coréen Park Chan-Wook en 2003. Il est utile de savoir que le film a été choisi dans le cadre d'un travail avec les niveaux narratifs dans les films, notamment après l'analyse d'un film contenant des métalepses : *Stranger than Fiction*, réalisé par l'Américain Marc Forster en 2006. Bien qu'*Old Boy* ait reçu le grand prix du jury lors du festival de Cannes 2004, il s'agit là d'un produit de culture populaire, au moins à la surface. Notons par exemple que le film est basé sur un manga japonais, un genre littéraire indubitablement populaire.

Ce qu'il faut souligner dès le début c'est qu'il a été plus facile pour les élèves de repérer les syllepses narratives dans le film que dans la nouvelle de Ramuz. L'espace ne me permettant pas d'analyser ce détail ici, je me limite à mentionner seulement qu'une raison pourrait être le fait que de tels procédés soient fréquents dans un médium que les jeunes connaissent bien. Une discussion autour des métalepses et syllepses dans les films en

général ont confirmé cette hypothèse, puisque les élèves ont réussi à énumérer un nombre surprenant d'exemples.

Un court résumé du film est indispensable pour la compréhension de l'analyse qui suivra. Le personnage principal, Oh Dae-su, est kidnappé et séquestré dans une chambre pendant quinze ans. Durant son emprisonnement, il apprend par le moyen de la télévision, son seul lien au monde extérieur, que sa femme a été tuée et qu'il est recherché par la police en tant que suspect principal. Un jour, tout à coup, Oh Dae-su est libéré. Il rencontre Mido, une jeune femme qui lui permet d'habiter chez elle et essaie de l'aider à trouver sa fille. Son kidnappeur le contacte par téléphone et lui donne cinq jours pour découvrir qui l'a enlevé et pourquoi. Voulant se venger, Oh Dae-su accepte le défi, et après une chasse bizarre, durant laquelle il tombe amoureux de Mido, il résout l'énigme. Son kidnappeur, Woo-Jin, qui s'avère être un ancien collègue de lycée, tient Oh Dae-su pour responsable de la mort de sa sœur. Celle-ci s'était suicidée à cause d'une rumeur qu'Oh Dae-su avait fait courir, selon laquelle Woo-Jin avait entretenu des relations incestueuses avec sa sœur. Le pire, selon Woo-Jin, c'est qu'Oh Dae-su a tout oublié de cet épisode tellement traumatique pour lui. La véritable vengeance est par conséquent celle de Woo-Jin, qui, outre l'incarcération d'Oh Dae-su, a tout orchestré pour qu'il y ait un inceste entre celui-ci et celle qui s'avère être sa fille : Mido.

Parmi les particularités techniques de la mise en scène de cette histoire, aux résonances d'une tragédie grecque, il y a la répétition de certaines situations et surtout de certaines images. Cette technique est tellement frappante dans *Old Boy* que le théoricien Gustavo Mercado choisit le film pour illustrer la théorie des correspondances dans le cinéma dans son livre *L'Art de filmer* (2011). Partant d'une liste de neuf plans qui se répètent de manière pratiquement identique dans le film, Mercado conclut que l'esthétique des correspondances ajoute « des niveaux de signification » et « prend une part active à l'histoire » (2011 : 20).

Ainsi, vers la fin du film, Woo-Jin apparaît dans un gros plan qui fait penser au début du film, à la scène lorsqu'Oh Dae-su tient la cravate d'un homme pour l'empêcher de se jeter du toit. Les deux plans se ressemblent en détail, les deux personnages étant filmés de bas en haut, de la même distance, le bras tendu vers la caméra et le regard fixant la caméra (ou peut-être les yeux de la victime ?).



Les contrechamps des deux plans sont marqués par le même effet de miroir, soulignant le parallélisme entre les scènes. Mercado prétend avec raison que le parallélisme entre les deux scènes suggère « la connexion qui existe entre les destins d'Oh Dae-su et de Woo-jin » (2011 : 21). La répétition souligne ainsi un aspect thématique important dans le film : la vengeance. En effet, « leur obsession de la vengeance en fait deux êtres assez semblables », constate Mercado (*ibid.*).

Mais Mercado manque d'observer un détail important dans la scène de la fin du film, où apparaît Woo-jin : c'est que celui-ci est censé être seul dans un ascenseur. Pourtant, sa sœur est présente dans l'ascenseur aussi, ce qui est souligné aussi bien par le fait que sa main est visible dans le plan où est cadré Woo-jin que par le passage brusque au contrechamp où on la voit suspendue de la main de son frère. Puisque la sœur de Woo-jin était morte depuis plus de quinze ans, sa présence dans l'ascenseur est du domaine du fantastique. Il y a là une fusion syllepse de deux scènes séparées dans le temps et dans l'espace, mais associées thématiquement, notamment par le motif du suicide.

Si l'on visionne la scène de l'ascenseur, on constate que la syllepse est construite avec des moyens qui relèvent du montage cinématographique, comme le *cutting*, c'est-à-dire le découpage entre les séquences, et le choix de l'angle de la caméra. C'est par conséquent un genre de syllepse qui est difficilement concevable dans le cadre de la littérature, qui ne dispose pas de tels moyens visuels.

Cette syllepse ne constitue pas un cas isolé dans *Old Boy*. Notons le recours à la syllepse dans la scène où Oh Dae-su commence à se souvenir de la période lorsque, lycéen, il avait découvert la relation incestueuse entre Woo-Jin et sa sœur. C'est en effet Oh Dae-su en tant que quadragénaire qui fait intrusion dans le passé oublié, comme s'il accédait physiquement à ses propres souvenirs. C'est là une syllepse qui se produit en direction inverse par rapport au cas précédent, puisque c'est le présent qui fait intrusion dans le passé. L'enjeu est cependant le même : la difficulté de se souvenir de certains événements traumatiques du passé. Par conséquence, je tends à donner raison à Genette quand il souligne, dans *Nouveau discours du récit*, la capacité que possède la syllepse « de figurer la réminiscence » (1983 : 27).

#### 4. Conclusion

Ce que les analyses des syllepse ci-dessus ont fait ressortir essentiellement, c'est le lien du procédé avec le passé et à la mémoire. Ce lien m'amène à constater que la syllepse narrative est un procédé hautement intéressant, qui mérite plus d'attention de la part de la critique littéraire. Au demeurant, il s'est avéré que la syllepse est un procédé que l'on peut étudier dans le cadre de l'enseignement secondaire, surtout dans le cadre des analyses des films, étant donné que les apprenants sont habitués à ce médium et aux nombreux procédés narratifs compliqués qui y sont utilisés. En analysant l'emploi de la syllepse de plus près, les apprenants ont pu passer à un niveau théorique, arrivant à une compréhension de l'utilité des études narratologiques. Cela confirme notre hypothèse de départ, à savoir qu'un moyen que possède l'enseignant d'aborder les analyses du narrateur et des niveaux narratifs est en montrant la possibilité de rompre ou de niveler les limites entre ces niveaux.

#### Bibliographie

- Fromilhague, Catherine (2001). *Les figures de style*. Paris : Nathan université.
- Genette, Gérard (1972). *Figures III*. Paris : Seuil.
- Genette, Gérard (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil.
- Kukkonen, Karin et Sonja Klimeck (2011). *Metalepsis in Popular Culture*. Berlin: Walter de Gruyter § Co.
- Lang, Sabine (2006). « Prolegómenos para una teoría de la narración paradójica »", dans Grabe, Nina, Sabine Lang et Klaus Meyer-Minnemann (éds.), *La narración paradójica; "Normas narrativas" y el principio de la "transgresión"*. Madrid : Iberoamericana, 21-48.
- Mercado, Gustavo (2011). *L'Art de filmer : apprendre (et transgresser) les règles de la composition cinématique*. Paris : Pearson Education.
- Ramuz, Charles Ferdinand (1946). "Scène dans la forêt", dans *Les servants et autres nouvelles*. Lausanne : Mermod, 151-169.

## Teoría y praxis de la *dispositio*: el discurso de Marcela en el *Quijote* de Cervantes

Carles Magrinyà  
Universidad de Uppsala  
[carles.magrina@moderna.uu.se](mailto:carles.magrina@moderna.uu.se)

### 1. Introducción

En los capítulos once y catorce de la Primera parte de *El Quijote* de Cervantes el hidalgo y Sancho permanecen con unos cabreros. Se trata de un episodio de tipo pastoril que termina con la muerte de Grisóstomo a causa del amor no correspondido de Marcela. Unos pastores, compañeros de Grisóstomo, acusan a Marcela de ser culpable de la muerte del mismo. En el capítulo catorce Marcela pronuncia su discurso en defensa ante los hechos que se le imputan. Como apunta A. Garrido (2007: 3544), la pastora encarna la figura de una mujer fuerte con las ideas muy claras sobre el tipo de vida que quiere para sí misma. Hemos elegido hacer un análisis del discurso de la pastora Marcela porque gracias a la retórica podemos ver cómo la pastora articula un discurso que trata sobre el asunto de la libertad frente al amor y sobre la capacidad para elegir el propio destino.

Nos proponemos analizar si Cervantes sigue los preceptos clásicos de la retórica en torno a la disposición o *dispositio*. En ese sentido el texto puede estudiarse como una praxis de las doctrinas retóricas y de las poéticas clásicas manejadas por el autor. No pretendemos determinar qué tratados leyó Cervantes, sino estudiar de qué manera incluyó en sus textos los conocimientos de retórica. Analizaremos, pues, las partes del discurso que conforman la *dispositio* (exordio, narración, argumentación y peroración) y las relacionaremos con el discurso en el cual la pastora Marcela (en lo subsiguiente M) intenta persuadir de su inocencia a quienes la consideran responsable de la muerte de Grisóstomo (G).

Todas las citas del discurso se acotarán de la edición del *Quijote* en línea del Centro Virtual Cervantes. En las notas a pie de página, los comentarios procedentes de la edición de Rico vienen introducidas por la letra R y el número de nota entre paréntesis.

Nos basaremos en el modelo retórico clásico sintetizado por R. Barthes en

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

*Investigaciones retóricas I. La retórica clásica.* (Ediciones Buenos Aires, Barcelona, 1972), indicando únicamente el número de página; añadiremos otras fuentes cuando sea oportuno.

## **2. La *dispositio***

Como se sabe, la retórica es la “ciencia del habla” que enseña a construir de manera artística el discurso, estructurada tradicionalmente en *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *actio*. De estas cinco partes, tal como se la concebía en la época clásica y aún en el Renacimiento (López 1994:18), nos interesa la segunda, la *dispositio* o disposición, para nuestro objeto de estudio. Las partes de la disposición son entre cuatro (exordio, narración, argumentación, peroración) y seis (incluyendo la partición y la refutación). Al no haber partición en el discurso de M nosotros analizaremos cinco: las cuatro de Aristóteles en las que Barthes se concentra (es decir, exordio, narración, argumentación y peroración) más la refutación, que está dentro de la argumentación.

La disposición es también el arreglo de las grandes partes del discurso a partir de los contenidos suministrados por el inventario o *inventio* (65); el momento de la planificación textual, de organizar el discurso en secuencias coherentes y con una orientación argumentativa clara. Desde un punto de vista retórico, el discurso se articula en un exordio (introducción o proemio, en que se busca preparar el ánimo del auditorio), una narración (que persigue informar del tema del discurso o caso), una argumentación (que busca convencer de los argumentos a favor del caso en la confirmación, y disuadir de los argumentos contrarios en la refutación) y una peroración o conclusión, en que el orador persigue conmover a la audiencia. Los medios para construir los argumentos se tomarán de la *tópica*.

### **2.1. Exordio**

En el exordio o introducción se establece un contacto con el público y se busca hacer al auditorio atento y cómplice mediante la *captatio benevolentiae* (67). Su función es señalar que el discurso comienza, atraer la atención del receptor, disipar animosidades, granjear simpatías, fijar el interés del receptor y establecer el tema, tesis u objetivo. Es necesario emplear fórmulas de modestia para capturar la simpatía del público (Curtius

1989: 123). En el discurso que tratamos vemos que M hace uso de la *captatio benevolentiae* al rogar a los presentes que la escuchen:

—No vengo, ¡oh Ambrosio!, a ninguna cosa de las que has dicho —respondió Marcela—, sino a volver por mí misma y a dar a entender cuán fuera de razón van todos aquellos que de sus penas y de la muerte de Grisóstomo me culpan; y, así, ruego a todos los que aquí estáis me estéis atentos, que no será menester mucho tiempo ni gastar muchas palabras para persuadir una verdad a los discretos.

M ya indica a quién va dirigido su discurso, a los discretos. Según Covarrubias (Primera parte, fol. 217r) *discreto* es aquel que tiene la capacidad de discernir, como por ejemplo un juez. Así que ya nos está dando una indicación de que quiere captar la simpatía de sus oyentes, al tratarlos ‘discretos’. M no acude al tópico de la falsa modestia, ni utiliza fórmulas de modestia, como excusarse de su incapacidad, de su lenguaje inculto y grosero o de mostrarse ‘temerosa’. Las palabras de M son claras: viene a dar a entender su inocencia ante la muerte de G y está convencida de que podrá persuadir de una verdad con brevedad. Hay en este exordio un llamamiento a la compasión, un *animos impellere*, en la exclamación “¡oh Ambrosio!”. No olvidemos que lo que se está tratando es un discurso sobre la muerte de G, con lo cual hay una alusión a la forma del discurso forense, a pesar de que no estemos ante un tribunal oficial<sup>1</sup>.

M prosigue su discurso sin hacer alusión a la *partitio*, es decir la enumeración de las divisiones del plan a seguir (68).

## 2.2. Narración

La *narratio* o exposición cuenta la causa del litigio, los hechos necesarios y las descripciones para preparar la argumentación y demostrar la conclusión que se persigue. Según Barthes (69), lo que la caracteriza es la brevedad, la claridad y la verosimilitud, así como su funcionalidad para preparar la argumentación. Efectivamente M es muy concisa: la causa del problema es su hermosura, el encantamiento y enamoramiento que ésta produce en el hombre y una premisa sobre la cual ella está obligada a amar a G y todo hombre por el hecho de que él lo esté:

Hízome el cielo, según vosotros decís, hermosa, y de tal manera, que, sin ser poderosos a otra cosa, a que me améis os mueve mi hermosura, y por el amor que me mostráis decís y

---

<sup>1</sup>R (62): Un ejemplo concreto de término jurídico sí lo encontramos más adelante: “si se me hace cargo”: ‘si se me acusa, se me reprocha’.

aun queréis que esté yo obligada a amaros. Yo conozco, con el natural entendimiento que Dios me ha dado, que todo lo hermoso es amable; mas no alcanzo que, por razón de ser amado, esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama.

No hay una enumeración sistemática de los puntos a tratar, es decir una distribución con una enumeración y distribución, tal y como indica la *Retórica a Herenio* (1991: 82), en lo subsiguiente *RaH* –texto por otra parte leído en el Siglo de Oro (Artaza 1988: 31). De los tres tipos de narración que la *RaH* diferencia –fábula, historia y argumento (1991: 76) – el discurso de M pertenece al argumento, con hechos pasados (la muerte de G) como punto de partida. Lo que continúa es su argumentación y núcleo del discurso.

### 2.3. Argumentación

A la *narratio* o exposición de los hechos sigue la argumentación o exposición de los razonamientos y pruebas. Para hallar tales demostraciones se recurre a categorías o *loci* que pueden ser de persona o cosa. Los tópicos de persona son: el origen, la patria, el sexo, la edad, la educación, aspecto físico, etc.; los tópicos de cosa responden a las preguntas “por qué”, “dónde”, “cuándo”, “cómo”, etc. A. Romera<sup>1</sup> ha clasificado los loci de Quintiliano en:

Quince argumentos de persona: linaje (*genus*), pueblo (*natio*), patria (*patria*), sexo (*sexus*), edad (*aetas*), educación y disciplina (*educatio et disciplina*), aspecto físico (*habitus corporis*), fortuna (*fortuna*), condición social (*conditionis distantia*), carácter (*animi natura*), profesión (*studia*), apariencias (*quid affectet*), palabras y hechos anteriores (*ante acta et dicta*), movimientos transitorios de ánimo (*temporarium animi motum*) y nombre (*nomen*). Ocho argumentos de cosa: causa (*causa*), lugar (*locus*), tiempo (*tempus*), modo (*modus*), medio (*facultas*), definición (*finitio*), semejanza (*similis*), comparación (*comparatio*) suposición (*fictio*), circunstancia (*facultas*)

De entre las dos modalidades de preguntas que debe contestar el orador, la *quaestio finita* o *infinita*, el discurso es un ejemplo de construcción retórica clásica correspondiente a la primera<sup>2</sup>. En opinión de A. Blecua (1985, citado en R<sup>3</sup>),

[p]ara la *quaestio finita* el orador acude a los *topica finita* que se extraen de las circunstancias de personas (nombre, naturaleza, crianza, fortuna, hábitos, estudios, consejos, hechos, casos y oraciones) y de los atributos de cosas (cosa, causa, lugar, tiempo, ocasión, modo e instrumentos).

<sup>1</sup> <http://retorica.librodenotas.com/?s=La-argumentacion>

<sup>2</sup> R (50)

<sup>3</sup> R (153.50). Cfr: Blecua, Alberto. (1985). «Cervantes y la retórica (Persiles, III, 7)», *Lecciones cervantinas*. Zaragoza: Caja de Ahorros de Zaragoza, 134-135.

Así pues, en el discurso de M el narrador combina los tópicos extraídos de las circunstancias de persona y de cosas: sexo (su condición como mujer), aspecto físico (su hermosura), fortuna (“Yo nací libre”), condición social (“Yo como sabéis tengo mis riquezas propias”), carácter (su honestidad y fortaleza) y profesión (M es pastora). En cuanto al lugar, se alude al *locus amoenus*, lugar ideal y paradisíaco; inicialmente vinculado a la poesía bucólica, se caracteriza por elementos que invitan al descanso, tales como los árboles frondosos y proximidad de un arroyo o fuente (Azaustre y Casas 1997: 59). Este tipo de paisaje pastoril es el que M elige: “[...] escogí la soledad de los campos: los árboles destas montañas son mi compañía; las claras aguas destes arroyos, mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y hermosura”. Sobre el carácter, M es un personaje representante del tópico del *beatus ille*. Este tópico versa sobre el sabio que se aleja del mundo en busca de la virtud y el propio conocimiento (*op.cit.*: 61); el goce se vive en la paz del campo, donde no llega el ruido mundanal. Mediante el uso de este tópico reafirma su libertad individual para fabricarse una vida a la medida de sus deseos. Defiende la opción de vivir en soledad, con la compañía de sus compañeras de profesión y la paz y abundancia de la naturaleza (Garrido 2007: 3544).

La nobleza del alma (Curtius 1989: 259) es otro tópico al que M hace alusión. Frente a la noción de nobleza ligada al linaje y riquezas, existe la idea de que hay una nobleza espiritual que nada tiene que ver con el linaje de uno y que, como expresó Séneca: “El espíritu es el que ennoblece” (*loc.cit.*). Esta anhelada nobleza se puede cultivar idealmente en el campo, por lo que vemos la interrelación entre este tópico, el *locus amoenus* y el *beatus ille*.

La argumentación integra los razonamientos y las pruebas con las que se sostiene la tesis defendida (*probatio*) o se refuta la opinión contraria (*refutatio*). Las pruebas o *pisteis* son, según Aristóteles (Murphy 1989: 39), artísticas, aportadas por el hombre, o no artísticas, el hombre sale en su búsqueda y las encuentra. Nos interesa en este caso las primeras. Las pruebas artísticas son de tres tipos: éticas (*ethos*), que garantizan el buen carácter del orador para establecer su credibilidad; psicológicas (*pathos*), que llevan al oyente a un estado de ánimo dispuesto a aceptar los argumentos del orador; y lógicas (*logos*), que configuran un caso o parecen configurarlo. Las pruebas y la refutación van ligadas. Murphy (*op.cit.*: 104), citando a Aristóteles: “La refutación no es una parte separada de la prueba, porque se realiza con los mismos medios que el resto de las

pruebas, a saber, con la objeción [i.e., el ejemplo] y con el silogismo [i.e., el entimema]”. Las pruebas artísticas tiene el sentido de *artificio*, ya que son creadas por el orador mismo, que tiene que hallarlas; se basan en reflexiones, o, según el lenguaje aristotélico, en entimemas, es decir razonamientos que contienen silogismos. Para los aristotélicos el entimema es un *silogismo retórico* a partir de algo probable, es decir a partir de lo que el público piensa. Las *premisas* son dos en el silogismo, una mayor y una menor, seguida de una conclusión, mientras que en el entimema pueden variar de cantidad.

Por otro lado, Barthes (45) distingue dos líneas que salen de la *inventio*, una lógica y otra psicológica: *convencer* y *emocionar*. Convencer (*fidem facere*) requiere un aparato lógico o pseudo-lógico, esto es, la *probatio* o campo de pruebas: se trata de ejercer una violencia justa mediante el razonamiento sobre el espíritu del oyente, cuyo carácter o disposiciones psicológicas no se tienen en cuenta; las pruebas tienen su propia fuerza. Emocionar (*animos impellere*) en cambio consiste en pensar el mensaje probatorio, no en sí sino según su destino, según el humor del receptor, en aportar pruebas morales y subjetivas. El discurso de M presenta una combinación de ambos. Por una parte sus argumentos apelan a la lógica, a la razón, pero sin olvidar a su audiencia. También emplea el raciocinio (*ratocinatio*), que es una figura de dicción por la que nos preguntamos a nosotros mismos por qué decimos cada punto, y constantemente nos pedimos una explicación de cada una de las afirmaciones que hacemos. Para ello utilizamos la *interrogación*, utilizando cuestiones como p.ej., ¿por qué esto es así?, ¿qué pasa después?, ¿cómo?, etc. (*RaH* 1991: 272), después de enumerar los puntos que se oponen a la acusación de sus adversarios y se confirma todo lo dicho anteriormente (*op.cit.*: 270). De lo que trata M es más bien de persuadir a sus oyentes de sus argumentos, “para persuadir una verdad a los discretos”, y no imponerles una forma de ver las cosas, ya que ella no necesita convencerles. Más bien consiste en ‘tocarles’ para que reflexionen.

La base de la argumentación de M es una refutación que apela al *logos*. Toma fuerza en las dos últimas frases de la presentación de la tesis con la que M va a fundamentar su argumentación y a la que ya hicimos referencia: que no está obligada a amar a nadie por el hecho de ser bella: “[...] no alcanzo que, por razón de ser amado, esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama”. Refuerza su argumento al equiparar la hermosura con el fuego y una espada aguda: “que la hermosura en la mujer honesta es como el fuego apartado o como la espada aguda que ni él quema ni ella corta a quien a



ellos no se acerca”. Como han apuntado T.R. Hart y S. Rendall (1978: 291), mediante esta analogía, M hace saber que su hermosura es peligrosa no en sí misma sino en la medida en que uno se deje subyugar por la misma, de la misma forma que existe peligro de dañarse al acercarse sin cautela a la espada y al fuego. Además, en este fragmento podemos percibir su sensibilidad, convicción y sinceridad, características que perfilan argumentos ligados al *ethos* y que refuerzan su credibilidad.

Para la refutación, M pone en cuestión la idea de lo bello y lo feo, y el choque entre el amor y la libertad. Para argumentar se basa en este entimema que podemos disgregar en dos silogismos, a partir de las siguientes premisas:

1. El hombre (G) ama lo bello.
2. Yo soy bella.
3. G me ama.

Segundo silogismo:

1. La mujer debe corresponder a quien le ama.
2. G me ama.
3. Debo corresponderle.

Por el contrario, según M, no todo lo hermoso enamora y el amor verdadero ha de ser de libre elección, si realmente se quiere el bien de alguien. Es más bien la nobleza del alma lo que cuenta y no los tributos naturales físicos, sobre los que el ser humano tiene un poder limitado. Es injusto y vacío basar la nobleza en la apariencia física. En el curso de este razonamiento vemos cómo utiliza el raciocinio y la interrogación:

Y, según yo he oído decir, el verdadero amor no se divide, y ha de ser voluntario, y no forzoso. Siendo esto así, como yo creo que lo es, ¿por qué queréis que rinda mi voluntad por fuerza, obligada no más de que decís que me queréis bien? Si no, decidme: si como el cielo me hizo hermosa me hiciera fea, ¿fuera justo que me quejara de vosotros porque no me amábades?

Esta fórmula la repite y se encadena dos veces más en el discurso. La función de estas interrogaciones al final de las premisas es rematar el argumento construido hasta entonces y poner en evidencia lo superfluo de la acusación que se le imputa.

Otro recurso es el de la comparación. M lo utiliza para demostrar su inocencia por ser bella de nacimiento, cuando explica que ella es como una víbora, a la cual no se la puede culpar por el veneno que tiene, por su condición natural innata. M prosigue argumentando

sobre la superficialidad e ilusión percibidas por el mundo sensorial, en contra del poder de su razón: “A los que he enamorado con la vista he desengañado con las palabras”. La inteligencia es lo que prima y no lo material. Tras razonar sobre la hermosura y el amor, la pastora reivindica la vida solitaria.

Así, el peso del argumento está en la libertad y por extensión el tema de la felicidad, fin del hombre, según Aristóteles (2003: 25). La felicidad, dice el filósofo griego, es vivir virtuosamente, con una suficiencia de medios de vida, además de la riqueza, belleza, los muchos y buenos amigos (estos tres mencionados en el discurso de M), la nobleza, prudencia, etc. No por ser libre y haber nacido libre es ella culpable de la dicha de un pretendiente, el cual se ha dejado llevar por la ceguera del deseo.

#### **2.4. Épilogo**

El epílogo es una clausura recapitulativa del discurso. En él se repiten las ideas esenciales del discurso, resumiéndolas y enfatizándolas, para garantizar la seducción de los jueces y del público, lo que se consigue con la *peroración*, que se propone conmover con actitudes dramáticas al auditorio, apelando a la misericordia (*RaH*: 1991: 168), despertando pasiones como la compasión, indignación, odio, etc. Según Aristóteles (2003: 228), el epílogo consta de cuatro elementos: reforzamiento de la actitud favorable hacia nuestras posiciones y de la desfavorable hacia nuestro adversario; amplificación de la significación de los hechos que nos son favorables; reforzamiento de los estados de ánimo que favorecen nuestro caso, y recapitulación o resumen de los argumentos. El discurso de M carece de preoración obvia pero se puede localizar cuando llega a la conclusión de que los celos y el amor desdichado no son causas de muerte.

Por otra parte, el discurso puede terminar de un modo adecuado con el empleo del *asíndeton*: “he hablado, habéis oído; tenéis los hechos, decidid” (Murphy 1989: 106). M no solo prescinde de usar asíndeton sino que se refuerza en sus ideales, con un aire de dignidad y autosuficiencia:

El que me llama fiera y basilisco déjeme como cosa perjudicial y mala; el que me llama ingrata no me sirva; el que desconocida, no me conozca; quien cruel, no me siga; que esta fiera, este basilisco, esta ingrata, esta cruel y esta desconocida ni los buscará, servirá, conocerá ni seguirá en ninguna manera.

No hay actitudes dramáticas ni grandes apelaciones al *pathos* en M, más bien una posición incólume con sus argumentos. Hacia el final del discurso podemos ver la conclusión de su razonamiento en este epílogo. Lo refuerza y amplifica otra vez con interrogaciones con una ligera apelación a la misericordia: “Que si a Grisóstomo mató su impaciencia y arrojado deseo, ¿por qué se ha de culpar mi honesto proceder y recato? [...] Tienen mis deseos por término estas montañas, y si de aquí salen es a contemplar la hermosura del cielo, pasos con que camina el alma a su morada primera.” El empleo de tópicos por contrarios para finalizar el argumento es aquí claro. El deseo desmesurado y la impaciencia del difunto están basados en la obsesión; el deseo de M es vivir en la naturaleza idílica para encontrar la morada primera del alma, desde el punto de vista místico, Dios.

Es decir: que M quiere ser dueña de su negocio, vivir en la naturaleza y cultivar el espíritu. Los signos de una mujer autosuficiente en búsqueda de sí misma están patentes. Como han apuntado J.R. Muñoz (2009: 634) y T.R. Hart y S. Rendall (1978: 287), M no logra convencer a Ambrosio ni a los demás pastores de su inocencia en la muerte de G, acaso cegados por la absoluta novedad que suponía la autodeterminación de una mujer en una sociedad que le negaba precisamente eso. La prueba de su inaceptación es el epitafio que componen en honor a G y que desacredita a Marcela: “[...] Murió a manos del rigor /de una esquivia hermosa ingrata [...]”, se lee en el mismo. No obstante, Don Quijote es quien acaba persuadido por los argumentos de M, pues ¿quién es él sino un fanático de la libertad? Como si de un juez se tratara pronuncia la sentencia, según la cual: “Ella ha mostrado con claras y suficientes razones la poca o ninguna culpa que ha tenido en la muerte de Grisóstomo”. De algún modo el grandilocuente Quijote, está aprobando las cualidades oratorias de Marcela.

### 3. Conclusiones

Hemos visto que en el discurso de M, Cervantes sigue una composición retórica estudiada en la que sigue los preceptos clásicos en torno a la *dispositio*. Al analizar las partes de la misma observamos en el discurso tópicos clásicos correspondientes a la *quaestio finita* extraídos de circunstancias de personas y cosas, así como otros como el *locus amoenus* o la nobleza del alma. El discurso de M apela al logos y es en la razón y no en la hermosura donde recae la fortaleza del argumento para defenderse de la presunta culpa de la muerte

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

de G. M elabora un discurso que empieza con una fuerte *probatio*, con entimemas que a veces se rematan con interrogaciones y subsiguientes respuestas, y en el que no hay actitudes dramáticas, sino una argumentación en el que expresa el deseo de libertad y autodeterminación.

## Bibliografía

- Cicerón (1991). *Rhetorica ad Herennium/Retórica a Herenio*. Barcelona: Bosch.
- Aristóteles (2003). *Retórica*. Madrid: Centro de estudios constitucionales.
- Arazaustre, Antonio y Juan Casas (1997). *Manual de retórica española*. Barcelona: Ariel.
- Artaza, Elena (1988). *El Ars Narrandi en el siglo XVI español*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Barthes, Roland (1972). *Investigaciones retóricas I. La retórica clásica*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes. Dirigida por Francisco Rico. Centro Virtual Cervantes. <<http://cvc.cervantes.es/obref/quijote/default.htm>> 30.11.11.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Centro Virtual Cervantes. <<http://cervantesvirtual.com/obra-visor/del-origen-y-principio-de-la-lengua-castellana-o-romance-que-oy-se-vsa-en-espana-compuesto-por-el--0/html/>> 30.11.11.
- Curtius, Ernst Robert (1989). *Literatura europea y Edad Media latina*, 2 vols. México: F.C.E.
- Garrido Domínguez, Antonio (2007). "Discursos". *Gran enciclopedia cervantina*. Vol. III. Edición de Carlos Alvar. Madrid: Castalia.
- Hart, Thomas R. y Rendall, Steven (1978). «Rhetoric and Persuasion in Marcela's Address to the Shepherds», *Hispanic Review* 46, 3, 287-298.
- López Grigera, Luisa (1994). *La retórica en la España del siglo de oro: teoría y práctica*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2009). *La reescritura en Cervantes: el tema del amor*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. [Tesis doctoral]
- Murphy, James J. (ed.) (1989). *Sinopsis de la retórica clásica*. Madrid: Gredos.
- Riquer, Martín de (2005). *Para leer a Cervantes*. Barcelona: Acantilado.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Romera, Angel. *Retórica. Manual de Retórica y recursos estilísticos*:  
<<http://retorica.librodenotas.com/>> 30.11.11.

## **Il participio passato nella storia delle lingue romanze (e soprattutto del romeno). Un problema di morfologia ‘autonoma’**

Martin Maiden  
Università di Oxford  
[martin.maiden@imod-langs.ox.ac.uk](mailto:martin.maiden@imod-langs.ox.ac.uk)

L’analisi storico-comparativa della morfologia del participio passato romanzo permette di capire meglio la natura di un concetto emerso negli ultimi decenni nell’ambito di teorie morfologiche di stampo «Word and Paradigm» (p.es., Robins 1959; Matthews 1972, 1974; Stump 2001). A differenza di teorie a base ‘morfemica’, che mettono al centro dell’analisi morfologica il morfema – concepito come segno minimo e elemento costitutivo fondamentale della struttura linguistica – la visione WP propone come oggetto di studio della morfologia il *lessema* e l’insieme di forme che lo esprimono (il suo *paradigma flessivo*). Il lessema, anziché il morfema, viene riconosciuto come ‘segno minimo’, come elemento ‘atomico’, fondamentale, del linguaggio. Tale approccio apre la strada infatti ad una nuova visione dell’organizzazione morfologica che ammette quello che Aronoff (1994) chiamerà il ‘morphomic level’: all’interno del paradigma flessivo dei lessemi si possono rilevare schemi ricorrenti di somiglianza parziale o totale tra «word-forms» (le parole costituenti il paradigma flessivo). Si tratta di entità definibili né in termini fonologici, perché sia il contenuto che il contesto fonologico possono variare in modo imprevedibile da lessema a lessema, né in termini semantici/funzionali. La loro distribuzione è *puramente morfologica* – ‘*morfomica*’. Per *morfoma* s’intende, in fine, una funzione, astratta, che collega in modo sistematico una forma (p.es. un allomorfo del tema) a un insieme arbitrario e incoerente di «caselle» del paradigma flessivo. Lo studio del participio passato romanzo, come vedremo, permetterà di approfondire la nostra comprensione della natura di tali entità. Come ho dimostrato in diverse sedi (Maiden 2000;2001;2005;2009;2011a,b), per dimostrare la ‘realtà psicologica’ di un presunto morfoma risulta utilissima la prospettiva diacronica, in quanto un morfoma può ritenersi ‘psicologicamente reale’ se la sua distribuzione paradigmatica si mantiene intatta, **COERENTE**, in diacronia, anche quando ci si potrebbe attendere alla sua disgregazione e di questa ‘coerenza’, infatti, fa prova ripetutamente il participio passato romanzo.

Il ‘participio passato’, non romanzo ma inglese, costituisce un esempio direi quasi ‘classico’ del concetto di morfoma nella monografia di Aronoff. Ma quanto scrive lo studioso canadese, sul piano sincronico, per l’inglese, vale anche per le lingue romanze. Come quello inglese, il participio passato romanzo assolve almeno due funzioni eterogenee, in quanto esso appare ugualmente *nelle perifrasi temporali perfettive* (PTP), *e nella perifrasi passiva*. In quasi tutte le varietà romanze questa divaricazione *funzionale*, antichissima, non ammette — e non ha mai ammesso — divaricazione *formale*, e per questo motivo il participio passato risulta ‘morfomico’. Vediamone alcuni esempi dalle lingue standard moderne (1):

(1) Identità ‘morfomica’ del participio passato nelle lingue romanze

spagnolo

PRS	<i>Lo</i>	<i>tomo</i>	<i>veo</i>	<i>devuelvo</i>	<i>pierdo</i>	<i>leo</i>	<i>escribo</i>	<i>rompo</i>	<i>abro.</i>
PTP	<i>Lo he</i>	<i>tomado</i>	<i>visto</i>	<i>devuelto</i>	<i>perdido</i>	<i>leído</i>	<i>escrito</i>	<i>roto</i>	<i>abierto.</i>
PASS	<i>Es</i>	<i>tomado</i>	<i>visto</i>	<i>devuelto</i>	<i>perdido</i>	<i>leído</i>	<i>escrito</i>	<i>roto</i>	<i>abierto.</i>

francese

PRS	<i>Je le</i>	<i>prends</i>	<i>vois</i>	<i>rends</i>	<i>perds</i>	<i>lis</i>	<i>écris</i>	<i>romps</i>	<i>ouvre.</i>
PTP	<i>Je l’ai</i>	<i>pris</i>	<i>vu</i>	<i>rendu</i>	<i>perdu</i>	<i>lu</i>	<i>écrit</i>	<i>rompu</i>	<i>ouvert.</i>
PASS	<i>Il est</i>	<i>pris</i>	<i>vu</i>	<i>rendu</i>	<i>perdu</i>	<i>lu</i>	<i>écrit</i>	<i>rompu</i>	<i>ouvert.</i>

italiano

PRS	<i>Lo</i>	<i>prendo</i>	<i>vedo</i>	<i>restituisco</i>	<i>perdo</i>	<i>leggo</i>	<i>scrivo</i>	<i>rompo</i>	<i>apro.</i>
PTP	<i>L’ho</i>	<i>preso</i>	<i>visto</i>	<i>restituito</i>	<i>perso</i>	<i>letto</i>	<i>scritto</i>	<i>rotto</i>	<i>aperto.</i>
PASS	<i>Viene</i>	<i>preso</i>	<i>visto</i>	<i>restituito</i>	<i>perso</i>	<i>letto</i>	<i>scritto</i>	<i>rotto</i>	<i>aperto.</i>
			<i>veduto</i>		<i>perduto</i>				
			<i>veduto</i>		<i>perduto</i>				

romeno

PRS	<i>Îl</i>	<i>iau</i>	<i>văd</i>	<i>predau</i>	<i>pierd</i>	<i>citesc</i>	<i>scriu</i>	<i>rup</i>	<i>deschid.</i>
PFT	<i>L-am</i>	<i>luat</i>	<i>văzut</i>	<i>predat</i>	<i>pierdut</i>	<i>citit</i>	<i>scris</i>	<i>rupt</i>	<i>deschis.</i>
PASS	<i>Este</i>	<i>luat</i>	<i>văzut</i>	<i>predat</i>	<i>pierdut</i>	<i>citit</i>	<i>scris</i>	<i>rupt</i>	<i>deschis.</i>

Si sa che le perifrasi passiva e perfettiva romanze<sup>1</sup> scendono ambedue da costruzioni latine in cui il participio passato aveva il valore di un aggettivo verbale risultativo. A questo punto si potrebbe obiettare che se nel romanzo moderno PTP e passivo condividono la stessa forma questo non sarebbe che un banale effetto dell’‘inerzia’

<sup>1</sup> Come quelle germaniche – sembra infatti di essere di fronte ad un fenomeno ‘areale’ per il germanico e il romanzo. A monte storicamente del ‘participio passato’ germanico c’è un aggettivo verbale.

storica, una somiglianza ‘ereditata’ ma sincronicamente casuale, di cui i parlanti potrebbero in principio rimanere assolutamente ignari. Che non sia così lo garantisce la storia molto ‘movimentata’ del participio passato. Esso infatti è stato soggetto a ripetuti e svariati aggiustamenti morfologici (v. Meyer-Lübke 1895:§328-45;395; Laurent 1999), che danno luogo spesso a ‘doppioni’ morfologici, conservandosi intatta sia la forma ‘vecchia’ che quella ‘nuova’, *senza però che questa distinzione funzionale corrisponda mai a quella tra passivo e perifrasi temporale perfettiva*. Ne consegue che generazioni di parlanti, almeno nel processo di acquisizione della loro lingua, sono rimaste ben conscie del rapporto di identità tra le due funzioni. È significativo, come vedremo oltre, che i molti doppioni sorti nella storia del romanzo corrispondono quasi sempre ad una certa ‘incoerenza semantica’ nel rapporto tra le due forme. P.es. it. *figgere*, part.pass. *fisso*, agg. *fitto* (< FICTUM) ‘denso’; sp. *erguir*, part.pass. *erguido*, agg. *yerto* (< \*<sub>»</sub>Erkto < ERECTUM) ‘ripido’. Dico ‘quasi’ sempre perché sussistono delle rarissime eccezioni, che soprattutto stanno a dimostrare che nulla impedisce, in principio e necessariamente, che una scissione formale all’interno del participio possa corrispondere alla distinzione tra passivo e PTP.

Il portoghese manifesta alcune (poche) eccezioni, per cui la forma passiva è quella vecchia (‘breve’ e rizotonica), mentre quella nuova (‘lunga’ e rizoatona) si limita alle perifrasi temporali (cfr. Loporcaro, Pescia e Ramos 2004). Così abbiamo *morto* come participio passato di *matar* ‘uccidere’, ma solo nei passivi: *O cão tem matado muitos gatos* ‘Il cane ha ucciso molti gatti’ di contro a *Muitos gatos foram mortos pelo cão* ‘Molti gatti furono uccisi dal cane’. Altre coppie simili sono: *aceitar* (*aceite* vs *aceitado*) ‘accettare’, *acender* (*aceso* vs *acendido*) ‘accendere’, *elegir* (*eleito* vs *elegido*) ‘eleggere’, *entregar* (*entregue* vs *entregado*) ‘consegnare’, *enxugar* (*enxuto* vs *enxugado*) ‘asciugare’, *prender* (*preso* vs *prendido*) ‘prendere’ – p.es. *A polícia tem prendido muitos estudantes* ‘La polizia ha preso molti studenti’ di contro a *Muitos estudantes foram presos pela polícia* ‘Molti studenti furono presi dalla polizia’. Ma il portoghese rimane davvero eccezionale. Se anche il siciliano fa una distinzione tra forme ‘brevi’ e ‘lunghe’ (Leone 1980:126f.), in quanto le brevi, secondo La Fauci (2000:85n17), sarebbero limitate agli usi ‘aggettivali e passivi’, in realtà non sembra operare distinzioni di questo tipo. Così



Mussomeli (esempi 1-4):<sup>1</sup>

1a <i>Unn'aju <u>rumputu</u> (*ruttu) na rasta n vita mia.</i>	Non ho mai rotto un vaso in vita mia.
1b <i>A rasta fu <u>rumputa</u> (*rutta) in ciantu piazzi.</i>	Il vaso fu rotto in cento pezzi.
1c <i>Arrivavu n'a cucina e truvavu a rasta <u>rutta</u> (**rumputa) in ciantu piazzi.</i>	Arrivai in cucina e trovai il vaso rotto in cento pezzi.
2a <i>I vistita l'aviva <u>asciucatu</u> (*asciuttu) u viantu.</i>	I vestiti li aveva asciugati il vento.
2b <i>I vistita un l'asciucà nuddu, fùaru <u>asciucati</u> (**asciutti) d'u viantu.</i>	I vestiti non li asciugò nessuno, furono asciugati dal vento.
2c <i>M'affacciavu au balconi e i vistita jeranu già <u>asciutti</u>.</i>	Mi affacciai al balcone e i vestiti erano già asciugati.
3a <i>Aviva (<u>g</u>)raputu (**apìartu) u cancellu pi fari trasiri i cavaddri.</i>	Aveva aperto il cancello per fare entrare i cavalli.
3b <i>Fu (<u>g</u>)raputu (**apìartu) u cancellu pi fari trisiri i cavaddri.</i>	Il cancello fu aperto per fare entrare i cavalli.
3c <i>Truvà u cancellu <u>apìartu</u> e trasì.</i>	Trovò il cancello aperto e entrò..
4a <i>Avivanu <u>turciutu</u> (**tùartu) i chiova.</i>	Avevano storto i chiodi.
4b <i>I chiova fùaru <u>turciuti</u> (**tùarti).</i>	I chiodi furono storti.
4c <i>I chiova sunnu <u>tùarti</u>.</i>	I chiodi sono storti.

Come vediamo, la scissione morfologica del participio passato tra forma breve vecchia e forma lunga innovativa corrisponde tipicamente a quella tra senso 'verbale' da una parte e senso 'aggettivale' dall'altra (cfr. anche Ledgeway 2000:229; 2009:582-85 per il napoletano), ma non differenzia in realtà il passivo dalla perifrasi perfetta. Il senso aggettivale, d'altronde, sembra comportare sempre una leggera sfumatura semantica rispetto a quello propriamente 'verbale', in quanto mette in primo piano non l'azione espressa dal verbo ma lo stato che ne risulta. Negli usi strettamente 'verbali' la scissione non c'è, e questo vale per la quasi totalità delle lingue romanze.

A questo punto lasceremo da parte le altre varietà romanze per concentrarci sul romeno. Questa lingua (o meglio, le quattro sottovarietà dacoromanze, di cui il romeno è solo una), ha un participio passato dotato di una gamma di funzioni molto superiore a quella delle altre lingue romanze. Ha una forma detta 'supina' che condivide sempre ed

<sup>1</sup> Ringrazio Silvio Cruschina di avermi fornito questi esempi e dei relativi giudizi. L'interpretazione teorica dei fatti è ovviamente solo mia.

immancabilmente il tema col participio passato ed è inoltre totalmente identica alla forma di maschile singolare del participio passato (tavola 2).

(2) Participio passato e supino in latino e romeno

	latino			romeno	
infinito	participio passato MSG	supino	infinito	participio passato MSG	supino
CANTARE	CANTATUM	CANTATUM	<i>cânta</i>	<i>cântat</i>	<i>cântat</i>
CONCEDERE	CONCESSUM	CONCESSUM	<i>concede</i>	ø	ø
COQUERE	COCTUM	COCTUM	<i>coace</i>	<i>copt</i>	<i>copt</i>
COGNOSCERE	COGNOTUM	COGNOTUM	<i>cunoaște</i>	<i>cunoscut</i>	<i>cunoscut</i>
CONDUCERE	CONDUCTUM	CONDUCTUM	<i>conduce</i>	<i>condus</i>	<i>condus</i>
DICERE	DICTUM	DICTUM	<i>zice</i>	<i>zis</i>	<i>zis</i>
FACERE	FACTUM	FACTUM	<i>face</i>	<i>făcut</i>	<i>făcut</i>
PONERE	POSITUM	POSITUM	<i>pune</i>	<i>pus</i>	<i>pus</i>
RUMPERE	RUPTUM	RUPTUM	<i>rupe</i>	<i>rupt</i>	<i>rupt</i>
TRAHERE	TRACTUM	TRACTUM	<i>trage</i>	<i>tras</i>	<i>tras</i>
UIDERE	UISUM	UISUM	<i>vedea</i>	<i>văzut</i>	<i>văzut</i>

Nonostante le somiglianze formali col latino, il supino romeno difficilmente continuerà il suo omonimo latino, soprattutto perché quello latino si trovava sostanzialmente in declino già nel periodo classico. Inoltre, il supino romeno ha molte funzioni assenti nel latino Caragiu-Marioțeanu (1962:32-37). Il supino latino viene usato principalmente nelle espressioni di scopo, specialmente dopo verbi di movimento, quello che si osserva anche in romeno (ess. 5,6), ma in quest'ultimo esso può funzionare anche (secondo la tipologia della Caragiu-Marioțeanu) da: soggetto (7), complemento attributivo al genitivo (8), complemento attributivo preposizionale (9), complemento diretto (10), complemento indiretto (11), complemento preposizionale (12), complemento relazionale (13) e nelle 'tough-constructions' (quelle del tipo 'questo libro è difficile da leggere') (14). A volte il supino romeno ha caratteristiche molto 'verbalì' (in 5, 6 e forse 14 prende l'oggetto diretto); altre volte sono molto 'nominalì' (in 7, 8, 10, 12 ha l'articolo determinativo enclitico):

5. *A mers la cules mere.*
6. *S-a apucat de mâncaț carnea.*
7. *Fumatul poate să ucidă.*
8. *Vremea treieratului a venit.*
9. *Mașină de cucit.*
10. *S-a dăruit cântatului.*
11. *Nu-mi vorbi de frecat parchetul!*

- È andato a raccogliere le mele.
- Si è messo a mangiare la carne.
- Il fumare può uccidere.
- Il tempo della trebbiatura è venuto.
- Macchina da cucire
- Si è dedicato al cantare.
- Non mi parlare di strofinare il piancito!

12. *Urăsc pârâtul.* [lett.] Odio il denunciare.  
13. *De fumat, fumez.* Fumare, fumo.  
14. *Cartea asta e foarte greu de înțeleș.* Questo libro è molto difficile da capire.

Anziché proseguire il supino latino, il supino romeno potrebbe rappresentare una ‘iperestensione’ funzionale del participio passato, dovuta forse al contatto coll’albanese, poiché questa lingua ha una forma unica corrispondente sia al participio passato che all’infinito romanzo (cfr. Pancratz 1925:147; Manzini e Savoia 2007:265). Comunque sia, il dibattito sullo statuto del supino romeno e il suo rapporto col participio passato è soprattutto *terminologico*. Nessuno pretende che le varie funzioni associate alle forme in questione siano tutte riconducibili ad una comune funzione soggiacente. Si può quindi parlare di un ‘participio passato’ (PP) romeno che abbraccia sia il ‘participio passato’ tradizionale che il supino, e che costituisce un’entità ‘morfomica’ per eccellenza, in quanto le funzioni relative non sembrano riconducibili ad un denominatore comune. Sulla natura irriducibilmente eterogenea di questa entità si veda Dimitriu (1999:§§95;96) e soprattutto Soare (2007:385;387;390), la quale insiste sul fatto che il supino stesso ha almeno due funzioni (nominali e verbali) ben differenziate, e che non è per niente una ‘mixed category’.

La coerenza sincronica del PP romeno è anche diacronica e questo nonostante una storia morfologica abbastanza movimentata (come risulterà per esempio da un esame della tavola 2), dalla quale emerge che un cambiamento morfologico che interessa il participio passato *sensu stricto* interesserà sempre e ugualmente il supino — e viceversa. ‘Supino’ e ‘participio passato’, in tutte le loro funzioni svariate, stanno aggiogati diacronicamente in un rapporto ‘parassitico’ di mutua implicazione.

Come per il romanzo italoromanzo e ‘occidentale’, nulla impedisce che si produca una scissione formale tra le varie forme del PP romeno - prova ne sia il fatto che in alcuni, rarissimi, casi nei dialetti della Romania nordoccidentale abbiamo infatti nel verbo ‘essere’ una scissione tra ‘supino’ e la forma usata nelle perifrasi temporali. Per il verbo *a fi* ‘essere’ il participio passato è dappertutto *fost*. Ma esiste un supino (*de*) *fiut* per alcune località della Transilvania (Todoran 1956:126s.), nel comune di Deda (Marcu 1960:154), e nel Maramureș (Marin *et al.* 1998:104): p.es. *Fost-ai la târg? De fiut am fost dar n-am cumpărat nimic* (Deda), lett. 'Sei stato al mercato? Esserci, ci sono stato ma non ho

comprato niente'. Inoltre, alcune delle funzioni associate al supino si possono esprimere ugualmente in romeno attraverso il cosiddetto 'infinito lungo' in *-re* (p.es., infinito *cântare* e supino *cântat*; infinito *culegere* e supino *cules*). Quindi una scissione formale tra 'participio passato' e le funzioni associate al supino è tutt'altro che impossibile. Quello che in un dialetto viene espresso col supino in un altro si esprime coll'infinito lungo (cfr. Caragiu-Marioțeanu 1962:33s.; Donovetsky 2005-2007:67), e quello che in origine si esprimeva tramite l'infinito lungo può passare diacronicamente al supino. V. Carabulea e Popescu Marin (1967), Graur (1968:237s.), Donovetsky (2005-2007:68s.). Ciò dimostra che la distinzione funzionale tra 'participio passato' e 'supino' può venire espressa da forme distinte, ma non da una scissione formale, 'interna', del participio passato/supino.

Tuttavia, scissioni 'interne' di questo tipo abbondano nella storia del romeno, e la lingua moderna è cosparsa di resti di forme più vecchie accanto ad altre analogicamente rifatte (tavola 3):

(3) Scissioni morfologiche tra forme 'vecchie' e forme 'nuove' del participio passato romeno

<b>infinito</b>	<b>nuovo part pass./supino</b>	<b>vecchia forma isolata</b>
<i>drege</i> 'drizzare' < DIRIGERE	<i>dres</i>	<i>drept</i> 'giusto' < DIRECTUM
<i>face</i> < FACERE	<i>făcut</i>	<i>fapt</i> 'fatto', <i>faptă</i> 'prodezza' < FACTUM/A
<i>geme</i> < GEMERE	<i>gemut</i>	<i>geamăt</i> 'gemito' < GEMITUM
<i>înțelege</i> 'capire' < INTELLIGERE	<i>înțeles</i>	<i>înțelept</i> 'savio' < INTELLECTUM
<i>muri</i> < MORI	<i>murit</i>	<i>mort</i> < MORTUUM
<i>naște</i> 'partorire' < NASCI	<i>născut</i>	<i>nat</i> 'persona' < NATUM
<i>șede</i> < SEDERE	<i>șezut</i>	<i>șes</i> 'luogo piano, pianura' < SESSUM
<i>sta</i> < STARE	<i>stat</i> <sup>1</sup> < STATUM	<i>stătut</i> 'stantio'
<i>strânge</i> < STRINGERE	<i>strâns</i>	<i>strâmt</i> 'stretto [agg.]' < STRI(n)CTUM
<i>suna</i> < SONARE	<i>sunat</i>	<i>sunet</i> 'suono' < SONITUM
<i>toarce</i> < TORQUERE	<i>tors</i>	<i>tort</i> 'canapa torta' < TORTUM
<i>trece</i> 'passare' < TRAICERE	<i>trecut</i>	<i>treaptă</i> 'gradino' < TRAJECTA
<i>vedea</i> < UIDERE	<i>văzut</i>	<i>vis</i> 'sogno' < UISUM

<sup>1</sup> In questo caso, la forma ereditata, coesistita per secoli accanto a quella innovativa, è finita per stabilirsi come forma di PP.

Si badi che le forme ‘vecchie’ hanno quasi sempre un significato idiosincratico. Esse sono lessemi indipendenti rispetto al verbo dal quale storicamente dipendono, e infatti nei vocabolari costituiscono sempre un lemma distinto da quello del verbo. Proprio in questa differenza semantico-lessicale risiede, credo, la risposta ad una domanda fondamentale: ‘Come mai si mantengono intatti i morfomi, e in particolare il participio passato romanzo, attraverso il tempo?’ La loro persistenza diacronica si osserva quando gli allomorfi corrispondono ad un’*identità semantica perfetta del lessema*; essa viene meno qualora manchi tale identità. Va tenuto presente innanzitutto che l’esistenza stessa del paradigma flessivo di qualsiasi lessema comporta un paradosso: all’unità di significato (il significato referenziale del lessema) corrisponde una molteplicità di forme. Una reazione diacronica ‘universale’ dei soggetti parlanti davanti a questa situazione paradossale è l’eliminazione dell’alternanza (ossia ‘livellamento analogico’) — cfr. l’‘universale di Humboldt’ (cfr. Vennemann 1978). Ma esistono inoltre anche strategie ‘locali’, consistenti nella stabilizzazione della distribuzione dell’alternanza. Le due strategie (livellamento e stabilizzazione) hanno come effetto di arginare e di limitare il rapporto multivoco tra forma e significato, garantendone la ‘predicibilità’. La coerenza diacronica dei morfomi rivelerebbe quindi non tanto una ‘malattia’ del linguaggio (cfr. Aronoff 1999), quanto la ‘cura’ di una ‘malattia’ inerente a qualsiasi paradigma flessivo.

È una ipotesi che implica che l’allomorfia non verrà mai moltiplicata oltre il necessario all’interno del paradigma lessicale e che va evitata la scissione morfologica, anche se essa potrebbe dar luogo ad una corrispondenza esatta tra forma morfologica e funzione grammaticale. Ne conseguirebbe che il paradigma flessivo di un lessema il cui contenuto lessicale fosse nullo o quasi nullo potrebbe sempre essere esposto al rischio della scissione morfologica, ed è il caso del verbo ‘essere’ in Transilvania, di cui sopra, dove viene distinta la forma del participio passato da quella del supino; questo è, dopo tutto, un verbo dal contenuto semantico quasi nullo o comunque talmente generale da essere irriducibile a un nucleo semantico concreto. Nel caso un PP acquisisse significati lessicali diversi, sarebbero da aspettarsi scissioni formali sensibili a quelle semantiche, e proprio questo osserviamo nel caso dei participi passati ‘arcaici’ elencati nella tavola (3), ma anche nel siciliano e altrove.

Finora, ci siamo attenuti al paradigma flessivo *sensu stricto*. Ma il tema del participio passato e supino latino era condiviso anche da varie forme derivazionali (cfr. Aronoff

1994, a proposito del cosiddetto ‘third stem’ latino), tra le quali gli agentivi in -OR (e relativi aggettivi in -ORIUS), e le nominalizzazioni astratte in -URA, tutti sopravvissuti nel romanzo. La ipotesi che qui elaboro prevede che nella morfologia *derivazionale* questo tema non dovrebbe necessariamente mantenere un rapporto diacronicamente ‘coerente’ col participio/supino, poiché le forme derivate tendono ad assumere sfumature lessicali più o meno distintive rispetto al significato del verbo di base, e se consideriamo la sorte nel romeno delle rispettive forme derivazionali latine vediamo che infatti è così. I continuatori dei verbi latini COQUERE, SUGERE, DESTRUERE, DIRIGERE, FACERE, FERUERE, (IN)CLAUDERE, LUCRARI, MITTERE, MORI, RODERE, SCRIBERE, SPARGERE, STRINGERE, SUGERE, TENERE, TEXERE, TONDERE, TRAHERE, UENDERE, UIDERE, UNGUERE, fanno prova di una perfetta ‘coerenza’ per quanto riguarda participio passato e supino, ma nelle forme derivate il tema, storicamente identico a quello del participio passato/supino, tendono spesso ad allontanarsi morfologicamente. Come emerge dalla tavola (4), la morfologia derivazionale suffissale è anche il dominio d’imprevedibili differenze di significato lessicale rispetto al verbo, onde la presenza anche d’imprevedibili deviazioni formali:

(4) ‘Incoerenza’ del tema tra participio passato/supino, e forme derivazionali in romeno

latino			romeno		
PP e supino	suffisso -OR	suff. -URA	PP e sup.	suffisso -or	suffisso -ură
COCTUM	COCTOR	COCTURA	<i>copt</i>	<i>cuptor</i> forno <i>cocător</i> chi cuoce	<i>coptură</i> tipo di pane
SUTUM	SUTOR	SUTURA	<i>cusut</i>	<i>cusător</i> cucitore	<i>cusătură</i> cucitura
DESTRUCTUM	DESTRUCTOR		<i>distrus</i>	<i>distrugător</i> distruttore	
DIRECTUM	DIRECTOR		<i>dres</i>	<i>dregător</i> governante	
FACTUM	FACTOR	FACTURA	<i>făcut</i>	<i>făcător</i> fattore	<i>făptură</i> creatura
[FERUERE non aveva ‘third stem’]			<i>fiert</i>	<i>fierbător</i> bollente	<i>fiertură</i> minestra
INCLUSUM			<i>închis</i>	<i>închisoare</i> prigione <i>închizător</i> chiavistello	
LUCRATUM	LUCRATOR		<i>lucrat</i>	<i>lucrător</i> lavoratore	
MISSUM	MISSOR		<i>trimis</i>	<i>trimițător</i> mittente	
MORTUUM			<i>murit</i>	<i>muritor</i> mortale	
			<i>nins</i>	<i>ninsoare</i> nevicata	
ROSUM	ROSOR		<i>ros</i>	<i>rozător</i> roditore	<i>rosătură</i> piaga
			<i>știut</i>	<i>știutor</i> sappiente	

SCRIPTUM	SCRIPTOR	SCRIPTURA	<i>scris</i>	<i>scrisoare</i> lettera	
				<i>scriitor</i> scrittore	<i>scriitură</i> scrittura
SPARSUM			<i>spart</i>	<i>spărgător</i> ladro, schiaccianoci	
STRICTUM	STRICTOR	STRICTURA	<i>strâns</i>	<i>strânsoare</i> pressione, strettezza	<i>strânsură</i> riunione, raccolta
				<i>strâmtoare</i> stretta	
SUCTUM			<i>supt</i>	<i>sugătoare</i> carta assorbente	<i>suptură</i>
TENTUM			<i>ținut</i>	<i>țiitoare</i> concubina	<i>țiitură</i> tipo di ballo
TEXTUM	TEXTOR	TEXTURA	<i>țesut</i>	<i>țesător</i> tessitore	<i>țesătură</i> tessuto
TONSUM	TONSOR	TONSURA	<i>tuns</i>	<i>tunsoare</i> acconciatura	<i>tunsură</i>
TRACTUM	TRACTOR		<i>tras</i>	<i>trăgător</i> sparatore	<i>trășură</i> carrozza
UENDITUM	UENDITOR		<i>vândut</i>	<i>vânzător</i> venditore	
UISUM			<i>văzut</i>	<i>văzător</i> veggente	
UNCTUM	UNCTOR	UNCTURA	<i>uns</i>	<i>unsoare</i> unguento	<i>untură</i> grasso

I dati romanzi e soprattutto romeni sembrano quindi appoggiare l'ipotesi, essenzialmente *semiotica*, secondo la quale la coerenza diacronica dei morfomi servirebbe a riconciliare l'allomorfia (esistenza di forme diverse) e l'identità semantica (esistenza di un significato unico) del *lessema*. I morfomi sono entità inerenti all'organizzazione paradigmatica dei lessemi e si rivelano resistenti alle ulteriori scissioni morfologiche proprio perché servono a garantire il rapporto di predicibilità tra la forma (o meglio 'le forme') e l'unità semantica corrispondente. I lessemi derivati, e i vecchi participi passati usati come aggettivi, tendono a essere, appunto, lessemi semanticamente diversi dal verbo di base e come tali possono sottrarsi agli effetti di coerenza osservabili all'interno del paradigma flessivo. Il 'participio passato' romanzo – e notevolmente quello romeno, dove questa forma ricopre una gamma di funzioni particolarmente vasta – è autenticamente 'morfomico' e quindi 'morfologicamente autonomo'. Il suo comportamento diacronicamente 'coerente', messo a confronto col comportamento spesso incoerente di forme storicamente identiche ma semanticamente differenziate, lascerà intravedere la *raison d'être* dei morfomi in generale — quella di garantire la *massima predicibilità* nel rapporto tra il significato lessicale e le forme morfologiche che lo esprimono.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

## Riferimenti bibliografici

- Aronoff, Mark (1994). *Morphology By Itself*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Aronoff, Mark (1999). 'Le système malgré lui'. In Benincà, P. *et al.* (eds) *Fonologia e morfologia dell'italiano e dei dialetti d'Italia*. Rome: Bulzoni, Roma, 321f.
- Carabulea, E. e Popescu-Marin, M. (1967). 'Exprimarea numelui de acțiune prin substantive cu formă de infinitiv lung și de supin', *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor in limba română* 4, 277-333.
- Caragiu-Marioțeanu, Matilda (1962). 'Moduri nepersonale'. *Studii și cercetări lingvistice* 1, 29-43.
- Dimitriu, Corneliu (1999). *Tratat de gramatică a limbii române. Morfologia*. Iași: Institutul European.
- Donovetsky, Ovid (2007). 'Forme și valori ale supinului în graiurile muntenesti actuale' *Fonetica și dialectologie* 24-26, 67-73
- Graur, Alexandru (1968). *Tendențele actuale ale limbii române*. Bucharest: Editura științifică.
- La Fauci, Nunzio. (2000). *Forme romanze della funzione predicativa*. Pisa: ETS.
- Laurent, Richard (1999). *Past Participles from Latin to Romance*. Berkeley: University of California Press.
- Ledgeway, Adam (2000). *A Comparative Syntax of the Dialects of Southern Italy: a minimalist approach*. Oxford: Blackwell.
- Ledgeway, Adam (2009). *Grammatica diacronica del napoletano*. Tubinga: Niemeyer.
- Leone, Alfonso (1980). *La morfologia del verbo nelle parlate della Sicilia sud-orientale*. Palermo: Centro di studi filologici e linguistici siciliani.
- Loporcaro, Michele 1998. *Sintassi comparata dell'accordo participiale romanzo*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Loporcaro, Michele, Pescia, L. e Ramos, M.A. (2004). 'Costrutti dipendenti participiali e participi doppi in portoghese'. *Revue de linguistique romane* 68, 15-46.
- Maiden, Martin (2005). 'Morphological autonomy and diachrony', *Yearbook of Morphology 2004*, 137-75.
- Maiden, Martin (2009a). 'From pure phonology to pure morphology. The reshaping of the Romance verb'. *Recherches de Linguistique de Vincennes* 38, 45-82.
- Maiden, Martin (2009b). 'Un capitolo di morfologia storica del romeno: preterito e tempi affini'. *Zeitschrift für romanische Philologie* 125, 273-309.



Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

- Maiden, Martin (2010). 'Riflessioni comparative e storiche sulla sorte del congiuntivo presente nelle varietà italo-romanze', in *Storia della lingua italiana e dialettologia*, a cura di Giovanni Ruffino e Mari D'Agostino. Palermo: Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 129-49
- Maiden, Martin (2011a). 'Morphophonological innovation', in *The Cambridge History of the Romance Languages*, a cura di Martin Maiden, John Charles Smith e Adam Ledgeway. Cambridge: CUP, 216-67.
- Maiden, Martin (2011b). 'Allomorphy, autonomous morphology and phonological conditioning in the history of the Daco-Romance present and subjunctive', *Transactions of the Philological Society* 109, 59-91
- Manzini M. and Savoia, L.M. (2007). *A Unification of Morphology and Syntax. Investigations into Romance and Albanian dialects*. Routledge: London - New York.
- Marcu, Traian (1960). *Material dialectal I. Glosar dialectal din comuna Deda*. Bucharest: Editura Academiei.
- Marin, Maria, Mărgărit, Iulia and Neagoe, Victorela (1998). 'Graiurile românești din Ucraina și Republica Moldova'. *Fonetică și dialectologie* 17, 69-155.
- Meyer-Lübke, Wilhelm (1895). *Grammatik der romanischen Sprachen. Formenlehre*. Lipsia: Reisland.
- Pancratz, A. (1925). 'Das Partizipium Perfekti Passivi und seine Anwendung im Rumänischen'. *Balkan-Archiv* 1, 71-149.
- Soare, Elena (2007). 'Romanian Participle: 3 Items with 1 Morphological Unit', in *Online Proceedings of the Fifth Mediterranean Morphology Meeting (MMM5) 2005*, a cura di Geert Booij, G. et al. University of Bologna. <http://mmm.lingue.unibo.it/>
- Stati, Sorin 1958. 'Valorile participiului'. *Limba română* 7, 27-38.
- Todoran, Romulus (1960). 'Material dialectal II. Graiul din Vîlcele (raionul Turda)'. In *Materiale dialectale*. Bucarest: Editura Academiei, 31-126.
- Urișescu, Dorin (2007). 'Dans la perspective de l'Atlas de Crișana (I). Le participe passé daco-roumain en -ă : mythe roumain ou innovation d'une langue romane?', in *Limba română, limbă romanică. Omagiu acad. Marius Sala la împlinirea a 75 de ani*, a cura di Sanda Reinheimer Rîpeanu e Ioana Vintilă-Rădulescu, I. Bucarest: Editura Academiei Române, 555-66.
- Vennemann, Theo (1978). 'Phonetic and conceptual analogy', in *Readings in Historical Phonology*, a cura di P. Baldi e R. Werth. Philadelphia: Pennsylvania State UP.
- Vincent, Nigel (1982). 'The development of the auxiliaries *habere* and *esse* in Romance', in *Studies in the Romance Verb*, a cura di Nigel Vincent and Martin Harris. Londra: Croom Helm, 71-96.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Vincent, Nigel (2011). 'Non-finite Forms, Periphrases, and Autonomous Morphology in Latin and Romance', in *Morphological Autonomy. Perspectives from Romance Inflectional Morphology*, a cura di Martin Maiden, John Charles Smith, Maria Goldbach and Marc-Olivier Hinzelin. Oxford: OUP, 417-35.

## **Révision en temps réel : attitude métacognitive épistémique et conscience métapragmatique des apprenants universitaires**

Maarit Mutta  
Université de Turku  
[maarit.mutta@utu.fi](mailto:maarit.mutta@utu.fi)

### **1. Introduction**

En rédigeant un texte, on assume plusieurs rôles qui se chevauchent : scripteur, lecteur et également éditeur. Il est requis au scripteur d'entreprendre un certain nombre d'activités cognitives telles que la lecture évaluative, la solution de problèmes et la rédaction du texte, ainsi que d'essayer d'éviter les erreurs et de choisir les stratégies appropriées à utiliser si nécessaire (J. Hayes 1996 : 17). Le scripteur est seul avec ses pensées au moment de l'écriture et dialogue uniquement avec lui-même, bien que le lecteur extérieur soit présent de manière indirecte, influençant ainsi l'activité rédactionnelle.

Cet article vise à explorer l'attitude métacognitive épistémique et la conscience métapragmatique des apprenants lors d'un test de révision en temps réel. Il s'agit d'une recherche interdisciplinaire combinant des approches de différents domaines. Le cadre théorique puise dans les travaux sur les processus métacognitifs (J. Dolz 1998 ; J. Verschueren 2002) et dans des travaux adoptant une perspective pragmatique ou discursive (M. Johansson 2010 ; E. Kärkkäinen 2003 ; M. Rauniomaa 2007).

Notre corpus consiste en la production de six apprenants de français au niveau universitaire ; il s'agit d'une étude de cas faisant partie d'un corpus plus étendu. Pour recueillir le corpus, nous avons utilisé deux méthodes, notamment la méthode chronométrique (*ScriptLog*) et la méthode de verbalisation rétrospective avec une stimulation de récupération, à savoir un rappel stimulé (*stimulated recall* ; S. Gass et A. Mackey 2000 ; M. Mutta 2007 ; 2009 ; M. A. Bowles 2010). Le présent article se concentre sur les verbalisations rétrospectives enregistrées. La conscience métapragmatique sera analysée dans le contexte spécifique des expressions cognitives révélant une certitude relative telles que *à mon avis, je voulais que* où l'on distingue un

jugement de valeur concernant l'activité de révision en temps réel, notamment l'attitude métacognitive épistémique.

Le but de la communication est d'étudier comment les apprenants commentent leur choix pendant la révision en temps réel et surtout comment ils évaluent leur propre activité en le faisant. Nous nous posons les questions suivantes : Comment l'attitude métacognitive épistémique se manifeste-t-elle dans le protocole verbal ? Quel est le lien entre l'attitude métacognitive épistémique et la conscience métapragmatique dans la verbalisation ? Comment l'influence de l'enseignement se révèle-t-elle dans la verbalisation ?

Nous commençons par une brève discussion de l'activité cognitive de la révision. Avant de présenter le corpus et le dispositif des tests, nous traitons des notions de conscience métapragmatique et d'attitude métacognitive épistémique. Ensuite seront discutés les résultats et, finalement, nous en tirerons quelques conclusions.

## **2. La révision en temps réel**

Il ressort des différentes études que la révision est considérée comme une activité particulièrement stratégique et délibérée (entre autres, J. Hayes 1996), ce qui signifie que le scripteur choisit ou non d'effectuer des changements dans son texte après la relecture de son propre texte. Selon M. Fayol (2001 : 314–315), lors d'une rédaction en temps réel, le scripteur, même avancé, fait rarement des retours sur le texte. En outre, il arrive souvent que le retour sur le texte ne s'accompagne pas d'amélioration du texte. Les difficultés expliquant la rareté des révisions se situent, d'après M. Fayol, à trois niveaux (*id.* : 315) : primo, percevoir que quelque chose ne va pas, secundo, déterminer ce qui ne va pas, et tertio, mettre en œuvre des moyens spécifiques pour y remédier. La détection même semble particulièrement difficile quand on lit son propre texte, car selon lui :

Nous n'arrivons pas à « voir » nos propres erreurs. En fait, souvent, nous ne « relisons » même pas ce que nous avons écrit. Nous réactivons ce qui avait été activé. Dans tous les cas, l'auteur est mal placé pour détecter les erreurs dans sa propre production [...] (M. Fayol 2010 : 314).

Cette complexité provient du fait que le scripteur est engagé d'une manière profonde dans la gestion en temps réel de ses savoirs linguistiques, pragmatiques et autres lors de

l'activité rédactionnelle. La réflexion et la génération des idées le situent à l'intérieur des processus même. Lorsqu'il s'agit de la révision en temps réel du texte précédemment écrit, la partie évaluative s'accroît d'une certaine manière. Dans ce genre de réflexion, le scripteur évalue la révision d'une certaine manière à distance, il a un point de vue légèrement plus objectif ou plus critique vis-à-vis de son texte que s'il s'agissait d'une verbalisation concomitante ayant lieu simultanément à l'activité même. Ainsi son point de vue devient-il extérieur une fois que le texte est terminé et qu'il est sorti du monde de son texte. Le scripteur rédige son texte pour les lecteurs extérieurs, mais en même temps pour un évaluateur interne, notamment lui-même (*cf.* Holmqvist *et al.* 2002 : 120 ; M. Mutta 2007 : 35–38).

Dans notre cas, il s'agit d'une distance relativement courte puisque la verbalisation rétrospective s'est passée juste après la révision (*cf.* S. Gass et A. Mackey 2000 ; M. Mutta 2007 ; 2009 ; M. A. Bowles 2010). Cependant quant à la rédaction du texte premier, le scripteur a pris du recul afin d'en améliorer la qualité (*cf.* ch. 4). Par conséquent, le scripteur est devenu d'une certaine manière un évaluateur extérieur ou semi-extérieur. La verbalisation rétrospective avec un rappel stimulé aide à récupérer l'information liée à certains processus cognitifs à l'œuvre lors de la rédaction. Comme l'indique G. Kasper (1998 : 358), il est à noter que les protocoles verbaux (*i.e.* la verbalisation) ne révèlent pas les processus mentaux en cours, mais représentent l'information disponible en mémoire de travail – à laquelle le scripteur a porté attention – et, par conséquent, les processus cognitifs sont toujours manifestes de manière indirecte. Dans la situation de la verbalisation, le scripteur-locuteur relate ainsi un monologue destiné simultanément, de manière indirecte, à l'expérimentateur. Dans le contexte de communication spécifique décrit dans notre article, il explique les activités cognitives qu'il a effectuées, à savoir l'écriture et la révision. En outre, il peut faire référence aux objets linguistiques sous révision. Lors de cette verbalisation, il peut également exprimer une attitude métacognitive épistémique envers son texte. Cette attitude manifeste l'action évaluative de locuteur (M. Rauniomaa 2007: 221).

### **3. Conscience métapragmatique et attitude métacognitive épistémique**

La métacognition désigne la conscience qu'a l'individu de ses propres processus et activités cognitifs, entre autres, les productions verbales orale et écrite. Selon J. Dolz

(1998 : 14), l'activité métacognitive « se caractérise par une prise de distance et une objectivisation du langage » par rapport à l'activité cognitive. Selon J. Dolz (*id.* : 13–14), la notion « activité métalangagière » se justifie, premièrement, parce qu'elle est plus adéquate du point de vue psychologique : elle est corrélée à des notions comme l'activité humaine et les activités langagières, ces dernières étant des outils sociaux de médiation pour d'autres formes d'activités. Deuxièmement, J. Dolz pose que l'idée de l'activité métalangagière comprend des contraintes strictement linguistiques (lexique, phonologie, orthographe, etc.) mais aussi des contraintes situationnelles et interactives – cette activité représente ainsi une conduite sociale sous forme de discours. Dans une perspective interactive ou didactique, l'interaction étayée par l'activité métalangagière requiert en général que plusieurs personnes participent à l'action, tandis que dans une perspective solipsiste, l'activité métalangagière est présentée comme l'ensemble des activités de réflexion du sujet « seul » sur le langage et son utilisation, ainsi que les activités de contrôle conscient et de planification de ses propres processus de traitement linguistique (*ibid.*). J. Dolz suppose que, d'une certaine manière, ces deux perspectives se situent dans des positions extrêmes, l'une prônant une position sociale et interactive, l'autre soulignant l'importance des régulations internes du sujet apprenant. À notre avis, ces deux positions manifestent une échelle ou un passage graduel le long d'un continuum plutôt qu'une différence catégorique.

Vu que la langue constitue une entité comprenant aussi bien la forme et le sens que la fonction, nous pouvons aborder ce phénomène également en termes pragmatiques. J. Verschueren (2002) recourt à la notion de *conscience métapragmatique* (*metapragmatic awareness*) qui, selon lui,

[is] a crucial force behind the meaning-generating capacity of language in use. The reflexive awareness in question is no less than the single most important prerequisite for communication as we know it. (J. Verschueren 2002 : 57)

J. Verschueren (*id.*: 57–67) fait le lien entre la conscience métapragmatique et la métalinguistique, où cette dernière reflète la première. Dans ce sens, les indices linguistiques révèlent la conscience métapragmatique. Ces indices consistent en des signes métalinguistiques explicites (par exemple, des marqueurs discursifs, du discours rapporté et des items lexicaux métapragmatiques) et implicites (par exemple, des expressions déictiques, certains aspects et modes verbaux). En d'autres termes, la

conscience métapragmatique forme le cadre interprétatif relatif à l'utilisation du langage. Dans la présente communication, nous adoptons la notion de conscience métapragmatique, mais pour nous, cette notion signifie la réflexion et la conscience concernant aussi bien la structure d'une langue, le savoir sur la langue et la culture en question et le savoir référentiel sur le monde. La conscience métapragmatique reflète ainsi les connaissances linguistiques implicites et explicites des apprenants. À notre avis, les connaissances implicites sont utilisées dans les activités automatisées sans contrôle conscient, alors que les connaissances explicites nécessitent la prise de conscience d'une activité, ce dont témoigne la verbalisabilité de ces activités<sup>1</sup>.

Toujours est-il que dans une perspective pragmatique ou discursive, nous pouvons distinguer la conscience métapragmatique de la façon dont le locuteur envisage ou évalue ses savoirs. En d'autres termes, dans l'activité linguistique, quand le locuteur exprime son opinion par rapport à un objet, il se positionne par rapport à celui-ci (*take a stance* ; J. W. Du Bois 2007). Le positionnement (*stance*) signifie l'attitude personnelle ou les sentiments que le locuteur / le scripteur a vis-à-vis de l'information donnée dans un énoncé propositionnel (*cf.* Biber *et al.* 1999). Ce qui nous intéresse ici est ce que l'on appelle « *epistemic stance* » dans le contexte anglo-saxon (J. W. Du Bois 2007 ; E. Kärkkäinen 2003 ; M. Rauniomaa 2007). Ceci est lié à la modalité épistémique définie, entre autres, par R. Neskov (2008 ; *cf.* aussi H. Kronning 2004) comme suit :

La modalité épistémique et l'évidentialité concernent en quelque sorte différentes manières d'exprimer le fait que notre savoir du monde est incomplet. Mais tandis que l'évidentialité concerne l'emplacement du locuteur de la source de son énoncé propositionnel, la modalité épistémique concerne la force que le locuteur met dans son énoncé propositionnel (R. Neskov 2008 : 116–117).

La modalité épistémique manifeste ainsi le fait que le locuteur montre son incertitude vis-à-vis de son énoncé par l'intermédiaire de différents moyens linguistiques (*cf.* aussi E. Kärkkäinen 2003 : 18). Nous pouvons parler des caractéristiques épistémiques et évidentiels, des marqueurs évidentiels et épistémiques, des modalisateurs épistémiques tels que des phrases (*I think, I guess, I feel like*) et adverbes épistémiques (*apparently, definitely, of course*) (exemples tirés d'E. Kärkkäinen 2003 : 37). Pour indiquer le

---

<sup>1</sup> Les connaissances implicites sont la preuve de connaissances procéduralisées ou automatisées, tandis que les connaissances explicites requièrent une démarche réflexive. La littérature présente de multiples définitions relatives à ces connaissances (*cf.* C. Gunnarsson 2006 : 37–40), mais nous ne développerons pas davantage cette discussion dans la présente communication.

positionnement dans la modalité épistémique, H. Kronning recourt au terme *attitude épistémique* (2009) et *prise en charge épistémique* (2010). Ces notions ne sont pas encore bien établies dans un contexte francophone et par conséquent, nous préférons adopter ici le terme utilisé par M. Johansson (2010), qui parle de l'*attitude métacognitive épistémique* en la décrivant comme suit :

[...] il y a aussi bien la description métacognitive du vécu tant externe qu'interne qui traduit une attitude qui pourrait être caractérisée d'épistémique. Ici, cela désigne une attitude métacognitive qui fait référence à l'évaluation des savoirs du locuteur et à la façon dont il les conceptualise (M. Johansson 2010 : 39).

En somme, la conscience métapragmatique des apprenantes de français sera analysée dans un contexte spécifique des expressions cognitives telles que *à mon avis, je voulais que* où l'on distingue un jugement de valeur concernant l'activité de révision en temps réel, en d'autres termes, où ces apprenantes expriment une attitude métacognitive épistémique envers leurs énoncés propositionnels.

#### **4. Le corpus et le dispositif d'expérimentation**

Notre corpus consiste en plusieurs genres de matériel différents produits lors d'une expérimentation sur l'activité rédactionnelle : révision en temps réel d'un texte écrit auparavant en français (produits et processus) et verbalisation orale de la session de révision (enregistrement) ; il s'agit d'une étude de cas faisant partie d'un corpus plus étendu (cf. M. Mutta 2007). Les tests ont été conduits à l'Université de Turku dans le département d'études françaises à l'automne 2002 et au printemps 2003. Les scripteurs n'avaient pas de dictionnaire ni d'autres outils à leur disposition.

Le groupe présenté ici contenait six étudiants finnophones. Tous les participants étaient des apprenants de français au niveau universitaire et, de ce fait, ils peuvent être considérés comme apprenants avancés plurilingues<sup>1</sup>. Les participants ont assisté à un test de rédaction d'un texte en français. Après le premier test, il y a eu une intervention d'un cours de proséminaire où les apprenants rédigeaient un travail individuel sous la forme d'un mini-mémoire de 15 à 20 pages en français. Ensuite, ils ont assisté au deuxième test

---

<sup>1</sup> Ils ont tous le finnois comme langue maternelle et ils ont étudié au moins l'anglais et le suédois à l'école.



environ 15 semaines après le premier. Le deuxième test contenait deux sessions différentes se suivant :

- a) la révision de leur propre texte qu'ils avaient écrit lors du premier test – le texte apparaissait dans une fenêtre à gauche de l'ordinateur étant ainsi visible pendant toute la session, et
- b) la verbalisation rétrospective de la première session, notamment une verbalisation avec un rappel stimulé en L1.

Dans le présent article, nous nous concentrons particulièrement sur la dernière session.

## 5. Analyse

Pour cet article, nous avons choisi d'analyser l'attitude métacognitive épistémique révélant une certitude relative exprimée par les expressions *à mon avis (mun mielestä)*, *je voulais que (mä halusin)* et ses variantes, où nous pouvons distinguer un jugement de valeur concernant l'activité de révision en temps réel sous la forme d'une construction adjectivale ou attributive comme *ça a l'air stupide (se näyttää hölmöltä)*. En outre, nous étudions certains adverbes épistémiques comme *sans doute, bien sûr (varmaan, tietysti)* (cf. E. Kärkkäinen 2003 : 37). Toutes les citations sont nos traductions du finnois.

### 5.1. L'attitude métacognitive épistémique

Nous commençons notre analyse par présenter les résultats quantitatifs. Le tableau 1 illustre le nombre des prises de parole dans notre corpus. La prise de parole signifie une réflexion entre deux pauses de plus de huit secondes (M. Mutta 2007 : 170). Chaque prise de parole peut contenir plusieurs réflexions quant à des phénomènes différents.

	P1	P2	P3	P4	P5	P6	Total	%
Nombre des prises de parole	29	29	29	24	52	14	177	100 %
Nombre des prises de parole contenant des jugements de valeur	11	13	10	10	22	10	76	43 %
Nombre des prises de parole contenant des expressions d'une attitude métacognitive épistémique	8	10	11	13	26	11	79	45 %

Tableau 1. Nombre des prises de parole

Le nombre des prises de parole contenant des jugements de valeur et celui contenant des expressions d'une attitude métacognitive épistémique sont représentés en pourcentages par rapport au nombre total des prises de parole dans tout le corpus. Il ressort du tableau 1 que moins de la moitié des prises de parole contiennent des expressions d'une attitude métacognitive épistémique ou des jugements de valeur. En même temps, il est à noter qu'une prise de parole peut contenir plusieurs expressions ou plusieurs adverbes manifestant une attitude métacognitive épistémique. Ce qu'on peut observer dans le tableau 2 suivant :

	P1	P2	P3	P4	P5	P6	Total	%
Mots dans la verbalisation	1427	2814	1230	2621	3841	4045	15978	100
Expressions amé	11	22	12	21	46	73	185	1,2
Adverbes amé	62	51	24	36	84	39	296	1,9
Jdv	17	20	11	15	34	46	143	0,9
amé = attitude métacognitive épistémique, jdv = jugement de valeur								

Tableau 2. Nombre des expressions contenant une attitude métacognitive épistémique et un jugement de valeur

Nous avons comparé le nombre des expressions et des adverbes ainsi que celui des constructions adjectivales ou attributives par rapport au nombre total des mots dans les verbalisations afin d'indiquer une fréquence approximative des expressions et/ou des mots, notamment leur nombre restreint dans le corpus. Il à noter qu'ils peuvent contenir plusieurs mots (par exemple *à mon avis, mun mielestä*). Les exemples concrets les plus fréquents sont présentés dans le tableau 3 (en Annexe). Le jugement de valeur est analysé à partir des constructions adjectivales ou attributives ; ici sous forme d'adjectifs simples (par exemple *ça a l'air stupide (se näyttää hölmöltä) → stupide*). Il ressort de l'analyse qu'il y a plus de jugements de valeur négatifs que positifs dans le corpus et que l'éventail des adjectifs utilisés pour exprimer une attitude négative est plus étendu. Il semble que les participants veuillent d'une manière indiquer qu'ils ne sont pas contents de leurs propres choix. Ou peut-être est-il plus facile de montrer son mécontentement que sa satisfaction quant à ses propres décisions et ainsi se dissimuler derrière ces paroles dans le cas d'une erreur éventuelle (cf. E. Kärkkäinen 2003; R. Neskov 2008).

Dans ce qui suit, la conscience métapragmatique des apprenantes de français est analysée plus en détail dans un contexte spécifique des expressions cognitives à *mon avis*, et *je voulais que* (+ ses variantes), qui étaient les plus fréquentes dans le corpus.

## 5.2. La conscience métapragmatique liée à l'attitude métacognitive épistémique

Le nombre total de ces expressions est de 114 dont 61 occurrences de *à mon avis* (*mun mielest(ä)*) et 53 de *je voulais que* (+ variantes)<sup>1</sup>. De plus, nous sommes arrivée à un nombre total de 43 expressions *à mon avis* et 16 *je voulais* (+ variantes) contenant un jugement de valeur. Nous avons étudié si ces jugements étaient positifs ou négatifs (par exemple *c'est plus élégant* ou *c'est complètement idiot*, respectivement). Ensuite, nous avons examiné à quel objet linguistique les apprenantes ont fait référence en évaluant leur activité pour voir s'il y a une différence entre les deux expressions. Les catégories d'activité se trouvent dans le tableau 4 suivant :

	Jdv	N	Objets linguistiques						
			Génération des idées	Substitution	Déplacement	Ajout	Suppression	Révision locale	Révision globale
<i>à mon avis</i>		43							
	p	21*		14	3	3			
	n	22	3	11	2	1	2	2	1
<i>je voulais</i>		16							
	p	7	1	4		1			1
	n	9	4	3				1	1
jdv = jugement de valeur, p = positif, n = négatif * dans un cas, il n'y a pas de changement									

Tableau 4. Objets linguistiques, *à mon avis* et *je voulais* (+ variantes) et jugement de valeur

Il ressort de l'analyse qu'il y a autant de jugements de valeur positifs que négatifs liés à l'expression *à mon avis*. La plupart des commentaires positifs concernent la catégorie de substitution. Il est à noter que les commentaires négatifs se répartissent en sept catégories,

<sup>1</sup> Les variantes : *je voulais* 31 ((*mä*) *halusi(n)*), *j'aurais voulu* 8 ((*mä*) *olisin/oisin halunnu(t)*), *j'ai voulu* 4 (*olen/oon halunnu*), *je veux* 3 (*mä haluun/haluan*), *je ne voulais pas* 3 (*emmä/mä en halunnu*), *je n'aurais pas voulu* 2 (*je n'aurais pas voulu*), *je ne veux pas* 1 (*mä en haluu*), *il me semblait que j'aurais voulu* 1 (*tuntu että haluaisin*).

tandis que les commentaires positifs en trois catégories différentes. Si l'on compare ce résultat à celui de l'expression *je voulais*, on peut voir d'abord que leur fréquence est moindre et ensuite que la plupart des commentaires positifs concernent la catégorie de substitution comme dans le cas de l'expression *à mon avis*, tandis que, quant aux commentaires négatifs, la catégorie la plus fréquente est la génération des idées, suivie de celle de substitution. Dans les deux catégories, l'objet linguistique visé est lié au choix ou à la sélection lexicale, notamment à la difficulté de trouver une expression équivalente à l'idée en tête (cf. M. Mutta 2007 ; 2009). Il est à noter que les apprenants n'avaient pas de dictionnaire ni d'autres outils à leur disposition lors du test. C'est surtout l'expression *j'aurais voulu (o(l)isin halunnu(t))* qui est liée à la génération des idées.

### 5.3. L'influence de l'enseignement

Nous nous sommes également posé la question de savoir comment l'influence de l'enseignement se révèle dans la verbalisation. Le tableau 5 suivant présente toutes les occurrences trouvées :

	Nombre des commentaires							Total	amé + jdv*
	P1	P2	P3	P4	P5	P6			
Enseignement / cours du proséminaire	1		3	5	6	6	21	10	

\* amé = attitude métacognitive, jdv = jugement de valeur

Tableau 5. Nombre des commentaires explicites concernant l'enseignement

Il ressort du tableau 5 qu'il y a très peu de commentaires explicites concernant l'enseignement : seulement 21. L'attitude métacognitive épistémique est manifeste soit dans l'expression métacognitive verbale, soit dans l'adverbe. L'analyse plus détaillée montre que les commentaires révélant une attitude métacognitive épistémique ainsi qu'un jugement de valeur sont très peu nombreux dans le corpus, il n'y en a que 10 sur l'enseignement – au fait, un exemple contient uniquement l'attitude métacognitive épistémique sous forme d'expression verbale et d'adverbe.

Dans le corpus, il y a deux cas où le participant exprime explicitement dans sa verbalisation que sa réflexion se base sur l'enseignement obtenu. Dans les exemples, l'expression cognitive est indiquée *en gras et en italique*, l'adverbe d'une attitude

métacognitive épistémique et le jugement de valeur sont soulignés et les extraits du texte rédigé par le participant sont *en italique* :

1. [...] je ne savais pas si on peut dire *plus à l'aise à mon avis* c'est probablement pas je ne me souviens pas on a eu une telle [expression] quelque part c'est-à-dire j'essaye uniquement de dire que [...] mais finalement j'ai trouvé une meilleure expression (P5)
2. donc j'ai mis finalement [la version] *il en a résulté que* car nous l'avons justement traité la dernière fois pendant le cours de traduction [...] donc *à mon avis ça passait bien* ici (P6)

Dans l'exemple 1, le participant veut utiliser une expression qu'il a entendue lors d'un cours mais dont il ne connaît pas la signification exacte. Par conséquent, il décide de remplacer l'expression par une autre lors de la révision (*cf.* J. Hayes 1996). Son incertitude se manifeste par l'utilisation de l'adverbe *probablement pas*. En revanche, dans l'exemple 2, le participant a recours à une expression qu'on vient de traiter pendant le cours de traduction et de ce fait il semble sûr qu'elle soit appropriée dans la phrase. Dans les deux cas, la conscience métapragmatique est présente (*cf.* J. Dolz 1998 ; J. Verschueren 2002), mais d'une manière différente.

Le reste des cas font partie de l'influence implicite de l'enseignement ; les éléments étudiés sont marqués de la même manière que *supra* :

3. [...] et puis ça m'a toujours gêné ce [mot] *quand même* je ne suis pas tout à fait sûre mais *j'ai l'impression* que de quelque manière c'est plutôt un peu plus du langage parlé donc je l'ai remplacé par le mot *cependant* (P1)
4. j'ai supprimé le mot *tellement* parce qu'*il me semblait* que ça sonnait trop « langage parlé » ou qu'autrement *ça ne passait pas* à ce style (P3)
5. *une mauvaise idée à mon avis ça sonnait trop « langage parlé »* et autrement aussi *à mon avis* [le mot] *impossible* passait mieux là que ce serait une idée impossible parce que *mauvais* est un adjectif pas correct il ne réfère pas en fait à ce que *je voulais dire impossible* passé mieux (P6)

Les exemples 3, 4 et 5 indiquent clairement l'influence de l'enseignement en ce qui concerne l'utilisation de différents registres de langue orale et écrite, même si les participants ne le disent pas directement. Ce côté est souligné maintes fois lors de la formation académique, surtout pendant les cours liés à la rédaction de texte. Or, les apprenants n'appliquent pas toujours les règles correctement, ce dont témoigne l'exemple 4 (*cf.* M. Fayol 2001). L'influence de l'enseignement est visible de manière implicite dans l'exemple suivant également :

6. et puis *je voulais absolument* inclure un subjonctif ici et à cause de cela j'ai remplacé le mot *même si par bien que* (P4)

Dans l'enseignement scolaire en Finlande, les enseignants conseillent aux élèves d'utiliser au moins une forme verbale au subjonctif pour avoir une bonne note à l'examen de baccalauréat. Cet exemple témoigne de ce fait ; l'apprenant ne prend pas en considération que ces deux formes ne sont pas toujours interchangeables. Sa conscience métapragmatique sur le phénomène est ainsi partielle. Il va de même avec les exemples suivants :

7. finalement j'ai décidé de mettre que c'est un défi et pas que c'est un problème car *à mon avis ça ne vaut pas la peine d'utiliser autant le mot problème* (P5)
8. *à mon avis* [la forme] *vont créer ça sonne trop « futuriel »* ayant lieu dans trop peu de temps ou d'une manière trop sûr donc je l'ai mis de façon un peu plus vague *créeront* (P6)
9. donc j'ai changé [le mot] *finalement* là *les avantages de l'euro seront plus grands finalement que les inconvénients* parce qu'*à mon avis* [...] *ça passe mieux* là car ça souligne la situation à l'avenir et l'emploi du futur proche *à mon avis* l'adverbe du temps *ça passe mieux* là qu'à la fin de la phrase (P6)
10. mais puis *à mon avis on peut très bien dire le plus vaste et puissant* donc je n'ai pas besoin de répéter [article] *le plus* là maintenant je ne suis pas 100 pourcent sûr là-dessus (P6)

Ces derniers exemples montrent que mêmes les apprenants avancés se concentrent beaucoup sur la forme des mots ou des structures ainsi sur les questions de sens. Comme *supra*, il est à noter que le choix pour lequel les participants optent n'est pas toujours correcte, ni la justification du choix (*cf.* M. Fayol 2001 ; M. Mutta 2007 ; 2009). Ces exemples montrent bien également que l'expression cognitive *à mon avis* peut être liée aussi bien à l'attitude métacognitive positive que négative révélant ainsi une certitude relative, c'est-à-dire que le participant est plus ou moins sûr de ses choix.

## 6. En guise de conclusion

Pour terminer, nous tirerons quelques conclusions à partir de notre analyse. Les résultats de l'analyse montrent que moins de la moitié des prises de paroles contiennent des expressions verbales manifestant une attitude métacognitive épistémique de certitude relative et presque autant contiennent un jugement de valeur sur l'activité révisionnelle. L'attitude métacognitive épistémique se manifeste de multiples façons dans le choix des expressions et des mots utilisés. Il ressort également de l'analyse que les apprenants ont

plus de jugements de valeur négatifs que positifs et que l'éventail des adjectifs utilisés pour exprimer une attitude négative est plus étendu. Dans l'analyse plus détaillée des expressions *à mon avis* et *je voulais que* et ses variantes, outre le fait qu'*à mon avis* est plus fréquent, nous n'avons pas trouvé de grandes différences liées à l'utilisation de ces expressions ou à l'objet linguistique auquel elles réfèrent ; la catégorie de substitution reçoit le plus de commentaires par rapport aux autres catégories dans les deux cas. L'influence de l'enseignement se manifeste rarement dans le contexte spécifique où l'attitude métacognitive épistémique est relatée et ce de manière indirecte. Les choix que les apprenants commentent lors de la révision en temps réel indiquent que les questions qui les perturbent sont liées aussi bien à la forme qu'au sens et que les règles grammaticales ou pragmatiques ne sont pas encore complètement intériorisées. Leur conscience métapragmatique est ainsi en voie de développement.

## Bibliographie

- Biber *et al.* (1999) = Biber, Douglas, Stig Johansson, Geoffrey Leech, Susan Conrad et Edward Finegan (éds.) (1999). *Longman Grammar of Spoken and Written English*. London : Longman.
- Bowles, Melissa A. (2010). *The Think-Aloud Controversy in Second Language Research*. London : Routledge, Taylor & Francis Group.
- Dolz, Joaquim (1998). « Activités métalangagières et enseignement du français », in : *Activités métalangagières et enseignement du français*, éds. Joaquim Dolz et Jean-Claude Meyer. Bern – Berlin – Frankfurt / M. – New York – Paris – Wien : Peter Lang, 7–19.
- Du Bois, John W. (2007). « The stance triangle », in : *Stancetaking in Discourse*, éd. Robert Englebretson. Amsterdam : John Benjamins, 139–182.
- Fayol, Michel (2001). « Produire des textes à l'écrit. Un état des recherches psycholinguistiques », in : *Quelles grammaires enseigner à l'école et au collège ? Discours, genres, texte, phrase*, éds. Claudine Garcia-Debanc, Jean-Paul Confais et Michel Grandaty. Paris : Delagrave, 305–318.
- Gass, Susan M. et Alison Mackey (2000). *Stimulated Recall Methodology in Second Language Research*. Mahwah, NJ : Lawrence Erlbaum.
- Gunnarsson, Cecilia (2006). *Fluidité, complexité et morphosyntaxe dans la production écrite en FLE*. Études romanes de Lund 78. Lunds universitet : Språk- och litteraturcentrum. [Thèse de doctorat]

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

- Hayes, John. R. (1996). « A new framework for understanding cognition and affect in writing », in : *The science of writing : theories, methods, individual differences, and applications*, éd. C. Michael Levy et Sarah Ransdell. Mahwah, New Jersey : Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1–27.
- Holmqvist *et al.* (2002) = Holmquist, Kenneth, Victoria Johansson, Sven Strömquist et Åsa Wengelin (2002). « Analysing reading and writing online », in : *The Diversity of Languages and Language Learning*, éd. Sven Strömquist. Lund University : Centre for Languages and Literature, 103–123.
- Johansson, Marjut (2010). « Séjour linguistique des étudiants finlandais en France. Eléments pour l'expertise émergente », *Synergies Pays Riverains de la Baltique* 7, 35–47.
- Kasper, Gabriele (1998). « Analysing Verbal Protocols », *TESOL Quarterly* 32/2, 358–362.
- Kronning, Hans (2004). « Kunskapens källa och kunskapens styrka. Epistemisk konditionalis i franskan som evidentiellt och modalt grammatiskt uttryck », in : *Kungl. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala. Årsbok 2002. / Annales Societatis Litterarum Humaniorum Regiae Upsaliensis 2002*. Uppsala : Swedish Science Press, 43–123.
- Kronning, Hans (2009). « Constructions conditionnelles et attitude épistémique en français, en italien et en espagnol », *Syntaxe & Sémantique* 10, 13–32.
- Kronning, Hans (2010). « Prise en charge épistémique et non-concordance des temps dans le discours indirect (libre) en français, en italien et en espagnol », in : *Langues et textes en contraste*, éd. Olof Eriksson. Lyon : Sens Public, 19–33.
- Kärkkäinen, Elise (2003). *Epistemic Stance in English Conversation*. Amsterdam : John Benjamins.
- Mutta, Maarit (2007). *Un processus cognitif peut en cacher un autre : Étude de cas sur l'aisance rédactionnelle des scripteurs finnophones et francophones*. Annales universitatis turkuensis. Série B, tome 300. Turku : Turun yliopisto. [Thèse de doctorat]
- Mutta, Maarit (2009). « Comportement pausal de scripteurs français et leur parcours stratégique », in : *Proceedings of the International Conference « de la France au Québec : l'Écriture dans tous ses états », Poitiers, France, 12–15 November 2008*, éd. Denis Alamargot, Jacques Bouchand, Eric Lambert, Victor-Emmanuel Millogo et Céline Beaudet. Disponibles à partir du site <http://www.poitou-charentes.infm.fr/IMG/pdf/Mutta.pdf>.
- Neskov, Randi (2008). « Petits éléments avec grands effets. Une analyse des marqueurs évidentiels et épistémiques danois *nok*, *vist* et *vel* et leurs équivalents français », *Synergies Pays Scandinaves* 3, 115–118.



Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
 Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Rauniomaa, Mirka (2007). « Stance Markers in Spoken Finnish : *minun mielestä* and *minusta* in assessments », in : *Stancetaking in Discourse: Subjectivity, Evaluation, Interaction*, éd. Robert Englebretson. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins, 221–252.

Verschueren, Jef (2002). « Notes on the role of metapragmatic awareness in language use », in : *Pragmatique et psychologie*, éd. Josie Bernicot, Alain Trognon, Michèle Guidetti et Michel Musiol. Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 57–72.

## Annexe

Expressions en finnois (185)	Traduction en français
mun mielestä 61 (mä) halusi(n) 31 (se) kuulosti 12 (must) tuntu(i/s) 11 (mä) olisin/oisin halunnu(t) 8 (must) näyttää 5 olen/oon halunnu 4 mä haluun/haluan 3 emmä/mä en halunnu 3 (mä) en olis halunnu 2 mä en haluu 1 tuntu että haluaisin 1 (...)	à mon avis je voulais ça paraissait il me semblait j'aurais voulu j'ai l'impression j'ai voulu je veux je ne voulais pas je n'aurais pas voulu je ne veux pas il me semblait que j'aurais voulu (...)
Adverbes (296)	Traduction
vaan 64 jotenki(n) 42 kuitenki(n) 29 oikeastaan/oikeestaan/oiken/oikein 29 ehkä(pä) 26 varmaan 21 ainaki(n) 12 ainakaan 7 kuitenkaan 6 ilmeisesti 5 tosiaan 5 kai 5 (...)	ce n'est que, seulement un peu, d'une manière pourtant (+ positif) en fait peut-être sans doute, probablement en tout cas, au moins (+ positif) (pas) en tout cas (+ négatif) pourtant (+ négatif) apparemment vraiment sans doute (...)
Adjectifs & phrases (143)	Traduction
<i>Positiifs</i> (63 dont 15 différents) parempi 30 hyvä / hyvin 15 hienompi 3 oikeampi 2 sujuvampi 2 paras 2 (...)	mieux/meilleur bon/bien plus élégant plus approprié plus aisé le meilleur (...)

<p><i>Négatifs</i> (80 dont 33 différents)                  ei hyvä/hyvin 9                  tyhmä 7                  hölmö 5                  tökerö 4                  hassu 4                  kankea 4                  outo 4                  huono 4                  ei tyytyväinen 3                  (...)</p>	<p>pas bien                  stupide                  stupide, idiot                  maladroit                  bizarre                  pas souple                  étrange                  mauvais                  pas satisfaisant                  (...)</p>
--	---

Tableau 3. Exemples des expressions et des mots exprimant une attitude métacognitive épistémique

## Le tournant de 1750

Michel Olsen  
Université de Roskilde  
[Michel@ruc.dk](mailto:Michel@ruc.dk)

### 1. Introduction

J'avais intitulé mon intervention « La réception de l'œuvre de François Marmontel par ses contemporains ». Depuis, j'ai rédigé en danois une contribution pour un recueil d'essais (à paraître) de notre institut : « Et brud i fransk tragedie : Marmontel. Den moraliserende oplysning » et, aujourd'hui désirant insister sur l'idée de rupture, j'intitule ma contribution : *Le tournant de 1750* pour des raisons que j'espère rendre évidentes au cours de l'exposé.

Le 5 février 1748 la représentation de *Denys le tyran* de François Marmontel (1723-1799) connut un succès extraordinaire. Par l'abbé Raynal (dans *Les nouvelles littéraires* I : 136.) et d'autres, Marmontel fut proclamé successeur de Voltaire comme auteur tragique. C'est d'ailleurs ce qu'il pensait lui-même avant de reconnaître qu'il avait fait fausse route (v. *Mémoires* I,4 : 261). Suivirent d'autres tragédies, dont *Aristomène* (représentée en 1748). Cette montée au zénith fut suivie d'une chute tout aussi brusque, manifeste depuis l'échec de *Cléopâtre* (1750). Après deux autres échecs, Marmontel abandonna le théâtre pour se consacrer à d'autres activités : il est rédacteur du *Mercure de France*, auteur des *Contes moraux* qui fournirent à toute l'Europe des sujets de drames tout aussi moralisateurs que leur source. Les romans *Bélisaire* (1767), dont un chapitre critique l'intolérance religieuse, et *Les Incas* (1778), qui stigmatise la colonisation de l'Amérique du Sud connaissent un grand succès, et, point intéressant dans notre contexte, il écrivit avec talent quelques libretti d'opéra qui, contrairement à l'esthétique de sa jeunesse, témoignent d'un sens des situations enchaînées (v. Bach à paraître). 'Philosophe' modéré, il doit se cacher pendant la terreur.

La publication d'*Aristomène* fut accompagnée de *Réflexions sur la tragédie* (1750), traité qui développe les théories de l'auteur pour justifier sa pratique du théâtre. Je m'empresse de dire que les idées littéraires que Marmontel exprime dans l'*Encyclopédie*, pour les reprendre dans sa *Poétique française* (1763) et ensuite dans *Éléments de littérature* (1787), ne sont pas

identiques à celles qu'il avance dans ce pamphlet de jeunesse. Ces *Réflexions* lui attirèrent les foudres d'Élie Fréron, l'ennemi des 'philosophes', qui s'engagea dans une polémique contre Marmontel, puis contre le drame bourgeois de Diderot et – presque toujours, mais parfois en sourdine – contre Voltaire.

Il y a un quart de siècle, cet Élie Fréron (1718-1775), et non pas Jean Fréron, comme l'appelle Voltaire, était surtout connu comme l'adversaire acharné des philosophes (ce qui est vrai) et dépourvu de toute idée intéressante (ce qui est archifaux). Dans les dernières décennies du siècle passé, il a été redécouvert par Balcou, Biard-Millerieux, Myers et d'autres. Après une collaboration avec l'abbé Desfontaines, de qui il a pu hériter l'opposition à Voltaire et aux 'philosophes', il fut l'éditeur des *Lettres sur quelques écrits de ce temps* (1749-53), continuées sous le titre de *L'année littéraire*, revue très répandue, divulguant force comptes-rendus et résumés de publications récentes. Représentant très souple et libéral de l'esthétique des Anciens, il a des raisons fort bien formulées pour s'opposer aux idées et à la pratique de Marmontel. Mais les cinq tragédies oubliées de Marmontel ne sont pas les seules visées par la critique de Fréron. Derrière Marmontel se trouve son maître Voltaire qui, lui, fit jouer, dans le même laps de temps, trois tragédies qui constituent autant de reprises de sujets traités par Crébillon père (à ne pas confondre avec Crébillon fils, l'auteur du *Sopha*) et qui mettent en scène sur quelques points importants la même esthétique que celle de Marmontel. Prosper Jolyot Crébillon (1676-1762) figurait à l'époque comme le presque égal de Corneille et Racine : un des *trois* grands classiques !

Voilà, rangées en ordre de bataille, les combattants : Marmontel et Voltaire opposés à Crébillon et Fréron. Quelques cheveu-légers viendront s'y joindre ; d'autres, observateurs engagés, resteront plus ou moins neutres.

## 2. La représentation d'Aristomène

L'abbé Raynal rapporte quelques détails intéressants sur les réactions de la salle lors d'une représentation d'*Aristomène* le 30 avril 1749.

(1) Au reste, les détails de cette pièce sont pleins d'esprit et même de génie. L'auteur s'exprime fortement et facilement; des pensées neuves, sans être forcées, sentencieuses sans être froides, ont fait supporter les absurdités qui fourmillent dans ce poème; dans l'instant que le public était révolté par quelque événement bizarre, il venait quelques vers éclatants qui le réconciliaient avec l'auteur et qui le déterminaient à l'admiration. Ce sentiment a prévalu sur l'autre; et Aristomène, après avoir roulé par terre jusqu'au quatrième acte, est

monté aux nues où il se soutient. Les connaisseurs, les gens de l'art réclament, il est vrai, contre ce succès ; mais le parterre est ferme dans son admiration, et ne se laissera pas sûrement renverser.

Trois réflexions finiront ce que j'ai à dire sur cette tragédie : [...] (2) les deux principales situations de la pièce, qui sont le choix qu'on lui laisse de sauver sa femme ou son fils, et le parti qu'il prend de vouloir égorger son fils pour arrêter les fureurs de l'armée, sont tirés, à ce qu'on m'a dit, de l'opéra de *Rhadamiste et Zénobie*,<sup>1</sup> de l'abbé Metastasio ;[...] (*Nouvelles littéraires* I : 299-300).

Après la publication de la pièce et des *Réflexions*, c'est un autre son de cloche :

(2) La tragédie d'Aristomène, qui avait été jouée l'été dernier avec tant d'éclat et qui a été reprise cet hiver avec assez de succès, vient de perdre par l'impression la meilleure partie de sa réputation. Tout l'intérêt de la pièce porte sur le péril de Leuxis et Léonide de la part du Sénat. Or, les connaisseurs prétendent que ce danger est chimérique, puisque les sénateurs n'auront point et ne peuvent pas avoir la hardiesse de faire périr la femme et le fils d'un homme que le peuple regarde comme son libérateur, et que l'armée, qui est sous les murs de la ville, adore comme un héros. La versification de cet ouvrage paraît dure à beaucoup de gens, les inversions hasardées, le dialogue obscur. Les maximes qui ont fait le succès de cet ouvrage sont assez heureuses, quelquefois fausses et presque toujours déplacées. Des personnages agités de violentes passions ne s'avisent pas de lâcher des sentences.

M. Marmontel a mis à la suite de son ouvrage des réflexions sur la tragédie; le plus grand nombre se trouve partout. Quelques-unes plus neuves sont copiées de M. de Voltaire. L'auteur en a hasardé de particulières qui vont à sa manière d'écrire. Il prétend, par exemple, qu'on ne peut guère réussir aujourd'hui dans la tragédie que par des situations; cela est faux, mais l'auteur a intérêt que cela soit vrai, et il appuie sur cela avec une vivacité qui le trahit (id., p. 390).

Dans la citation (2) Raynal juge le texte, et non pas le spectacle, comme dans la citation (1) ; le même critique, à moins d'une année d'intervalle, offre deux jugements presque contradictoires. À l'époque les pièces de théâtre se jugeaient successivement sur le spectacle offert et sur le texte publié.

### 3. Réflexions sur *Aristomène*

La publication d'*Aristomène* fut donc accompagnée de *Réflexions sur la tragédie* (1750), traité qui développe les théories de l'auteur pour justifier sa pratique du théâtre. Dans ce

---

<sup>1</sup> Première représentation en 1740 à Paris. Il s'agit des scènes II,7 (ou Zénobie, la protagoniste, doit choisir entre la vie de son mari et celle de celui qu'elle aime) et, si je ne me trompe, III,3 ; dans cette scène c'est pourtant le traître qui empoignant l'héroïne et menaçant de lui percer le sein, tient à distance son mari. Les deux situations fournissent l'occasion de chanter un air.

traité Marmontel rend compte de sa nouvelle conception de la tragédie, adoptant une attitude libre envers Aristote et, surtout, face aux néo-aristotéliens. Je vais me concentrer sur trois points débattus : les maximes, les situations et la morale ; les deux premiers points ont déjà retenu l'attention des contemporains.

### a) Les maximes

L'emploi de maximes ou sentences n'était pas nouveau. Dans Euripide elles sont nombreuses et faisaient les délices des jeunes dans les collèges jésuites. Au début du XIV<sup>e</sup> siècle, un Montchrestien mettait les sentences entre guillemets pour les signaler au lecteur. Mais ces maximes exprimaient la sagesse des nations ; une sentence s'opposait à une autre ; le texte en présente pour tous les goûts ; une maxime vante la prudence, une autre la hardiesse etc. De la tragédie classique on se souvient d'un grand nombre de maximes, bien plus que chez Racine chez Corneille. Dans son premier *Discours* (sur l'art dramatique) ce dernier prône certes leur utilité pour l'enseignement moral, mais censure l'emploi des maximes détachées ou trop longues.

Une maxime bien connue du *Cid* est adressée par un père à son fils Rodrigue, pour l'inciter à venger une offense au prix de son amour (provoquer en duel le père de sa bien-aimée) :

(3) Nous n'avons qu'un honneur, il est tant de maîtresses!  
L'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir (*Le Cid* III,6).

C'est donc une maxime intégrée dans l'action, élément dans l'argumentation entre deux personnages, et le fils répond d'ailleurs par une autre maxime. Cela n'empêche nullement que la maxime citée pourrait fort bien exprimer un élément important de la vision du monde de Corneille : la subordination de l'amour au devoir.

Les spectateurs et lecteurs de Marmontel, favorables ou hostiles qu'ils fussent à ce procédé, furent frappés par la montée en flèche de leur fréquence (v. citation 2). L'abbé Raynal, sans parti pris envers Marmontel, admet que ses maximes sont heureuses (elles furent fort applaudies dans la salle), mais les censure pour être déplacées. Or, Marmontel s'était fait l'avocat des maximes détachées : de maximes adressées directement au public. Il parle lui-même de 'morale détachée' (v. citation 5).

Dans *Aristomène*, le héros éponyme de la tragédie est exposé à des dangers que lui a signalés un ami :

(4) ARISTOMENE.

Un courage éprouvé craint peu qu'on le traverse.  
C'est contre ces écueils que sa force s'exerce.  
Braver pour son Pays l'infortune & la mort :  
D'un bon Républiquain c'est le vulgaire effort.  
Souffrir l'ingratitude, & mépriser l'envie,  
Immoler, s'il le faut, sa gloire avec sa vie,  
Faire tout pour l'Etat, sans retour, sans espoir :  
C'est l'effort des grands coeurs, & c'est notre devoir.  
Laissons frémir l'Envie, & soyons magnanimes.  
Le chemin de la gloire est entouré d'abîmes ;  
Mais tout rude qu'il est, il est ouvert pour nous.  
De l'éclat qui la suit, si vous êtes jaloux.  
Vous allez le puiser dans sa source immortelle:  
C'est la Postérité. Nous travaillons pour elle.  
Contemplez l'avenir, voyez nos noms fameux  
Par la gloire portés chez nos derniers neveux.  
Vous voyez ce Sénat? Là seront nos images.  
Les Peuples à genoux leur rendront des hommages :  
Dans ces marbres muets ils nous adoreront,  
Et liront leur devoir, gravés sur notre front (I,2).

Les maximes de cette citation ne sont pas totalement détachées ; elles ont sur le plan de l'intrigue une fonction d'invite, d'encouragement, mais leur prolongement tend à les isoler de l'action pour les faire bifurquer vers le spectateur.

Donnons la parole à Fréron ; il condamne l'emploi des maximes et de la pensée sur scène, puis passe à une citation d'un passage central des *Réflexions* de Marmontel :

(5) On ne s'avise de penser que par l'impuissance où l'on est de sentir ; & rien ne marque mieux la stérilité d'un Poète tragique que l'abondance des traits moraux.

« Les uns, continue le Solon dramatique (Marmontel), l'ont fondue (la morale) dans le stile ; les autres l'ont détachée. Le premier est peut-être plus difficile & plus goûté des Connoisseurs ; le second est plus frappant, & par conséquent plus favorable. » (*Réflexions* ; VIII : 221) Il ne faut pas dire qu'il est peut-être plus difficile de fondre la morale que de la détacher : il ne peut y avoir aucun doute la-dessus. Il n'y a personne qui ne sente combien il en coûte aux bons Poètes pour unir intimement la morale à leur sujet : en sorte qu'elle y soit pour ainsi dire, identifiée ; qu'elle paroisse le sujet même ; au lieu qu'un esprit très médiocre peut jeter de la morale détachée, c'est-à-dire, des sentences, des maximes, tant qu'il jugera à propos : cette seconde maniere n'est frappante que pour des écoliers (*Lettres [...] III,10* ; 235-36).

Raynal, moins emporté par la polémique ajoute quelques observations fines : à propos d'une reprise en 1748 de la tragédie *Édouard III* (1740) de Gresset (qu'il apprécie), il note :

(6) [...] il y a aussi un trop grand étalage de sentences dans le goût de Sénèque. C'est assez le défaut de tous les tragiques. Il semble qu'il n'appartient qu'au seul Racine de caractériser les passions sans raisonnements et sans maximes. La maxime ne s'annonce jamais chez lui comme maxime, elle y prend toujours la forme du sentiment et le caractère de la passion qui la fait naître. (*Nouvelles littéraires* XI : 117).

À propos de *Warwick* (tragédie de La Harpe, représentée le 7 novembre 1763), la *Correspondance littéraire* loue la modération quant à l'usage des maximes :

(7) Il y a peu de ces vers à maximes qui déparent la plupart de nos tragédies nouvelles [CL novembre 1763 : 407].

D'où on peut conclure avec une grande probabilité que les maximes pullulaient dans d'autres tragédies. Mais ce n'est pas seulement par la fréquence de ses maximes que se distingue Marmontel. Le jeune Marmontel présente ses maximes pour moraliser, pour prêcher, pour souligner ce que doit prouver l'action, pour enfoncer le clou. Et ce ton se fera de plus en plus sentir pendant le reste du siècle.

## **b) La situation**

Je reviens à la fin de la citation (1). Dans la première situation, Aristomène se trouve devant l'alternative de sauver sa femme ou son fils qui, eux, se surpassent en générosité, voulant se sacrifier pour l'autre. Ce qui rend cette situation problématique, c'est un coup de théâtre qui vient fort à propos éviter au protagoniste le choix fatal. L'action prend une autre direction, et la situation se trouve en quelque sorte isolée ; on pourrait parler de 'situation détachée' (contrairement au film *Sophie's choice*, où un officier SS contraint une mère juive à choisir entre ses deux enfants, l'autre étant envoyé aux chambres à gaz). Il est improbable que le romancier<sup>1</sup>, qui a fournie la source au scénario du film ait connu l'opéra ou la tragédie (parfois, il ne faut pas l'oublier, les 'motifs' se retrouvent dans la réalité). Qui plus est, la comparaison des deux réalisations du motif peut mettre en évidence la différence entre une situation intégrée et une 'situation détachée' : dans le film, la mère doit faire un choix entre

---

<sup>1</sup> Réalisateur Alan J. Pakula (1982.) d'après un roman du même titre de William Styron (1979). Je remercie mon collègue Ebbe Klitgaard de ce renseignement.



Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

ses deux enfants ; elle en sort la mort dans l'âme ; dans la tragédie de Marmontel le père se trouve dans un dilemme dont il sort par hasard, le cours de l'action abolissant le dilemme.

Racine avait formulé d'avance la critique qu'essuiera Marmontel ; on lit dans la préface à *Mithridate* :

(8) On ne peut prendre trop de précaution pour ne rien mettre sur le théâtre qui ne soit très nécessaire, et les plus belles scènes sont en danger d'ennuyer, du moment qu'on les peut séparer de l'action et qu'elles l'interrompent au lieu de la conduire vers sa fin (p. 602).

Et d'ailleurs Marmontel s'est ressaisie. Dans ses *Mémoires*, on lit, à propos d'un libretto d'opéra qu'il envisageait :

(9) Je voulois une action pleine, pressée, étroitement liée, dans laquelle les situations, s'enchaînant l'une à l'autre, fussent elles-mêmes l'objet et le motif du chant ; de façon que le chant ne fût que l'expression plus vive des sentimens répandus dans la scène, et que les airs, les duos, les chœurs y fussent enlacés dans le récitatif. (*Mémoires* IX, p.374)

Il s'est donc rapproché de la conception de Racine. Mais le Marmontel qui nous occupe est encore jeune ; dans ses *Réflexions*, il plaide pour les situations isolées :

(10) Il ne reste donc plus pour qui veut ne pas ressembler, qu'à chercher des situations nouvelles, des coups de théâtre frappants, & cette route est entrecoupée d'écueils & de précipices. Quel édifice à construire, qu'un plan de tragédie où l'on passe sans interruption, d'une situation intéressante, à une autre plus intéressante encore, jusqu'au dénouement ; (*Réflexions* in *OC* VIII : 137)

Voltaire semble approuver :

(11) A Lunéville, à la cour, 13 février [1748] L'exactitude, la correction du style, l'élégance continue, voilà ce qu'il faut pour le lecteur ; mais l'intérêt et les situations sont tout ce que demande le spectateur. (Marmontel, *Correspondance* : 6-7)

Raynal par contre n'accepte pas cette nouveauté (v. citation 2 *in fine*), ni Fréron :

(12) Dans l'article de l'intrigue, l'Auteur assure qu'il ne reste plus qu'à chercher des situations neuves des coups de théâtre frappants ; mais cette recherche seroit bien inutile, si, comme il l'avance un peu plus haut, tous les ressorts de l'ame ont été mis en jeu, tous les intérêts combinés, tous les caracteres saisis & rendus avec succès ; à moins que par coups de théâtre frappant [*sic*] M. Marmontel n'entende le merveilleux, l'extraordinaire. Il n'est pas grand partisan de la simplicité des Anciens. Il faut en effet bien du génie pour faire une tragédie simple. La médiocrité s'appuie sur la multiplicité des fables & des evenemens (*Lettres* III,10 : 243-244).

Et Fréron approfondit sa critique ; à propos d'*Aristomène*, il note :

(13) ce qu'il y a de singulier, c'est qu'aucune de ces passions n'agit presque jamais. L'Auteur n'a pas voulu donner à son héros la férocité de Brutus qui condamne ses enfans à la mort ; mais dans le fond Aristomène n'est pas moins barbare ; il est seulement plus déraisonnable. On sçait que dans toutes les pièces le héros est agité de passions différentes ; mais il se détermine enfin. Dans *Cinna* l'amour d'Emilie l'emporte sur la reconnaissance ; dans *Polyeucte* la ferveur du chrétien sur l'amour conjugal ; dans *Ines* l'amour paternel sur la rigueur des loix. Aristomène ne prend aucun parti. Il ne fait que se lamenter tantôt sur sa patrie, tantôt sur sa famille : ses longues Jeremiades impatientent le spectateur. (*Lettres* [...] II,11 : 310-11)

Dans cette citation Fréron explique un peu ce qu'il faut entendre par une situation isolée de l'action. Une suite de 'situations' ne fait pas automatiquement une 'action'. Et une situation très pathétique peut faire oublier le contexte.

### c) La fin de la Tragédie : l'enseignement moral

Une narration « prouve » bien souvent, que l'auteur le veuille ou non, quelque thèse ou vérité morale. Mais les grands artistes contestent la volonté de prouver qui menace tout récit. Ainsi les drames des trois époques dont la production tragique est encore vivante (La Grèce antique, le théâtre élisabéthain et la tragédie française classique) présentent assez rarement une morale à l'emporte-pièce. Aristote n'assigne pas à la tragédie une fonction d'enseignement moral, et il place les tragédies à doubles fins – une, heureuse, pour les bons et une autre, malheureuse, pour les méchants – comme la moins bonne, comme une concession à la faiblesse du public ; voici le passage :

(14) La seconde composition de tragédie, que parfois même on place au premier rang, est celle qui a une double intrigue, comme l'*Odyssée*, et qui fini autrement qu'elle n'a commencé pour les bons et les méchants. Si on lui donne la préférence, c'est que les spectateurs sont des juges très-faibles, et que les poètes suivent d'ordinaire le caprice de leurs auditeurs, et y conforment leurs œuvres. Mais le plaisir que donne ce genre de composition n'est pas précisément celui qui doit venir de la tragédie; c'est plutôt à la comédie qu'il est propre; car dans la comédie, les ennemis les plus acharnés, selon la pièce, y mit-on Oreste et Egisthe par exemple, se retirent au dénouement fort bons amis, sans que personne n'ait donné ni reçu la mort (XIII,11-13).

En passant je signale que Corneille traite la morale en une page, et j'ai l'impression qu'il se débarrasse d'un pensum ; Racine et Crébillon, eux, en parlent peu. De la citation (4) on peut conclure qu'Aristote n'exige pas que l'auteur tragique fasse punir les méchants et récompenser les bons. C'est, selon lui, la moins bonne solution, mise en vogue pourtant par la faiblesse du public.

Marmontel figure parmi les ‘Modernes’ qui osent saper l'autorité d'Aristote. Il n'y va pas par quatre chemins ; Dans ses *Réflexions* il écrit :

(15) La tragédie devrait avoir, comme la fable & l'épopée, une moralité à laquelle l'action aboutît, & qui laissât, dans l'ame des spectateurs, une impression vive, ou d'horreur pour le crime ou d'amour pour la vertu, ou de tous les deux à la fois.

C'est l'effet que produisent plus communément les tragédies qui finissent par une catastrophe heureuse pour les bons, & malheureuse pour les méchants. Aristote ne met ce genre de fable que dans la seconde classe, par une raison à mon avis très-frivole, & lui préfère celle où un personnage, également mêlé de vices & de vertus, est malheureux par une faute involontaire. Poët. [d'Aristote] ch. 13 (218).

Ni les tragédies ni les théories du jeune Marmontel n'ont retenu l'intérêt de la postérité. Mais Voltaire nous réserve une surprise. Environ 1740, le vieux Crébillon était devenu, pour Voltaire, de prédécesseur vénéré, un ennemi et rival à abattre<sup>1</sup>. L'origine de l'inimitié remonte au fait que Crébillon en tant que censeur, avait exigé des modifications de certaines œuvres de Voltaire, notamment *Mahomet*. À cela s'ajoute, d'après Marmontel (*Mémoires* I,iv p. 259ss.), que les ennemis de Voltaire, cherchant à l'éloigner de la cour, lui opposèrent le vieux Crébillon. Des factions se formèrent autour des deux adversaires : Crébillon travaillait depuis des années à une tragédie, *Catilina*, qui, représentée en 1748, eut un certain succès, appuyée qu'elle était par une cabale où se mêlaient traditionalistes et adversaires de Voltaire, parmi lesquels on trouve Fréron et Marivaux. Nous nous trouvons dans les années où Marmontel tenta sa fortune dramatique.

Dès 1746 Voltaire s'était mis à réécrire au moins trois tragédies de Crébillon<sup>2</sup> ; Le succès en fut toutefois mitigé et il est difficile d'épouser le jugement très positif que Marmontel formule à leur propos. La réception réticente de ces tragédies est significative et dépasse les intrigues des coterie ralliées autour des deux antagonistes.

Ces tragédies signalent, me semble-t-il, un renforcement certain de la tendance moralisatrice rarement absente chez Voltaire. Ils sont bien plus moralisateurs que la riche production des années précédentes. Voltaire participe ainsi, quoique sans partager ses excès, au tournant moralisateur qui s'opère au milieu du siècle. Dans ces tragédies, Voltaire prend le contre-pied de Crébillon, transformant des drames souvent cruels en pièces moralisatrices. S'il ne s'attaqua pas à *Rhadamiste*, le grand succès de Crébillon, ce fut par respect, et si *Atrée* évita la réécriture ce fut par horreur, écrit Marmontel, à propos de cette tragédie qualifiée de chef-d'œuvre par la génération précédente (*ibid.*, p. 289).

---

<sup>1</sup> V. introduction à *Rome sauvée* de Paul LeClerc, in Voltaire tome 31A.

<sup>2</sup> D'après LeClerc 4 ou 5 tragédies : LeClerc, introduction to *Rome sauvée*; Voltaire tome 31A : 31-43). Je n'en ai pourtant trouvé que les trois que Marmontel énumère dans ses *Mémoires* (I,4 s. 289s.). Il s'agit d'*Electre/Oreste* (1708/1750), de *Sémiramis* (1717/1746) et de *Catilina/Rome sauvée* (1748/1752).

Il est vrai que Voltaire reste en deçà aussi bien de la théorie que de la pratique de Marmontel. À la maxime détachée, il préfère la preuve narrative (succès égale approbation, échec désapprobation), mais soulignée par une maxime, s'il le faut. À propos de l'emploi d'un prodige dans *Sémiramis*, il s'en explique ainsi :

(16) Tel est à peu près l'artifice de la tragédie de *Sémiramis* [...]. On voit, dès la première scène, que tout doit se faire par le ministère céleste; tout roule d'acte en acte sur cette idée. C'est un dieu vengeur qui inspire à Sémiramis des remords, qu'elle n'eût point eus dans ses prospérités, si les cris de Ninus même ne fussent venus l'épouvanter au milieu de sa gloire. C'est un dieu qui se sert de ces remords mêmes qu'il lui donne pour préparer son châtement; et c'est de là même que résulte l'instruction qu'on peut tirer de la pièce. Les anciens avaient souvent, dans leurs ouvrages, le but d'établir quelque grande maxime [...] ici toute la morale de la pièce est renfermée dans ces vers :

Il est donc des forfaits

Que le courroux des dieux ne pardonne jamais ! [...]

La véritable tragédie est l'école de la vertu; et la seule différence qui soit entre le théâtre épuré et les livres de morale, c'est que l'instruction se trouve dans la tragédie toute en action, c'est qu'elle y est intéressante, et qu'elle se montre relevée des charmes d'un art qui ne fut inventé autrefois que pour instruire la terre et pour bénir le ciel, et qui, par cette raison, fut appelé le langage des dieux (60-63).

En ce qui concerne la fonction argumentative de l'art, le passage cité est explicite ; on croit rêver, à supposer qu'il faille prendre Voltaire à la lettre ; ailleurs, notamment dans ses contes, il se moque souvent de la preuve narrative, p. ex. en construisant les preuves absurdes de Pangloss, mais plus souvent dans ses *Contes* un fait narré vient donner le démenti à une théorie ; on trouve les deux dans *Candide*.

## 4. Perspectives

Les tendances amorcées par Marmontel, Voltaire et d'autres vont bientôt devenir toutes dominantes.

### 4.1 Le drame bourgeois

Le Drame bourgeois initié par Diderot abonde dans le sens de Marmontel et de Voltaire. Je donnerai quelques exemples pris dans *Le Fils naturel*, publié en 1757, où Diderot prêche et prouve sans se gêner son idéologie.

#### 4.1.1 Les maximes

Les maximes s'allongent en petits traités. Dorval se laisse 'convaincre' à aimer, au lieu de Rosalie, la vertueuse Constance. Voici une partie de la longue scène où s'opère sa conversion :

(17) DORVAL. Constance, une famille demande une grande fortune ; et je ne vous cacherai pas que la mienne vient d'être réduite à la moitié.

CONSTANCE.

Les besoins réels ont une limite ; ceux de la fantaisie sont sans bornes. Quelque fortune que vous accumuliez, Dorval, si la vertu manque à vos enfants, ils seront toujours pauvres.

DORVAL.

La vertu ! on en parle beaucoup.

CONSTANCE.

C'est la chose dans l'univers la mieux connue et la plus révéree. Mais, Dorval, on s'y attache plus encore par les sacrifices qu'on lui fait, que par les charmes qu'on lui croit ; et malheur à celui qui ne lui a pas assez sacrifié pour la préférer à tout ; ne vivre, ne respirer que pour elle ; s'enivrer de sa douce vapeur ; et trouver la fin de ses jours dans cette ivresse !

DORVAL.

Quelle femme ! (Il est étonné ; il garde le silence un moment ; il dit ensuite :) Femme adorable et cruelle, à quoi me réduisez-vous !). (*Le Fils naturel* IV,3).

#### 4.1.2 Les situations

Les situations se développent parfois en scènes pathétiques muettes. Toujours dans *Le fils naturel*, Rosalie se laisse convaincre à reprendre Clairville, son amant malheureux auquel elle a préféré Dorval, le personnage principal. Les raisons produites par celui-ci jouent, certes, un rôle capital pour la 'conversion' de Rosalie, pour sa décision de reprendre Clairville (V,3). Mais les remontrances de Dorval opèrent sur l'arrière-fond d'une pantomime (effet dramatique préconisé dans les théories de Diderot) : Clairville au désespoir est allé s'installer sur un canapé au fond de la scène, et cette mise en spectacle de la vertu souffrante agit autant que les paroles.

#### 4.1.3 Les bons et les méchants

L'exigence de la juste rétribution de la vertu et du vice, est mise en système. La fin heureuse due aux bons peut servir de motif explicite à un protagoniste. Parfois on croit être revenu à l'amour courtois : ainsi il est présupposé qu'on peut *devoir* aimer quelqu'un. Rosalie n'a pas le droit d'abandonner Clairville quoiqu'elle soit tombée amoureuse de Dorval.

(18) DORVAL [...]

Souffrez donc que je vous demande en quoi Clairville a pu vous déplaire, et comment il a mérité la froideur avec laquelle il dit qu'il est traité.

ROSALIE.

C'est que je ne l'aime plus.

DORVAL.

Vous ne l'aimez plus !

ROSALIE.

Non, Dorval.

DORVAL.

Et qu'a-t-il fait pour s'attirer cette horrible disgrâce ?

ROSALIE.

Rien. Je l'aimais ; j'ai cessé : j'étais légère apparemment, sans m'en douter.

DORVAL.

Avez-vous oublié que Clairville est l'amant que votre cœur a préféré ?... Songez-vous qu'il traînerait des jours bien malheureux, si l'espérance de recouvrer votre tendresse lui était ôtée ?... Mademoiselle, croyez-vous qu'il soit permis à une honnête femme, de se jouer du bonheur d'un honnête homme ? (*Le Fils naturel* II,2).

Dire qu'un public important a pu gober de telles maximes, que Diderot a pu les proférer, alors que, dans d'autres genres il adopte une esthétique radicalement différente !

Parallèlement on procède à l'exclusion du méchant, mot, dont la fréquence s'accroît et qui devient omineux. Je reviens au *Fils naturel* :

(19) Rosalie à Clairville : « Il (Dorval) vous trompe, vous dis-je. C'est un méchant ». Clairville : « Dorval un méchant ! » (V,2).

Ce terme hante la pièce, presque toujours avec des connotations de crise grave. De façon plus générale un personnage méchant a tendance à remplacer le vieux personnage comique.

#### 4.2 Le genre narratif

Il y a plus : autour de 1750 s'effectue un changement important dans la république littéraire. Passent de mode les écrivains réalistes comme Lesage, Prévost et Marivaux qui ont pu influencer le roman réaliste anglais. *The Oxford Companion to English Literature* suggère que Lesage aurait pu inspirer Fielding, et *La correspondance littéraire*, qui contribue par ailleurs à l'abaissement de la réputation de Marivaux, rapporte que ses romans auraient été les modèles des romans de Richardson et de Fielding (Février 1763 : 236). Par contre on assiste à l'essor du roman et du conte philosophique.

### 5. Conclusion

Le nouvel esprit sentimental ne se contente pas, comme les vieux moralisateurs, de prohibitions ; il demande une adhésion positive, sous peine d'exclusion. On se rappelle que dans l'ode *An die Freude*, écrite avant la Grande Révolution, Schiller prie poliment qui ne pourrait entonner l'hymne jubilatoire de l'Union européenne post-démocratique de se casser discrètement. L'esthétique des *Lumières* françaises : insistant, affirmatif moralisateur et faisant appel à un consensus impossible à contester sans quitter la bonne compagnie, présente une suffisance et une présomption qui incommodait Rousseau chez ses ex-amis philosophes. Il est difficile de s'opposer à un moralisateur qui suppose l'accord sur les

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

valeurs comme allant de soi. Vouloir prêcher les autres et miser sur un accord immédiat manifeste une méconnaissance élémentaire de la dialectique de la communication.

## Bibliographie

Aristote (1858). *Poétique d'Aristote* traduite par J. Barthélemy Saint-Hilaire. Paris : A. Durand libraire.

Bach, Svend (à paraître). « Von Metastasio zu Marmontel. Démophon am Übergang vom italienischen zum französischen Operschaffen Cherubinis. » In : *Actes du congrès : Luigi Cherubini - vielzitiert, bewundert, unbekannt*. Weimar 25.-27.11.2010.

Balcou, Jean (1975). *Fréron contre les philosophes*. Genève : Droz.

Balcou (éd) et al. (2001). *Élie Fréron : polémiste et critique d'art*. Actes du Colloque tenu à Quimper les 15 et 16 mai 1998 sous la direction de Jean Balcou, Sophie Barthélemy et André Cariou. P.U de Rennes.

Biard-Millerioux, Jaqueline (1985). *L'esthétique d'Elie Catherine Fréron 1739-1776 : littérature et critique au XVIIIe siècle*. Paris : PUF.

Fréron, Élie et al. (1966a). *Lettres sur quelques écrits de ce temps*. Genève : Slatkine Reprints, .

- (1966b). *L'Année littéraire*. Genève : Slatkine Reprints.

Marmontel, Jean-François (1763). *Poétique française par M. Marmontel*. Lesclapart, Paris.  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50772s.r=.langFR>

- *Œuvres complètes* (1818-20 [1787]). Paris : Didot. <http://gallica.bnf.fr/>

(1891 [1800]). *Mémoires de Marmontel*. Éd. Maurice Tourneux. Paris : Librairie des bibliophiles.

- (s.d. [1974]). *Correspondance*. Texte établi, annoté et présenté par John Renwick, volume 1 (1744-1780) - 2 (1781 -1799). Université de Clermont-Ferrand.

Myers, Robert Lancelot (1962). *The Dramatic Theories of Elie-Catherine Fréron*. Genève-Paris : Droz/Minard.

Olsen, Michel (2007). *Fréron om Holberg/Fréron sur Holberg*. Net:

<http://akira.ruc.dk/~Michel/Publications/Til%20den%20europ%E6iske%20Holberg-reception.pdf>

Olsen, Michel (2008). « En brik til den franske Holberg-reception ». *Danske Studier*, Vol.103. Videnskabernes Selskabs forlag. København.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

<http://akira.ruc.dk/~Michel/Publications/En%20brik%20i%20den%20franske%20Holberg-reception.pdf>

Olsen, Michel (2009). Avec Jens Kristian Andersen. « Til den europæiske Holberg-reception. Et par fund og deres perspektiver ». *Danske Studier* : 165-180.

<http://akira.ruc.dk/~Michel/Publications/Til%20den%20europ%20E6iske%20Holberg-reception.pdf>

Racine, Jean (1950). *Œuvres complètes I*, éd. Raymond Picard. Paris : Bibl. de la Pléiade.

Raynal, Guillaume. *Nouvelles littéraires*. In Grimm, tome 1.

Voltaire (1968-). *Œuvres complètes de Voltaire / Complete Works of Voltaire*, éd. Ulla Kölling et al. Genève, Banbury, Oxford : Voltaire Foundation.



## **Tierras transculturales : frontera, mitos y migración en *El Corrido de Dante* de Eduardo González Viaña**

Fredrik Olsson  
Universidad de Gotemburgo  
[fredrik.olsson@sprak.gu.se](mailto:fredrik.olsson@sprak.gu.se)

### **1. Introducción**

El objetivo de este artículo es analizar la representación de la frontera mexicano-estadounidense en *El Corrido de Dante* (2006) del escritor peruano Eduardo González Viaña (Chepén, 1941), autor que desde los años 90 reside en Estados Unidos<sup>1</sup>. La novela fue galardonada con el Premio Internacional de Literatura en Estados Unidos en 2007 y es la obra de González Viaña que más explícitamente trata el tema de la frontera, las migraciones internacionales y la vida de los hispanos en Estados Unidos.

Cabe señalar que con la “frontera” me refiero no sólo a la línea fronteriza que separa políticamente a México de Estados Unidos, sino también al espacio “intermedio”, o “tercer espacio”, de negociación y traducción cultural entre dos o más culturas en contacto (Bhabha 1994), las cuales a su vez son culturas “híbridas”<sup>2</sup>. En particular, me interesa cómo se manifiestan estos procesos de hibridación en el texto.

Partiendo de las teorías de Bajtín, voy a argumentar que *El Corrido de Dante* es un “pastiche” en el que se escucha una multitud de voces dialógicas; un “híbrido” de diversos géneros discursivos y referencias intertextuales a tradiciones tan dispares como el folklore mexicano, el mundo clásico y la cultura masiva norteamericana. Sostendré que la estructura narrativa “híbrida” es una manera de expresar la hibridación cultural y lingüística en el mundo narrativo. Es más, argumentaré que a través de la forma fragmentada y descentrada del texto se borran las fronteras entre la alta cultura, la cultura

---

<sup>1</sup> Cito aquí la edición española de 2008, publicada por Alfabique.

<sup>2</sup> En las palabras de García Canclini, “*entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas*. Cabe aclarar que las estructuras llamadas discretas fueron resultados de hibridaciones, por lo cual no pueden ser consideradas fuentes puras” (2009: iii, las cursivas son del autor). Se puede concebir la hibridación como un “término de traducción” entre una familia de conceptos similares, como “mestizaje”, “sincretismo” y “transculturación”, pero García Canclini considera la hibridación como el concepto más apto para designar los procesos (pos)modernos (2009: xii-xiii, xxi).

popular y la cultura de masas, y se representa el imaginario de los migrantes latinoamericanos en Estados Unidos como un espacio intermedio que se caracteriza por la “heterogeneidad multitemporal” (García Canclini 2009: 15).

Propongo el pensamiento dialógico de Bajtín como una herramienta útil para el análisis de un texto pastiche como *El Corrido de Dante*. El teórico ruso define la novela como “a diversity of social speech types (sometimes even diversity of languages) and a diversity of individual voices, artistically organized” (1981: 262). Según Bajtín, la novela es un “híbrido” intencional y consciente por parte del autor, una “imagen artística de un lenguaje” que se crea mediante las técnicas de “hibridación”, interrelación dialogizada entre lenguajes y diálogos puros (Bakhtin 1981: 366)<sup>1</sup>. No obstante, es de observar que no toda hibridación presupone la intención del autor, sino que la novela también puede contener híbridos inconscientes. Relacionado con la hibridación y la heterogeneidad es el concepto de “heteroglosia”, es decir “the heteroglot sense of the world and of society orchestrating a novelistic theme” (Bakhtin 1981: 331), que se introduce en la novela a través de cuatro unidades básicas: el discurso del autor, los discursos de los narradores, géneros insertados y los discursos de los personajes (Bakhtin 1981: 263). Una vez introducida en la novela, la “heteroglosia” es “another’s speech in another’s language, serving to express authorial intentions but in a refracted way” (Bakhtin 1981: 324)<sup>2</sup>. Además, la intercalación de otros “géneros discursivos” (por ejemplo poemas, letras de canciones y cartas), conlleva la incorporación de otros lenguajes (e incluso lenguas), puntos de vista y mundos de percepción verbal en el texto, lo que puede intensificar la diversidad lingüística y social del mismo (Bakhtin 1981: 320-323)<sup>3</sup>. Así pues, los géneros intercalados amplían los horizontes verbales y profundizan la estructura dialógica de la novela, lo que a su vez puede hacer destacar la heterogeneidad del texto.

---

<sup>1</sup> Bajtín define la hibridación (lingüística) como “a mixture of two social languages within the limits of a singular utterance, an encounter, within the arena of an utterance, between two different linguistic consciousnesses, separated from one another by an epoch, by social differentiation or by some other factor” (Bakhtin 1981: 358).

<sup>2</sup> Todas las itálicas son del autor, si no se indica lo contrario.

<sup>3</sup> La definición de “género discursivo” según Bajtín: “Cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos *géneros discursivos*” (2005: 248).

## 2. Entre mito y testimonio

*El Corrido de Dante* es el testimonio ficticio del inmigrante mexicano indocumentado Dante Celestino, que sale de su casa en Oregón para llevar a cabo una odisea por Estados Unidos en búsqueda de su hija Emma tras la fuga de ésta junto con su novio secreto, un narcotraficante chicano de nombre de Johnny, durante su fiesta de quince cumpleaños. A través de una serie de retrospectivas, Dante narra su vida, a veces hablando con su silencioso compañero, el burro Virgilio, a veces a través de las imágenes que aparecen en los sueños: la situación precaria en su pueblo en Michoacán, el viaje al norte, los intentos de cruzar la frontera, el abuso de los empresarios estadounidenses, la reunión con su novia Beatriz después de diez años de separación y su eterna espera por el visado de trabajo. Así pues, Dante, como “sujeto migrante”, produce una “narrativa bifronte” o “multifronte”, construida alrededor de dos ejes espacio-temporales principales, pero con muchas estancias intermedias (Cornejo Polar 1996: 841): el allá y ayer (la vida pasada en México) y el aquí y ahora (la vida actual en Estados Unidos).

Cabe señalar que *El Corrido de Dante* no es una narración testimonial en el sentido tradicional, pues a lo largo de la novela González Viaña resalta el carácter ficcional del texto. Como sugieren los nombres de los personajes – Dante, Virgilio, Beatriz – hay una explícita relación intertextual con la *Divina Comedia* de Dante Alighieri. En la novela de González Viaña, Dante viaja acompañado por Virgilio (aquí el poeta se ha convertido en un burro, lo que supone otras tantas referencias intertextuales) por el infierno y el purgatorio del migrante con el fin de llegar al paraíso, o al menos obtener el *green card*. En el camino, Dante se topa con una serie de personajes que narran sus vidas, igual que en el texto clásico. Asimismo, antes de entrar en las tierras paradisíacas (es decir Estados Unidos), Beatriz cruza un río (Río Grande/Río Bravo – Lete/Eunoe), lo que le hace olvidar los recuerdos malos y se queda solamente con memorias nostálgicas de su patria.

Es más, como señala el título, la música popular, ante todo el corrido mexicano y tejano, es un motivo recurrente. Dante es un hábil acordeonista y son numerosas las letras intercaladas en el texto, algunas auténticas (como las canciones de Selena), otras compuestas por González Viaña. El texto está incluso estructurado con los mismos elementos que el corrido, con la diferencia de que el corridista (compositor y cantante) ha sido sustituido por un periodista anónimo del periódico *El Latino de Hoy* (García 2010: 220).

Se supone que la novela que leemos está escrita por el periodista. Hay, pues, otro nivel narrativo: un relato marco que trata de un periodista que está investigando la historia de los Celestino, un enredo de narcos y otros hechos aparentemente inexplicables. El reportero completa la información que encuentra en los periódicos con entrevistas con los personajes y su propia imaginación, esto es, hay una analogía con la composición de un corrido donde se parte de unos hechos reales y luego se inventa el resto (González Viaña 2008: 218-219). El texto presenta por tanto una compleja estructura de múltiples niveles de narración y una multitud de voces dialógicas, entre ellas narraciones orales y poco fiables.

### 3. Hibridación en las tierras fronterizas

Para el migrante, el cruce de la línea fronteriza es un evento crucial que marca la transición de un modo de vida a otro en el “rito de paso” que constituye el proceso migratorio<sup>1</sup>. Dante y Beatriz, que son indocumentados, se exponen a grandes peligros en los repetidos intentos de entrar en Estados Unidos, pero para González Viaña la frontera no sólo es un violento “no lugar” (Augé 1995), sino también un espacio mítico, un espacio intermedio en la que se hibrida la cultura popular mexicana y latinoamericana con relatos bíblicos y textos clásicos como la *Divina Comedia* y la *Odisea*.

Con veinte y pocos años, Dante se va al norte en búsqueda de trabajo y un futuro mejor. Su plan es ahorrar dinero para poder traer a Beatriz y formar familia en Estados Unidos. En su primer intento de entrar en Estados Unidos, Dante y sus compañeros de viaje hacen un descubrimiento macabro en el desierto de Arizona: tres mariachis momificados que fueron sepultados por una tormenta junto con sus instrumentos, sus corridos y “sus sueños de triunfar en Estados Unidos” (González Viaña 2008: 48):

[P]arecía escucharse una música de mariachis, y si uno aguzaba el oído, se notaba que el violín estaba desafinado. Sus amigos le habían pedido que se fijara en eso, y él no lo advirtió, pero luego de varios intentos, pudo escuchar la música e incluso entender la letra de un corrido interminable que mezclaba golondrinas con lluvias oscuras y balcones con ojos negros, y se continuaban en otro que rogaba, *México lindo y querido, si muero lejos de ti, que digan que estoy dormido y que me traigan aquí*. (González Viaña 2008: 47)

---

<sup>1</sup> Basándose en el concepto de van Gennep (1977 [1909]), el antropólogo Chavez ha sugerido que se puede entender el proceso migratorio de México a Estados Unidos como un “rito de paso” dividido en tres fases: separación, transición (fase liminal) e incorporación en la nueva sociedad (Chavez 1992: 4-5).

Como un Ulises sin papeles en un mar de arena, Dante se escapa por poco del canto de las sirenas norteñas, porque, según explica el narrador, los viajeros que llegan a escucharlos “en esas regiones de la muerte” se desvían y pierden de vista “las diferencias que hay entre esta vida y la de los difuntos” (González Viaña 2008: 48). En esta escena, otro texto clásico, la *Odisea* de Homero, se hibrida con la cultura popular mexicana, de manera que se crean unas sirenas “mestizas” (Camacho Delgado: 5). Se pueden observar las letras en cursiva, la canción “México Lindo y Querido”, que trata de la nostalgia y la exaltación de la patria de los emigrantes mexicanos. En términos bajtinianos, este género insertado entra en relación dialógica con el discurso del autor, que desvía las letras de su sentido original y las usa de manera paródica para denunciar la situación precaria y peligrosa de los migrantes que intentan cruzar la raya clandestinamente. Irónicamente, resulta por tanto más fácil pasar el límite que separa la vida de la muerte que la zona desértica y militarizada que separa México y Estados Unidos.

González Viaña tiende a hablar de la migración latinoamericana a Estados Unidos en términos religiosos (motivos bíblicos y/o creencias híbridas). En particular, se usa repetidas veces la historia bíblica del éxodo de Moisés, desde Egipto a las tierras prometidas, como una metáfora de la emigración latinoamericana a Estados Unidos. Durante un tiempo Dante erra en el desierto sonorense con los Facundo, una familia religiosa liderada por el fanático don Moisés, que está convencido de haber sido elegido por el Señor para encaminar a los latinoamericanos a la “tierra prometida” (González Viaña 2008: 106). Mucha gente va con don Moisés incitada por la creencia de que hace milagros y de que quizás crucen el río Bravo sin mojarse y entren a tierra norteamericana sin ser descubiertos por la “migra” (González Viaña 2008: 63). En una escena especialmente paródica, el narrador cuenta que un día, cuando erran exhaustos y sin provisiones por el desierto sonorense, don Moisés provoca una lluvia y poco después encuentran comida y vino, pero los migrantes toman tanto que en vez de celebrar el milagro terminan pecando en sus tiendas (González Viaña 2008: 63-65). Irónicamente, a pesar de su convicción religiosa don Moisés resulta menos eficaz en guiar a los migrantes que sus hijos, que después de la muerte del padre instalan uno de los mejores sistemas de contrabando de personas de la frontera.

Hay varias reescrituras cómicas del Génesis y el Apocalipsis a través de las cuales González Viaña explica – y justifica – la emigración latinoamericana. En éstas, el

discurso bíblico es refractado por el discurso del autor, que deja que el texto ajeno sirva sus propias intenciones. Dante cuenta en “discurso directo” (Bakhtin 1981: 320) que don Moisés le explicó cómo se formó el mundo y se crearon las diferencias entre los latinoamericanos y los anglos. Según don Moisés, dice Dante, el Señor no distribuyó bien “las ardencias, los calores y las ganas” (González Viaña 2008: 66) entre la gente del norte y la gente del sur:

Los del norte le salieron calladitos, ordenados, ahorrativos y buenos para la mecánica, rubios y castos, con la carne un poquito cruda como si el Hechor fuera mal cocinero, y a lo mejor no sazónaba muy bien. Pero al hacer a los del sur, se excedió en la sal, y los hizo intensos, algo tostados, amigos del revoltijo y de las fiestas, intrépidos, frenéticos y enamorados. Aprovechaban de cualquier momento que los dejara solos para crecer y multiplicarse. (González Viaña 2008: 66)

Según don Moisés, el Señor hizo que los del sur devoraran las llamas que llevaban dentro y de allí salieron las estrellas. Luego Dios tuvo que permitir que el Demonio les tentó, y por tanto les cayeron “las calamidades, la pobreza, las guerras, los tiranos, la falta de trabajo, el odio, la enfermedad, la desconfianza, el hambre” (González Viaña 2008: 66-67). Incapaz de liberarlos de su suerte, el Señor “comenzó a aparecerse en nuestros sueños para aconsejarnos [a los latinoamericanos] que hiciéramos un poco de ejercicio y camináramos hacia el norte” (González Viaña 2008: 67). Esta es sólo una entre varias reescrituras del Génesis en el texto; todas apuntan hacia la idea de que la emigración latinoamericana está predestinada (es la voluntad de Dios) y por tanto imposible de detener. No es descabellado pensar que eso puede ser un intento de deconstruir el discurso religioso que reiteradamente se da en ciertos candidatos a la presidencia norteamericana. Hay además un guiño al miedo que tienen algunos anglos de la alta natividad de los hispanos. En general, González Viaña parece apoyar la idea del hibridismo y el mestizaje, quizás apuntando hacia la creación de una “nueva mestiza” (Anzaldúa 2007: 99) o una futura “raza cósmica”, para parafrasear a José Vasconcelos (citado en Camacho Delgado: 10).

El hecho de que Virgilio sea un burro señala otras posibles referencias bíblicas en el contexto de la frontera y la emigración latinoamericana. En casa de Dante hay un cuadro que “representa a José y María huyendo a Egipto mientras un sobrio asno conduce al Niño Jesús de pocos días de nacido” (González Viaña 2008: 279). El cuadro es, por supuesto, un guiño a Virgilio, pero la referencia al episodio evangélico de la huida de

José, María y el Niño Jesús de la matanza de los recién nacidos ordenado por el rey Herodes también puede ser una alegoría sobre el exilio de muchos latinoamericanos por causa de regímenes sangrientos. En efecto, el cuadro es un *mise en abyme* de otra metanarrativa, la historia de Virgilio y la familia Espino (observen los nombres): “un hombre [Mario José], una mujer [María del Pilar], un niño [Manuel] y Virgilio, a punto de entrar en los Estados Unidos” (González Viaña 2008: 27)<sup>1</sup>. Este relato se le cuenta al reportero un hombre misterioso en la taberna Los Buenos Amigos. El periodista admite que no recuerda muy bien las palabras del informante, a la vez que éste indica que la historia se basa en diversos relatos orales, lo que supone múltiples niveles de narración oral y poco fiable:

– Unos dicen que [Virgilio] entró a Estados Unidos por la playa, otros aseguran que por los cerros, como la mayoría de nosotros, y otros más lo quieren ver volando. Lo ven flotar sobre breves colinas de Tijuana. Lo ven esquivar los puestos de radar y tramontar las luces infrarrojas. Lo ven elevarse, ingrávito, por encima de los helicópteros de los gringos. Y lo sienten por fin posarse en tierra a la entrada de San Diego como se posan los ángeles [...].

– Alguien dice que los Espino lo hicieron pasar la línea. Eso ocurrió durante una tormenta de arena un día en que sopló tanto viento que varios cerros mexicanos pasaron la frontera sin exhibir papeles y una fugitiva pareja de novios se perdió sin amparo en los cielos abundantes de California. Pero eso no puede ser cierto porque ni siquiera Dios puede esconder las orejas de Virgilio cuando éste se pone nervioso, o terco como una mula, o burro como un burro, y avanza en medio de una tormenta a los Estados Unidos, invisible, transparente, incorpóreo, silencioso, filosófico, pero burro como siempre, y delante de él van sus orejas suaves, peludas y enormes de burro fugitivo. (González Viaña 2008: 26)

El discurso directo del hispano en el bar está compuesto por una pluralidad de voces que dialogan entre sí y compiten ideológicamente por transmitir su propia verdad. El hablante evalúa la veracidad de algunos de los testimonios, pero de todas maneras la “verdad” se desplaza, así que para el lector resulta imposible establecer una versión única; una técnica que se repite a lo largo del texto. El estilo del fragmento es poético y hay un guiño intertextual a *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez, pero al mismo tiempo se esconde un discurso político sobre la migración indocumentada y la militarización de la frontera. Esta “construcción híbrida” (Bakhtin 1981: 304) sirve en las manos del autor para denunciar la política migratoria de Estados Unidos de manera cómica.

---

<sup>1</sup> La historia de los Espino y su burro tiene un intertexto en el cuento “El libro de Porfirio” publicado anteriormente por González Viaña en *Los sueños de América* (2001).

En sentido metafórico, la frontera en *El Corrido de Dante* se convierte en un espacio de negociación y traducción culturales. En las representaciones de la frontera se abre un espacio intermedio, un tercer espacio de vertiente mitológica. Allí los motivos bíblicos y la literatura clásica dialogan y se hibridan con el folklore de las zonas fronterizas y la denuncia social, creando así un universo cultural propio de los migrantes indocumentados.

#### **4. Un pastiche de los hispanos en Estados Unidos**

Si el primer eje de la narrativa bifronte es el pasado en México y el viaje al norte, el otro se comprende de la vida actual de los Celestino en Oregón y la odisea de Dante a través del continente norteamericano en búsqueda de su hija. Este viaje supone una radiografía del mundo de los migrantes latinoamericanos en Estados Unidos, una imagen de la “heterogeneidad multitemporal” que resulta de los procesos de hibridación entre las tradiciones y creencias idiosincrásicas de los lugares de origen (García Canclini 2009: 15) y una sociedad (pos)moderna de capitalismo tardío (Jameson 1991). En sentido amplio, los migrantes también habitan un espacio fronterizo, o en palabras de Anzaldúa, un “tercer país”, donde el tercer mundo choca y se fusiona con el primer mundo y forma una cultura fronteriza en constante transición (2007: 25). Las tierras fronterizas concretas de las que habla Anzaldúa son el Suroeste de Estados Unidos, pero como señala la estudiosa, “[b]orderlands are physically present wherever two or more cultures edge each other, where people of different races occupy the same territory, where under, lower, middle and upper classes touch, where the space between two individuals shrinks with intimacy” (2007: 19).

Dante y Beatriz son culturalmente conservadores e intentan preservar las tradiciones y creencias populares mexicanas y la lengua española en medio de una sociedad predominantemente anglófona, mediática y exageradamente materialista. La fiesta quinceañera de Emmita es el momento más importante de los veinticinco años que Dante ha pasado en Estados Unidos sin visado. Un año atrás, le prometió a Beatriz en su lecho de muerte que no se olvidaría de la quinceañera. Como buen esposo, cumple con su promesa y convierte la sala comunitaria del condominio en “un fastuoso escenario de fiesta como aquéllos donde se desarrollan las vidas y los quereres de la gente que habita en las telenovelas” (González Viaña 2008: 14). El cumpleaños es un momento efímero de



vivir el sueño del inmigrante y experimentar cómo sería tener una vida exitosa como las que se desarrollan en el mundo de las telenovelas.

Ahora bien, en medio de la celebración, un grupo de pandilleros chicanos, entre ellos el novio secreto de Emma, interrumpen violentamente la fiesta y Emma se marcha con ellos. Atrás queda una carta de despedida, donde le explica a su padre, en *spanglish* (con numerosos ejemplos de cambio de códigos), que se identifica como una “chica americana” y renuncia a su identidad mexicana, que no tiene futuro en la comunidad de inmigrantes y que se ha ido con su novio para cumplir su sueño de ser una gran cantante como Selena (González Viaña 2008: 23-24). A pesar de que a la policía y a sus amigos les parezca normal que una adolescente se vaya a vivir con su pareja, Dante sale con Virgilio en su vieja furgoneta con el objetivo de reunir a su familia fragmentada. Es una odisea que durará casi tres años e igual que Don Quijote – Sancho Panza también va acompañado de un burro – saldrá dos veces (Camacho Delgado: 4).

Uno de los rasgos más llamativos de *El Corrido de Dante* es el uso frecuente de géneros extraliterarios del mundo cotidiano de los hispanos tales como el *talk show* de la doctora Dolores con los invitados más desdichados, la Noble Pareja – un programa radiofónico de dos astrólogos en La Grande, “la radioemisora de todos los hispanos” – y el “doctor” radiofónico con su locutora que fingen las llamadas y hacen publicidad de la “farmacia de la Santa Naturaleza” (González Viaña 2008: 45-46, 213). Mientras Dante conduce la furgoneta habla con Virgilio y aunque el burro no contesta, Dante intuye sus respuestas tácitas y se crea un monólogo dialógico, o como diría Bajtín, un “diálogo oculto” (2004: 287-288). Dante no sabe si está fantaseando, pero comienza a escuchar la voz de su difunta esposa:

– Si al menos supiera dónde está mi hija... [...] Desde que salí de mi tierra, desde que vine a estos rumbos, no he dejado de sentirme como encerrado, como si no tuviera forma de salir.

“Haga que los milagros ocurran” dijo “La Poderosa”, la radio de todos los hispanos, y después comenzó a difundir la música de propaganda de una bebida gaseosa. Dante se preguntó si existían los milagros.

Ah, ¡cómo le gustaría que estuviera Beatriz para hablar de esos asuntos!, o si por lo menos Virgilio hablara.

– Los animales hablan, las montañas conversan, los árboles susurran, la tierra canta y las ballenas la escuchan y le hacen coro. Lo único malo es que uno no entiende al otro. Todos hablan, pero todavía no hay comunicación. A veces ni siquiera hay comunicación entre los hombres que suponen ser los únicos que hablan. Hay muchas cosas que se le olvidaron al señor en el momento de la creación, Dante, y la comunicación es una de ellas. El universo está incompleto –dijo Beatriz.

“El universo estaría incompleto sin usted, amigo. Por eso, no nos falle este viernes desde las 6 de la tarde a la gran fiesta en Los Dos Compadres del Universo, el gran restaurante y salón de bailes donde se reúnen todos los hispanos de Oregon [sic]. Habrá quebraditas, corridos y antojitos mexicanos. Las primeras cincuenta damitas en llegar entran sin pagar”.

Dante prefirió pensar que escuchaba a su esposa y no la radio. (González Viaña 2008: 43)

Aquí todas las voces dialogan entre sí, pero sin que haya verdadera comunicación: la voz de la difunta Beatriz, las distintas voces de la radio (incluyendo la publicidad), los comentarios del narrador y el discurso “directo” e “indirecto” de Dante (Bakhtin 1981: 320). En la misma escena coexisten lo popular y lo masivo, lo fantástico y lo cotidiano, lo religioso y lo profano, el capitalismo tardío y el discurso filosófico sobre la incomunicación.

En el pastiche de la presencia latinoamericana en Estados Unidos no sólo se deconstruyen las fronteras entre los géneros, sino también entre las lenguas. Emma no tiene éxito en Las Vegas y llega el momento en el que Johnny quiere terminar la relación porque sus negocios son demasiado peligrosos para ella. En una de las pocas escenas que protagoniza Emmita, González Viaña ha montado un *collage* bilingüe de diversas canciones de Selena que se entremezclan y dialogan con la discusión entre los novios como si fuera una banda sonora:

– Probablemente es el momento de separarnos.  
*Amor, amor, te quiero tanto, eres mi ilusión, eres mi pasión.*  
*Así me gusta, Tú eres mi vida, tú eres mi todo.*  
*Bamba, bamba, oye tú, ven pa'acá.*  
*Bidi bidi bom bom. Bidi bidi bom bom.*  
[...]  
– ¿Qué dices?  
[...]  
*You will always be... always mine. All my*  
*friends say that I'm a fool*  
*you're always on my mind,*  
*day and night* (González Viaña 2008: 227)

Las letras de la cantante chicana rellenan las lagunas que hay en la comunicación entre los novios y expresan lo que es difícil decir directamente, aunque el sentimentalismo exagerado resulta más bien cómico – tenemos por tanto una parodia del género de la telenovela. Por otra parte, a lo largo del *collage* se puede observar el cambio de código entre el español y el inglés, igual que en la carta de despedida. Emmita, como inmigrante

mexicana de segunda generación, muestra una actitud ambivalente hacia los dos idiomas y se posiciona en un espacio intermedio que no es mexicano ni anglo, sino que se aproxima más bien a una identidad chicana, igual que su ídolo Selena.

El corrido, aparte de servir como modelo de estructuración del texto, cumple la función de *empowerment* de los migrantes (Cutler 2009:162), esto es, que estos sujetos marginados encuentran una voz y un sentimiento de afinidad colectiva en la música y se sienten empoderados psicológicamente, algo que refuerza su agencia. Al ser secuestrado en Las Vegas por un narco que quiere que toque el acordeón en una grabación en homenaje de su hijo muerto, Dante conoce al famoso corridista mexicano-tejano El Peregrino. A estas alturas la historia da un giro y la música cobra fuerza y protagonismo cuando los dos músicos forman el grupo norteño Los Peregrinos de la Santa Muerte, con lo cual se transforman en dos “estrellas peregrinas” (González Viaña 2008: 237-238). Pronto tienen un gran número de seguidores, en particular inmigrantes latinoamericanos devotos a la Santa Muerte, que en medio de una dura sociedad de clase encuentran un santuario – una fuente de *empowerment* – en la música y en las creencias populares (Cutler 2009: 162). No es de sorprender, pues, que el tema favorito de El Peregrino sea “los hombres y mujeres que caminan debajo del río o de la tierra y cruzan la línea para invadir una tierra que también consideran suya” (González Viaña 2008: 243). El hecho de que muchos latinos sean descendientes a los mexicanos que vivían allí antes de que Estados Unidos existiera como nación se expresa explícitamente en el epígrafe, cantado por Los Peregrinos de la Santa Muerte: “Nosotros no cruzamos la raya, la raya / nos cruzó a nosotros” (González Viaña 2008: 11).

El texto está repleto de santos y brujos de carácter híbrido que prestan ayuda a los indocumentados (o así le cuentan a Dante), como la Virgen de Guadalupe, Jesús Malverde y la Santa Muerte<sup>1</sup>. Una figura especialmente híbrida es María Lionza, una bruja venezolana, cuyo monumento, según le cuentan a Dante, se alza en el centro de una autopista de Caracas, “con sus vergüenzas al aire” y con “unas piernas implacables rodeando el cuello de un jaguar gigantesco” (González Viaña 2008: 247). Un devoto sostiene que a él le ayudó a pasar las aduanas del aeropuerto de Miami con papeles falsificados y afirma que el agente, en vez de su rostro, vio las piernas de María Lionza

---

<sup>1</sup> Algunos de ellos, como Sarita Colonia y Santa Bárbara, aparecen ya en textos anteriores de González Viaña, novelas y relatos fantásticos y de estética mágicorealista.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

(González Viaña 2008: 247). Mientras Dante intenta llamar la atención a la bruja con su acordeón para que le traiga a Emma, El Peregrino improvisa un homenaje musical cuyas letras se reproducen como un género insertado:

*María Lionza,  
pagana diosa,  
el mundo sin fronteras,  
María Lionza de mi vida.  
Tus piernas asombrosas que nadie puede ver.* (González Viaña 2008: 248)

En las letras se expresa la idea de un continente no sólo de comercio libre, sino también de libre movimiento de personas. Esta opinión que se repite en el texto, siempre en boca de algún personaje, lo que supone una orquestación dialógica del tema, así como un distanciamiento por parte del autor. Así pues, como diría Bajtín, los géneros insertados pueden servir para expresar las ideas del autor, pero de manera indirecta, refractada (1981: 324).

Por último, en *El Corrido de Dante* se señala que la música puede servir de puente intercultural. En un camping, Dante conoce a Sean (noten el origen irlandés del nombre), un anciano que habla español porque su difunta esposa era española, aunque ahora viaja con su amiga Jane. Los nuevos amigos cantan y tocan el acordeón, Sean una nana irlandesa en (“*Over in Killarney many years ago / my mother sang a song to me*”, González Viaña 2008: 73) y Dante la canción mexicana “María Bonita”. La yuxtaposición de las dos canciones apunta hacia el hecho de que anglos e hispanos comparten una historia de migración. A pesar de llevar muchos años en el país, Dante no sabe inglés, pero al final aprende el estribillo de memoria y la repite junto a sus amigos: “*Too-ra-loo-ra-loo-ra. Too-ra-loo-ra-lai*” (González Viaña 2008: 73). Esta escena alegre, en la que Dante por un instante cree que está en el cielo, señala que la música no tiene fronteras.

## 5. Conclusión

El objetivo de este artículo ha sido analizar la representación de la frontera en *El Corrido de Dante*. En esta novela, la frontera es un espacio intermedio de negociación y traducción culturales, un tercer espacio que no se limita a las tierras fronterizas entre México y el suroeste de Estados Unidos, sino comprende todo el espacio metafórico que

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

se abre en el contacto entre la sociedad dominante de los anglos y las diferentes culturas ya híbridas de los migrantes latinoamericanos. En los recuerdos del viaje al norte, los motivos bíblicos y la literatura clásica dialogan y se hibridan con el folklore mexicano y la denuncia social, creando así un original espacio cultural propio – un espacio intermedio – de los migrantes indocumentados. Es más, se escucha una multitud de voces dialogantes por medio de las cuales la heteroglosia entra en la novela; voces en español, inglés y *spanglish* pronunciadas por personajes de diferentes nacionalidades y estratos de la sociedad, lo que supone una verdadera novela polifónica. La heterogeneidad y la hibridación cultural en el mundo narrativo se expresan mediante híbridos lingüísticos en cuanto al lenguaje novelesco y una estructura “híbrida” del texto. A través de la estructura fragmentada y descentrada del pastiche, los diferentes intertextos se mezclan, de manera que se borran las fronteras y entre la alta cultura, la cultura popular latinoamericana y la cultura norteamericana de masas; en efecto, el límite que resulta más difícil de cruzar es la línea fronteriza que separa políticamente a México de Estados Unidos. El imaginario de los migrantes en el texto se representa por tanto como profundamente heterogéneo. Entre las múltiples voces de la novela, destaca la música, que sirve de modelo estructural e impregna el texto con motivos recurrentes y una pluralidad de letras intercaladas. Es una música sin fronteras que sirve de puente intercultural y *empowerment* de los desprotegidos, una música popular que está llena de dulces melodías de la nostalgia y que habla a los migrantes para que se olviden de sus sueños rotos, aunque sea por un breve instante.

## **Bibliografía**

- Anzaldúa, Gloria (2007 [1987]). *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Augé, Marc (1995). *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. Londres: Verso.
- Bajtín, Mijaíl M. (2004). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- Bajtín, Mijaíl M. (2005). «El problema de los géneros discursivos». *Estética de la creación verbal*. México, D.F., Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 248-293.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Bakhtin, Mijaíl M. (1981). «Discourse in the Novel». *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. Austin: University of Texas Press, 259-422.

Bhabha, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. Nueva York: Routledge.

Camacho Delgado, José Manuel (2008). «El Corrido de Dante de Eduardo González Viaña y la novela de los inmigrantes». *Colloque international Les espaces des écritures hispaniques et hispano-américaines au XXIe siècle*, 20-22 de noviembre de 2008, Limoges, Université de Limoges. [Comunicación no publicada.]

Chavez, Leo R. (1992). *Shadowed lives: undocumented immigrants in American society*. Fort Worth, TX: Harcourt Brace College Publishers.

Cornejo Polar, Antonio (1996). «Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno». *Revista Iberoamericana*, LXII(176-177), 837-844.

Cutler, John Alba (2009). «On Recent Chicano Literature». *Western American Literature*, 44(2), 158-167.

García, Audrey E. (2010). «Mexican Immigration and Mexican Popular Culture in *El Corrido de Dante* by Eduardo González Viaña». *(Re)Collecting the Past: History and Collective Memory in Latin American Narrative* (ed. Victoria Carpenter). Bern: Peter Lang, 217-242.

García Canclini, Néstor (2009). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, D.F.: Random House Mondadori.

González Viaña, Eduardo (2001). *Los sueños de América*. Miami: Alfaguara.

González Viaña, Eduardo (2008). *El Corrido de Dante*. Murcia: Alfoque.

Jameson, Fredric (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.

van Gennep, Arnold (1977 [1909]). *The rites of passage*. Londres: Routledge & Kegan Paul.

## **Fictions dans l'écriture autobiographique : *Je ne parle pas la langue de mon père* de Leïla Sebbar**

Ann-Sofie Persson  
Université de Linköping  
[ann-sofie.persson@liu.se](mailto:ann-sofie.persson@liu.se)

Leïla Sebbar, née en Algérie en 1941 d'un père algérien et d'une mère française, tous les deux instituteurs, publie en 2003, six ans après la mort de son père, le récit *Je ne parle pas la langue de mon père*. Mélange entre discours autobiographique, biographique et fictionnel, ce texte problématise les frontières génériques traditionnelles. Le point de départ pour la lecture de ce texte proposée dans le travail présent est la volonté d'explorer la manière dont Sebbar utilise certains traits de fiction pour parler de sa propre vie et de celle des gens autour d'elle. Parallèlement s'impose une réflexion sur les fonctions et les effets possibles de ces stratégies ainsi que sur les implications pour l'écriture autobiographique. Dans un premier temps, il s'agit de montrer rapidement de quelle manière le texte de Sebbar s'inscrit dans le genre autobiographique. Ensuite, les différentes stratégies employées par Sebbar pour introduire la notion de la fiction dans l'écriture autobiographique seront étudiées. Entre autres, on remarque une stratégie qui instaure un écart par rapport à l'écriture autobiographique traditionnelle consistant à inviter plusieurs voix dans le récit, par exemple pour parler de Sebbar et ses sœurs. Au lieu de se contenter de présenter sa propre perspective sur son enfance, Sebbar donne pour ainsi dire la parole à d'autres personnes autour d'elle pour offrir leur point de vue sur la situation des filles de la Française et de l'instituteur arabe. Cette pluralité des voix demeure pourtant sa propre invention et introduit un trait de fiction dans son écriture autobiographique. Une autre stratégie fictionnelle prend son origine dans le silence du père, qui refuse de répondre aux questions de sa fille, et finalement dans l'absence du père, mort avant d'avoir raconté tout ce que la fille voudrait savoir. C'est comme si le silence du père force l'écrivaine à inventer des réponses aux questions. On peut distinguer deux types de récits dans cette catégorie. D'une part, il y a ceux qui concernent des gens en dehors de la famille, connus ou inconnus, sur lesquels le père avait probablement des renseignements qu'il n'a pas transmis à sa fille, c'est-à-dire Sebbar. D'autre part, il y a

des récits qui impliquent Sebbar elle-même ainsi que des gens qui lui sont proches. Ces récits, nés de l'imagination de l'auteure, semblent en partie placés sous le signe de la proposition conditionnelle, régie par la phrase : « Si mon père..., il aurait... ». Empruntant souvent plusieurs voix qui offrent des versions quelquefois contradictoires, ces récits soulignent clairement l'ingrédient fictionnel dans son écriture.

### **Le rapport à l'autobiographie**

En s'appuyant sur le modèle de Philippe Lejeune pour distinguer le texte autobiographique des textes fictionnels, il s'agit de se lancer dans un travail de détective à la recherche du pacte autobiographique. La manière de conclure ce pacte dans *Je ne parle pas la langue de mon père* semble ne laisser aucun doute sur la volonté de l'écrivaine de parler de sa propre vie. Le nom de famille, Sebbar, apparaît plusieurs fois dans le récit (36, 45, 71, 99, 118), ainsi que son prénom (99). Plusieurs œuvres de Sebbar sont aussi mentionnées (36, 54, 79), ce qui selon Lejeune permet également d'identifier le pacte (1975 : 30). Bien qu'on puisse discuter la valeur de ce modèle pour faire le tri entre écriture autobiographique et fictionnelle, il s'avère utile pour constater que le texte de Sebbar ne dissimule en rien l'identité entre l'écrivaine, la narratrice et le protagoniste et qu'aucune intention d'imposture ne semble se cacher dans son projet. En revanche, la définition de l'autobiographie tant citée, proposée par Lejeune – « récit retrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (1975 : 14) – ne correspond que partiellement au texte de Sebbar<sup>1</sup>. C'est notamment l'insistance sur la vie individuelle qui la rend difficile à appliquer, car même dans les souvenirs de son enfance, Sebbar ne joue que rarement le rôle principal. De plus, toute une panoplie de personnages passe en revue en tant que protagonistes dans le récit. En fait, c'est justement en revenant à l'idée de l'identité narrative que l'ambiguïté transparaît : la voix narratrice ne renvoie pas toujours à l'écrivaine et le protagoniste n'est pas toujours Sebbar<sup>2</sup>. Cette pluralité des voix est la première stratégie fictionnelle à traiter ici.

---

<sup>1</sup> Lejeune est revenu sur cette première définition à plusieurs reprises, récemment dans *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*.

<sup>2</sup> Ici considérés comme des transgressions en matière de focalisation, on pourrait considérer ces phénomènes comme de simples changements de niveaux narratifs, où la narratrice première, extra-diégétique, céderait la parole à un second narrateur, intra-diégétique. Cependant, cette explication semble



### **La pluralité des voix : la situation des trois sœurs<sup>1</sup>**

Lorsque Sebbar décrit son enfance, elle insiste sur le fait de ne pas être comme les enfants arabes qui vivent dans le même quartier. A cause de leurs origines mixtes, ses sœurs et elle se distinguent des autres. Cette déviation accompagnée par un écart extrême dans le code vestimentaire crée un clivage important entre elles et les autres enfants. Avec les filles arabes, le contact est moins compliqué qu'avec les garçons. L'abîme qui sépare les trois sœurs des autres enfants est aussi de nature linguistique. Tout le récit s'attache en effet aux conséquences provoquées par le fait que Sebbar n'a pas vraiment appris la langue de son père, l'arabe. Cette langue symbolise d'une part le père et la famille paternelle et d'autre part les insultes, lancées par les garçons dans la rue, dont les sœurs Sebbar sont victimes (C. Bourget 2006 : 122-23). Un motif récurrent dans le récit est effectivement la violence verbale exercée par les garçons arabes contre Leïla et ses sœurs<sup>2</sup>. La narratrice décrit leur situation : « Enfermés dans la citadelle de la langue française, de la république coloniale, les murs n'arrêtaient pas l'écho malfaisant des injures proférées par les garçons, la langue roulée, hurlée, était violente, obscène... » (31). La perspective est bien celle de la narratrice, qui se glisse dans la peau de la petite fille qu'elle fût. Adulte, elle se demande dans quelle mesure son père était conscient du traitement subi par ses enfants sur le chemin de l'école et tente de s'expliquer pourquoi il l'a accepté, s'il le savait : « Mon père n'a pas su que des garçons injuriaient ses filles, ou le savait-il, mais il ne pouvait garder ses filles séquestrées, comme d'autres pères qui leur avaient interdit l'école » (33). Le questionnement continue : « Mon père ne savait pas, non, il ne savait pas, sinon, comment aurait-il toléré les mots de sa langue, meurtriers, lancés comme à la fronde » (37). De sa propre perspective, la narratrice glisse vers le point de vue du père qui s'esquive devant ses tentatives de percer le secret de ce que savait le père sur sa situation<sup>3</sup>.

---

moins convaincante puisque les histoires enchassées se permettent de commenter l'histoire cadre ou participent d'y remplir un vide. Voir G. Genette, *Figures III*.

<sup>1</sup> Sebbar mentionne également un frère, Alain (Sebbar 2003 : 104), mais dans cette situation il ne figure pas, d'où le choix de distinguer ainsi les trois sœurs.

<sup>2</sup> Selon Carine Bourget, cet épisode de la vie de l'auteure fonctionne comme un leitmotif dans plusieurs textes de Sebbar (2006 : 123).

<sup>3</sup> Carine Bourget montre à propos de cet épisode comment Sebbar remet en question la mémoire collective de l'oppression des colonisés par les colonisateurs en montrant que quelle que soit l'ethnicité, la femme semble toujours opprimée (2006 : 130).

La pluralité des voix se fait plus tangible encore lorsque Sebbar fait d'un autre personnage que son moi plus jeune le foyer de la focalisation. Le père, dont le silence semble l'intrigue primordiale derrière le récit entier, est le seul membre de la famille que la narratrice tente d'utiliser comme focalisateur dans le récit. En revanche, deux sœurs arabes nommées Fatima et Aïcha, bonnes dans la famille Sebbar, ainsi que deux beaux-fils de Fatima, servent parfois de point focal dans le récit, entre autres pour décrire les trois sœurs Sebbar. Ainsi, selon un des beaux-fils de Fatima, les garçons dans le quartier où habitaient les filles « parlaient des filles du directeur comme s'il s'était agi d'être surnaturels, extravagants et nuisibles » (60). Ce fils parti en France ne reprend pas la fonction de narrateur, mais la narratrice met en avant son point de vue. Le récit fait depuis la perspective de ce fils rapporte également, indirectement, les paroles de sa propre mère à lui:

Ces mêmes filles dont sa mère Fatima disait qu'elle les avait aimées, non pas comme ses propres filles, mais comme des êtres de légende, attachants, parce qu'ils sont étranges, insaisissables, en même temps familiers parce qu'ils peuvent rire et pleurer avec les gestes des êtres humains. À ses amies, elle décrivait les cheveux bouclés, légers, retenus par de larges rubans soyeux à carreaux rouges et verts, les cheveux blonds de la plus jeune, longs jusqu'à la taille, une princesse... (61)

Un glissement étrange s'opère dans ce passage, ouvrant vers une polyphonie difficile à motiver au sein d'une écriture autobiographique traditionnelle<sup>1</sup>. D'abord, le fils (fictif/imaginé) d'une bonne du personnage principal domine ici la production de l'image du moi normalement au centre de la réflexion autobiographique, c'est-à-dire Sebbar elle-même. Ensuite ce personnage focal semble petit à petit remplacé par celui de la bonne, Fatima, qui ne prend pas en charge la narration, mais qui assume néanmoins la focalisation. La mention « sa mère Fatima » n'est plus répétée et la perspective devient celle de Fatima : « Fatima s'étonnait des cuisses découvertes, la robe ou la jupe ne devaient pas couvrir la jambe, elle ne disait rien, elle était la bonne » (61). Bien sûr, le fils peut avoir entendu sa mère parler à ses amies, mais comment la narratrice, qui renvoie directement à Sebbar, peut-elle savoir ce que pense Fatima la bonne ? A partir des

---

<sup>1</sup> Carine Bourget parle du récit comme ayant un « stream-of-consciousness style » avec de longues phrases et des digressions nombreuses (2006 : 125). Cela est vrai pour le cadre, mais à l'intérieur de certaines de ces digressions cette caractérisation pourrait donner la fausse impression que tout est présenté du point de vue de la narratrice directement, que nous sommes constamment dans sa conscience, ce qui ne rend pas compte de la technique de la narratrice qui consiste à se cacher derrière des personnages réels ou fictifs qui occupent le devant de la scène.

données connues par elle, Sebbar fabule, invente et raconte comme si le discours romanesque s'était inséré dans le récit autobiographique. Sebbar emprunte la focalisation interne variée si fréquente dans la narration romanesque à la troisième personne en pleine écriture autobiographique, remettant ainsi en cause les coutumes narratives qui veulent que l'autobiographe ne traite que les aspects de sa vie dont il a conscience.

Un certain degré d'invention quand il s'agit de moments survenus avant la naissance du protagoniste ou datant d'une époque précédant le premier souvenir de l'autobiographe semble accepté. Ce que fait Sebbar semble pourtant se distinguer de cette technique puisqu'elle indique clairement que personne ne lui a raconté ce qu'elle est en train de dire. Au contraire, le passage affirme que Fatima ne se prononçait pas sur la manière d'habiller les petites filles. La fictionnalisation discrète brouille les frontières entre document et invention, fait du moi et de la vie de l'auteure une matière quasi romanesque. Sebbar peint une image d'elle-même placée sous le signe de l'alterité. Son identité, à cheval entre colonisé et colonisateur, semble la pousser à ouvrir son écriture autobiographique vers une réécriture de l'histoire collective et personnelle du point de vue des colonisés, incarnés ici par la bonne et sa famille<sup>1</sup>. Cette stratégie offre la possibilité d'« introduire un point de vue externe sur sa vie dont l'interprétation sera ainsi dialectisée », comme le constate Philippe Gasparini à propos de Serge Doubrovsky (2008 : 169).

La stratégie qui consiste à inviter d'autres voix à construire l'image du moi se complique d'avantage lorsque le fils de Fatima se rend chez Aïcha, sa tante, et commence à parler des filles du maître d'école. Le récit auparavant à la troisième personne s'est transformé en dialogue où le neveu et sa tante s'expriment au discours direct. Cela constitue encore une transgression, le dialogue ayant un statut ambigu dans l'autobiographie traditionnelle. Gasparini suggère en effet que « la surabondance des dialogues peut [...] constituer un indice de fictionnalisation » (2008 : 70, note 2). Il précise en parlant de Doubrovsky: « Certes, la reconstitution des dialogues entraîne le narrateur sur une pente dangereusement imaginaire. Cette licence, qui obère la vraisemblance de la rétrospection aux yeux des lecteurs les plus exigeants, reste

---

<sup>1</sup> A la place du portrait de l'individu, on trouve de surcroît le moi de Sebbar noyé dans une identité partagée avec ses sœurs, ce qui nous éloigne encore plus du modèle autobiographique traditionnel avec son insistance sur la vie personnelle. De nombreuses études féministes et/ou postcoloniales ont souligné le caractère collectif d'un grand nombre de textes autobiographiques écrits par des femmes et des sujets en situation coloniale ou postcoloniale. Voir par exemple Sidonie Smith, Leah D. Hewitt et Françoise Lionnet.

néanmoins fréquente en régime autobiographique » (Ph. Gasparini 2008 : 164). Ce qui complique davantage la situation est le fait que ces personnages auraient parlé l'arabe entre eux, langue que Sebbar dit ne pas parler. L'invention serait en même temps une traduction. Le neveu dit par exemple : « Moi, je regardais les filles, elles étaient petites, les trois, habillées comme des Françaises, jambes nues » (73). La voix d'Aïcha remplace celle du neveu pour dire : « Tu les aurais aimées, les petites, si tu les avais connues, dans la maison, comme moi [...] Elles avaient des livres, beaucoup de livres avec des dessins, des couleurs, elles n'allaient pas encore à l'école, elles lisaient déjà » (73-74). Bien que Sebbar elle-même ait accès à ses propres souvenirs de ses livres d'enfant, elle choisit de les mettre en scène dans le discours d'Aïcha. On peut se demander si c'est une manière de souligner le caractère forcément construit de toute écriture de soi<sup>1</sup> ou une façon de mimer une technique biographique, documentaire, appliquée sur soi<sup>2</sup>. Avec Mildred Mortimer, on pourrait dire que « [l]e voyage autobiographique entamé par l'écrivaine se fait au pluriel. Dans la tentative de comprendre son propre passé, Sebbar cherche des témoignages des autres. Dans ce récit, l'écrivaine montre que des passés multiples s'entrecroisent en même temps que la réalité et la fiction se mêlent. » (2005 : 100)

Par ailleurs, il est intéressant de noter que Sebbar n'a jamais rencontré les beaux-fils de Fatima (dont l'existence même semble fictionnelle) à qui elle prête la voix dans son récit, et qu'elle rêve seulement de pouvoir retrouver Fatima et Aïcha, si elle retournait en Algérie. En outre, lorsqu'elle donne la parole à Aïcha, celle-ci explique à son neveu que grâce à la télé, elle garde ses connaissances en français et elle suit les événements dans le monde, et elle précise : « si l'une des filles du maître revenait, elle serait étonnée » (75). Sebbar imagine qu'Aïcha joue avec l'idée de retrouver les enfants de son ancien employeur. Le désir de retrouver Aïcha semble faire naître le personnage d'Aïcha, la fait parler, crée une image miroir des rêves de retrouvailles nourris par Sebbar. Selon Mortimer, Sebbar « voudrait recueillir des souvenirs réconfortants. Ainsi, elle se souvient des deux bonnes, Aïcha et Fatima, qui travaillaient pour la famille. Ayant perdu tout

---

<sup>1</sup> Voir à ce propos Gasparini, notamment 48-54.

<sup>2</sup> Gasparini discute, à propos de Doubrovsky, la possibilité d'écrire un texte autobiographique sous forme de biographie sur soi à la troisième personne pour « simuler l'objectivité » (100). Dans le cas de Sebbar, l'utilisation de la troisième personne pour parler de soi ne semble pas viser une plus grande objectivité, mais au contraire permet de montrer le regard de l'Autre sur soi, ce qui équivaut à dévoiler la diversité et à inviter d'autres voix, autrement soumises dans le contexte colonial.

contact avec celles-ci, Sebbar invente leur histoire. » Mortimer soutient également que le beau-fils de Fatima est un personnage fictif (2005 : 102).

Si la pluralité des voix entendues contribue à nuancer l'image de soi, il ne faut jamais oublier que « l'auteur reste maître de l'image qu'il donne de lui-même » (Ph. Gasparini 2008 : 168). Grâce à la fiction, l'écriture autobiographique remplace une réalité impossible, construit un cadre et une toile de fond au récit sur soi. Dans un sens, l'écriture de Sebbar correspond à la catégorie désignée par Lejeune comme « écriture multiple », « combinant des récits référentiels et fictionnels » (Ph. Lejeune 1990 : 82, cité d'après Ph. Gasparini 2008 : 94). Ce qui distingue le texte de Sebbar de l'exemple donné par Lejeune, à savoir *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec, est le fait que les récits fictionnels sont étroitement liés au récit autobiographique puisqu'il est question de récits biographiques sur le père de l'auteure. Elle ne fait pas qu'alterner « sans les mélanger autobiographie et fiction » (Gasparini 2008 : 158), mais propose sa propre recette mixte. Cette technique semble née de l'impossibilité qui est à l'origine du récit, c'est-à-dire le silence du père impossible à transformer en récit authentique à cause de sa mort. En dernier lieu, ce sont les techniques employées pour combler le silence du père qui seront étudiées.

### **Le silence du père et la proposition conditionnelle**

A la deuxième page du récit, Sebbar explique comment elle a en vain poussé son père à parler du passé, de ses expériences pendant la guerre : « De ces années-là je n'ai rien su. Mon père n'a rien dit, obstinément » (12). Ce refus de parler du passé donne lieu à des récits sur ce que Sebbar a appris ailleurs, sans le secours de son père. Il s'agit par exemple du récit sur deux soldats dont l'un lit *Guerre et Paix* (17), sur Maurice Audin, jeune révolté, et sur sa femme devenue veuve en Algérie (23-28) ou sur une Algérienne rebelle (29). En somme, Sebbar semble avoir trouvé des bribes de mémoire collective qu'elle aurait voulu entendre raconter par son père<sup>1</sup>. Comme elle ne peut pas transcrire le récit que son père ne lui a jamais fait, elle écrit sa propre version de leurs histoires, mêlant,

---

<sup>1</sup> Il est intéressant de noter qu'une des rares histoires racontées par le père, et transcrite dans le récit, concerne Imma B'net, une femme blanche qui serait l'aïeule du père de Sebbar (Sebbar 2003 : 114). Le seul morceau du puzzle identitaire fourni par le père concerne donc les origines occidentales de la famille, passant toujours les origines arabes sous silence.

selon Carine Bourget, mémoire et fiction, brouillant ainsi la frontière entre vérité et invention, entre ce qu'on a vécu et ce qu'on imagine (2006 : 125).

Dans l'essai « Le silence de la langue de mon père, l'arabe », Sebbar explique qu'elle veut écrire sur les femmes arabes : « Je veux les entendre, les écrire dans la langue de ma mère, pour accéder au père, au silence de sa langue, l'arabe, l'arabe de mon père » (2001 : 123). Se pencher sur la mémoire collective algérienne devient pour Sebbar une manière de s'approcher de sa propre histoire familiale. Comme le constate Mortimer, on peut dire qu'« [e]mpruntant une voie autobiographique, Sebbar va décrire ses tentatives de rompre le silence du père à propos de l'histoire algérienne collective et personnelle » (2005 : 100). A côté de ces histoires sur les gens impliqués dans la guerre ou connus pour d'autres efforts importants à l'échelle de la société, Sebbar cherche aussi à connaître à travers son père, son histoire personnelle, l'histoire de sa famille.

Encore une fois, on constate la primauté de la question de la langue arabe. Sebbar explique le silence du père envers les membres de sa famille par leur manque de connaissances de l'arabe qui instaure une distance entre lui et ses enfants : « Dans sa langue, il aurait dit ce qu'il ne dit pas dans la langue étrangère, il aurait parlé à ses enfants de ce qu'il tait, il aurait raconté ce qu'il n'a pas raconté » (21). Dans l'épisode où Sebbar imagine une rencontre entre son père et le fils de Fatima (celui qui a essayé de le tuer) une fois sortis de prison, elle souligne à quel point elle est persuadée que ses manques de connaissances en arabe influencent de façon négative son rapport au père : « Le maître lui [au fils de Fatima] disait souvent, en arabe : « Je te parle, je te raconte plus qu'à ma femme et à mes enfants... » » (98). Le meurtrier potentiel du père occupe, dans la fiction créée par Sebbar, la place de l'enfant à qui le père transmet l'histoire<sup>1</sup>. Dans une interview avec James Adam Redfield, Sebbar évoque son travail comme une tentative de raconter ces histoires orales, ces mythes ou contes que son père ne lui a pas fait connaître, tout en étant consciente du fait que cela n'est qu'un travail d'hypothèses, de tentation ou de fragmentation où on devine et invente (Redfield 2008 : 59). Dans *Je ne parle pas la langue de mon père*, on voit clairement à quel point le silence du père, le manque de la langue arabe, est ce qui pousse Sebbar à écrire, à fabriquer l'histoire à laquelle elle n'a

---

<sup>1</sup> Un exemple de ce que le père, dans la fiction de Sebbar, raconte au fils de Fatima est l'histoire de la sage-femme qui a assisté à la naissance de ses enfants et dont le destin rappelle celui d'Isabelle Eberhardt (1877-1904). Voir à propos de cette femme *Lettres parisiennes*, ainsi que son texte *Amours nomades*. Il serait intéressant de s'interroger sur la valeur symbolique du fait que le père évoque une femme blanche qui a appris l'arabe et s'est convertie à l'islam.

pas eu accès, à la forger à partir des fragments qu'elle possède. Dans *Lettres parisiennes*, sa correspondance avec Nancy Huston, Sebbar déclare que si elle avait parlé l'arabe, elle n'aurait pas écrit (N. Huston et Leïla Sebbar 1986 : 19).

Comme le constate Bourget, deux événements sont passés sous silence dans la famille Sebbar, car aucune communication n'a lieu à propos de l'expérience d'incarcération du père ou des insultes criées aux filles sur leur chemin d'école (127). En parlant des garçons qui l'insultaient enfant, Sebbar conçoit même une version alternative de l'histoire basée sur l'idée que le père aurait entendu les garçons :

Et si mon père avait surgi, soudain, au portail de la grande cour, il aurait entendu les mots adressés à ses filles, souillures orales, vociférées vers elles [...] Il n'aurait rien dit, je pense, [...] mais il aurait reconnu l'un ou l'autre et, à l'ouverture du portail, le maître, dans la langue de l'autorité scolaire, aurait arrêté les coupables, les menaçant, les frappant peut-être, il aurait rappelé l'ordre moral dans la langue des garçons, la sienne, ils n'auraient pas recommencé... Mais je n'ai pas assisté à cette scène, elle n'a pas dû se produire, je ne l'aurais pas oubliée. (38)

Dans cet exemple, la fiction réside dans la proposition conditionnelle, dans ce que le père aurait fait s'il avait entendu. Ce qui est frappant, cependant, est comment Sebbar, tout de suite après avoir proposé cette variante de l'histoire, la révoque en disant qu'elle ne s'est probablement jamais produite.

La technique se raffine encore plus lorsqu'il s'agit d'un récit disséminé à travers tout le texte et qui parle, d'une part, d'un séjour du père en prison et, d'autre part, d'un attentat dont le père aurait été victime. Les deux épisodes symbolisent dans le texte la guerre d'Algérie et impliquent un des beaux-fils de Fatima, celui qui n'est pas allé en France, qui n'est pas celui qui discute les filles du maître avec Aïcha, celui qui a disparu. Vers le milieu du récit, Sebbar raconte comment Fatima est venue retrouver le maître d'école, son ancien patron, pour lui confier le secret que son beau-fils a reçu l'ordre de le tuer. Sebbar rend compte de toute leur conversation, au discours direct, et termine ensuite le chapitre en demandant : « Mon père a-t-il reçu des menaces dans ces premières années de guerre ? Les frères des garçons de son école ont-ils été désignés pour abattre l'instituteur de l'école française ? Je ne le saurai pas » (58)<sup>1</sup>. Les trois pages précédentes qui racontent l'avertissement apporté par Fatima sont en quelque sorte annulées par ces dernières

---

<sup>1</sup> Dans l'épisode où Aïcha tente d'interroger le fils de Fatima sur sa vie, on peut voir un clin d'œil ironique de la part de la narratrice à ce fait lorsqu'elle fait dire à Aïcha, s'adressant au fils de Fatima : « Tu ne dis rien. Tu m'obliges à inventer... et j'invente le pire. » (75).

remarques. De plus, dans un autre chapitre plus loin, Sebbar fait dire à son père à l'autre beau-fils de Fatima, celui qui est parti en France : « Mon fils Alain m'a averti que mon nom figurait sur la liste noire de l'OAS. C'est lui qui m'a sauvé la vie » (104). Selon cette version de l'histoire, l'avertissement de Fatima est effacé. La dernière version des faits se superpose en quelque sorte sur la version précédente, créant un dédale de fictions les unes à l'intérieur des autres ou les unes à côtés des autres.

Quelque chose de similaire se produit à propos du séjour du père en prison. En effet, déjà dans le premier chapitre, Sebbar donne comme exemple de ce que le père ne lui a pas raconté ses expériences d'incarcération : « il ne nous a pas dit ses prisons, plus tard, des années plus tard, on saura qu'il a appris à lire et à écrire à un jeune détenu qui partageait sa cellule » (30). La scène de la rencontre entre le maître et son élève co-prisonnier est ensuite décrite dans le détail par Sebbar. Le dialogue serré montre la surprise du maître lorsqu'il comprend qu'il a devant lui celui qui a tenté de le tuer, le beau-fils de Fatima, mais aussi la décision de lui pardonner et de lui apprendre à lire et à écrire (90-91). Le paragraphe suivant remet en cause tout ce qui précède :

Si celui à qui mon père a appris à lire et à écrire le français en prison, à Orléansville, est le fils de Fatima, je ne peux l'affirmer, ni mon père à qui je ne l'ai pas demandé et qui n'a pas dévoilé son identité... jusqu'à sa mort. Mais je peux, rien ne me l'interdit, pas même le souci de dire toute la vérité, rien que la vérité... raconter qu'il n'est pas mort en prison et qu'il a cherché son frère en France, partout où des Algériens vivaient et travaillaient. (91-92)

Sebbar aborde ici directement la question de la vérité et semble indiquer que sans savoir la vérité, elle est libre de fabuler. Sa technique consiste non pas en une « stratégie d'autofabulation » où l'auteur confirme son identité mais s'invente une vie tout autre (Gasparini 2008 : 114), mais plutôt d'une stratégie *d'Autre-fabulation* si l'on peut dire, où elle invente un scénario assez improbable à propos de son père<sup>1</sup>. Sebbar explique, dans l'interview avec Redfield déjà citée, que l'Algérie de ses livres est imaginaire, construite à partir de fragments, mais qu'il y a toujours quelque chose de vrai dans cette création (2008 : 61). Mortimer constate que les « fragments du passé sont ancrés dans la réalité », mais aussi que quand Sebbar « parle de son père, les éléments réels et fictifs se mélangent » (2005 : 102). Selon elle, le récit est construit sur « le vide comblé par l'imaginaire » (2005 : 103). Autrement dit, on peut constater, à l'instar de Bourget, que le

---

<sup>1</sup> Voir Gasparini et sa discussion sur Colonna (112-114).



récit de Sebbar est en même temps autobiographique et biographique puisqu'il tente de reconstruire, à l'aide d'un mélange entre souvenir et fiction, la vie du père pendant la guerre, et que ce jeu constant entre mémoire et imagination contribue au brouillage entre vérité et fiction (2006 : 125). Pour reprendre le raisonnement de Gasparini à propos de *Fils* de Doubrovsky, on pourrait dire que *Je ne parle pas la langue de mon père* « programme une double réception » non pas à la manière exacte de Doubrovsky bien évidemment. Dans le cas de Sebbar le pacte autobiographique « s'applique bien à [ses] souvenirs » (Gasparini 2008 : 25) mais non pas à ceux de son père. Les dates relatives à la vie du père de Sebbar présentées à la première page du livre comme des repères pour « ne pas se perdre dans les méandres de la mémoire » (9), fonctionnent comme un pacte d'authenticité pour la partie biographique du récit. Pourtant, la suite du récit est fondée non seulement sur l'invention mais sur la multiplicité des versions d'une même histoire, déjà au départ fictive. Peut-être pourrait-on dire que la biofiction du père à l'intérieur du récit autobiographique sert simultanément de source d'inspiration et de nœud gordien pour le récit.

Dès lors, on peut constater que l'écriture autobiographique de Sebbar lance un défi à l'autobiographie traditionnelle à l'aide d'une utilisation extensive de stratégies fictionnelles. Ces stratégies se placent à plusieurs niveaux et fonctionnent de manières différentes. Une stratégie fictive de la part de la narratrice consiste à donner la parole à d'autres personnages pour parler d'elle-même et de ses sœurs. La fiction ne se place pas alors du côté du contenu mais plutôt du côté de la focalisation, puisque tout récit à la première personne qui permet la focalisation interne sur un autre personnage que le narrateur commet une sorte de transgression narrative.

Une autre façon d'introduire la fiction dans l'écriture autobiographique dont se sert Sebbar consiste à raconter sur des gens qu'elle a vraiment connus des histoires qu'elle invente. Quelquefois elle se fonde sur des renseignements sommaires pour construire toute une histoire, d'autres fois elle invente de toute pièce. Aïcha et Fatima sont des personnes connues par elle dans l'enfance, mais dans son récit elle s'imagine ce qui leur arrive après qu'elle les a perdues de vue. Sebbar va jusqu'à inventer deux beaux-fils que Fatima aurait eu en se mariant avec un veuf qui les avait eus d'une première femme. Les actions qu'elle leur assigne, les dialogues où elle les implique forment un tout quasi romanesque censé fournir une toile de fond pour sa propre vie. La manière dont Sebbar

varie la focalisation et introduit des dialogues accentue encore plus l'aspect fictif. Si dans une autobiographie traditionnelle le lecteur se méfie des dialogues à cause de la nature peu fiable de la mémoire, la technique de Sebbar lance un défi bien plus grand. En effet, on ne sait pas si les dialogues qu'elle écrit ont été prononcés. Dans ce cas-là, il est peu probable qu'elle les ait entendus et même à ce moment-là, elle ne les aurait pas compris puisqu'ils sont censés avoir été prononcés en arabe. Ces récits fonctionnent pourtant comme une explication qui permet de combler le vide créé par le silence et finalement la mort de son père.

Ce silence la pousse à raconter des histoires sur des gens connus pour leurs actions notamment pendant la guerre. Ainsi, Sebbar narratrice peint par exemple le portrait de Maurice Audin, présenté comme un jeune révolté. Cependant, Sebbar ne se limite pas à cela, elle place son propre père dans la position de celui qui raconte en créant une situation où il raconte au fils de Fatima, personnage à tout juger complètement fictif, ce qu'il a toujours refusé de raconter à sa propre fille. L'explication que Sebbar donne à ce silence repose sur l'idée que l'arabe serait la seule langue possible pour la transmission historique et familiale pour le père. S'attachant à trois épisodes primordiaux sur lesquels règne le silence – les insultes sur le chemin d'école, l'attentat dont aurait été victime le père et la période d'incarcération du père – Sebbar déploie plusieurs stratégies de caractère fictionnel. Elle introduit la proposition conditionnelle pour s'imaginer un autre dénouement à l'incident des insultes. L'attentat et l'emprisonnement sont liés grâce à l'introduction d'un personnage fictif, le beau-fils de Fatima, qui aurait tenté de tuer le maître et plus tard profité de ses connaissances pour apprendre à lire et à écrire en prison. Non seulement improbable par l'ironie tragique contenue dans l'idée d'enfermer ensemble meurtrier raté et victime vivante, cette histoire est plusieurs fois annulée par les remarques de la narratrice, toujours en train de remettre en question son propre récit.

En fin de compte, on pourrait dire que Sebbar fait de son écriture autobiographique le lieu où le biographique endosse le costume de la fiction, où le moi se construit en biais, de façon oblique, à travers l'autre. Surtout, elle affirme que le moi à construire à travers son récit est son identité d'écrivain, qu'elle manifeste dans le déploiement de sa veine narrative, dans sa force fabulatrice.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

## **Bibliographie**

- Bourget, Carine (2006). « Language, Filiation, and Affiliation in Leïla Sebbar's Autobiographical Narratives », *Research in African Literatures* 37/4, 121-135.
- Eberhardt, Isabelle (2003). *Amours nomades*. Paris : Gallimard.
- Gasparini, Philippe (2008). *Autofiction. Une aventure du langage*. Paris : Seuil.
- Genette, Gérard (1972). *Figures III*. Paris : Seuil.
- Hewitt, Leah D. (1990). *Autobiographical Tightropes*. Lincoln : University of Nebraska Press.
- Huston, Nancy et Leïla Sebbar (1986). *Lettres parisiennes*. Paris : Bertrand Barrault.
- Lejeune, Philippe (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- Lejeune, Philippe (2005). *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*. Paris : Seuil.
- Lionnet, Françoise (1989). *Autobiographical Voices : Race, Gender, Self-Portraiture*. Ithaca : Cornell UP.
- Mortimer, Mildred (2005). « Mémoire personnelle et collective dans *Je ne parle pas la langue de mon père* et *Mes Algéries en France* de Leïla Sebbar », *Expressions maghrébines* 4/1, 99-105.
- Sebbar, Leïla (2001). « Le silence de la langue de mon père, l'arabe », *Études littéraires* 33/3, 119-123
- Sebbar, Leïla (2003). *Je ne parle pas la langue de mon père*. Paris : Julliard.
- Smith, Sidonie (1987). *A Poetics of Women's Autobiography. Marginality and the Fictions of Self-Representation*. Bloomington : Indiana UP.
- Redfield, James Adam (2008). « Cultural Identity from *habitus* to *au-delà* : Leïla Sebbar Encounters Her Algerian Father », *Research in African Literatures* 39/3, 51-64.

## **Les inclassables de la francophonie : La critique face aux auteurs « francographes » d'adoption**

Alice Pick Duhan  
Université de Stockholm  
[alice.duhan@frait.a.se](mailto:alice.duhan@frait.a.se)

« Je suis un écrivain japonais », déclare Dany Laferrière dans son roman du même titre en 2008<sup>1</sup>. Par ce titre provocateur, cet écrivain d'origine haïtienne et d'expression française, installé depuis de nombreuses années au Québec, conteste avec humour notre habitude de classer les auteurs selon leur appartenance nationale ou linguistique. La question de la pertinence de ces critères dans les études littéraires ne cesse d'être évoquée aujourd'hui dans les médias aussi bien que dans les milieux universitaires. On pense notamment à la polémique suscitée par le manifeste « Pour une littérature-monde en français » paru dans *Le Monde* en 2007 (15.3.2007) dans lequel les quarante-quatre signataires annoncent l'avènement d'une nouvelle constellation littéraire où la langue serait « libérée de son pacte exclusif avec la nation ». Cet article ne veut ni prendre parti dans ces débats qui ont déjà fait couler tant d'encre ni donner une évaluation des arguments proposés dans le manifeste et ailleurs. Il s'intéresse plutôt à un groupe d'écrivains contemporains qui, par leur statut problématique face aux étiquettes telles que « littérature française », « littérature francophone », et « littérature-monde en français » (qui, après tout, n'est qu'une nouvelle étiquette), présentent un intérêt particulier dans ces débats : sans être issus de l'espace traditionnellement considéré comme francophone, ils ont, à titre individuel, choisi le français comme langue d'expression littéraire.

Échappant aux catégories de classification littéraire basées sur le pacte entre l'écrivain et la langue-nation, ces auteurs devenus francophones, ou plutôt francographes, par leur propre choix, ont longtemps souffert de leur statut d'inclassables. Tombant entre deux chaises, celle de la francophonie collective et celle réservée à la littérature française de France, ils n'ont pas toujours eu de place évidente dans la recherche littéraire. Ceci

---

<sup>1</sup> Laferrière, Dany. 2008. *Je suis un écrivain japonais*. Paris : Grasset.

commence pourtant à changer. Depuis une quinzaine d'années, ce groupe d'écrivains inspire des colloques, des journées d'études<sup>1</sup> et, plus récemment, des monographies et des thèses. Ici, je voudrais considérer les approches qui ont été développées par la critique universitaire pour aborder l'œuvre de ces auteurs, que j'appellerai ici « écrivains francographes d'adoption », ainsi confectionnant une expression à partir du terme « francographe » que Little préfère au terme « écrivain francophone »<sup>2</sup>. Outre les très bonnes raisons que Little donne pour justifier cette préférence, le terme « francographe » me semble d'autant plus pertinent dans le cas des auteurs étudiés ici, parce qu'ils écrivent en français *sans* être originaires de l'espace francophone.

On peut identifier deux pôles principaux dans le monde francophone qui attirent aujourd'hui des « immigrés » littéraires dans un nombre suffisant pour qu'on puisse parler d'un phénomène littéraire : la France et le Québec. Dans le contexte français, on pourrait citer Nancy Huston, Andreï Makine, Jorge Semprun, Vassilis Alexakis. Quant au contexte québécois, quelques noms connus sont Ying Chen<sup>3</sup>, Marco Micone et Sergio Kokis. On a commencé à s'intéresser à ce phénomène relativement tôt au Québec, où ces auteurs sont difficiles à ignorer étant donné leur importance proportionnelle dans la littérature québécoise (Chartier a observé que la part d'immigrés de première génération aurait été à certains moments lors des années 1960 deux fois plus importante parmi les écrivains québécois que parmi la population en général<sup>4</sup>). On y retrouve le terme

---

<sup>1</sup> Porra (2007 : 21) note une série de colloques à la fin des années 1990 qui s'intéressent à ces auteurs. Par exemple: *La langue de l'autre ou la double identité de l'écriture* (Tours, 1999) ; *Écrire en langue étrangère – Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone* (Saarbrücken, 2000).

<sup>2</sup> Le terme « francographie » paraît d'abord sous la plume de Jean-Claude Blachère dans un article de 1990 et dans son livre *Négritures. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française* (1993). Le terme a depuis été repris et redéfini dans plusieurs essais par Roger Little. Little dénonce le terme « littératures francophones » comme une absurdité étymologique, et estime que le terme « francographie » est plus approprié aux études littéraires que le terme linguistico-politique « la francophonie » : « I would argue that a distinct term is required to designate writing in French, so removing the literary and cultural debate from the hands of the politicians and from a term worn threadbare by overuse and over-extension. Etymology can come to our assistance to recommend 'la francographie' to cover *everyone* who writes in the French language, 'la francophonie' (with a small f) being reserved, as Reclus originally suggested, for 'l'ensemble des populations [...] parlant français' [...]. » (R. Little 2011 : 432).

<sup>3</sup> Même si elle habite aujourd'hui à Vancouver, elle continue de publier à Montréal.

<sup>4</sup> Chartier cite l'étude d'Ignace Cau selon laquelle en moyenne 14% d'écrivains québécois entre 1962 et 1967 étaient nés à l'étranger, comparés à 7% de la population générale pour la même période (D. Chartier 2002 : 311).

« écriture migrante » dès les années 1980<sup>1</sup>. L'intérêt pour ce phénomène en France est plus récent<sup>2</sup>.

En général, la critique en France (et la critique d'autres pays qui s'intéresse à ces auteurs dans le contexte français) a adopté deux approches vis-à-vis des auteurs ayant fait un choix individuel d'écrire en français comme seconde langue. Dans les cas où ces écrivains jouissent d'un grand renom littéraire, « on feint d'oublier leurs origines [...] pour mieux les annexer au patrimoine national » (D. Combe 1995 : 6). Les autres se trouvent intégrés dans le corpus plus grand de la « littérature francophone », ce terme si commode dès qu'il y a un doute de classification. C'est donc en tant que représentants de la « francophonie littéraire »<sup>3</sup> que les écrivains francographes d'adoption ont d'abord attiré l'attention des chercheurs. Les premières étiquettes confectionnées à l'intention de ces auteurs reflètent cette perspective.

En 1995, Dominique Combe accorde dans son livre *Poétiques francophones* une place importante aux représentants de ce qu'il appelle « la francophonie individuelle ». Après avoir problématisé les critères de nationalité, de culture et de traditions littéraires qui sont souvent implicitement à l'œuvre dans notre conception de l'auteur francophone, Combe opte pour une « définition minimale » (sa propre expression) selon laquelle le terme « écrivain francophone » s'appliquerait à toute personne qui « écrit un texte littéraire en français » (D. Combe 1995 : 28). En incluant dans son étude des écrivains européens de pays non francophones, il voudrait remettre en question « le postulat selon lequel il n'est

---

<sup>1</sup> Nepveu (1988) inclut un chapitre intitulé « Écritures migrantes » dans son essai *L'Écologie du réel*. On attribue habituellement l'invention du terme au poète Robert Berrouët-Oriol qui l'a employé dans un article de 1987 (« L'effet de l'exil », *ViceVersa* 17, 20-21).

<sup>2</sup> Il faudrait néanmoins faire mention de quelques voix précoces qui ont évoqué l'existence de ce groupe d'écrivains. Delbart (2005) nous rappelle que dès les années 50 Auguste Viatte soulevait la question de ces auteurs d'expression française en dehors des pays francophones dans son chapitre « Littérature d'expression française dans la France d'Outre-mer et à l'étranger » dans *Histoire des littératures, Littératures françaises connexes et marginales* (R. Queneau : 1958). En 1985, *La Quinzaine littéraire*, dans un numéro spécial intitulé « Écrire les langues françaises », attire l'attention sur « ceux pour qui le français a été choix et langue d'adoption » (*La Quinzaine littéraire* 436 : 4).

<sup>3</sup> La notion d'une « francophonie littéraire » paraît peu de temps après la popularisation de la notion d'une francophonie politique dans les années 1960 et 1970. Senghor a notamment repris le terme (inventé autour de 1880 par le géographe Onésime Reclus) dans un article en 1962 (« Le français, langue de culture », *Esprit* 11 : 837-44). Selon Beniamino (1999), l'emploi du terme « littérature francophone » date (au moins) de 1972 quand R. Mane, lors de la première rencontre internationale des départements d'études françaises organisée au Québec, a proposé de créer « des postes de directeur de recherche en littérature francophone » (M. Beniamino 1999 : 11). Le terme semble s'établir avec la parution de *Histoire comparée des littératures francophones* par Auguste Viatte en 1980.

de francophonie que collective » (*id.*, p. 12), et compléter de cette manière les histoires de la francophonie qui trop souvent ne considèrent que les traditions nationales.

Ainsi ouvre-t-il la voie à Jouanny qui dans *Singularités francophones* (2000) effectuera une étude plus détaillée de ces adhérents à une francophonie plus individuelle que collective. Jouanny considère ces auteurs comme des « représentants de la singularité », les exceptions de la francophonie autrement collective. Il explique que s'il a décidé d'étudier ces auteurs ensemble dans un même livre, ce n'est pas « pour les réunir, avec notre manie de la catégorisation, dans le groupe des « non-inscrits » », mais plutôt « pour interroger chacun d'eux, autant que faire se peut, sur les raisons propres de son choix, sur le fonctionnement de sa poétique et pour nous efforcer de comprendre à travers leurs témoignages, multiples, souvent contradictoires, l'importance de l'écriture francophone comme attitude d'esprit » (R. Jouanny 2000 : 7). Il ne me semble pas nécessaire d'expliquer la nature polémique de certains de ses propos, notamment l'idée que l'écriture en français impliquerait « une attitude d'esprit », mais également l'affirmation qu'aucune autre langue n'ait suscité autant d'adhérents « singuliers » que le français (*ibid.*). Il n'en reste pas moins que son livre donne un catalogue éclairant des cas d'auteurs ayant pour diverses raisons choisi d'abandonner temporairement ou définitivement leur langue maternelle en faveur du français. Jouanny semble exclure la possibilité de considérer ces écrivains comme un groupe, et conclut « autant d'écrivains, autant de cas... » (*id.*, p. 159). Il souligne pourtant le cas particulier des écrivains du XX<sup>e</sup> siècle qui sont « plus attentifs que leurs prédécesseurs à la signification sociologique, psychologique et poétique de leur choix linguistique » (*id.*, p. 9). Il constate que cette « prise de conscience linguistique » fait d'eux un objet d'étude particulièrement intéressant.

Deux ans après la parution du livre de Jouanny, Anne-Rosine Delbart soutient une thèse<sup>1</sup> sur ce qu'elle appelle « les écrivains français venus d'ailleurs<sup>2</sup> ». Après avoir scruté « de l'extérieur » le phénomène de l'écrivain ayant « adopté » le français (en considérant le contexte historique et les circonstances du changement de langue), Delbart passe à une

---

<sup>1</sup> Thèse soutenue à l'Université de Limoges en 2002, publiée en 2005 (*Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*). Limoges : Presses Universitaires de Limoges).

<sup>2</sup> Cette appellation exige peut-être une explication. Pour en finir avec la distinction souvent sous-entendue entre « littérature française » (de France) et « littérature francophone » (dehors de l'Hexagone), Delbart souhaite étendre le terme « littérature française » aux « littératures jusqu'ici considérées comme « périphériques », « marginales » ou « invitées » » (2005 : 14).

analyse interne de l'œuvre produite par ces écrivains. Partant de l'hypothèse qu'il devrait y avoir « des éléments communs à déceler à travers les productions littéraires d'hommes et de femmes venus d'horizons différents qui ont procédé à la démarche artistique d'écrire dans une autre langue que leur langue maternelle » (A. Delbart 2005 : 173), elle identifie certains éléments récurrents au niveau de l'intrigue, de la thématique, de la narration et du style. Entre autres, elle repère dans leurs écrits le motif de la gémellité, de la dualité, bref d'un moi insaisissable ; une omniprésence du voyage qui devient errance ; une mise en récit du langage au niveau de l'intrigue ; et des jeux langagiers qui mêlent les registres ou les différentes langues. Ces éléments, accompagnés par une propension à des structures fragmentaires et des genres hybrides, suggèrent pour Delbart la présence d'une « intranquillité littéraire » chez ces écrivains qui aboutit sur une « poétique de l'errance » (*id.*, p. 218).

Si les premières études ont eu tendance à souligner avant tout la grande diversité de ces auteurs ayant adopté le français, Delbart s'efforce de montrer ce qui les rapproche. Elle conclut : « [...] des obsessions similaires [...] donnent aux auteurs bilingues comme un air de famille. C'est que le renoncement, provisoire ou définitif, à la langue des origines n'est jamais anodin. Il conditionne durablement le regard porté sur le monde [...] » (*id.*, p. 221)<sup>1</sup>. Elle montre dans sa thèse que, malgré l'hétérogénéité du groupe, il est possible, et certainement fructueux, de confronter les textes de ces auteurs pour en établir des parallèles.

Une autre thèse de doctorat, *European Literary Immigration into the French Language*, soutenue par Tijana Miletic en 2005 à l'Université de Londres, s'intéresse à la sous-catégorie d'auteurs européens ayant adopté le français<sup>2</sup>. Il n'est pas étonnant que des notions qui réunissent « littérature » et « immigration » aient eu un certain succès à une époque tant colorée par l'immigration en masse<sup>3</sup>. Dans l'étude de Miletic, le terme est employé pourtant avec prudence, pour souligner son caractère métaphorique. Si Miletic base son étude sur une analyse de quatre auteurs ayant fait une immigration réelle dans le

---

<sup>1</sup> Elle semble rejoindre sur ce point Klosty Beaujour, qui justifie l'inclusion d'un chapitre sur Beckett dans son étude d'écrivains bilingues d'origine russe par la conviction que « thoroughly bilingual writers, regardless of national origin, have more in common with each other than with monolingual writers in any of the languages they use » (1989 : 162).

<sup>2</sup> Une version remaniée de la thèse a été publiée en 2008 chez Rodopi.

<sup>3</sup> Les termes « Migrationsliteratur » et « immigration literature » sont déjà répandus dans les études allemandes et anglo-saxonnes.



contexte européen, c'est leur « immigration littéraire » plutôt que leur déplacement géographique qu'elle entend souligner. Les écrivains Gary, Kristof, Kundera et Semprun auraient quitté leur culture d'origine en faveur de la langue et culture françaises, ce qui permettrait de les considérer en tant qu'« immigrés littéraires vers la langue française » (« in essence they are moving away from their original culture towards the French language and culture which they embrace », T. Miletic 2008 : 7).

Au cours des années 1980, les notions telles que littérature (im)migrante ou écriture migrante ont gagné du terrain dans l'étude de la littérature canadienne et notamment québécoise. Surtout cette dernière notion (écriture migrante<sup>1</sup>) est aujourd'hui assez établie dans le vocabulaire de la critique. « Littérature migrante » ou « écriture migrante » semblent à première vue être des notions voisines à celle de « immigration littéraire » évoquée par Miletic, mais l'inversion des termes renvoie à un glissement de regard important. Si le terme « immigration littéraire » suggère le mouvement vers des valeurs culturelles et littéraires associées à la langue et au pays d'accueil, le terme « écriture migrante » suggère une pratique d'écriture qui souscrit à une esthétique particulière.

En 1988, Nepveu avait souligné sa préférence pour le terme « migrante » plutôt que « immigrante » : « « Immigrante » est un mot à teneur socio-culturelle, alors que « migrante » a l'avantage de pointer déjà vers une pratique esthétique » (P. Nepveu 1999 [1988] : 234). Mathis-Moser rappelle que « la notion de la littérature migrante transcende la simple expérience d'une émigration-immigration pour faire allusion à la « tierce » position de l'écrivain » qui se situe dans un entre-deux culturel (U. Mathis-Moser 2006 : 120). Chartier considère qu'il s'agit d'un courant littéraire plutôt qu'une catégorie de classement basée sur l'origine de l'écrivain. Ainsi n'exclut-il pas la participation des auteurs nés au pays à ce courant (D. Chartier 2002 : 305). Tandis que les études européennes que j'ai citées ont pris une situation sociolinguistique externe comme point de départ pour ensuite essayer d'identifier des traits caractéristiques internes à l'œuvre, la notion de l'écriture migrante tend dans les deux directions à la fois. Si la notion n'est pas sans problèmes – notamment sa grande ouverture qui fait que c'est difficile de délimiter

---

<sup>1</sup> Certains estiment qu'il est préférable de parler d'*écriture* migrante plutôt que de *littérature* migrante, puisqu'ils considèrent ces auteurs comme participants au système de littérature québécoise (voir par exemple : Moisan et Hildebrand 2001 : 320). Selon cette perspective, on ne pourrait parler d'une *littérature* à part.

sa portée<sup>1</sup> – le terme a sans doute l'avantage de reconnaître l'ambiguïté entre critères internes et externes qui est inhérente à toute tentative de créer un corpus d'étude littéraire à partir des œuvres d'auteurs francographes d'adoption.

Étant donné l'histoire du Québec et son souci d'affirmer son autonomie par rapport à la France, il est peu surprenant que les études sur le phénomène d'auteurs d'origine étrangère dans le contexte québécois ont été plus rapides à chercher d'autres modèles que celui de la francophonie<sup>2</sup>. Si ce n'est que maintenant que la critique européenne commence à s'inspirer de l'approche québécoise, c'est peut-être parce que depuis l'apparition du terme, les études de l'« écriture migrante » la considèrent en tant qu'un courant au sein de la littérature québécoise, et donc un phénomène unique au Québec. Les définitions proposées ont l'intention de renvoyer à un contexte spécifiquement québécois, ce qui complique le transfert direct de la notion à d'autres aires de langue française qui connaissent des phénomènes semblables.

On remarque néanmoins depuis cinq ou six années des voix qui s'élèvent pour proposer le transfert de cette notion de « littérature » ou « écriture migrante » au contexte européen. Mathis-Moser a publié plusieurs articles à ce sujet (2006 ; 2007) et Lebrun et Collès (2007) ont écrit un plaidoyer pour l'inclusion de la littérature migrante dans l'enseignement de la littérature non seulement québécoise, mais aussi belge, française et suisse. Mathis-Moser assiste actuellement à l'édition d'un dictionnaire de la littérature migrante en France depuis 1981 qui devra paraître bientôt (un projet qui rappelle le dictionnaire des écrivains immigrés au Québec aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles édité par Chartier, 2003).

Étant donné qu'on aborde ces auteurs francographes d'adoption de plus en plus en tant que « groupe » au sein d'autres littératures, il n'est pas étonnant que certains chercheurs

---

<sup>1</sup> Comme Mathis-Moser le montre, le terme semble recouvrir simultanément trois réalités différentes : le phénomène récent des auteurs qui migrent (surtout depuis les années 1980) ; le phénomène général de l'écrivain-migrant en tout temps ; des spécificités esthétiques et thématiques qui ne se limitent pas aux œuvres d'auteurs qui migrent (2007 : 50).

<sup>2</sup> Les études de Jouanny et de Combe me semblent exemplifier la façon dont les études portant sur ces auteurs et qui s'inscrivent dans l'optique de la « francophonie littéraire » ne peuvent que difficilement contourner le risque de tomber dans un registre politico-idéologique, aussi bonnes les intentions soient-elles. Ainsi Jouanny réfère-t-il à l'écriture en français comme une « attitude d'esprit ». Si Combe, pour sa part, s'est efforcé de prendre ses distances des définitions traditionnelles de la littérature francophone en soulignant sa décision d'adopter une « définition minimale » de ce terme, son chapitre sur les rapports 'passionnels' de certains de ces écrivains avec la langue française lui a valu le reproche de « produi[re] la représentation d'une 'francophonie' comme forme d'engagement total de l'écrivain-e et d'accrédite[r] l'idée d'une réification euphorique de la langue française par ses meilleurs artisans » (F. Provenzano 2010 : 48).

aient eu recours à l'approche sociologique pour tenter de mieux saisir la situation de ces auteurs et la place de leurs œuvres<sup>1</sup>. Dans son livre *Langue française, langue d'adoption. Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*, Véronique Porra (2011<sup>2</sup>) traite en détail du positionnement de ces auteurs (qu'elle appelle « écrivains allophones d'expression française ») dans le champ littéraire français. Porra maintient que ces écrivains allophones qui publient en France peuvent difficilement être perçus autrement que par rapport à leur spécificité biographique, ce qui fait d'eux des « invités » dans la littérature française<sup>3</sup>. De tous les chercheurs cités jusqu'ici, Porra est peut-être celle qui insiste le plus sur la façon dont ces auteurs forment un groupe au sein de la littérature française. Pour elle, « [...] les auteurs qui rejoignent la France et la langue française après 1945 » s'organisent « en un phénomène littéraire global et cohérent » et présentent « un certain nombre de traits communs, tant qu'au niveau de la production que de la réception de leurs discours. » (*id.*, p. 19).

Après ce survol d'études récentes sur les écrivains ayant élu le français comme langue littéraire d'adoption, nous pouvons constater un changement d'attitude de la critique face à ces auteurs. Dans les années 1950, peu de chercheurs se sont ralliés pour fournir une réponse à Auguste Viatte qui se demandait :

Qui nous donnera l'histoire des écrivains de langue française si nombreux en Europe centrale et orientale au XVIIIe siècle, et qui comptent parmi eux un Leibniz et un Frédéric II ? Et celle du journalisme français aux États-Unis ? de la littérature française en Amérique latine ? ou de celle de la Roumanie, dont l'apport, en deux générations, nous a valu Anna de Noailles et Hélène Vacaresco, la princesse Bibesco et Panaït Istrati ? (A. Viatte 1958, cité d'après Delbart 2005 : 50).

La critique universitaire a été bien plus rapide à agir quand Combe et Jouanny ont attiré l'attention sur ces inclassables de la francophonie à la fin des années 1990. Les études de

---

<sup>1</sup> Outre les recherches de Porra que je cite ici, il faudrait aussi faire mention des travaux de Halen (2001 ; 2003). Halen intègre ces écrivains dans son modèle de l'interaction entre le système littéraire francophone et le champ littéraire franco-parisien. Halen distingue entre deux sous-catégories d'écrivains venus de l'extérieur qui sont entrés dans le champ franco-parisien : les *francophones convertis*, tel un Makine, qui ont choisi de cultiver les marques de leur origine et les *francophones repentis et assimilés*, tel un Michaux, qui ont choisi de les renier.

<sup>2</sup> Il s'agit d'une version remaniée d'une thèse d'habilitation présentée en 2000 à l'Université de Bayreuth.

<sup>3</sup> En tant qu'« invités », ils sont soumis à plusieurs contraintes (selon « les règles de l'hospitalité »). Porra en fait une liste dans sa conclusion : « ne pas heurter l'idée que la « nation littéraire » se fait d'elle-même » ; « ne pas effrayer par de trop grands *Verfremdungseffekte* » ; « se « laisser lire » en fonction des désirs et besoins du moment : que ces préoccupations du lectorat soient de nature esthétique, politique, idéologique, l'auteur ne doit jamais perdre de vue la dimension herméneutique de son ouvrage, conçue pour un public français » (2011 : 263-4).

Delbart et Miletic ont servi à montrer l'intérêt de comparer et contraster les ouvrages de ces écrivains pour en faire ressortir d'étonnantes ressemblances chez des auteurs venus à l'écriture en langue française par les parcours les plus divers. Le concept de l'« écriture migrante », qui ne commence que maintenant à être repris dans des contextes européens, a saisi les spécificités esthétiques partagées par certains de ces auteurs et laisse ouverte la possibilité d'un brouillage des frontières entre la production des écrivains issus de l'immigration et ceux (non forcément issus de l'immigration) qui pratiquent une « écriture migrante ». Finalement, les travaux de caractère sociologique (qui n'excluent pas les autres modèles) ont permis de montrer les interactions complexes entre des facteurs externes et internes de l'œuvre littéraire dans le cas de ces écrivains. Porra arrive même à la conclusion polémique qu'il serait difficile d'aborder l'œuvre de ces auteurs autrement que par rapport à leur spécificité biographique. Les voix récentes qui proposent une réflexion sur les ressemblances entre le phénomène de l'écrivain francographe d'adoption au Québec et en Europe ouvriront sans doute la voie à des études comparatistes de ce phénomène à l'échelle mondiale.

Si ce groupe d'écrivains suscite de plus en plus d'intérêt de la critique universitaire, les termes incommodes dont les chercheurs (moi-même incluse) se voient contraints de se servir pour désigner ces auteurs montrent néanmoins qu'il s'agit encore d'un domaine d'étude en voie de développement. « Écrivains venus d'ailleurs », « exilés du langage », « francographes d'adoption », « écrivains immigrés », « auteurs ayant adopté le français » – tous font preuve d'une certaine gêne qui renvoie aux difficultés de délimiter ce groupe. Les appellations varient selon la perspective de l'étude en question. Il est peut-être difficile de caractériser ces auteurs de façon objective autrement que par référence à leur langue d'écriture. Le terme « francographe d'adoption » me semble moins idéologiquement chargé que « francophone d'adoption » (qui semblerait impliquer une adhésion volontaire à la « Francophonie » avec toutes ses connotations idéologiques) et plus concis que la périphrase « auteur originaire d'un pays non francophone ayant un autre langue maternelle et ayant adopté le français pour des fins littéraires ». Je suis toutefois consciente des problèmes potentiellement posés par la référence à l'adoption d'une langue. La question de savoir si le français est une langue d'adoption ou non pour un écrivain varie naturellement selon les critères qu'on pose au niveau des faits biographiques (quand est-il entré en contact avec cette langue ? dans quelles

circonstances ?), selon l'importance qu'on accorde aux attitudes de l'écrivain vis-à-vis de leur langue d'écriture, et selon la façon dont leur œuvre est présentée par les maisons d'éditions, par la presse et par les auteurs eux-mêmes<sup>1</sup>. Comme le titre de cet article l'indique, toute délimitation et définition de ce groupe d'écrivains est épineuse.

La façon dont ces auteurs résistent aux étiquettes est pourtant précisément ce qui fait d'eux un objet d'étude si passionnant pour ceux qui s'intéressent à la littérature contemporaine. Tout effort de cerner les francographes d'adoption exige un « choix volontariste d'indétermination et de décloisonnement » comme Mathis-Moser avait si bien dit à propos de l'écriture migrante (U. Mathis-Moser 2006 : 118). Ce n'est pas par hasard qu'on commence à s'intéresser sérieusement à ces auteurs à l'heure où l'on met en question les catégories traditionnelles pour l'étude de la littérature. Ayant fait le constat qu'il n'est plus possible de conceptualiser la littérature contemporaine en termes d'une seule « carte littéraire », Mouillaud-Fraisse propose aux chercheurs « d'exercer l'œil mental à penser, simultanément ou par déplacement rapide du regard, *une cartographie variable de la littérature* » (1995 : 10, je souligne).

C'est une telle vision flexible de la carte littéraire qui a permis aux chercheurs de réunir dans une même étude des auteurs nés sur différents continents ou ayant des langues maternelles diverses. Si ces écrivains « inclassables » peuvent nous apprendre quelque chose d'important sur l'étude de la littérature, c'est de prendre nos distances par rapport à « l'évidence machinale des classements existants et par rapport à l'illusion de la bonne carte où tout tiendrait sur un seul plan » (*ibid.*). Cela ne revient pas à renier systématiquement les catégories de classement littéraire, mais simplement à reconnaître ces découpages de la « carte » littéraire pour ce qu'ils sont, c'est-à-dire des lentilles qui nous assistent dans la délimitation artificielle et pragmatique d'un objet d'étude.

## Bibliographie

Beniamino, Michel (1999). *La Francophonie littéraire. Essai pour une théorie*. Paris : L'Harmattan.

---

<sup>1</sup> L'exclusion des auteurs issus des pays francophones de ce groupe de « francographes d'adoption » relève aussi d'un critère discutable. Rien n'empêche que le français soit une langue d'adoption pour un auteur qui est né et qui vit dans un pays officiellement francophone. Pourtant la contrainte à écrire en français se fait sans doute sentir de manière plus directe pour un écrivain dans cette situation que pour un écrivain issu d'un pays non francophone qui choisit d'écrire en français.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Blachère, Jean-Claude (1990). « Pour une étude de la francographie africaine », *Travaux de Didactique du F.L.E.* 25, 15-20.

Blachère, Jean-Claude (1993). *Négritures. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*. Paris : L'Harmattan.

Castles, Stephen & Mark Miller (2003). *The Age of Migration. International Population Movements in the Modern World*. Basingstoke : Palgrave.

Chartier, Daniel (2002). « Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *Voix et Images* 27/2, 303-316.

Chartier, Daniel (2003). *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec, 1800-1999*. Québec : Nota bene.

Combe, Dominique (1995). *Poétiques francophones*. Paris : Hachette.

Delbart, Anne-Rosine (2005). *Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*. Limoges : Presses universitaires de Limoges.

Glissant, Édouard et Lise Gauvin (2010). *L'Imaginaire des langues*. Paris : Gallimard.

Halen, Pierre (2001). « Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone », in : *Littératures et sociétés africaines. Regards comparatistes et perspectives interculturelles*, eds. Papa Samba Diop et Hans-Jürgen Lüsebrink. Tübingen : Gunter Narr, 55-67.

Halen, Pierre (2003). « Le « système littéraire francophone » : quelques réflexions complémentaires », in : *Les études littéraires francophones. État des lieux*, eds. Lieven D'Hulst et Jean-Marc Moura. Lille : Éditions de l'Université Charles-de-Gaulle - Lille 3.

Hildebrand, Renate et Clément Moisan (2001). *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*. Québec : Nota bene.

Jouanny, Robert (2000). *Singularités francophones ou choisir d'écrire en français*. Paris : Presses Universitaires de France.

Klosty Beaujour, Elizabeth (1989). *Alien Tongues: Bilingual Russian Writers of the "First" Emigration*. Ithaca/London : Cornell University Press.

Laferrière, Dany (2008). *Je suis un écrivain japonais*. Paris : Grasset.

Lebrun, Monique et Luc Collès (2007). *La littérature migrante dans l'espace francophone: Belgique – France – Québec – Suisse*. Fernelmont : E.M.E. et InterCommunications.

Little, Roger (1999). « 'La Francographie': A New Model for 'La Francophonie' », *ALA Bulletin* 25/4, 28-36.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Little, Roger (2001). « World Literature in French ; or Is Francophonie frankly phoney? », *European Review* 9/4, 421-436.

Mathis-Moser, Ursula (2006). « « Littérature nationale » versus « littérature migrante ». Écrivains de langue française dans l'entre-deux », in : *Identité en métamorphose dans l'écriture contemporaine*, éd. Fridrun Rinner. Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, 111-20.

Mathis-Moser, Ursula (2007). « La littérature migrante en France. Esquisse d'un projet de recherche », in : *L'autre enQuête, Médiations littéraires et culturelles de l'altérité*, éd. Nella Arambasin et Laurence Dahan-Gaïda. Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté, 39-55.

Mathis-Moser, Ursula et Birgit Mertz-Baumgartner (à paraître). *Passages et ancrages. Dictionnaire des écrivains migrants en France depuis 1981*. Paris : Champion.

Miletic, Tijana (2008). *European Literary Immigration into the French Language. Readings of Gary, Kristof, Kundera and Semprun*. New York : Rodopi.

Moisan, Clément et Renate Hildebrand (2001). *Ces étrangers du dedans: une histoire de l'écriture migrante au Québec, 1937-1997*. Québec : Nota bene.

Mouillard-Fraïsse, Geneviève (1995). *Les Fous Cartographes : littérature et appartenance*. Paris : L'Harmattan.

Nepveu, Pierre (1999 [1988]). *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal : Boréal.

Porra, Véronique (2007). « De l'hybridité à la conformité, de la transgression à l'intégration », in : *La littérature « française » contemporaine. Contact de cultures et créativité*, éd. Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner. Tübingen : Gunter Narr, 21-35.

Porra, Véronique (2011). *Langue française, langue d'adoption. Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*. Hildesheim/Zürich/NY : Georg Olms Verlag.

Provenzano, François (2010). *Francographies : identité et altérité dans les espaces francophones européens*, éd. Susan Bainbrigge, Joy Charnley et Caroline Verdier. NY : Peter Lang, 37-54.

Viatte, Auguste (1958). « Littérature d'expression française dans la France d'Outre-mer et à l'étranger », in : *Histoire des littératures, Littératures françaises connexes et marginales*, éd. Raymond Queneau. Paris : Gallimard.

Viatte, Auguste (1980). *Histoire comparée des littératures francophones*. Paris : Éditions Fernand Nathan.

## **Le rôle des images dans l'enseignement du français**

Jean-Georges Plathner  
Linnéuniversitetet  
[jean-georges.plathner@lnu.se](mailto:jean-georges.plathner@lnu.se)

### **1. Introduction et arrière-plan**

Cette contribution présente le condensé d'un projet de recherche sur le rôle que l'image d'un pays, de sa langue et de sa population peut jouer dans les études de langue.

Pendant les années 2009 et 2010, plusieurs enquêtes auprès d'apprenants suédois de différents niveaux (collège, lycée, université) ont été effectuées pour d'abord cerner l'image de la France et du français, mais aussi identifier d'autres facteurs qui déterminent les élèves suédois à choisir ou à ne pas choisir d'apprendre le français, voire à abandonner leurs études de français. Les résultats des enquêtes dans les collèges et lycées sont à la base d'une discussion finale de ce que ces images peuvent impliquer pour l'enseignement du français.

En effet, Castellotti & Moore ([2001] 2008), par exemple, montrent comment les représentations des apprenants se reflètent dans la perception qu'ils ont de la langue en tant que système linguistique avec ses règles et particularités, ainsi que dans leurs stratégies d'apprentissage. On reconnaît aussi, par ailleurs, que les représentations d'un locuteur ou apprenant d'une langue, aussi bien en ce qui concerne son système linguistique que son statut par rapport à d'autres langues, forment le processus et les stratégies que le locuteur/apprenant développe et applique dans l'apprentissage et l'usage de cette langue.

De nombreuses autres études (Cain & De Pietro 1997, Müller 1997) ont examiné l'attitude des élèves vis-à-vis des cultures et des locuteurs étrangers qui découle de ces représentations ou images, en démontrant que celle-ci est négociable en salle de classe et qu'attitudes et acquisition s'influencent mutuellement.



Dans les travaux en didactique des langues, comme ceux cités plus haut, les auteurs semblent préférer le terme de « représentation » en se référant à la définition d'origine sociologique présente dans les travaux de Moscovici et utiliser celui d'image comme synonyme. Si nous privilégierons ici le terme « image », c'est pour souligner la nature composée de l'image et élargir le champ de référence de la notion à d'autres domaines de recherche. Ce terme est, par exemple, employé par Simon Anholt (2010, 2007), connu comme l'auteur du *Nation Brand Index*, une échelle de la popularité des nations auprès de la population des autres nations. Par rapport à l'image de marque commerciale qui peut être définie comme la représentation favorable que se donne, vis-à-vis d'un public, une entreprise, par exemple, il y a, s'agissant d'un pays, quelques aspects intéressants pour la perception des langues, perception qui naturellement est teintée par la perception globale du pays et de ses habitants, incluant sa politique, sa richesse (matérielle et culturelle), etc. La popularité d'un pays donné repose en majeure partie sur l'image que s'en font les populations étrangères. Le travail d'Anholt montre évidemment que plus on est loin d'un pays plus l'image que l'on s'en fait est stéréotypée et se résume même à un ou plusieurs clichés, alors que le cliché est le contraire de l'image qui est complexe et donc permet des interprétations multiples.

Quelles sont donc ces images en ce qui concerne les apprenants de français en Suède?

## **2. Données empiriques et théoriques**

Les données empiriques consistent en divers enquêtes auprès d'élèves de collèges, lycées, d'étudiants et d'un groupe d'adultes ainsi qu'en données statistiques officielles recueillies auprès de la Direction nationale suédoise des établissements scolaires et de l'Institut central des statistiques suédois (Skolverket, SCB).

Le cadre théorique repose sur une définition bipolaire de l'image (*cf.* Moscovici 1961) et deux modèles d'analyse. L'un centré sur l'image des pays (Anholt 2007), l'autre sur le statut informel des langues (Dabène 1997). Commençons par le cadre théorique.

## 2.1. Cadre théorique

- Définition bipolaire de l'image:

- 1) l'image (l'empreinte de l'objet) et
- 2) son contemplateur (le choix du sujet)

Une image ne fait qu'évoquer une réalité, c'est une reproduction mentale qui peut être collective, mais aussi individuelle. C'est pour cela qu'il y a d'ailleurs, et comme le dit Moscovici à propos des représentations (1961 : 63) une « tension au cœur de chaque représentation entre le rôle passif de l'empreinte de l'objet - la figure - et le pôle actif du choix du sujet- la signification qu'il lui donne et dont il l'investit.»

L'image, dans le contexte qui nous préoccupe, étant complexe, la question principale est de savoir de quoi elle se compose et comment on peut l'analyser. Une autre question concerne le contemplateur de l'image qui va plus ou moins consciemment faire une sélection parmi les composantes de l'image, même au risque d'en faire des stéréotypes.

- Les modèles d'analyse

Dabène (1997) réduit la complexité de l'image de la langue en la structurant selon 5 critères :

- Économique : valorisation liée à l'accès qu'elle offre ou non au monde du travail, au pouvoir économique qu'elle confère à ses locuteurs
- Social : valorisation liée à l'accès aux couches sociales supérieures
- Culturel : prestige de richesse culturelle (historique)
- Épistémique : valeur éducative de son apprentissage, basé sur sa difficulté/richeesse morphologique, phonologique et syntaxique (*cf.* le latin)
- Affectif : préjugés ou expériences favorables ou défavorables

Anholt (2007) définit six domaines formant l'image en hexagone d'un pays:

- les produits et services d'exportation (quand leur lieu d'origine est explicite)
- les décisions et actions politiques des gouvernements,
- la culture et ses manifestations,
- les gens du pays, comment se comportent-ils envers les visiteurs, les diverses personnalités, vedettes du sport, cinéma, etc.
- le tourisme,
- investissements dans le pays, recrutement de « talents » étrangers

Si le travail de Dabène concerne plus directement la langue que celui d'Anholt, l'approche non linguistique de ce dernier est néanmoins bénéfique. Par exemple, il ne peut pas faire de doute que la prédominance de l'anglais est en étroite relation avec la force économique du monde anglo-saxon. Pour analyser l'image que se fait une population donnée d'une langue, il faut y inclure celle qu'elle se fait du pays (parfois des pays) dans lequel on parle cette langue et donc s'informer auprès de cette population en formulant des questions qui couvrent les 5 critères de Dabène ou les 6 «champs d'activité» de Anholt.

## 2.2. Les données empiriques

Trois enquêtes ont été effectuées dans deux collèges et un lycée général d'une ville moyenne suédoise. La position sociale des répondants n'a pas été retenue comme ces établissements recrutent leurs élèves dans toutes les couches sociales aussi bien dans la zone urbaine qu'en dehors. Le lycée est par ailleurs le seul (à côté de quelques établissements privés) à dispenser des cours de français.

Les enquêtes ont des buts différents et comme présentés ci-dessous :

1) L'image de la France et du français chez des collégiens et lycéens (en contraste avec celle d'adultes et celle de l'Allemagne et de l'allemand, 165 répondants, *cf.* Plathner 2010).

Une batterie de dix assertions sur la France et le français auxquelles le répondant peut réagir par rapport à trois options allant du rejet à l'approbation (du type pas important/important/très important) et un espace (une ligne) pour d'éventuels commentaires. Le questionnaire reprend les critères définis par Anholt et Dabène et

contient en plus une question dite « d'association libre ». Les répondants sont regroupés, non seulement en collégiens et lycéens, mais aussi en cinq groupes d'âge entre 12 et 19 ans.

2) Le choix du français au collège « Språkval inför högstadiet » (en contraste avec l'allemand et l'espagnol, 127 élèves)

Une batterie de quatre questions avec 18 choix et une question à réponse ouverte, adressées aux élèves et leurs parents. Les questions visent, entre autres, le rôle de l'entourage de l'élève (p. ex. des parents en tant que conseillers ou qui ont des connaissances en langues, cf. Gardner 2007 *parental encouragement*), mais aussi des jugements personnels sur les langues (cf. le status informel chez Dabène 1997). Il s'agissait donc d'essayer de cerner le pourquoi mais aussi le comment du choix de langue. Ces élèves ont eu trois semaines d'introduction (« *pröva på veckor* ») pour chacune des trois langues, pendant l'automne 2010.

3) Les raisons d'abandon du français en classe terminale de lycée (en contraste avec l'allemand et l'espagnol, 53 élèves).

Question « ouverte » demandant pourquoi l'élève ne continue pas d'étudier la langue en question.

Divers statistiques officielles ont été recueillies auprès de la Direction nationale des établissements scolaires (Skolverket 2011) et notamment sur la répartition des sexes parmi les élèves et les enseignants, par exemple :

- 4 à 6 fois plus de femmes que d'hommes enseignent les langues (pour les lycées et les collèges respectivement). Il n'y a pas de chiffres officiels pour le français en particulier, mais dans les enquêtes de la présente étude il n'y avait qu'un homme sur sept femmes.
- L'année 2008/2009 il y avait à peine 30 % de garçons parmi les élèves ayant atteint le niveau 3 (« *steg 3* », critère d'admission pour les études de français à l'université), une proportion qui diminuait pour les niveaux 4, 5, 6 et 7 suivants.

Ces chiffres ne sont qu'un exemple (pour plus de détails et de nuances voir Plathner 2010), mais les statistiques officielles suédoises montrent, comme nous pouvons d'ailleurs le voir dans la répartition entre filles et garçons parmi les répondants des enquêtes, que le français est majoritairement choisi par les jeunes filles alors que les garçons ont tendance à préférer l'allemand.

### 3. Résultats

Première enquête :

- Les résultats de cette enquête sont en général conformes à l'image qu'ont les étrangers de la France, des Français et du français (*cf.* p. ex. l'image du français au Japon chez Gras & Corbeil 2008).
- En mettant l'image de la France en contraste avec celle de l'Allemagne, il se dégage aussi une caractéristique distinctive, à savoir la prédominance des composantes « féminines » dans certains champs d'activité comme définis par Anholt<sup>1</sup>.
- La comparaison avec l'allemand semble indiquer qu'un public féminin choisit différemment qu'un public masculin.
- Les chiffres confirment que le français est une matière surtout enseignée par des femmes et que son public est majoritairement constitué par des femmes.

Seconde enquête :

En dehors des réponses confirmant une image générale du sujet et de son public, comme elle ressort de la première enquête, on note des aspects plus directement liés aux préoccupations des apprenants :

- Le français est considéré comme la langue la plus difficile des trois, aussi bien dans les commentaires de ceux qui l'ont choisi que des autres (p. ex. comme argument pour y avoir préféré l'espagnol).
- La prononciation est la difficulté du français qui est citée le plus fréquemment aussi bien par ceux qui l'ont choisi que par les autres.

---

<sup>1</sup> Anholt (2010:53) parle aussi de "the `soft´ side (people, landscape, culture, fashion and food brands), the `hard´ side (governance, economy, engineering brands)."

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIII<sup>e</sup> congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

- Le rôle de l'entourage de l'élève (p. ex. des parents en tant que conseillers, *cf.* Gardner 2007) est très faible en ce qui concerne le français.

Troisième enquête :

Les trois raisons principales données pour abandonner le français sont les suivants :

- Trop difficile
- Critique du « contexte éducationnel » (*cf.* Gardner 2007<sup>1</sup>)
- Perte d'intérêt

Par rapport aux deux enquêtes précédentes, la troisième introduit le facteur du « contexte éducationnel » et révèle son importance. Les élèves en français sont les seuls à placer la critique du « contexte éducationnel » en seconde position (troisième pour l'espagnol et l'allemand).

Il faudrait aussi souligner que le troisième facteur (perte d'intérêt) est nouveau et exprime une réaction en connaissance de cause. Ces élèves avaient choisi le français au départ. La perte d'intérêt est souvent combinée et justifiée avec l'une ou l'autre des autres raisons.

L'argument « trop difficile » peut être un argument « facile », mais il est aussi fréquent pour les autres langues à ce niveau (terminale), même l'espagnol est devenu difficile et accuse en outre proportionnellement plus d'abandon que le français et l'allemand.

#### **4. Synthèse des résultats**

L'image de ce qui est « français » et qui ressort de ces enquêtes est imprégnée d'un sentiment de distance (sensiblement plus grande que pour les autres langues) chez les apprenants vis-à-vis :

- du « monde » français (par les garçons surtout)
- du français comme moyen de communication réel
- de la langue (sons et lettres)

---

<sup>1</sup> Pour Gardner le contexte éducationnel inclut, en dehors de ces questions de personnel et l'organisation des cours, aussi l'attitude de la direction de l'établissement envers les langues, voire la politique de l'éducation nationale, aspects qui ne ressortent pas directement dans le présent matériel.

## 5. Implications didactiques

L'image « spontanée » de l'apprenant suédois débutant est que la France et le français sont très « loin » de la Suède et du suédois. Cette distance perçue est naturellement relative, estimée en comparaison avec d'autres pays et langues (surtout germaniques) et dépendante d'autres facteurs, sur lesquels nous allons revenir, mais elle est néanmoins ressentie par les apprenants comme un obstacle et, de ce fait, à prendre au sérieux.

De manière générale la distance peut être réduite en :

- distinguant mythes et différences réelles
- opposant stéréotypes et images évolutives
- créant une « relation personnelle ».

A ce propos, et fort heureusement, Castelotti & Moore (2008 :10) font une observation importante:

- Les représentations sont flexibles et peuvent être modifiées.

D'une manière générale, le regroupement des répondants en tranches d'âge confirme ces observations. Les représentations peuvent être modifiées et avec le temps (grâce à l'enseignement ?) les stéréotypes peuvent être remplacés par des images plus nuancées et, surtout, les connaissances remplacent les mythes et les idées préconçues. Les lycéens sont, par exemple, plus conscients des facteurs sociopolitiques qui constituent le niveau d'une société, comme l'égalité, la couverture sociale, le système éducatif, etc. que les collégiens. Néanmoins, nous avons pu synthétiser les composantes de l'image du français en trois « sphères de préoccupations », pertinentes pour les apprenants et reliées à la perception de distance. Voyons ce que les derniers constats sur la réduction de la distance et les considérations sur la notion d'image peuvent impliquer pour la construction d'images dans ces sphères et, en prolongement, pour l'enseignement du français.

### 5.1. Le monde français

Peut-on parler de l'image d'une langue sans considérer l'image du pays ? La question peut paraître rhétorique, mais nous, linguistes, avons souvent tendance à la négliger. Faire appel à un passé glorieux ou un patrimoine culturel n'est plus suffisant, il faut aussi créer une renommée présente, construite sur des valeurs reconnues par les autres peuples (*cf.* Anholt 2007) et en l'occurrence par les jeunes Suédois.

Par ailleurs, on peut toujours trouver des généralités sur l'importance du français, par exemple qu'il est parlé par près de 260 millions de personnes dans plus de 50 pays et, qu'avec l'anglais, la langue française est la seule langue à être présente sur les cinq continents. Qu'il reste la langue de la diplomatie et, avec l'anglais, la langue de travail de l'ONU et qu'il joue toujours un rôle prépondérant dans l'Union Européenne. Cependant on peut douter de la pertinence de l'image que convoient ces chiffres pour les jeunes apprenants, en sachant que la notion de pertinence de l'image d'un pays implique que celle-ci crée une relation personnelle, d'où l'importance du tourisme, par exemple (*cf.* Anholt 2010).

Le premier questionnaire fait ressortir une perception de la France comme étant très distante (différente) de la Suède dans certains domaines, mais pas dans tous, loin de là ! En regardant de plus près les réponses de ce questionnaire, il apparaît d'ailleurs que, d'une part, les différences peuvent être un atout, par exemple dans le domaine de la culture et ses manifestations (que ce soit la cuisine française, la mode, l'art ou la littérature) ou celui du tourisme justement, mais aussi qu'elles peuvent être moins bien acceptées, comme par exemple dans les domaines de la population ou du passé glorieux. D'autre part, il devient clair que ces domaines n'ont pas la même pertinence pour tous les apprenants, en particulier en ce qui concerne la mode, la cuisine, mais même l'art, la littérature ou les gens du pays ! Il s'avère qu'il faut distinguer entre les filles et les garçons, ce que nous avons déjà constaté dans l'analyse des données empiriques (*supra*).

Les réponses à la question concernant les produits français sont encore une fois divisées entre les répondants féminins et masculins, mais elles sont aussi révélatrices de l'importance de la pertinence (relation personnelle) de l'image pour les apprenants. Ce sont des compétences, des événements, des accomplissements actuels, voire des produits modernes qui sont susceptibles de créer une image favorable d'un pays<sup>1</sup>. En effet, ce sont les produits de beauté français, par exemple, qui sont mentionnés le plus souvent dans les réponses, car ils sont « vus » par le public féminin, mais Renault, qui vient en

---

<sup>1</sup> Anholt 2010, p. 54: « Judging by the profiles of countries that people admire more as time passes, there are at least three areas of reputation which seem to have become critical in recent years:

1. A country's perceived environmental credentials
2. A country's perceived competence and productivity in technology, which seems to be the standard proxy for modernity; and people, on the whole, admire modern countries.
3. A country's attractiveness as a place of learning and economic and cultural self-improvement: in other words, a destination for personal advancement. »



troisième position pour le volume de ventes automobiles en 2010 après Volvo et Volkswagen, (DN, 4 janvier 2011) se voit aussi dans les rues où même dans le garage familial. Que le français est parlé par les champions de handball (ou d'autres sports) se voit dans les journaux ou à la télévision. Même la présence du français dans les événements politiques (actuels) peut intéresser notre public, entre autres, dans les interviews en français en Tunisie et sur les panneaux des manifestants (cf. « Ben Ali dégage/ Moubarak dégage »).

En résumé on peut dire que pour que l'image d'un pays soit pertinente aux yeux des contemplateurs qui nous intéressent ici, elle doit permettre que s'établisse une relation personnelle et donc prendre en compte les intérêts et les valeurs des jeunes, qui peuvent varier selon beaucoup de variables, mais plus particulièrement selon leur âge et leur sexe. Or, en regardant de plus près les réponses aux questionnaires nous avons décelé la prédominance des composantes « féminines » dans certains champs d'activité comme définis par Anholt, que l'on peut mettre en relation avec la composition du « public » scolaire du français en Suède.

L'exemple de l'allemand, en comparaison, semble indiquer une relation semblable mais entre une image contenant plus de composantes « masculines » et un « public » plus masculin.

## **5.2. Le français comme moyen de communication réel**

Peut-on parler d'image sans parler du contemplateur? Nous avons en partie répondu à cette question. Cependant le contemplateur se définit non seulement par son sexe, mais aussi par son environnement socioculturel. Les deux s'influencent d'ailleurs mutuellement (cf. « contexte culturel », Gardner 2007) et contribuent à former les images des apprenants que révèlent les enquêtes. Mais nous pouvons aussi y déceler un constituant de l'environnement socioculturel qui est particulier au milieu scolaire et qui a un impact sur l'image du français comme moyen de communication réel, à savoir le « contexte éducationnel ».

Il y a deux sortes de contemplateurs parmi les apprenants ; les tout débutants, dont l'image du français n'a pas encore subi l'influence de ce contexte, et auxquels nous reviendrons plus bas, et les élèves consultés dans le troisième questionnaire, visant les raisons de l'abandon du français qui font apparaître un « contexte éducationnel »

problématique pour les apprenants et ce dès le début des études. Ces élèves ont étudié le français pendant cinq à six ans et peuvent donc, avec un recul dans le temps nécessaire, nous fournir des points de vue en connaissance de cause sur la relation entre ce contexte et leur image du français en tant que moyen de communication, fonction qui est déclarée comme but de l'enseignement (Skolverket 1999).

Les statistiques (Skolverket 2011) montrent que se sont surtout les garçons qui abandonnent le français. L'image du français qui leur est proposée continue à les désintéresser de par les thèmes abordés, comme nous l'avons vu, mais, par ailleurs, ils partagent avec les filles la difficulté de voir le français comme un moyen de communication réel pour eux-mêmes et dans le contexte scolaire. Parmi les causes de cette difficulté, ils dénoncent le manque de continuité et de compétence pendant les premières années d'étude au collège (*cf.* aussi Bergseth & Edlerth 2003 pour l'enseignement des langues en général), ainsi que le manque de discipline et d'exigences, comme le montrent les extraits suivants: E6(f): « trop mauvais profs au collège comme maintenant, au collège on n'avait presque pas de devoirs et le prof passait trop de temps à réprimander tous ceux qui bavardaient. Mais si on a de bons profs, c'est intéressant de continuer avec les langues», E7(f): Pendant tout le temps au collège on avait un nouveau prof chaque semaine et on n'avait pas l'impression de faire des progrès. Quand on a commencé au lycée, j'avais déjà pris tellement de retard et ce n'était pas drôle. »<sup>1</sup>

Ces manques du contexte éducationnel, qui ont d'ailleurs en partie été mentionnés dans d'autres études et qui, selon Bergseth & Edlerth (2003), par exemple, ont été confirmés aussi bien par les enseignants que les dirigeants d'établissement, entravent l'acquisition de compétences nécessaires à la communication en français en classe. Ils ont certainement plusieurs raisons. Ainsi le manque de continuité semblerait dû à une politique du personnel inadéquate, en particulier la difficulté de trouver et d'engager des remplaçants compétents.

Le manque de travail, que ce soit de devoirs à domicile ou de travail en classe, dû à des problèmes de discipline ne concerne certainement pas que le français, mais il est

---

<sup>1</sup> Traduit du suédois par l'auteur. E6(f): "Lärarna för dåliga både på grundskolan och nu, i grundskolan hade vi knappt läxor och för mycket av tiden gick åt för läraren att läxa upp alla som pratade. Men har man bra lärare så blir språk attraktiva att fortsätta med. E7(f): "Hela högstadiet så hade vi nya lärare varje vecka och det kändes inte som om man gjorde några framsteg. När man började gymnasiet var jag redan så långt efter och det var inte kul."

intéressant de noter qu'il est relevé par les élèves et qu'ils semblent mettre ces facteurs en relation avec le manque de progrès dans l'apprentissage du français.

Les raisons du manque de compétence peuvent prendre les traits d'un cercle vicieux. Le niveau général en français baissant, ainsi que l'intérêt pour la langue et pour la profession d'enseignant, les futurs maîtres ont du mal à combler leurs éventuelles lacunes dans le cadre de la formation des maîtres actuelle. De moins en moins d'enseignants peuvent (savent) utiliser le français dans la communication/gestion de classe. Par ailleurs, l'inspection des écoles constate qu'il y a très peu de formation continue pour les professeurs en langues étrangères (Skolinspektionen 2010:6, p. 16)

Le contexte éducationnel pose problème, comme nous pouvons le voir dans les détails des réponses, pour assurer un progrès suffisamment rapide afin de permettre une interaction en français, nécessaire à l'élaboration d'une image, d'un statut dirais-je, de la langue comme moyen de communication réel au même titre que le suédois ou l'anglais. Cette interaction en français est de plus nécessaire au développement des compétences linguistiques et extralinguistiques.

### **5.3. La langue**

En ce qui concerne les tout débutants et le premier contact avec la langue, il s'agit aussi de distinguer mythes et différences réelles dans les composantes des systèmes. Selon la seconde enquête, les préoccupations des débutants sont surtout la prononciation et parfois l'orthographe, mais il faut se demander en quoi la prononciation ou l'orthographe du français sont plus difficiles que celles de l'anglais, par exemple. La prononciation, comme difficulté, ne vient d'ailleurs qu'en troisième place après la grammaire et le vocabulaire chez les étudiants en première année universitaire. Selon Castellotti, Coste & Moore (2008 : 106) il faut distinguer à ce sujet :

« - d'une part, des traits « objectifs » de différents ordres, qui rapprochent ou éloignent des composantes de systèmes ou d'usages linguistique,

- et d'autre part, les conceptions que se donnent tels ou tels usagers du degré de similarité ou de dissimilarité entre telle(s) et telle(s) langue(s) d'eux connue(s) ou non. »

Cependant on ne peut pas ignorer les barrières initiales de l'apprenant que l'on peut résumer sous le terme de « filtre affectif » : il faut reconnaître le besoin de différenciation des méthodologies selon le niveau des apprenants, bien sûr, mais également selon le

caractère du fait de langue à acquérir. Les apprenants ne semblent pas, ou difficilement, pouvoir traiter toutes données linguistiques sur des modèles connus en acquérant leur langue maternelle. Ils auraient donc besoin d'être « guidés » dans ce travail.

Plusieurs questions se posent, d'une part quel type d'input choisir et d'autre part. des questions plus générales de présentation, de réception et de perception de la langue étrangère pour le milieu d'apprentissage particulier qu'est la classe de langue, afin de réduire la distance perçue subjective (l'étrangeté du français), baisser le filtre affectif et promouvoir la prise de conscience des différences essentielles, c'est-à-dire la distance ou proximité objective en termes de modèles typologiques (*cf.* Plathner 2008, 2009 pour le subjonctif et Larsson-Ringqvist 2009 pour l'alternance de l'imparfait et du passé simple).

D'un côté, « ces effets de réduction de la distance sont cruciaux pour l'apprentissage. » (Castellotti, Coste & Moore 2008 : 107), de l'autre côté, il s'agit de faciliter l'accès à de nouvelles structures, de nouvelles formes et de nouveaux sons. De ce fait, la consigne « parler français autant que possible » (« prata franska så mycket som möjligt ») qui a été critiquée pour être diffuse et simpliste, est, bien entendu, toujours valable et continue d'ailleurs à être appliquée avec succès pour l'anglais. Elle n'implique pas l'interdiction du suédois en classe, mais une stratégie consciente dans l'emploi des deux langues. Une thèse de doctorat récente (Stoltz 2011) montre clairement que le nombre des tours de parole en français dans une classe de lycée (!) suédois est extrêmement restreint de la part des apprenants, mais même les enseignants ont tendance à trop rapidement recourir au suédois dans les situations de communication véritable. Un rapport de l'inspection des écoles était arrivé au même constat (Skolinspektionen 2010:6).

L'alternance de l'enseignant entre le suédois et le français doit être justifiée. Si les apprenants changent de langue, l'enseignant doit et peut persévérer en français, ce que montre l'exemple d'une activité dirigée par un francophone relatée dans cette thèse. Dans la classe de langue, il s'agit certes de « parler », mais avant tout peut-être de « se parler » et ce dès que possible.

La langue maternelle, et en l'occurrence le suédois, a d'ailleurs un rôle important dans l'acquisition des langues étrangères qu'elle ne semble pas toujours assumer. Il semblerait que c'est dans les cours de français (et d'allemand) que les collégiens prennent conscience de la structure des langues (grammaire), le suédois inclus ! Cela leur donne un double travail. Une collaboration entre le suédois et les langues étrangères faciliterait

beaucoup les choses, on pourrait se concentrer sur ce qui est langue étrangère. Du moins elle pourrait contribuer à relativiser l'image du français et de l'allemand comme les seules « langues à grammaire ».

## **Conclusion**

Les images ont un rôle important dans l'acquisition des langues et concernent tous les aspects abordés dans leur enseignement ; le pays avec ses différents domaines, comme représentés dans l'hexagone d'Anholt, par exemple, la langue avec ses différentes manifestations, mais aussi avec sa fonction.

Il est donc important de savoir quelles sont ces images que les apprenants ont au départ et quelles sont les images qui leur sont présentées au courant de leur éducation.

Le terme d'image souligne d'une part la complexité mais d'autre part aussi la nature bipolaire du phénomène où le contemplateur individuel conserve le droit d'interprétation de l'objet. Il ne s'agit donc pas d'imposer de nouvelles représentations, mais de donner de nouveaux éléments à la construction d'images plus complètes et justes pour remplacer des stéréotypes qui eux sont des représentations collectives figées voire fermées et donc non évolutives. Or c'est justement l'ouverture de l'esprit et le développement des connaissances qui sont essentiels à l'acquisition d'une langue étrangère.

En même temps ce n'est pas l'acquisition en tant que résultat qui nous a concernée ici, il n'était, par exemple, pas question des capacités des apprenants, mais le but était de cerner quelques « images », celles du « monde » français, du français comme moyen de communication réel, et de la langue pour illustrer la distance que peuvent percevoir les apprenants par rapport à elles. Or la perception de distance peut lever, ce qu'on appelle le filtre affectif de l'apprenant et par là entraver l'acquisition.

La réduction de la distance semble donc être un objectif, parmi d'autres, qui peut occuper l'enseignement des langues étrangères et s'avérer fructueux. L'image que crée la France, que ce soit consciemment par l'action culturelle de la diplomatie publique ou moins consciemment par ses actions politiques et économiques réelles, est en dehors du contrôle du médiateur/enseignant, mais l'enseignant choisit l'image qu'il communique en fonction des besoins de tous ses élèves, garçons inclus, même s'ils sont en minorité, et peut-être aussi en fonction des effets motivateurs de cette image. Il choisit aussi, en fonction de ses compétences, combien il utilise le français dans sa classe et à quel degré il

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

transmet une image du français comme moyen réel de communication. En ce qui concerne les autres aspects du contexte éducationnel, le sens de responsabilité et l'engagement du chef d'établissement d'abord mais aussi des autorités scolaires déterminent dans quelle mesure la compétence et la continuité sont assurées dans l'enseignement.

Dans le contexte d'une Suède de plus en plus impliquée dans des échanges internationaux et d'une volonté politique (*cf.* Skolverket 2011) de promouvoir l'apprentissage de langues étrangères, l'étude du rôle des images ainsi que l'élaboration de stratégies de réduction des distances qui en découle, semblent être à leur place.

## Références

- Anholt, S. (2010). *Places: Identity, Image and Reputation*. New York : Palgrave Macmillan.
- Anholt, S. (2007). *Competitive Identity : The New Brand Management for Nations, Cities and Regions* New York : Macmillan.
- Bergseth, E. & Edlert, M. (2003). *Attitydundersökning om språkstudier i grundskola och gymnasieskola, Resultat av en kvalitativ undersökning*. Stockholm : Andreas Lund & Co AB; Myndigheten för skolutveckling.
- Castellotti, V. et Moore, D. ([2001] 2008). *Les représentations des langues et de leur apprentissage. Références, modèles, données et méthodes*. Paris : Collection Crédif Didier.
- Castellotti, V., Coste, D. & Moore, D. ([2001] 2008). « Le proche et le lointain dans les représentations des langues et de leur apprentissage », in Moore, D. (éd.) *Les représentations des langues et de leur apprentissage. Références, modèles, données et méthodes*. Paris : Collection Crédif. Didier, 101 – 131.
- Cain, A. & dePietro, J.-F. (1997). « Les représentations des pays dont on apprend la langue : complément facultatif ou composante de l'apprentissage ? », in Matthey, M., *Les langues et leurs images*. Lausanne : Loisirs Et Pédagogie, 300 – 307.
- Dabène, L. (1997). « L'image des langues et leur apprentissage », in Matthey, M., *Les langues et leurs images*. Lausanne : Loisirs Et Pédagogie, 19-23.
- Dagens Nyheter* (2011) « Ekonomi », 4 janvier 2011, 5.
- Gardner, R.C. (2007). « Motivation and second language acquisition », *Porta Linguarum* 8, 9-20.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Gras, A. et Corbeil, S. (2008). « Paris sera toujours Paris ! L'influence des représentations et des stéréotypes sur l'enseignement du français langue étrangère au Japon », *Revue japonaise de didactique du français*, Vol. 3, n. 2, Études francophones - octobre 2008.

Larsson-Rinqvist, E. (2009). « Réflexions métalinguistiques et aspect grammatical en français langue étrangère », in P. Bernardini, V. Egerland & J. Granfeldt (éds.), *Mélanges plurilingues offerts à Suzanne Schlyter à l'occasion de son 65<sup>ème</sup> anniversaire*. Études romanes de Lund 85. Lund : Media-Tryck, 257-268.

Matthey, M. (1997). *Les langues et leurs images*. Lausanne : Loisirs Et Pédagogie.

Moscovici, S. (1961). *La psychanalyse, son image, son public*. Paris : PUF.

Moscovi, S. (1989). « Des représentations collectives aux représentations sociales », in Jodelet, D. (éd.). *Les représentations Sociales*. Paris : PUF, 62-86.

Müller, N. (1997). « Représentations, identité et apprentissage de l'allemand : une étude de cas en contexte plurilingue », in Matthey 1997, 211-217.

Müller & De Pietro (2001[ 2004]). « Que faire de la notion de représentation ? Que faire des représentations ? Questions méthodologiques et didactiques à partir de travaux sur le rôle des représentations dans l'apprentissage d'une langue », in Moore, D. (éd.), *Les représentations des langues et de leur apprentissage. Références, modèles, données et méthodes*. Paris : Collection Crédif Didier.

Stoltz, J. (2011)(à paraître). « L'alternance codique dans l'enseignement du FLE : Étude quantitative et qualitative de la production orale d'interlocuteurs suédophones en classe de lycée. », thèse de doctorat. Linnéuniversitetet, Växjö.

Plathner, J.-G. (2010). « L'image de la France auprès des écoliers suédois » *Nordiques*, n° 23. Paris : Choiseul, pp. 89-105.

Plathner, J.-G. (2010). « La conscientisation en acquisition du français et en formation de traducteurs ? » *Sens public* n° 13-14, 181-191.

Plathner, J.-G. (2009). « La conscientisation dans la classe de français : Compte-rendu d'une étude empirique ». *Forum/Sprache*, Ausgabe 1 2009. Ismaning : Hueber Verlag. <http://www.hueber.de/forum-sprache>

Plathner, J.-G. (2008). « La conscientisation dans la classe de français avec l'exemple du subjonctif », *Synergies pays scandinaves*, 27-44.

Skolinspektionen (2010). « Kvalitetsgranskning. Rapport 2010 :6. » <http://www.skolinspektionen.se/>

Skolverket (1999). « Kommunikativ förmåga i främmande språk. Underlagsrapport för utvärdering av skolan 1998 avseende läroplanen mål (US98) ». Dnr: 95:2063. <http://www.skolverket.se/>

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Skolverket (2011). "Redovisning av regeringsuppdrag angående utveckling av språkvalen moderna språk och svenska/engelska" Dnr U2010/4019/S <http://www.skolverket.se/>

Thorson, S, Molander Beyer, M. & Dentler, S. (2003). *Språklig enfald eller mångfald?*  
Göteborgs universitet. Utbildnings-och forskningsnämnden för lärarutbildningen,  
Göteborg.



## El español ¿tiene infijos?

Otto Prytz  
Universitetet i Oslo  
[o.b.prytz@ilos.uio.no](mailto:o.b.prytz@ilos.uio.no)

### 1. Algunas definiciones

Los afijos se dividen en tres subclases de acuerdo con la posición que ocupan en relación con la raíz. Los que se anteponen a la raíz se llaman *prefijos*; los que se insertan en la raíz se llaman *infijos*, como en la parte subrayada de *azuquitar* (raíz: <azúcar>); y los que se posponen a la raíz se llaman *sufijos*.

Semánticamente, los afijos pueden dividirse en dos categorías. Algunos alteran el significado global de la raíz, o mejor dicho, del *radical*, o sea, de la raíz + otros elementos que estén dentro del alcance del afijo: *deshacer* es lo contrario de *hacer*, y *bebedor* es una persona, mientras que *beber* es una acción. Otros no alteran el significado ni trasladan el radical a otra clase de palabras, sino que sólo añaden información acerca de la raíz, sea sobre su dimensión, sea sobre la opinión subjetiva del hablante acerca de ella: una tela *extrafina* no deja de ser fina, sólo que lo es en grado sumo; y una *casita* no deja de ser una casa, sólo que es pequeña o es apreciada por el hablante. Manuel Seco se refiere a estas categorías con las denominaciones de "significativo" y "apreciativo", respectivamente, mientras que Ralph Penny habla de "derivación léxica" y "derivación afectiva", respectivamente. Nosotros no estamos del todo contentos con ninguno de estos pares. Por un lado, los afijos "apreciativos" tienen significado y son, por lo tanto, significativos también, aunque no modifican, sino sólo añaden algo, al significado de la raíz. Por otro lado, los sufijos de derivación "afectiva" no son sólo afectivos, i.e. no sólo exponen una actitud subjetiva -positiva o negativa- del hablante, sino que pueden presentar también una apreciación objetiva de la dimensión física -grande o pequeña- de lo que denota la raíz. En la terminología gramatical quedan establecidas las denominaciones *diminutivo* y *aumentativo* para afijos que disminuyen y aumentan, respectivamente, la dimensión de lo que denota la raíz. En cuanto a las actitudes del

hablante, los gramáticos, por lo visto, se han interesado más por las negativas que por las positivas: un afijo que expone una actitud negativa puede denominarse *despectivo*, *despreciativo* o *peyorativo*, siendo la primera de estas denominaciones la más aplicada en las descripciones de los afijos del español. Para la actitud positiva no hemos encontrado término establecido. Penny usa "ameliorativo", pero este término nos parece rebuscado. María Moliner, en su diccionario, sugiere, bajo la entrada *apreciativo*: "Puede aplicarse a las expresiones, epítetos, etc., para diferenciarlos de los despectivos." Seguimos esta sugerencia, lo cual nos impide usar, como Seco, "apreciativo" en sentido neutral. Hemos optado por llamar *derivativos* a los afijos "significativos" o "de derivación léxica", y *valorativos* a los afijos "apreciativos" o "de derivación afectiva".

## 2. Objeto de estudio

En este artículo estudiaremos algunos elementos que, según lo dicho arriba, quedarían definidos como *afijos valorativos*, y que tradicionalmente vienen siendo analizados como sufijos.

Entre ellos hay seis que tienen una serie de características en común, aunque no todos en el mismo grado. Son *-it-*, *-ill-*, *-ic-*, *-uel-*, *-ísim-* y *-et-*. Todos tienen alomorfos con /θ/ (norma europea) o /s/ (norma americana): <it> <cit> <ecit>, <ill> <cill> <ecill>, <ic> <cic> <ecic>, <uel> <zuel> <ezuel>, <ísim> <císim>, <et> <cet>. Los tres primeros pueden añadirse a sustantivos, adjetivos y ciertas formas de función adverbial (entre otras el gerundio), *-ísim-* se añade principalmente a adjetivos y adverbios, pero también a algún sustantivo, comp. *el generalísimo Franco*, *-uel-* y *-et-* a sustantivos y adjetivos. A todos menos *-et-* se posponen las desinencias de género *-o* para el masculino y *-a* para el femenino, conforme con el género de la palabra base. En el caso de *-et-*, el masculino termina en *-e*. Cuando estos elementos se añaden a adverbios, que no tienen género, lo normal es que se inserten delante de la última vocal del adverbio base: *ahorita*, *lueguito*, *cerquita*, *cerquísima*, *lejillos*, *lejísimos*, *callandito*. Precisamente este rasgo, el de poderse insertar en un adverbio "indivisible", nos ha inducido a plantear la cuestión de si los elementos que presentan este rasgo deben clasificarse como sufijos, infijos o pertenecientes a las dos clases.

### 3. Discusión

En los tratados de gramática española no se suele operar con infijos, aunque el fenómeno es conocido del latín, lengua que ha ejercido una influencia casi excesiva sobre la descripción del español. En el diccionario de la Real Academia Española se recurre a ejemplos del latín y del vasco para ilustrar los infijos. Luego, ¿no hay infijos en español?

Empezando por los valorativos que pueden añadirse también a palabras de función adverbial: los adverbios son, por definición, indeclinables. La cuestión es si son también indivisibles. En *cerca* y *lejos* es posible aislar los morfemas <cerc> y <lej>, respectivamente, valiéndonos de los adjetivos <cerc><an><o> y <lej><an><o>, y de los verbos <a><cerc><ar> y <a><lej><ar>; pero sería sumamente difícil adscribir un significado a las terminaciones *-a* en *cerca* y *-os* en *lejos*. El adverbio *ahora* es imposible de dividir en varios morfemas dentro de un marco sincrónico, aunque podemos dar cuenta de su origen histórico como palabra compuesta. El adverbio *luego* remonta a un ablativo latino, pero es imposible justificar sincrónicamente que su *-o* final sea una "desinencia" separable de la raíz. Tampoco la desinencia del gerundio, *-ndo*, es susceptible de variación y parece, pues, indivisible. Sin embargo, la locución *a sabiendas (de)* podría dar pie para analizar la *o* del gerundio como una especie de desinencia de género y número no marcados (masculino singular, como en los adverbialmente usados *rápido*, *alto*, *bajo*), que en ciertas condiciones puede ser reemplazado por desinencias de femenino y plural. Pero tal análisis nos parece rebuscadísimo, máxime teniendo en cuenta que el diccionario de la Real Academia Española sólo trae *a sabiendas* y *en volandas* como locuciones en que intervienen "gerundios en femenino plural". Más sensato nos parece dejar estas locuciones como inanalizables, de acuerdo con la naturaleza de las locuciones en general.

A continuación de nuestra definición de *infijo* pusimos la palabra española *azuquítar* como ilustración del fenómeno, lo cual parece indicar que sí hay infijos en español. Puede tratarse de un caso aislado, ya que la Real Academia Española caracteriza *azuquítar* como "diminutivo familiar", existiendo tanto el diminutivo *azucarito* como el lexicalizado *azucarillo*. Pero por muy aislado que sea, merece atención.

Un tipo de composición muy productivo en español constituyen los compuestos de verbo + sustantivo, p. ej. *sacacorchos*, *abrelatas*, *pisapapeles*. Son masculinos, pero el sustantivo que constituye su segundo elemento puede ser de cualquier género y número. Así, en *limpiabotas*, el alcance de la desinencia <as> es sólo la raíz <bot>, no el radical

compuesto *limpiabot-*. Según el principio general de orden de colocación de los morfemas de los derivados, que no exponemos aquí, sería de esperar que un sufijo diminutivo referido al *limpiabotas* (persona) se colocase detrás de <as> y fuese seguido de la desinencia masculina <o>, resultando \**limpiabotasillo*. Sin embargo, un *limpiabotas* pequeño se denomina preferentemente *limpiabotillas*, sin que eso signifique que limpie sólo botas pequeñas. Otra vez vemos, pues, que un "sufijo" aparece no detrás, sino dentro de lo que modifica.

En los sustantivos masculinos terminados en *-a*, vocal no indicadora del género masculino, el valorativo se inserta regularmente delante de esta *a*: un mapa pequeño es un *mapita*. En cambio, en los pocos sustantivos femeninos terminados en *-o*, en España se tiende a reemplazar esta *o* por *a* en presencia de valorativos, diciendo *manita* como diminutivo de *mano*; pero en América se puede conservar la *o*. Se cuenta a este respecto una anécdota de una discusión entre un filólogo español y una filóloga chilena (si mal no recordamos). La chilena había dicho "la manito", y el español le había llamado la atención sobre lo incorrecto de hacer terminar un diminutivo femenino en *-o*. La chilena replicó: "Yo diré *la manita* cuando usted diga *la mana*."

Dirijámonos ahora a algunos nombres propios de persona. *Carlos* es un nombre masculino y singular, donde la *s* final no tiene nada de plural. Sin embargo, los valorativos se insertan delante de la *o*: *Carlitos*. Si se acorta el nombre masculino *Rafael* a *Rafa*, su diminutivo es *Rafita*. Nombres femeninos terminados en *-o(s)* conservan esta terminación en presencia de valorativos: *Amparo* - *Amparito*, *Consuelo* - *Consuelito*, *Socorro* - *Socorr<sup>ito</sup>*, *Milagros* - *Milagrit<sup>os</sup>*. En nombres femeninos terminados en *-es*, la *e* es reemplazada por *a*: *Mercedes* - *Merceditas*, o sea, el morfema femenino va pegado al "sufijo", y le sigue una *s* que forma parte del nombre y no indica plural.

Visto esto, el caso de *azuquítar* ya no queda tan aislado. Hemos observado que "sufijos" valorativos de los que tienen alomorfos con /θ/ pueden aparecer como infijos en palabras terminadas en *-o*, *-a*, *-os* y *-as* átonas, sin que estas terminaciones indiquen género y número. El caso de *azuquítar* muestra que este uso puede darse también en palabras terminadas en /a/ átona seguida de otra consonante que /s/; pero en este aspecto el caso sí es aislado, porque en palabras de final semejante al de *azúcar*, como *nácar*, no hemos encontrado \**naquítar*, sino que creemos que un diminutivo normal sería *nacarito*.

#### **4. Conclusión**

El análisis precedente nos obliga a concluir que algunos elementos valorativos tradicionalmente clasificados como sufijos, no siempre se comportan como sufijos, colocándose entre el radical y la desinencia. Bajo ciertas condiciones pueden comportarse como infijos. Estas condiciones parecen ser fonológicas, y nuestra hipótesis es que son las siguientes:

La palabra debe ser llana, y su última vocal debe ser una de las que normalmente sirven como desinencia masculina o femenina, /o/ o /a/. Bajo estas condiciones los valorativos en cuestión pueden colocarse delante de esta vocal.

#### **Bibliografía**

- Lang, Mervyn F. (1992). *Formación de palabras en español, morfología derivativa productiva en el léxico moderno*. Madrid: Cátedra.
- Moliner, María (1966-67). *Diccionario de uso del español*. Vol. I y II. Madrid: Gredos.
- Penny, Ralph (1993). *Gramática histórica del español*. Barcelona: Ariel.
- Real Academia Española. (2000). *Diccionario de la lengua española, vigésima segunda edición*. Madrid: Espasa Calpe.
- Seco, Manuel (1991). *Gramática esencial del español, introducción al estudio de la lengua*. Madrid: Espasa Calpe.

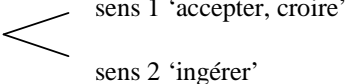
## À la recherche d'une figure subtile : la syllepse « étymologique »

Andreas Romeborn  
Université de Göteborg  
[andreas.romeborn@rom.gu.se](mailto:andreas.romeborn@rom.gu.se)

Dans un passage du poème *Écrit en 1846*, Victor Hugo se défend contre les accusations du marquis d'Espinasse, qui l'a critiqué pour avoir abandonné ses positions royalistes. Hugo répond au marquis en ces termes (1985 [1856] : 423) :

Vous étiez vieux, j'étais enfant ; contre vos jambes  
Vous me preniez, et puis, entre deux dithyrambes  
En l'honneur de Coblentz et des rois, vous contiez  
Quelque histoire de loups, de peuples châtiés,  
D'ogres, de jacobins, authentique et formelle,  
Que j'*avalais* avec vos bonbons, pêle-mêle [...] <sup>1</sup>

Le verbe *avaler* est ici employé au figuré – Hugo accepte les histoires racontées par le marquis –, mais en même temps, une autre interprétation est suggérée par le contexte. Plus précisément, la présence du complément *avec vos bonbons* indique que le verbe est aussi entendu au sens propre. Le poème d'Hugo présente ainsi une syllepse, la figure de rhétorique qui consiste à employer un même mot dans deux sens différents :

un mot-occurrence : *avalais* 

Comme le note G. Philippe (2001 : 334), la syllepse et l'antanaclase « sont les principales figures jouant sur la polysémie ». Ce qui caractérise la syllepse, c'est qu'elle ne concerne qu'une seule occurrence d'un mot. Elle se distingue en cela de l'antanaclase, qui consiste en la répétition d'un même mot pris successivement dans deux sens différents, comme

---

<sup>1</sup> C'est nous qui soulignons.

c'est le cas dans la célèbre formule de Pascal : « Le cœur a ses *raisons* que la *raison* ne connaît point » (2000 [1670] : 679)<sup>1</sup>.

La syllepse fait partie de ces figures mentionnées dans les manuels de rhétorique et de stylistique<sup>2</sup>, mais qui restent relativement peu étudiées<sup>3</sup>. L'un des aspects qui mérite une attention particulière est le repérage des syllepse, qui ne va pas de soi. Ainsi, dans un ouvrage collectif consacré à cette figure (Y. Chevalier et Ph. Wahl 2006), on a pu la qualifier de « fuyante » (H. Constantin de Chanay 2006 : 173) ou encore de « subtile » (C. Rouayrenc 2006 : 172 et Ph. Wahl 2006 : 299). Y. Chevalier va jusqu'à dire que « la syllepse se singularise par le caractère problématique de sa saillance » (2006 : 140). Pourtant, la syllepse du poème *Écrit en 1846* ne semble pas présenter de grandes difficultés. Une raison en est sans doute qu'Hugo utilise le verbe *avalier* dans deux sens habituels et non dans un sens inusité, ce qui aurait pu constituer un défi pour le lecteur. Or, la syllepse peut prendre des formes plus subtiles ; ainsi, dans un type particulier de syllepse, le mot polysémique peut être employé à la fois dans un sens actuel et dans un sens étymologique, c'est-à-dire selon le sens de son étymon. Le présent article sera consacré à ce genre de syllepse que nous qualifierons, à la suite de Ph. Wahl (2010 : 25), de syllepse « étymologique ».

Comme le signale Wahl, un exemple de ce procédé apparaît dans le poème *Visée* d'Apollinaire :

Et l'avenir secret que la fusée *élucide* (1965[1918] : 224)<sup>4</sup>.

Wahl mentionne l'expression *fusée éclairante* pour expliquer l'emploi du mot *élucider* dans le vers d'Apollinaire (2010 : 25). Pour étoffer le commentaire de Wahl, le complément d'objet *l'avenir secret* détermine le sens du verbe *élucider*, pris au sens ordinaire 'rendre clair, expliquer ce qui est obscur' (*Trésor de la Langue Française Informatisé (TLFi), s.v. élucider*), comme dans l'expression *élucider le secret de quelque*


<sup>1</sup> Cette distinction entre syllepse et antanaclase est communément admise dans la rhétorique et la stylistique contemporaines. Voir p. ex. M. Aquien et G. Molinié (1999 : 57, 702-703), M. Le Guern (2006 : 98), S. Rémi-Giraud (2006 : 120-121) et C. Rouayrenc (2006 : 157-158).

<sup>2</sup> P. ex. dans C. Ch. Du Marsais (1970 [1730]), P. Fontanier (1977 [1830]), H. Morier (1989 [1961]), C. Fromilhague et A. Sancier-Chateau (1996), M. Aquien et G. Molinié (1999), M. Jarrety (2001), etc.

<sup>3</sup> À ce sujet F. Rastier déclare : « Figure fondamentale de l'allégorisme dans la tradition littéraire et religieuse de l'Occident, la métaphore rallie toujours la plupart des suffrages académiques. En revanche, des figures non moins fascinantes comme la syllepse ou le paradoxe, l'antanaclase ou la paradiastole restent inexplicablement négligées » (2001 : 7-8).

<sup>4</sup> C'est nous qui soulignons.

chose. Mais le choix du sujet *la fusée* pose un problème d'interprétation, dans la mesure où le verbe *élucider* réclame un sujet humain (p. ex. *Les spécialistes ont élucidé le problème*) ou un sujet du type *enquête, démarche, examen, étude*, etc. Une solution à ce problème est offerte par l'étymologie du verbe *élucider*, venant du bas latin *elucidare* 'éclairer' ou 'rendre clair, expliquer' (TLFi, s.v. *élucider*). Pris au sens propre du latin *elucidare* 'éclairer', le verbe *élucider* désigne l'action d'éclairer quelque chose par une source de lumière ; dans ce cas-là, il n'y a pas d'incompatibilité sémantique entre le verbe *élucider* et le sujet *la fusée*. Et en effet, cet usage particulier du verbe *élucider* (dans « ...la fusée élucide ») rappelle l'expression *fusée éclairante*. De ce point de vue, le verbe *élucider* est employé à la fois au sens ordinaire et au sens étymologique :

un mot-occurrence : *élucide*  sens 1 (sens actuel) 'expliquer ce qui est obscur'  
sens 2 (sens étymologique) 'éclairer'  
(du bas latin *elucidare* au sens propre)

Selon cette interprétation, il faut donc remonter au latin pour percevoir le double sens du mot *élucider*, ce qui suppose une certaine culture de la part du lecteur<sup>1</sup>. Rappelons à ce sujet la distinction médiévale entre l'*ornatus difficilis* et l'*ornatus facilis* ; selon les arts poétiques du Moyen Âge, certaines figures de rhétorique appartiennent à l'*ornatus difficilis*, alors que d'autres font partie de l'*ornatus facilis* (E. Faral 1924 : 89-90 ; voir aussi C. Kerbrat-Orecchioni 1986 : 326). Dans une telle classification, un procédé comme celui de la syllepse étymologique peut certainement être considéré comme un « ornement difficile ». Dans ce qui suit, nous nous proposons de mettre en lumière les difficultés liées au repérage des syllepses étymologiques, ceci à travers l'analyse de quelques exemples tirés d'œuvres de Guillaume Apollinaire, de Paul Valéry, de Francis Ponge et de Saint-John Perse. Comme le souligne C. Kerbrat-Orecchioni, les tropes sont « souvent le lieu de quiproquos et malentendus » (1986 : 326) ; il en est ainsi lorsque le locuteur utilise une figure (p. ex. une métaphore) qui n'est pas reconnue comme telle par le récepteur (p. ex.

<sup>1</sup> Cette interprétation repose sur l'idée que le mot *élucider* ne s'emploie pas au sens d' 'éclairer' en français (sauf exceptions) ; par contre, la sélection du sens 'éclairer' est rendue possible par le recours à l'étymologie. Le TLFi signale l'emploi rare du verbe *élucider* chez Claudel : *Ce que le soleil ne vous montre pas que la foudre l'élucide!* (CLAUDEL, *Corona Benignitatis Anni Dei*, 1915, p. 406) (TLFi, s.v. *élucider*). On peut y voir un jeu sur l'étymologie du verbe *élucider*, tout comme dans le poème *Visée* d'Apollinaire.



si l'expression est prise au pied de la lettre). Il en va de même pour le cas particulier de la syllepse étymologique : elle risque de ne pas être perçue par le récepteur, et ce pour des raisons qui seront examinées par la suite.

## Remarques préliminaires

Avant de commencer l'analyse proprement dite, quelques remarques s'imposent. Longtemps, le terme *syllapse* a été employé pour désigner deux phénomènes distincts : d'une part un fait de grammaire, d'autre part une figure de rhétorique. En grammaire traditionnelle, une syllepse est un accord selon le sens et non selon les règles du genre et du nombre (cf. M. Grevisse 2007 : § 426-431). Dans cet exemple cité par N. Beauzée (1782 : 485) : « La plupart se *laissent* emporter à la coutume. », Vaugelas utilise une syllepse de nombre, puisque le verbe *laisser* est au pluriel et non au singulier. En rhétorique, le même terme désigne par contre une figure de double sens. Plus récemment, dans le domaine de la narratologie, le terme *syllapse* a été emprunté à la rhétorique pour signifier une certaine technique narrative (voir G. Genette 1972 : 121 et L. Lutas 2011 : 55 et ici même).

Pour la différencier de la syllepse grammaticale, on qualifie parfois la syllepse des rhétoriciens de « syllepse oratoire » (à la suite de C. Ch. Du Marsais (1977 [1730] : 127)), de « syllepse de sens » ou de « syllepse sémantique ». Mais nous parlerons simplement de syllepse pour désigner la figure de rhétorique. Notons que la définition de cette figure soulève un certain nombre de problèmes qui ne seront pas traités dans le cadre de cet article<sup>1</sup>. À propos de la syllepse dite étymologique, il convient toutefois d'apporter une précision. Selon la définition proposée ici, ce procédé consiste à employer un même mot (*i.e.* une occurrence) à la fois dans un sens actuel et dans un sens étymologique, c'est-à-dire selon le sens de son étymon. Comme l'écrivent Arrivé *et al.*, « l'*étymon* est la forme,

---

<sup>1</sup> Il s'agit notamment des questions suivantes : 1) Comment distinguer la syllepse de certains phénomènes apparentés (en particulier l'antanaclase, le zeugme, le calembour, la métaphore, l'allusion) ? ; 2) La syllepse se base sur l'exploitation de la polysémie des unités lexicales, mais peut-on parler de syllepse dans certains cas d'homonymie ? ; 3) Quelle est la relation existant entre les deux sens du mot fonctionnant comme une syllepse ? Selon la définition traditionnelle, la syllepse consiste à prendre un mot à la fois au sens propre et au sens figuré (cf. C. Ch. Du Marsais 1970 [1730]). Toutefois, comme le dit M. Le Guern (1973 : 109) : « la simultanéité de deux significations distinctes d'un mot n'implique pas nécessairement l'opposition entre sens propre et sens figuré ». Sur ces questions, voir p. ex. M. Aquien et G. Molinié (1999 : 702), M. Le Guern (1973 : 109-113 ; 2006 : 97-103), A. Romeborn (2009 : 20-25) et Ph. Wahl (2010).

attestée ou restituée, que la recherche étymologique identifie comme étant à l'origine d'un mot » (1986 : 261). Ainsi, l'étymon du verbe *élucider* est le bas latin *elucidare* (cf. *TLFi*, s.v. *élucider*). On peut cependant pousser le raisonnement plus loin : en effet, le verbe *elucidare* est « formé de *ex-* intensif et de *lucidus* 'lumineux', dérivé du latin classique *lucere* 'briller' » (*Dictionnaire historique de la langue française*, s.v. *élucider*) ; à son tour, le verbe *lucere* est lié étymologiquement au nom *lux*, *lucis* 'lumière' (*Dictionnaire latin-français*, s.v. *luceo*). Or, pour l'analyse des syllepses étymologiques, une question qui se pose est celle de savoir jusqu'où remonter dans l'histoire des mots. On ne saurait apporter une réponse univoque à cette question. Cela dépend des cas, mais aussi de la précision de l'analyse. Sans doute la référence au verbe latin *elucidare* (au sens propre 'éclairer') suffit-elle pour rendre compte de la syllepse étymologique dans *Visée* d'Apollinaire, mais l'analyse gagne en richesse et, peut-être, en clarté avec l'apport d'informations supplémentaires (p. ex. le lien étymologique avec *lux*, *lucis*).

### Repérage des syllepses

Une méthode pour l'analyse des syllepses (soit les syllepses en général et non uniquement les syllepses étymologiques) a été présentée ailleurs (A. Romeborn 2009 ; 2010). Ce modèle s'inspire des travaux de S. Attardo (1994 : 92-107, 128-140) et de C. Rouayrenc (2006). L'idée de base est que le repérage d'une syllepse requiert la présence de deux éléments textuels : *primo*, un « terme en syllepse », c'est-à-dire l'occurrence d'un mot pris dans deux sens différents (sens 1 et sens 2) ; *secundo*, la présence d'un « indice », c'est-à-dire la présence dans le co-texte d'un élément justifiant la sélection du sens 2 du terme en syllepse. L'indice est donc ici l'élément permettant de découvrir un double sens, ou, dit autrement, l'élément allant à l'encontre d'une interprétation univoque. À titre d'exemple, le complément *avec vos bonbons* est l'indice du double sens du verbe *avaler* dans le poème *Écrit en 1846* de Victor Hugo, et le sujet *la fusée* joue ce rôle par rapport au verbe *élucider* dans le poème *Visée* d'Apollinaire. D'un point de vue général, le rôle des indices dans l'identification des figures et des tropes a été signalé par M. Bonhomme (2005 : 79-86) et C. Kerbrat-Orecchioni (1986 : 138-147). Dans le cadre du modèle proposé, la notion d'indice vise à renforcer la plausibilité de l'interprétation. Ainsi, une syllepse sera retenue uniquement si la présence d'un indice permet d'en justifier le repérage.

Dans certains cas, le locuteur utilise une figure sans que le récepteur s'en rende compte, et ce malgré la présence d'indices. Comme le souligne M. Bonhomme, un « schème figural peut ne pas être perçu par son ou ses destinataire(s) » (2005 : 76). Reprenons l'exemple du poème d'Hugo où il y a syllepse sur le verbe *avaler*, utilisé dans deux sens différents ('accepter, croire' et 'ingérer'). Le sens supplémentaire ('ingérer') est rendu possible grâce à certains indices (le complément *avec vos bonbons*), ce qui permet de repérer la syllepse ; mais la figure passe inaperçue si les indices ne sont pas pris en compte par le lecteur<sup>1</sup>. Il y a des raisons de penser que le verbe *avaler* est employé en syllepse, mais le lecteur ne s'en aperçoit pas. Un tel « échec » peut être dû à divers facteurs : compétences lacunaires, facteurs tels que l'inattention, le défaut de mémoire, la fatigue, etc. Mais qu'en est-il plus précisément de la syllepse étymologique ? C'est ce que nous allons voir à présent.

### Un type particulier de syllepse : la syllepse étymologique

Le phénomène étudié ici a été observé par P. Guiraud (1953)<sup>2</sup>. Sans employer le terme de syllepse étymologique, Guiraud en relève de nombreux exemples dans *La Jeune Parque* ; il dresse une « liste des mots pris au sens étymologique » dans les soixante premiers vers de *La Jeune Parque*, mais, de fait, les mots cités sont pris à la fois au sens étymologique et au sens actuel (1953 : 185-187). Comme il l'écrit, « à partir de *La Jeune Parque*, Valéry s'attache à faire revivre les valeurs primitives du mot sans écarter leurs valeurs actuelles » (185). Chaque mot de la liste proposée est accompagné d'un court commentaire. Deux d'entre eux sont présents dans ces vers :

La houle me murmure une ombre de reproche  
Ou retire ici-bas, dans ses gorges de roche,  
Comme chose *décue* et bue amèrement,  
Une rumeur de *plainte* et de resserrement (P. Valéry 1917 [1957] : 96)<sup>3</sup>.

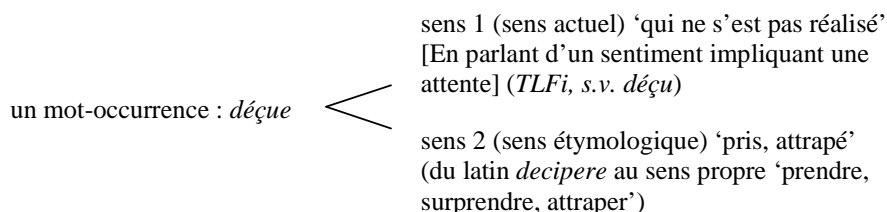
---

<sup>1</sup> Précisons ici que ne pas repérer une syllepse signifie ne pas reconnaître le fait qu'une occurrence d'un mot joue sur deux sens différents. Dans la perspective adoptée le repérage d'une figure ne comporte pas nécessairement la dénomination de cette figure. Ainsi, on peut percevoir une syllepse (un mot-occurrence pris dans deux sens) sans lui donner ce nom.

<sup>2</sup> Mais voir aussi P. Bacry (1992 : 195), C. Fromilhague et A. Sancier-Chateau (1996 : 83-84), E. C. Hartmann (2002 : 315) et Ph. Wahl (2010 : 25).

<sup>3</sup> C'est nous qui soulignons.

Ce passage parle de reproche, de plainte et d'amertume. De ce point de vue, l'adjectif *déçu* garde son sens habituel. Or, Guiraud avance que le mot *déçu* serait pris au sens propre du latin *decipere*, verbe formé sur le verbe *capere* à l'aide du préfixe *de*. Concrètement, « chose *déçue* » peut donc être paraphrasé par « chose prise » (P. Guiraud 1953 : 186). Guiraud ne commente pas davantage l'adjectif *déçu*, mais en effet, certains indices semblent appuyer cette interprétation. Premièrement, la présence du verbe *retirer*, au vers précédent ; pris au sens d'« inverser le sens d'un mouvement, en tirant vers soi » (*TLFi*, s.v. *retirer*), le verbe *retirer* est proche du latin *decipere* au sens propre « prendre, surprendre, attraper » (*Dictionnaire latin-français*, s.v. *decipio*). Deuxièmement, on observe l'emploi de l'adjectif épithète *déçu* avec le nom *chose*. On s'attendrait plutôt à ce que cet adjectif qualifie un nom désignant une personne ou un sentiment, comme dans l'expression *Illusions déçues*. Mais si l'on donne à l'adjectif *déçu* son sens étymologique (« pris, attrapé »), l'emploi de cet adjectif comme épithète du nom *chose* se comprend mieux. Sans plus approfondir, Valéry parle d'une déception, mais aussi d'une chose qui est « prise, attrapée ». Selon cette interprétation, il y a donc une syllepse : le mot *déçu* n'apparaît qu'une fois, mais il est employé dans deux sens différents.



Comme dans le poème d'Apollinaire cité plus haut, il s'agit d'une syllepse particulière qui joue sur l'étymologie. En cela, elle se distingue de la syllepse « ordinaire », comme celle qui est utilisée dans le poème d'Hugo. Il en va de même pour le mot *plainte* dans le dernier vers cité : ce mot est pris dans son sens ordinaire, mais selon Guiraud, Valéry fait référence en même temps au latin *plangere* au sens de « frapper » (ou « battre avec bruit »), comme chez Lucrèce : *fluctus plangentes saxa* « les flots battant les rochers » (*cf. Dictionnaire latin-français*, s.v. *plango* et P. Guiraud 1953 : 186). Dans le poème de Valéry, la présence du mot *houle* invite à cette interprétation du mot *plainte* (P. Guiraud 1953 : 186). Pour poursuivre le raisonnement de Guiraud, les mots *rumeur de*

*plainte* évoquent la douleur et la peine, mais aussi le bruit de la houle qui frappe les rochers.

D'une manière générale on peut dire que le repérage de ces syllepse étymologiques n'a aucun caractère d'évidence. On peut alors se demander pourquoi ce phénomène est si difficile à découvrir. Lorsque nous n'arrivons pas à percevoir une syllepse étymologique, à quoi cela est-il dû ? Selon M. Bonhomme, on peut avancer plusieurs raisons permettant d'expliquer pourquoi la « réception figurale » reste « inactivée » ; l'une d'entre elles est le « défaut de compétence langagière » (2005 : 76). On peut dès lors se demander si la compétence langagière constitue un facteur décisif dans l'identification des syllepse étymologiques. On répondra plutôt par la négative, si l'on entend par compétence langagière la « connaissance du sujet parlant sur le fonctionnement de sa langue » (J. Moeschler et A. Reboul 1994 : 30) ou, formulé autrement, l'« ensemble structuré des connaissances et des aptitudes communes aux locuteurs d'une langue » (Riegel *et al.* 1994 : 12). Ainsi, pour comprendre le double sens du mot *déçu*, il faut attribuer à ce mot le sens de 'pris, attrapé', mais une telle opération (*i.e.* l'attribution du sens 'pris, attrapé') n'est pas du ressort de la compétence langagière (ou linguistique) du récepteur. Et cela pour la simple raison que l'adjectif *déçu* n'a pas le sens de 'pris, attrapé' en français actuel<sup>1</sup>. Or ici apparaît une difficulté majeure : la réactivation du sens étymologique n'est pas un phénomène lié au fonctionnement normal de la langue ; et c'est pourquoi la compétence langagière seule ne suffit pas pour comprendre ce phénomène. Il fait également appel à des connaissances spécifiques que ne possède pas nécessairement le lecteur. Plus précisément, la syllepse étymologique exige une certaine connaissance de l'histoire de la langue. Pour le dire simplement, sans connaître l'étymologie des mots *déçu* et *plainte*, on aura du mal à découvrir les doubles sens présents dans le poème de Valéry<sup>2</sup>.

Soulignons qu'à cet égard, l'emploi du mot *déçu* est particulièrement subtil. En latin classique, le verbe *decipere* est polysémique : au sens propre il signifie 'prendre, surprendre, attraper', au sens figuré 'tromper, abuser' (*Dictionnaire latin-français, s.v.*

---

<sup>1</sup> D'ailleurs, l'adjectif *déçu* n'a jamais eu le sens de 'pris, attrapé' en français ; par contre, le latin *decipere* peut signifier 'prendre, surprendre, attraper', mais aussi 'attraper, tromper, abuser' [fig.] (*Dictionnaire latin-français, s.v. decipio*).

<sup>2</sup> Nous supposons ici que la connaissance de l'histoire de la langue ne relève pas de la compétence langagière ou linguistique. Ce type de connaissance appartient plutôt à la compétence « encyclopédique » des sujets parlants.

*decipio*, comme nous l'avons vu dans la note 11). Comme le précise le *Dictionnaire historique de la langue française* (s.v. *décevoir*), le latin *decipere* est surtout utilisé au sens figuré. Toutefois, si l'on suit l'interprétation de Guiraud (du vers « Comme chose *déçue*... »), Valéry fait référence au latin *decipere* pris au sens propre et non au sens figuré, qui est le sens le plus fréquent. On l'aura compris, ce jeu étymologique suppose de la part du lecteur une connaissance approfondie du latin ; ou alors, il lui faudra effectuer une recherche dans les dictionnaires spécialisés (dictionnaires latins, dictionnaires étymologiques).

Outre les problèmes déjà évoqués, la syllepse étymologique présente une autre difficulté. Au sujet de la « dimension psycholinguistique de la réception figurale » et de « l'état réceptif des allocutaires », M. Bonhomme (2005 : 75-76) souligne qu'une figure peut ne pas être reconnue à cause de l'inattention du récepteur. Il est clair, nous l'avons vu, que des facteurs comme l'inattention, la fatigue, les limitations de mémoire, etc. interviennent dans la compréhension du langage figuré. Or, en ce qui concerne la syllepse étymologique, l'inattention est un facteur important. Prenons comme exemple ce passage du poème *Le Papillon* de Francis Ponge (1999 [1942] : 28) :

Allumette volante, sa flamme n'est pas contagieuse. Et d'ailleurs, il arrive trop tard et ne peut que constater les fleurs écloses. N'importe : se conduisant en lampiste, il vérifie la provision d'huile de chacune. Il pose au sommet des fleurs la guenille atrophiée qu'il emporte et venge ainsi sa longue *humiliation* amorphe de chenille au pied des tiges<sup>1</sup>.

Le papillon est en partie représenté sous des traits humains : il fait des constats et il sait se venger (le papillon « ne peut que *constater* les fleurs écloses » ; il « *venge* [...] sa longue humiliation »). De ce point de vue, le mot *humiliation* est pris dans son sens ordinaire 'sentiment d'une personne qu'on a humiliée ou qui s'est humiliée' (*TLFi*, s.v. *humiliation*). Toutefois, la présence du complément *au pied des tiges* permet une autre interprétation. En effet, la position indiquée par le complément suggère que le mot *humiliation* est employé dans le sens concret de son étymon latin *humiliatio* 'action d'abaisser, abaissement'. On pourrait même pousser le raisonnement plus loin, en considérant que le mot *humiliatio* est dérivé du latin *humus* 'terre'. De ce point de vue, le terme *humiliation* se réfère au fait que la chenille se cache dans la terre avant d'être papillon.

---

<sup>1</sup> C'est nous qui soulignons.

En bref, le repérage de la syllepse sur *humiliation* est possible grâce à certains indices contextuels. Encore faut-il être attentif à ces indices. Dans cette description anthropomorphique, rien d'étonnant si le jeu sur l'étymologie passe inaperçu et si l'emploi du mot *humiliation* fait l'objet d'une interprétation univoque : tout simplement, le mot *humiliation* sera pris au sens ordinaire, pour désigner un sentiment. Le problème, ici, est que le sens actuel du mot peut s'imposer, au point de dissimuler le sens de l'étymon. Pour faire apparaître plus clairement cette difficulté, on peut faire la comparaison entre la syllepse étymologique et un phénomène qui lui est apparenté et que la tradition rhétorique appelle la « figure étymologique ». Selon la définition de M. Aquien et G. Molinié, la figure étymologique « concerne toujours un mot et elle consiste en ce que ce mot, dans le segment occurrent, doit être pris non dans le sens habituel mais dans le sens étymologique » (1999 : 165 ; voir aussi M. Jarrety 2001 : 187)<sup>1</sup>. À titre d'exemple, les auteurs citent un verset de *Vents* de Saint-John Perse :

Maugréantes les mers sous l'étirement du soir, comme un tourment de bêtes onéreuses engorgées de leur lait (1972 [1946] : 193).

Comme le constatent M. Aquien et G. Molinié (1999 : 537), Saint-John Perse n'emploie pas le mot *onéreux* dans le sens moderne 'coûteux'. Au lieu de cela, il fait référence au latin *onus* 'poids, charge' « pour dire que les bêtes sont 'pesantes, chargées', puisqu'elles ont les pis gonflés, *engorgés* de lait » (*ibid.*). On peut ajouter que l'emploi de l'adjectif *onéreux* est difficile à comprendre dans ce contexte, tant que le mot n'est pas pris dans le sens étymologique. On voit mal ce qui justifie une indication concernant les frais ; par contre, le choix du sens historique 'pesant, chargé' dissipe l'obscurité. De manière schématique, la perception d'une figure étymologique peut donc être décrite en deux étapes : 1) on se rend compte du fait que l'emploi du mot dans son sens actuel n'est pas approprié par rapport au contexte ; 2) on peut tenter de résoudre l'énigme en recourant à l'étymologie. Ainsi, dans cette figure, le retour au sens étymologique est facilité par le caractère déplacé du mot pris dans son sens ordinaire.

---

<sup>1</sup> De fait, le terme de figure étymologique est employé également pour désigner la « [r]éunion dans une construction syntaxique de type exceptionnel, de mots apparentés par l'étymologie (*vivre sa vie*) ou par le sens (*dormez votre sommeil*) » (TLFi, s.v. *étymologique*). Au sujet de ce phénomène, voir C. Aslanov (2001).

Il n'en va pas exactement de même pour la syllepse étymologique, plus subtile sur ce point. Dans une première étape, le mot est pris dans son sens ordinaire, grâce au contexte (ce qui n'était pas possible dans le cas de la figure étymologique). Plus précisément, la sélection du sens (le sens habituel du mot) s'appuie sur certains éléments du contexte. Il en est ainsi du mot *humiliation* dans le poème de Ponge, ou encore du mot *déçu* dans le poème de Valéry – ces mots sont employés tous les deux dans un sens ordinaire pour parler d'un sentiment. On pourrait en rester là et constater un emploi univoque du mot, puisqu'aucun autre sens habituel ne convient. Il est difficile dans ces conditions d'être attentif aux indices révélateurs du sens historique du mot. Dans une seconde étape, il faut pourtant sélectionner le sens historique, faute de quoi la syllepse étymologique passe inaperçue. Donc, ce procédé exige du lecteur une attention soutenue.

### Les « déboires » communicationnels

Si la figure échappe au lecteur, quelles en sont les conséquences ? Supposons 1) que le locuteur utilise la syllepse étymologique ; 2) que celle-ci ne soit pas perçue comme telle par le récepteur. Quelles en sont les conséquences ? D'un point de vue général, il y aura un écart entre l'interprétation du récepteur et l'interprétation intentionnée par le locuteur. Kerbrat-Orecchioni donne divers exemples de « déboires communicationnels » survenus lors de l'emploi d'un trope (1986 : 322-340). En voici deux tirés de la propre expérience de l'auteur :

Ainsi ai-je longtemps cru que le « rideau de fer » existait « pour de vrai », avant de découvrir que ce n'était qu'une métaphore ; édifiée par cette humiliante expérience, lorsque j'ai plus tard entendu parler du « mur de Berlin », j'ai tout naturellement pris l'expression pour une métaphore : on ne me la ferait pas deux fois ! (*id.*, p. 326)

Sans doute la syllepse étymologique ne risque-t-elle pas de créer de si graves malentendus. Mais le non repérage d'un mot fonctionnant comme une syllepse étymologique n'est pas sans incidences sur l'interprétation. À titre d'illustration, reprenons deux exemples déjà discutés plus haut – le verbe *élucider* dans le poème *Visée* d'Apollinaire et l'adjectif *déçu* dans *La Jeune Parque* –, mais sans recourir cette fois-ci à l'étymologie. Comment dans ce cas interpréter les mots *élucider* et *déçu* ? Dans une première phase, le verbe *élucider* garde son sens habituel 'expliquer ce qui est obscur', et cela en raison du contexte (*i.e.* le complément d'objet antéposé *l'avenir secret* dans « et



l'avenir secret que la fusée élucide »). Il en va de même pour l'adjectif *déçu* : en vertu du contexte (les mots *murmurer*, *reproche*, *amèrement*, *reproche*), l'adjectif est pris au sens ordinaire. Comme il a déjà été constaté ci-dessus, on pourrait s'en tenir là, et considérer que les mots *élucider* et *déçu* font l'objet d'un emploi univoque. Mais cette interprétation est superficielle dans la mesure où deux problèmes, déjà mentionnés, ne sont pas pris en compte : 1) le verbe *élucider* exige normalement un sujet humain<sup>1</sup>, ce qui n'est pas le cas dans l'expression *la fusée élucide* ; 2) l'adjectif *déçu* se rapporte à un nom désignant une personne ou à un nom désignant un sentiment, mais dans *La Jeune Parque*, l'adjectif *déçu* est épithète du nom *chose*. Comme nous l'avons vu précédemment, l'étymologie des mots *élucider* et *déçu* permettrait de résoudre ces problèmes<sup>2</sup>. Cependant, cette solution n'est pas envisagée pour le moment. Dans ces conditions, une solution alternative consiste à considérer les expressions *la fusée élucide* et *chose déçue* comme des métaphores. Dans le premier cas, il s'agirait plus précisément d'une métaphore verbale (qui est aussi une métaphore « créative » ou « d'invention »), comme dans ce vers de Baudelaire : « Ce soir, *la lune rêve* avec plus de paresse » (1975 [1861] : 65 ; cité par J. Molino et J. Gardes-Tamine 1992 : 165). Le verbe (*élucider* ou *rêver*) demande un sujet animé humain, mais ici le sujet (*la fusée* ou *la lune*) est inanimé, raison pour laquelle on peut considérer l'expression *la fusée élucide* comme métaphorique. Dans le deuxième cas (*chose déçue*), il serait question d'une métaphore adjectivale, rappelant un passage de l'*Art poétique* de Verlaine : « Que ton vers soit la bonne aventure / Éparse au vent *crispé* du matin » (1962 [1884] : 327)<sup>3</sup>. L'expression *chose déçue* est susceptible d'une lecture métaphorique pour la raison suivante : l'adjectif *déçue* est associé au nom inanimé *chose*, ce qui est surprenant ; normalement, les mots *chose* et *déçu* ne peuvent être associés (cf. l'expression *vent crispé*). En somme, si la syllepse étymologique passe inaperçue, cela a des conséquences pour l'interprétation. Pour reconnaître cette figure, il faut tenir compte de l'étymologie des mots ; dans le cas contraire, on est placé devant un autre phénomène, par exemple une métaphore d'invention, comme pour le verbe *élucider* dans *Visée* d'Apollinaire ou l'adjectif *déçu* dans *La Jeune Parque* de Valéry.

<sup>1</sup> Toutefois, comme il a déjà été précisé plus haut, des noms comme *examen*, *enquête*, *étude* peuvent apparaître en position sujet du verbe *élucider*.

<sup>2</sup> Si le verbe *élucider* est pris au sens étymologique 'éclairer' (au sens propre), l'expression *la fusée élucide* est sémantiquement bien formée. Il en va de même de l'expression *chose déçue*, si l'adjectif *déçu* est pris au sens étymologique 'pris, attrapé'.

<sup>3</sup> Cf. J. Cohen (1966 : 113) qui parle à ce propos d'« épithète impertinente ».

## En guise de conclusion

Du point de vue de sa réception, la syllepse étymologique présente un certain nombre de difficultés qui peuvent se résumer en trois points :

1) l'attribution du sens

Dans cette figure, un mot est pris dans son sens ordinaire, mais aussi dans son sens étymologique. L'attribution du sens peut poser problème dans la mesure où il faut donner à un mot un sens qu'il n'a plus ou qu'il n'a jamais eu en français.

2) les connaissances requises

La syllepse étymologique demande une certaine connaissance de l'histoire de la langue, plus ou moins approfondie selon les cas, ou le recours à, par exemple, un dictionnaire étymologique.

3) l'attention

La syllepse étymologique exige du lecteur une grande attention. Dans un premier temps, un mot – par exemple *humiliation* ou *déçu* – est pris dans son sens habituel. Mais le sens habituel du mot risque d'occulter le sens étymologique. Dans un deuxième temps, pour découvrir la figure, il faut diriger son attention vers les indices permettant de donner au mot son sens étymologique.

Autant de raisons pour lesquelles la syllepse étymologique risque de passer inaperçue. Cela dit, le genre discursif joue un rôle important : on serait plus enclin à retrouver ce phénomène dans un texte littéraire que dans d'autres types de discours, par exemple un texte scientifique ou un rapport médical. Il faudrait d'ailleurs étudier de près les moyens qui pourraient être mis en œuvre pour faciliter le repérage de cette figure ; on pense notamment à un moyen visuel comme la mise en italique, qui permettrait d'attirer l'attention sur le mot employé en syllepse (cf. Y. Chevalier 2006 : 145). Une autre question concerne la fonction de la syllepse étymologique : buts de l'utilisation de cette figure, effet recherché, etc. Mais il est difficile de donner une réponse générale à cette question. Il serait plus prudent de procéder au cas par cas, en examinant le rôle joué par cette figure chez différents écrivains. Toutefois, et pour conclure, cette remarque de P. Guiraud, qui concerne « l'emploi des mots dans le sens étymologique », peut sans doute s'appliquer aux syllepses étymologiques : « C'est sans doute un souci d'érudition et d'hermétisme, et une marque de préciosité » (1953 : 181).

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

## Bibliographie

- Apollinaire, Guillaume (1965 [1918]). *Calligrammes*, in : *Œuvres poétiques*, texte établi et annoté par Marcel Adéma et Michel Décaudin. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 163-314.
- Aquien, Michèle et Molinié, Georges (1999). *Dictionnaire de rhétorique et de poésie*. Paris : Librairie Générale Française.
- Arrivé *et al.* (1986) = Arrivé, Michel, Françoise Gadet et Michel Galmiche (1986). *La Grammaire d'aujourd'hui*. Paris : Flammarion.
- Aslanov, Cyril (2001). « Camoufler la parenté : la figure étymologique estompée », *Revue Romane* 36/2, 235-254.
- Attardo, Salvatore (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Berlin / New York : Mouton de Gruyter.
- Baudelaire, Charles (1975 [1861]). *Les Fleurs du mal*, in : *Œuvres complètes I*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1-134.
- Beauzée, Nicolas (1782). « Synthèse », in : Beauzée *et al.*, *Encyclopédie méthodique. Grammaire et littérature*, tome III. Paris / Liège : Panckoucke / Plomteux, 485-486.
- Bacry, Patrick (1992). *Les Figures de style*. Paris : Belin.
- Bonhomme, Marc (2005). *Pragmatique des figures du discours*. Paris : Honoré Champion.
- Chevalier, Yannick et Wahl, Philippe (éds.) (2006). *La Syllepse, figure stylistique*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
- Chevalier, Yannick (2006). « Les interprétants de la syllepse : essai de typologie », in : *La Syllepse, figure stylistique*, éds. Yannick Chevalier et Philippe Wahl. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 139-155.
- Cohen, Jean (1966). *Structure du langage poétique*. Paris : Flammarion.
- Constantin de Chanay, Hugues (2006). « Paradoxales syllepses iconiques : essai de typologie », in : *La Syllepse, figure stylistique*, éds. Yannick Chevalier et Philippe Wahl. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 173-191.
- Dictionnaire historique de la langue française* (1992). Sous la direction d'Alain Rey. Paris : Dictionnaires Le Robert.
- Dictionnaire latin-français* (1934). Félix Gaffiot. Paris : Hachette.

- Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
 Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.
- Du Marsais, César Chesneau. (1977 [1730]). *Traité des tropes ou des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue*. Paris : Le Nouveau Commerce.
- Faral, Edmond. (1924). *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècles*. Paris : Bibliothèque de l'École des Hautes Etudes, Vol. CCXXXVIII.
- Fontanier, Pierre (1977 [1830]). *Les Figures du discours*. Paris : Flammarion.
- Fromilhague, Catherine et Sancier-Chateau, Anne (1996). *Introduction à l'analyse stylistique*. Paris : Dunod.
- Genette, Gérard (1972). *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil.
- Guiraud, Pierre (1953). *Langage et versification d'après l'œuvre de Paul Valéry*. Paris : Klincksieck.
- Grevisse, Maurice (2007). *Le Bon Usage*, treizième édition par André Goosse. Bruxelles / Louvain-la-Neuve : De Boeck / Duculot.
- Hartmann, Esa Christine (2002). *Éléments pour une « poétique » des manuscrits de Saint-John Perse*. Montpellier : Université de Montpellier III. [Thèse de doctorat]
- Hugo, Victor (1998 [1856]). *Les Contemplations*, in : *Œuvres complètes. Poésie II*. Paris : Robert Laffont, 247-561.
- Jarrety, Michel (éd.) (2001). *Lexique des termes littéraires*. Paris : Librairie Générale Française.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1986). *L'Implicite*. Paris : Armand Colin.
- Le Guern, Michel (1973). *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*. Paris : Larousse.
- Le Guern, Michel (2006). « Retour à la syllepse », in : *La Syllepse, figure stylistique*, eds. Yannick Chevalier et Philippe Wahl. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 97-103.
- Le Trésor de la Langue Française informatisé*. <<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>> 30.11.2011.
- Lutas, Liviu (2011). « Narrative Metalepsis in Detective Fiction », in : *Metalepsis in popular culture*, eds. Karin Kukkonen et Sonje Klimek. New York : De Gruyter, 41-64.
- Moeschler, Jacques et Reboul, Anne (1994). *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*. Paris : Éditions du Seuil.
- Molino, Jean et Gardes-Tamine, Joëlle (1992 [1982]). *Introduction à l'analyse de la poésie. I. Vers et figures*. Paris : Presses Universitaires de France.

- Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
 Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.
- Morier, Henri (1989 [1961]). *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Pascal, Blaise (2000 [1670]). *Pensées*, in : *Œuvres complètes*, édition présentée, établie et annotée par Michel Le Guern. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 541-1051.
- Perse, Saint-John (1972 [1946]). *Vents*, in : *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 175-251.
- Philippe, Gilles (2001). « Polysémie », in : *Lexique des termes littéraires*, éd. Michel Jarrety. Paris : Librairie Générale Française, 334.
- Ponge, Francis (1999 [1942]). *Le Parti pris des choses*, in : *Œuvres complètes I*, édition publiée sous la direction de Bernard Beugnot. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 13-56.
- Rastier, François (2001). « L'hypallage et Borges », *Variaciones Borges : Journal of Philosophy, Semiotics and Literature* 11, 3-33.
- Rémi-Giraud, Sylvianne (2006). « Du calembour à la création sémantique : en passant par la syllepse », in : *La Syllepse, figure stylistique*, éd. Yannick Chevalier et Philippe Wahl. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 121-138.
- Riegel *et al.* (1994) = Riegel, Martin, Jean-Christophe Pellat et René Rioul. *Grammaire méthodique du français*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Romeborn, Andreas (2009). *La Syllepse chez Francis Ponge. L'exemple de La Cheminée d'usine*. Göteborg : Université de Göteborg. Opuscula romanica IV.
- Romeborn, Andreas (2010). « 'Fut-il jamais constructions plus hautes montrant moins de fatuité'. La syllepse dans *La Cheminée d'usine* de Francis Ponge », in : *Actes du XVIIe Congrès des romanistes scandinaves*, éd. Jukka Havu, Carita Klippi, Solli Hakulinen, Philippe Jacob et José Santisteban Fernández. Tampere : Tampere University Press, 1038-1051.
- Rouayrenc, Catherine (2006). « Syllepse et co(n)texte », in : *La Syllepse, figure stylistique*, éd. Yannick Chevalier et Philippe Wahl. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 157-172.
- Verlaine, Paul (1962 [1884]). *Jadis et Naguère*, in : *Œuvres poétiques complètes*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 319-397.
- Valéry, Paul (1917 [1957]). *La Jeune Parque*, in : *Œuvres I*, édition établie et annotée par Jean Hytier. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 96-110.
- Wahl, Philippe (2006). « Les liens du sens dans la poésie d'Apollinaire. Trois états de la syllepse », in : *La Syllepse, figure stylistique*, éd. Yannick Chevalier et Philippe Wahl. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 299-320.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Wahl, Philippe (2010) « Régimes discursifs du 'double sens'. Syllepse et calembour »  
*Texto !*, XV/4 et XVI/1. <<http://www.revue-texto.net/index.php?id=2684>> 30.11.2011.

## **La representación del hijo de desaparecido en *La casa operativa* de Cristina Feijóo**

Débora Rottenberg  
Universidad de Estocolmo  
debora@isp.su.se

### **1. Introducción**

Son ya numerosas las novelas argentinas sobre la última dictadura militar publicadas desde la aparición de *Respiración artificial* de Ricardo Piglia (1980) y de *Nadie nada nunca* de Juan José Saer (1980), entre otras.

Parte de la crítica<sup>1</sup> distingue en los primeros textos el predominio de formas de representación fragmentaria, que refractaban la experiencia del terrorismo de Estado mediante el uso de estrategias de reescritura como la parodia y la cita, o de ciframiento alegórico o trabajo textual con lo no dicho, comenta M. Dalmaroni (2004), quien propone un nuevo momento -cuya expresión más destacada sería *Villa* de Luis Gusmán (1995)-, que, hacia mediados de los noventa, narraría de manera directa lo más atroz e inenarrable.

Varias investigaciones (Sonderéguer 2001; Cerruti 2001) coinciden en distinguir, a partir de ese momento, una fase en la posdictadura, caracterizada por nuevos relatos de los hechos, por ejemplo las declaraciones del ex capitán de corbeta Scilingo (Verbitsky 1995)<sup>2</sup>. También hacia mediados de los noventa surge la red nacional de agrupaciones de HIJOS de detenidos-desaparecidos, que introduce en el debate a “sujetos cultural y etariamente muy diferentes a los que hasta ese momento habían tomado la palabra” (Dalmaroni 2004: 157).

La figura del hijo de desaparecido se manifiesta en esta nueva etapa discursiva también en la literatura en novelas como *Los sapos de la memoria* de Graciela Biale (1997), A

---

<sup>1</sup> Hay una cantidad de estudios críticos acerca de la literatura sobre la dictadura. Basten como ejemplos D. Balderston *et al.* (1987), F. Reati (1992), A. Bergero y F. Reati (1997) y A. Pagni (2001).

<sup>2</sup> Estos relatos no solo rompían el mandato de secreto militar, sino que marcaban una continuidad entre la subordinación de los uniformados a las órdenes de sus superiores y la aceptación de lo que estaba ocurriendo por parte de la población en general. Probablemente, hayan encontrado su condición de posibilidad en que las confesiones ya no tenían consecuencias penales, dada la clausura de los juicios a ex represores, como resultado de las leyes de Punto final y Obediencia debida, promulgadas en 1985 y 1987, respectivamente (Dalmaroni 2004). Entendemos con M. Pino (2009) que la importancia a nivel de discurso literario se registra en que la voz de los ex represores destotaliza una memoria que hasta ese momento tenía el carácter de unificante.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

*veinte años*, Luz de Elsa Osorio (1998), *Un hilo rojo* de Sara Rosenberg (1998), *La familia Fortuna* de Tulio Stella (2001), *Memorias del río inmóvil* de Cristina Feijóo (2001), *El secreto y las voces* de Carlos Gamerro (2002), *Ni muerto has perdido tu nombre* de Luis Gusmán (2002), *Kamchatka* de Marcelo Figueras (2003), *La capital del olvido* de Horacio Vázquez-Rial (2004), *La pasión de María* de Carlos Chernov (2005), *La casa de los conejos* de Laura Alcoba (2007), *La casa operativa*, de Cristina Feijóo (2007), *Los topos* de Félix Bruzzone (2008), *Soy un Bravo Piloto de la Nueva China* de Ernesto Semán (2011) y *Taper Ware* de Blanca Lema (2011).

Las investigaciones centradas en la figura del hijo de desaparecido en la novela no están aún tan desarrolladas, si bien hay varios estudios que analizan algunas de las producciones anteriormente mencionadas. Entre ellos, cabe mencionar a G. Aletta de Sylvas (2010) y al ya mentado M. Dalmaroni (2004). La primera destaca el recurso de la narrativa argentina actual a la memoria para rescatar el pasado y exorcizar el olvido. El segundo discute, por un lado, los riesgos ideológicos de crear un texto que produzca belleza y placer de lectura, y el riesgo de una moral del género realista, que estas novelas retoman al dar voz a represores y cómplices directos, y, por otro, su ubicación respecto de las líneas de renovación o ruptura de las poéticas del relato de los últimos años del siglo XX.

En este trabajo vamos a presentar un análisis acerca de la representación<sup>1</sup> de la figura del hijo de desaparecido en relación con la construcción de la identidad en una de las novelas del corpus arriba mencionado, *La casa operativa*<sup>2</sup> de Cristina Feijóo<sup>3</sup> (2007).

---

<sup>1</sup> Con R. Bueno Chávez (1991) entendemos representación como una remisión no directa, sino mediada, de la obra literaria a lo real. Partiendo de Eco, quien, a su vez, se apoya en Pierce, Bueno Chávez señala que el referente de un signo no es una cosa concreta, sino una unidad cultural, un constructo, una manera de entender la cosa. A continuación, basándose en Thomas E. Lewis, destaca la condición ideológica del referente y distingue un referente social de uno literario. La obra literaria remite a un referente de primer orden, una imagen cultural ideológica, que discute a su vez, de manera no mimética, con un segundo referente o imagen cultural ideológica que la sociedad construye acerca de lo real. Esta manera de entender la representación no es ajena al reemplazo del concepto de reflejo por el de refracción para designar las relaciones entre realidad y materialidad que propusieron los miembros del grupo de Bajtín, V. Voloshinov (1992) y P. Medvedev (1994).

<sup>2</sup> *La casa operativa*, elegida como primera finalista del Premio Planeta en 2006, hasta donde nosotros hemos podido rastrear, no ha recibido gran atención por parte de la crítica universitaria a excepción de una monografía de Simona Piovani (2009), en la que no nos detenemos dado que analiza la novela, básicamente, desde la teoría de la traducción. Todas las citas del presente trabajo se hacen por la primera edición de 2007.

<sup>3</sup> Cristina Feijóo nació en Buenos Aires. Por su militancia política estuvo presa entre 1971 y 1973 y entre 1976 y 1979, año en el que salió de la cárcel directamente hacia el exilio en Suecia. Es autora de varios libros, algunos premiados como *El corral de los corderos*, que recibió la mención de honor del Fondo



P. Arán (2009) en una sistematización de un corpus de novelas sobre la dictadura, publicadas entre 2000 y 2010, distingue -en función de la distancia narrativa entre el tiempo de la enunciación y el tiempo del enunciado- tres series. Incluye a *La casa operativa* en una de ellas, a la que llama de *recuperación de la identidad doméstica*, caracterizada por la proximidad entre tiempo de la enunciación y tiempo del enunciado<sup>1</sup>.

En nuestro trabajo seguimos la línea iniciada por P. Arán (2009), quien argumenta acerca de la pertinencia de la categoría bajtiniana de cronotopo para analizar las novelas de la dictadura dado que dicha categoría permite entender el arte como producto cultural, como forma específica de construcción de sentido, no totalmente autónoma respecto de lo real.

M. Bajtín define el cronotopo como “la intervenculación esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (Bajtín 1989: 269). Este se presenta como una categoría semántico-valorativa, que se resuelve artísticamente en motivos concretos o figuras textuales, espacios en que se realiza el tiempo representado (de Olmos, 2006). En otras palabras: “sería el conjunto de procedimientos de representación de los fenómenos u objetos temporalizados y espacializados que [...] logran refractar un modo particularizado de interpretar el tiempo y el espacio reales” (Arán 2009: 125). Su reconocimiento es tarea del investigador, de su lectura e interpretación, así como del corpus disponible. Se trata, por ende, de una operación interpretativa hecha a partir de una categoría semiótica de lo que se considera una refracción artística de la experiencia de lo real por el lenguaje (Arán 2009).

## 2. Presentación de la novela y análisis

*La Casa operativa* se inicia con un prólogo, en el que un narrador homodiegético nos informa que se propone narrar algunos hechos ocurridos cuando él era un niño de apenas 4 años, treinta y cuatro años antes del momento de enunciación, durante una semana de 1972, en que el General Lanusse era presidente de facto. Si bien la diégesis se desarrolla en un momento anterior a la dictadura militar, en lo represivo, esta época prelude lo que

---

Nacional de las Artes en 1994, y *Memorias del río inmóvil*, que obtuvo el Premio Clarín de Novela en 2001 (Feijóo s/f).

<sup>1</sup> En esta serie incluye también *El secreto y las voces* (Gamerro 2002), *Lengua madre* (Andruetto s/e) y *Ni muerto has perdido tu nombre* (Gusmán 2002). En las otras dos series hay sincronía o lejanía entre ambos tiempos (Arán 2009).

vendrá. En ese sentido, es significativo que el grupo armado elegido en la novela sean las FAR, ya que, como señala P. Lipcovich (2006), contra este grupo comenzó a aplicarse la metodología de desaparición de personas con participación del terrorismo de Estado, poniéndose a punto la metodología que habría de ser utilizada sistemáticamente a partir del golpe de estado de 1976.

La novela está estructurada en 48 capítulos divididos en dos series de veinticuatro cada una, que aparecen intercaladas; una de ellas lleva números romanos y la otra, arábigos. Los capítulos en números romanos van primero y son una crónica detallada de un enfrentamiento entre fuerzas policiales y militantes de las FAR (Fuerzas Armadas Revolucionarias)<sup>1</sup>, guarecidos en la casa operativa que da lugar al título del libro. Los sucesos narrados se presentan en orden cronológico, con algunas analepsis, referidas en su mayor parte a la vida pasada de los agentes. También hay algunos datos sobre los revolucionarios, que solo se pueden terminar de entender a partir de la lectura de los capítulos que llevan números arábigos. En estos se narra la historia de los militantes desde el momento en que se les informa de su futura participación en un operativo para controlar los movimientos de un militar, al que van a fusilar, hasta el enfrentamiento referido en la mencionada crónica. Aquí, el tiempo no es cronológico como en la sección de números romanos, sino que hay prolepsis y analepsis acerca de la vida de los jóvenes de las FAR y también alusiones al momento y a las circunstancias de la enunciación, que comprende un periodo de dos años, en que el narrador dice haber investigado y escrito la novela (283).

Los motores de la pesquisa son, por un lado, que el narrador no encontró “ni pizca de verdad” (12) en lo que leyó en diarios y revistas de la época y, por otro, que todavía busca a su mamá, por lo cual, mediante la escritura, pretende dar una versión más verdadera de los acontecimientos y encontrar a su madre.

Ya en el prólogo nos anuncia: “Mi madre está desaparecida... Por eso, de ahora en más hablaremos de ausencia. Será el puente entre ustedes y yo...” (10). El narrador sabe

---

<sup>1</sup> Las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR) se formaron en 1967 después de la reunión de la Organización Latinoamericana de Solidaridad en La Habana, donde se dispuso organizar en cada país un ejército de liberación nacional. El grupo es de origen marxista y muchos de sus dirigentes, como Roberto Quieto y Marcos Osatinsky, son disidentes del Partido Comunista. Se dan a conocer públicamente en julio de 1970 por la toma del pueblo de Garín, en la Provincia de Buenos Aires. Este operativo resulta muy exitoso, sin ninguna baja, y sirve tanto para fines propagandísticos como para mostrar las posibilidades operativas de la guerrilla urbana. En 1973 las FAR se une con Montoneros (Gambini, 2008).

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

que la madre está muerta, que la arrojaron al mar (10). Sin embargo, siente la incertidumbre que produce la falta de un cuerpo, la que se trasluce en el titubeo de la siguiente frase: “Si llegara, si hubiera llegado a vieja...” (233), que muestra la dificultad de aceptar una muerte de imposible verificación. El motivo cronotópico del cuerpo desaparecido da cuenta de un espacio en el que se inscribe el tiempo del terror. D. Kordon y L. Edelman (2007: 55) nos recuerdan que los cuerpos de los desaparecidos no eran entregados a los deudos, impidiendo la realización de cualquier rito funerario, necesario en la elaboración de un duelo por su función de reconocimiento social de una muerte, de establecimiento de un principio de realidad ordenador. Eso es lo que ocurre en la novela: el narrador se ve privado del cuerpo de la madre y, por eso, la sigue esperando, tal como declara muchas veces a lo largo del libro (12, 247, 277, 278), lo que se puede ver en la siguiente cita:

Mis recuerdos son fragmentos, un fulgor de voces y olores saturados de fragancias de otra época, la noción de ciertas formas de lo táctil de las que no tengo memoria pero que reconocería a ojos cerrados y que en vano he esperado, año tras año, como un milagro. Esperado sí. La exacta piel de mi madre, con su precisa aspereza, y suavidad; la renovación y la vigencia de una forma de dicha que corría como sudor por la cara de la vida, sin pausa... (183-184).

Como señala P. Arán (2009), en las novelas de esta serie el narrador es alguien que sufre las consecuencias de un pasado que se presenta incompleto o enigmático para su vida actual. En palabras del narrador:

También a los otros hijos les cuesta hacerse de amigos y echar raíces. Salvo entre nosotros, no nos sentimos parte en ningún lugar. En cierto modo sé que me extrajeron mi propia vida como si fuera una muela, y en ese hueco crecí y me hice hombre sin saber qué implantar allí, cómo hacer de ese agujero un lugar donde vivir (283).

El narrador escribe para rellenar un hueco. Intenta reducir la carencia al contar la historia de la madre. El carácter fundamental de esta se ve en el hecho de que el capítulo 1 se inicia con la descripción de su foto, en un intento de recuperar su imagen y su historia. Son varios los teóricos que insisten en la importancia de este tipo de soporte en el ejercicio de la memoria. P. Nora (1984), en su análisis de las transformaciones en la

manera de pensar el pasado, caracterizado por el pasaje de la historia a la memoria, destaca la cualidad temporal y relacional de la primera en contraposición con el carácter material y espacial de la segunda<sup>1</sup>. Dicha transición, de la historia a la memoria, produjo en los diferentes grupos sociales una necesidad de redefinir su identidad. “El deber de memoria hace que cada uno sea el historiador de sí mismo<sup>2</sup>” (Nora 1984: XXIX). Así el narrador de nuestra novela revisa su historia, construye su identidad, a medida que compone su texto.

En este trabajo entendemos identidad como:

El conjunto de rasgos, representaciones y valoración que un sujeto posee de sí, que le produce un sentimiento de mismidad que le permite mantener su cohesión interna a lo largo del tiempo y las características que le dan su propio perfil y lo diferencian de los otros (Kordon y Edelman 2007, 33).

Esta definición de identidad individual nos es útil para discutir la identidad del narrador. Ahora bien: toda identidad está construida en base a un proceso de identificación con distintos grupos e instituciones sociales, el primero de los cuales es la familia (Kordon y Edelman 2007, 38). La familia que sostiene el discurso autoritario es la familia institucionalizada, católica. Toda otra formación familiar se encuentra en el umbral de lo abyecto, cuya máxima expresión son las Madres de Plaza de Mayo (Franco 1996: 51-52). El narrador revisa, por lo tanto, una historia familiar no reconocida por el discurso oficial en el momento de la diégesis.

Sin embargo, la memoria no le resulta suficiente: entiende que sus recuerdos “no guardan las justas proporciones” (9), que “la memoria de un chico es caprichosa, carece de jerarquías” (10). Por eso, utiliza otras fuentes de información, reconstruyendo los hechos a partir de cartas de sus padres y otros familiares, de la información proporcionada por una amiga de la madre y, principalmente, del testimonio de Dardo, el único sobreviviente entre los adultos. D. Kordon y L. Edelman (2007: 45) explican que en el caso de los hijos de desaparecidos el trabajo identificatorio implica la reconstrucción de

---

<sup>1</sup> También M. Hirsch (2008) en referencia a la posmemoria, la relación de la segunda generación con respecto a experiencias traumáticas, anteriores a su nacimiento, hace hincapié en la dependencia de la fotografía como un medio fundamental en la transmisión transgeneracional del trauma en la elaboración de posmemorias. Asimismo, V. Fortunati (s/f) destaca la importancia de las tecnologías de la memoria, el cine, la televisión, la fotografía, sobre las cuales se están haciendo estudios en Europa, entre otros, en su proyecto ACUME (s/f).

<sup>2</sup> Nuestra traducción.

un vacío. Por eso, se recurre a cartas de los padres, fotos, relatos de amigos o compañeros. La figura de la madre o el padre se construye no solo con los propios recuerdos, sino con los recuerdos de otros. Es decir, en estos casos la materialidad de la memoria, a la que nos referíamos anteriormente, se vuelve indispensable. En la novela, en la construcción de la figura materna el narrador no solo se basa en las tecnologías de la memoria (Fortunati s/f), sino que mezcla recuerdos propios y ajenos con productos de su imaginación (235, 264). Dice: “Yo los imagino [a esos días], los modelo, como un dios que juega con la arcilla de las palabras a la medida de mis recuerdos, pero sobre todo, a la medida de mis deseos” (183).

Cabe preguntarse por qué el narrador elige narrar ese período de su vida. Él dice que es porque siente que en esos días él “era parte de aquellos alrededor de los cuales el mundo giraba” (282). También comenta que es porque en esa etapa su madre en una situación de gran peligro, justamente cuando huían, se detuvo para consolarlo explicándole qué harían en el futuro, cómo escaparían (279-280), es decir que en ese momento lo puso a él en el centro.

Podemos observar que en esa época hay casi una simbiosis entre el cuerpo del chico y el de la madre, lo que se ve cuando los sorprende la policía:

Felisa ... había encogido su cuerpo que yacía de costado, encestando a Iván Illich en el arco armado por su pecho y su vientre, a la vez que enlazaba con un brazo el cuerpo del chico y lo apretaba contra el suyo para sentarse, con él aupado, en el borde del colchón... (114).

y cuando escapan como si fueran un solo cuerpo con el niño que se arrastra pegado a la madre (115). Esa cuasi simbiosis queda manifiesta en otro pasaje en que el narrador dice. “[...] yo tengo raíces. Se hunden en los pechos, en las piernas, en los brazos, en la voz, en el olor de mi madre...” (149).

J. Larraín (2001: 26), entre otros (Kordon y Edelman 2007: 33; Woodward 2002), señala al cuerpo como uno de los elementos constitutivos de la identidad. En la época en que madre e hijo están en la casa operativa la identificación del chico con la madre es fundamental. A partir de ese momento, ella ya no volverá a ser la misma: pierde la alegría con la muerte del padre del narrador, la del hermano y la de casi todos los compañeros de acción de la casa operativa.

El tiempo del enunciado, la semana que pasan en la casa, se abre con el rebautismo del narrador. Su nombre de guerra será Iván Illich, como el personaje de León Tolstoi, o el Hilván. Bajo esa nueva identidad se siente protagonista de la historia. Cuando debe abandonarla, sabe que todavía tiene a la madre: “Había dejado de ser Iván Illich, nuestros días allí habían terminado y yo no debía volver a mencionarlos. Pero seguía siendo el hijo de mi madre” (279). Hasta ese momento, esa es la constante de su identidad, lo que le permite mantener su cohesión a través del tiempo (Kordon y Edelman 2007, 33), es decir, no el nombre, sino la cercanía de la madre, de la cual depende. En sus palabras: “Fui un planeta rotando en torno a su quieto vértigo. Lo soy aún” (12).

El hecho de haber usado un nombre de guerra cuando estaba al cuidado de la madre sumado a la necesidad de recuperar la cercanía que tenía con ella y lo que ella representaba explican que lo elija para narrar la historia que cuenta (9), descartando la identificación con su verdadero nombre.

Mientras lo llaman por su apodo, el espacio principal es el de la casa; en él parece regir un presente constante. Dardo lo piensa así: “... si los viejos [unos vecinos de la casa operativa] viven en un presente absoluto, ellos, con su carencia de nombres, de residencia y de cualquier atisbo de futuro, también” (232). Una sensación que comparte con Celeste, quien “no puede imaginarse cómo será el mundo *después*. El horizonte de su imaginación es como un perro que se muerde la cola, termina donde comienza, en la lucha” (194).

El tiempo parece suspendido en un presente continuo; el narrador nos dice: “Puertas adentro de la casa operativa las horas arrastran, como orugas, un cansancio irritado y nervioso” (232). Se parece al tiempo de las largas esperas, las que no terminan nunca, como la del narrador. La similitud entre la morosidad del tiempo de la casa y la del tiempo de la espera en que vive el narrador en el momento de la enunciación hace que no pueda poner distancia con el momento del enunciado.

Al evocar el motivo cronotópico de la casa operativa es posible plantear una indeterminación en la focalización. La dificultad que encuentra el lector para decidir en varios pasajes si el focalizador es el narrador adulto o el niño -por momentos el vaivén entre estas dos focalizaciones se da incluso en un mismo enunciado- es posible inferir que el narrador adulto sigue siendo el niño que espera a su madre. Si bien el narrador cree que la espera nunca cesará, la posibilidad de modificar los hechos de acuerdo a sus deseos le brinda consuelo dado que -nos dice- “algo de mi madre queda en estas páginas” (278).

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Como resultado de la escritura y de la investigación previa, consigue recuperarla: “[...] aparecían en sus pupilas [las de Dardo] los que no están, como una llama avivada por el viento... y yo me preguntaba cuál de esas llamas sería mi madre hasta que la vi en sus pupilas y ella me trajo consigo” (284).

### **3. Conclusiones**

Nos preguntábamos al comienzo cómo está representada la figura del hijo de desaparecido en *La casa operativa* de Cristina Feijóo. Podemos concluir que la novela construye como referente literario un sujeto a quien la pérdida de la madre le produce un vacío, que intenta llenar mediante un proceso de construcción identitaria paralelo al de la escritura.

Gracias a un ejercicio de la memoria, apoyado tanto en la materialidad de fotos y cartas como en el testimonio de Dardo y su propia imaginación, el narrador organiza un relato, centrado en los motivos cronotópicos del cuerpo y de la casa, mediante el que rescata una identidad asociada a la lucha armada. El cronotopo del cuerpo desaparecido de la madre, un espacio-tiempo en el que se inscribe toda una época de terror, ocupa un lugar secundario en la novela en la que se destacan los cuerpos simbióticos de la madre viva y del narrador en tanto personaje niño. Asimismo el cronotopo de la casa -una casa que, si bien sitiada por la policía, es el lugar en el que el narrador, en tanto personaje niño, se rodea de una familia no convencional para actuar como un guerrillero de pocos años- es fundamental en tanto espacio y tiempo porque vehiculiza una lucha cuyos ideales el narrador no quiere olvidar.

En los procesos paralelos de búsqueda identitaria y escritura, el narrador elige rescatar el nombre de guerra que le legara la madre, y junto a ese apodo su tradición de lucha, una manera de recuperar a la madre perdida y al proyecto ideológico que ella encarna.

### **Bibliografía primaria**

Feijóo, Cristina (2007). *La casa operativa*. Buenos Aires: Planeta.

### **Bibliografía secundaria**

ACUME (s/f). *Cultural Memory in European Countries*.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

<<http://www2.lingue.unibo.it/acume/>> 6.12.2011.

Alcoba, Laura (2008 [2007]). *La casa de los conejos*. Buenos Aires: Edhasa.

Aletta de Sylvas, Graciela (2010). “La ficción: espacio simbólico de la ausencia en la novela argentina contemporánea”. *Amerika. Mémoire, identités, territoires: Frontières – La Mémoire et ses représentations esthétiques en Amérique latine /1*. Nro. 2. <<http://amerika.revues.org/1177>>. 2.12. 2011.

Andruetto, Teresa (s/e). *Lengua madre*.

Arán, Pampa Olga (2009). “Las cronotopías literarias en la concepción bajtiniana. Su pertinencia en el planteo de una investigación sobre narrativa argentina contemporánea”. *Revista Tópicos del Seminario 21*. México, BUAP, 119-141.

Bajtín, Mijaíl (1989). “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre Poética histórica”. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 237-410.

Balderston, Daniel *et al.* (1987). *Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza.

Bergero, Adriana y Fernando Reati (red.) (1997). *Memoria colectiva y políticas del olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.

Bialet, Graciela (1997). *Los sapos de la memoria*. Córdoba: Op Oloop Ediciones.

Bruzzone, Félix (2008). *Los topos*. Buenos Aires: Mondadori.

Bueno Chávez, Raúl (1991). *Escribir en Hispanoamérica. Ensayos sobre teoría y crítica literaria*. Lima/Pittsburgh: Latinoamericana Editores.

Cerruti, Gabriela (2001). “La historia de la memoria”. *Revista Puentes*. N° 3. La Plata: Comisión Provincial por la Memoria, 14-25.

Chernov, Carlos (2005). *La pasión de María*. Buenos Aires: Alfaguara.

Dalmaroni, Miguel (2004). “IV: Memorias”. *La palabra justa: literatura, crítica y memoria en Argentina, 1960-2002*. Santiago de Chile: Ril/Melusina, 117-174.

De Olmos, Candelaria (2006). “Cronotopo”. *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín* (dir. Pampa Olga Arán). Córdoba: Ferreira editor, 68-75.

Feijóo, Cristina (s/e). *El corral de los corderos*.

Feijóo, Cristina (2001). *Memorias del río inmóvil*. Buenos Aires: Alfaguara.

Feijóo, Cristina (s/f). *cristinafeijoo.com.ar - Página personal de Cristina Feijóo*. <<http://www.cristinafeijoo.com.ar/flash.html>>. 2.12. 2011.

Figueras, Marcelo (2003). *Kamchatka*. Madrid: Alfaguara.



- Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
 Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.
- Gamerro, Carlos (2002). *El secreto y las voces*. Buenos Aires: Verticales de bolsillo.
- Fortunati, Vita (s/f). *La memoria cultural. Nuevas perspectivas para los estudios culturales*. Córdoba: Facultad de lenguas, Universidad de Córdoba.
- Franco, Jean (1996). “Género y sexo en la transición hacia la modernidad”. *Revista Nomadías*. Año I, N° 1. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 33-65.
- Gambini, Hugo (2008). *Historia del peronismo. La violencia (1956-1983)*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor.
- Gusmán, Luis (1995). *Villa*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Gusmán Luis (2002). *Ni muerto has perdido tu nombre*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Hirsch, Marianne (2008). “The Generation of Postmemory”. *Poetics Today*. 29:1, 103-128.
- Kordon, Diana y Lucila Edelman (2007). *Por-venires de la memoria: efectos psicológicos multigeneracionales de la represión de la dictadura; hijos de desaparecidos*. Buenos Aires: Asociación Madres de Plaza de Mayo.
- Larraín, Jorge (2001). *Identidad chilena*. Santiago: LOM Ediciones.
- Lema, Blanca (2011). *Taper Ware*. Buenos Aires: Editorial Paradiso.
- Lipovich, Pedro (2006). Mirta Missetich. El valor y la piedad.  
 <<http://www.pagina12.com.ar/especiales/19aniversario/18.htm>>. 8.12.2011.
- Medvedev, Pavel (1994). *El método formal en los estudios literarios*. Madrid: Alianza.
- Nora, Pierre (1984). “La fin de l’ histoire-mémoire”. *Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux*. Paris: Gallimard, XVII-XLI.
- Osorio, Elsa (2006 [1998]). *A veinte años, Luz*. Buenos Aires: Planeta.
- Pagni, Andrea (2001). “Políticas y Poéticas de la memoria en Argentina”. *Iberoamericana*, año 1, nro. 1, 73-76.
- Piglia, Ricardo (1980). *Respiración artificial*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Pino, Miriam (2009). “Memorias del sur, metáforas del sur”. *Revista Digilenguas*. Nro. 1. Córdoba: Facultad de Lenguas, Universidad de Córdoba.  
 <<http://www.lenguas.unc.edu.ar/Digi/DigilenguasN1.pdf>>. 3.10.2011.
- Piovani, Simona (2009). *Problemi di traduzione e la tragedia dei desaparecidos ne La casa operativa di Cristina Feijóo*. Monografía de Laurea Triennale. Università degli studi “Roma Tre”. Facoltà di Lettere e Filosofia . Collegio Didattico in Lingue e Culture Straniere. <[http://www.cristinafeijoo.com.ar/tesis\\_de\\_Simona\\_Piovani.pdf](http://www.cristinafeijoo.com.ar/tesis_de_Simona_Piovani.pdf)>. 2.12.2011.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Reati, Fernando (1992). *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985*. Buenos Aires: Legasa.

Rosenberg, Sara (1998). *Un hilo rojo*. Madrid: Espasa Minor

Saer, Juan José (1980). *Nadie nada nunca*. México: Siglo XXI.  
Semán, Ernesto (2011). *Soy un bravo piloto de la Nueva China*. Buenos Aires: Mondadori.

Sonderéguer, María (2001). "Historia y memoria en los relatos del pasado reciente"  
*Literatura argentina: perspectivas de fin de siglo*. (comps. Celia Vázquez y Sergio Pastormerlo). Buenos Aires: Eudeba, 355-389.

Stella, Tulio (2001). *La familia Fortuna*. Madrid: Lengua de Trapo/Océano.  
Vázquez-Rial, Horacio (2004). *La capital del olvido*. Madrid: Alianza.

Verbitsky, Horacio (1995). *El vuelo*. Buenos Aires: Planeta.

Voloshinov, Valentin (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza.

Woodward, Kathryn. (Ed.) (2002). *Identity and difference*. Londres: Sage.

## **Le passage du blog au livre : l'exemple de *Tumulte* et de *L'Autofictif***

Ugo Ruiz  
Université de Göteborg  
[ugo.ruiz@gu.se](mailto:ugo.ruiz@gu.se)

### **1. Introduction**

Pour cette contribution, nous avons choisi deux textes qui ont été mis en ligne sur Internet puis qui ont été publiés en livres, *L'Autofictif* d'Éric Chevillard et *Tumulte* de François Bon. Éric Chevillard a écrit une dizaine de romans, tous publiés chez Minuit, et quelques récits parus aux Éditions Fata Morgana. Depuis le 18 septembre 2007, Éric Chevillard a ouvert un blog nommé *L'Autofictif* dans lequel il écrit quotidiennement trois fragments de quelques lignes. En 2009, *L'Autofictif* a été publié en livre et le projet sur la Toile s'est poursuivi. Aujourd'hui, trois volumes de *L'Autofictif* ont paru. L'autre écrivain de notre étude, François Bon, a publié un nombre important de romans chez Minuit et Verdier, mais ses activités littéraires sont aujourd'hui presque exclusivement en relation avec Internet. Un de ses projets, *Tumulte*, mis en ligne en mai 2005, a été tenu à jour pendant une année puis retiré définitivement d'Internet en 2006 après avoir été publié en livre.

Les deux écrivains ont donc en commun d'avoir publié un blog qui a ensuite fait l'objet d'une publication papier. Le passage du blog au livre nous donnera l'occasion d'interroger le statut des textes publiés sur Internet. Les blogs de notre corpus sont-ils des œuvres au même titre que les livres ? Nous pensons pouvoir répondre d'emblée par la négative, car si la mise en ligne de *Tumulte* et de *L'Autofictif* avait suffi à faire œuvre, quel intérêt Bon et Chevillard auraient-ils eu à publier une version papier de leur blog ? Ne doit-on pas considérer ces blogs comme la genèse d'œuvres en devenir, et donc comme des avants-textes ? Ce questionnement sur l'importance du médium relève d'une approche médiologique qui constitue notre perspective théorique dans cette intervention. Régis Debray, fondateur de la médiologie, souligne l'intérêt de cette approche, en disant qu'on ne peut pas « séparer une opération de pensée, à quelque époque que ce soit, des conditions techniques d'inscription, de transmission et de stockage qui la rendent

possible » (Debray 1991 : 229). Ainsi, en analysant le rapport entre les deux supports, l'Internet et le livre, nous espérons saisir quelques aspects d'une évolution actuelle dans le domaine de littéraire. Tout d'abord, nous distinguerons ce que nous voudrions appeler le « régime traditionnel » de la littérature, issu des éditeurs et du livre, et le « nouveau régime », apparu avec l'ordinateur et Internet. Nous nous intéresserons ensuite à la structuration des blogs *Tumulte* et *L'Autofictif* et à leur exploitation du médium. Dans un dernier temps, nous chercherons à comprendre les enjeux du passage au livre.

## **2. Le régime traditionnel et le nouveau régime de la littérature**

Le régime traditionnel de la littérature a deux caractéristiques majeures. Il est apparu avec le développement de l'imprimerie, et plus précisément avec l'entrée de l'objet-livre dans la culture. La deuxième caractéristique qui définit le régime traditionnel est l'éditeur. En faisant coïncider publication et processus d'élection, l'édition joue un rôle déterminant dans la construction d'un auteur et de sa légitimité. Maintenant, est apparu ce que nous voudrions appeler le nouveau régime de la littérature qui se distingue du régime traditionnel d'une part par le support de diffusion, à savoir l'écran, et d'autre part par l'autopublication. Les conséquences du passage du livre à l'écran sur la réception des textes littéraires sont importantes. La lecture sur écran implique, comme le note Roger Chartier, historien du livre, une consommation rapide des biens culturels alors que le livre relève d'une lecture-conservation qui est tournée vers le long terme et qui favorise un contexte d'intensité culturelle. Le changement de support n'entraîne pas seulement un changement de type de lecture, il transforme le statut du texte. Dans le régime traditionnel de la littérature, l'objet-livre et le circuit éditorial garantissent au texte et à son auteur une certaine auctorialité. Par contre, dans le nouveau régime de la littérature, l'auctorialité de l'écrivain et des textes est réduite par l'absence de circuit de raréfaction et par la dématérialisation du support.

### **3. Quelques caractéristiques de *L'Autofictif* et de *Tumulte***

#### **3.1. Blog-journal**

Au moins trois éléments font de *L'Autofictif* et de *Tumulte* des blogs qui répondent aux critères du blog-journal, aussi appelé « journal de bord » par traduction du terme anglais *weblog*. Le plus évident de ces critères, c'est l'instantanéité qui est aussi une des spécificités de la communication sur Internet. Sur le Réseau, la circulation des messages et des informations est accélérée par rapport à la publication papier. Cette accessibilité oblige les auteurs à renouveler régulièrement le contenu de leur blog et de leur site. Afin de trouver une audience et de fidéliser des lecteurs, la production de texte doit y être quotidienne, ou presque. Cette contrainte imposée par le médium Bon et Chevillard se l'approprient en mettant quotidiennement leur blog à jour.

Le deuxième élément qui fait que *L'Autofictif* et que *Tumulte* correspondent au genre du blog-journal est que tous les deux sont organisés selon la forme du fragment clos qui répond aux exigences d'une production-consultation quotidienne. Enfin, tous les deux s'apparentent à des pages personnelles ayant implicitement pour objet la construction identitaire comme en témoignent l'utilisation de la première personne. Toutefois, cette construction se fait selon des modalités très différentes. Dans *L'Autofictif*, on trouve des aphorismes, des historiettes et les épisodes d'un récit de soi, mais sans pour autant que soient communiquées des informations sur la vie privée de l'auteur. Par contre dans *Tumulte*, la présentation de soi se fait parfois sur un mode référentiel puisqu'on trouve des articles sous le titre de « suites autobiographiques ».

#### **3.2. Textes tabulaires et linéaires**

En plus de présenter une approche différente de la construction identitaire, *L'Autofictif* et *Tumulte* se distinguent dans leur exploitation du médium. Le blog de Chevillard est un texte linéaire alors que le blog de Bon est un texte tabulaire. Un texte tabulaire se définit comme un texte composé de plusieurs éléments sémiotiques qui ont chacun une autonomie mais qui sont interdépendants les uns des autres au sein d'un espace matériel borné (Florea : 2009). On ne confondra pas texte tabulaire qui implique une lecture non-linéaire d'un document, et texte fragmentaire qui n'affecte que la continuité narrative.

Dans le blog *Tumulte*, François Bon intègre du texte, des images, des commentaires d'internaute et plusieurs index qui référencent l'ensemble des textes écrits.

Il comprend aussi et surtout un hypertexte qui permet une navigation d'article en article, l'affichage d'un texte provoquant l'affichage de textes affiliés. Dès la première page, on est invité à quitter la chronologie des publications affichées sous forme de titre pour se plonger dans l'hypertexte du blog où l'organisation textuelle change à mesure de la consultation. Éric Chevillard, de son côté, a une utilisation minimaliste des ressources multimédias offertes par Internet. Il n'ouvre pas sa page aux commentaires des internautes, s'interdit les retouches et se sert de manière marginale de l'hypertextualité. Même si les textes sont fragmentaires, *L'Autofictif* autorise une lecture de type linéaire avec un début et une fin selon l'ordre numéral dans lequel s'archivent rétroactivement les publications. Une telle organisation textuelle correspond à une sous-utilisation du médium du fait que sur Internet l'hypertexte tend à s'imposer comme norme.

La présentation graphique de *L'Autofictif*, même si elle semble sommaire, voire assez pauvre, doit être considérée comme un élément constitutif du blog au même titre que son contenu textuel. Le texte de *L'Autofictif* s'archive et défile dans un cadre blanc, qui se trouve lui-même dans le cadre de l'écran. La page blanche virtuelle sépare ainsi visuellement le corps du texte du péri-texte relégué à un arrière-plan, comme par exemple la liste des blogs amis. Par ailleurs, la quasi absence d'hypertexte contribue à renforcer l'impression de texte clos sur lui-même et isolé du reste de la Toile. Dans *L'Autofictif*, le support se fait oublier au profit du texte. L'attention du lecteur est ainsi concentrée sur le style et les jeux de langue. Se trouvant face à une page numérique dont le matériau sémantique est essentiellement de nature textuelle, le lecteur de *L'Autofictif* est invité à renouer avec une lecture traditionnelle, issue du livre, une lecture qui se trouve du côté de la tradition.

Alors que *L'Autofictif* tend vers la stabilité et la rigidité du codex, *Tumulte* est un texte en mouvement dans l'espace scriptural fluide ouvert par Internet. Les conséquences sur la lecture du passage du texte linéaire au texte non-linéaire sont bien connues des historiens du livre et des médiologues. Régis Debray note que le texte sur Internet « n'est plus un invariant statique, un chemin à parcourir dans un sens donné [...], mais une mosaïque en mouvement [...], une suite aléatoire de bifurcations, où chaque lecteur peut inventer, [...] son parcours propre » (1995 : 26). Le blog de Bon, dont le titre reprend d'ailleurs la

métaphore du flux, impose une lecture qui s'apparente à une entreprise d'orientation et de navigation. En plus de l'hypertexte, d'autres éléments permettent à Bon de rompre avec un type de lecture hérité du livre, tels les commentaires des internautes, la présence d'index et les modifications structurelles du site qui donnent l'impression d'un texte en construction. L'idée de fabrique, souvent évoquée par l'auteur dans *Tumulte*, est mise en avant dans une rubrique dédiée aux publications à venir. Par ailleurs, dans le blog, chaque élément est, du jour au lendemain, susceptible de changer de place, d'être modifié et augmenté.

#### **4. Du blog au livre**

La publication de *L'Autofictif* en livre rend accessible une partie du texte qui, sur Internet, avait perdu en actualité. En 2009, *L'Autofictif* a été publié par la maison d'édition L'Arbre vengeur. En janvier 2010, le second volet est sorti sous le titre de *L'Autofictif voit une loutre*, suivi en 2011 de *L'Autofictif père et fils*. Lors de la sortie annuelle du journal, le blog en ligne est retiré, peut alors commencer une nouvelle saison de chroniques. Le livre est une réécriture éditoriale du blog, c'est-à-dire une adaptation du texte au support papier dont le travail revient pour l'essentiel à l'éditeur. Si la version numérique et la version manuscrite présentent des textes identiques dans leur contenu, le changement d'inscription construit cependant un autre texte. Par le passage au livre Chevillard fait de *L'Autofictif* un texte possédant de nouvelles caractéristiques, un texte capable entre autre de résister à l'épreuve du temps. Par ailleurs, la publication sans correction de *L'Autofictif* atteste que le blog répond aux exigences de l'édition traditionnelle. Le blog est rétroactivement valorisé par le livre et le livre doté des qualités d'écriture du texte d'origine. Le support numérique représente une contrainte qui s'ajoute à celle des trois fragments quotidiens, l'essentiel restant le travail sur la langue qui place *L'Autofictif* du côté du régime traditionnel. *L'Autofictif* trouve donc dans la stabilité du livre une pérennité et une forme d'achèvement.

Contrairement à *L'Autofictif* dont la parution annuelle en livre n'interrompt pas sa publication au jour-le-jour, *Tumulte* a en partie disparu d'Internet peu de temps après sa parution papier. Il est aujourd'hui seulement possible de le consulter à la Bibliothèque Nationale de France dans les Archives de l'Internet. En plus d'une réécriture éditoriale,

*Tumulte* a fait l'objet d'un important travail de réécriture auctoriale lors de sa publication papier avec entre autre une augmentation significative de la taille des articles. On pourrait alors penser que le blog était un chantier sur le chemin de l'œuvre réelle, un avant-texte. Toutefois, le parcours éditorial de *Tumulte* montre que les choses sont plus complexes. Trois moments clés peuvent être identifiés. Tout d'abord, la période où le blog, en cours d'écriture, a existé seul. Puis, une période relativement courte durant laquelle le blog et le livre, dans des versions très différentes, ont coexisté. Ensuite, le retrait du blog et la mise en ligne sur *Tiers livre*, le site personnel de François Bon, des articles numériques accompagnés des photos originales de *Tumulte*. Ces clichés, uniquement accessibles en entrant dans un moteur de recherche les titres des articles du livre, créent un lien étroit entre le support papier et le support numérique. Plutôt que de paraître comme la genèse de l'œuvre, le blog donne l'impression d'être un texte à part entière, une variation perdue de *Tumulte* que l'on peut faire resurgir sur Toile grâce au livre. La fragilité des traces laissées sur Internet prend alors tout son sens par rapport au livre, support stable et rigide. Cette précarité de *Tumulte* est inscrite en amont du projet car François Bon explique dans la page de présentation de son blog qu'il ne l'a pas gardé en mémoire sur son ordinateur et qu'il « n'a pas d'autre lieu matériel que la base de données de l'hébergeur ». Le retour à Internet, lieu d'origine de *Tumulte*, est encouragé dans la préface du livre où le lecteur est invité à consulter le blog pour y lire les commentaires des internautes. En faisant passer *Tumulte* du blog au livre, puis du livre à Internet, l'auteur ménage une certaine mobilité à son texte qui fait que celui-ci tend vers le nouveau régime de la littérature. Pourraient aussi être mentionnées, comme autre mode de circulation du texte, les lectures-performances réalisées par l'auteur.

## 5. Conclusion

Cette réflexion sur le passage du blog au livre, nous a permis de montrer que dans le régime traditionnel un texte peut atteindre une stabilité inatteignable dans le nouveau régime où les blogs perdent leur attractivité une fois l'écriture quotidienne terminée. Dans un second temps, nous avons vu que Chevillard et Bon ont une approche très différente des possibilités offertes par la Toile. D'un côté, *L'Autofictif* dans lequel Internet semble être un prétexte à l'écriture, de l'autre, *Tumulte* dans lequel Internet devient un outil



Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

d'écriture. Dans les deux cas, nous avons vu que la publication papier du blog représente une plus-value et augmente ses chances d'atteindre le statut d'œuvre. Considérer le médium comme un élément dynamique du processus d'inscription, nous conduit à dépasser une idée statique de l'œuvre réduite à l'espace clos du livre. Ceci nous a entre autre permis de montrer comment François Bon cherche à déstabiliser le pouvoir stabilisateur du livre en attirant l'attention du lecteur vers l'état textuel perdu du blog. Cette redéfinition du paradigme textuel nous a finalement amené à constater qu'il n'y a pas d'un côté les textes relevant du régime traditionnel, les livres, et de l'autre les textes relevant du nouveau régime, les blogs. Nous sommes actuellement dans une période où le régime traditionnel et le nouveau régime de la littérature cohabitent. Dans ce contexte, le passage d'un régime à un autre permet aux écrivains de profiter à la fois de l'ouverture médiatique offerte par Internet et de la durabilité et de la stabilité du livre.

## Bibliographie

Bon, François (2005). <http://tumulte.net>

Bon, François (2006). *Tumulte*. Paris : Fayard.

Chevillard, Éric, (2007). <http://l-autofictif.over-blog.com>

Chevillard, Éric (2009). *L'Autofictif*. Talence : L'Arbre vengeur.

Chartier, Roger (1995). « Lecteurs dans la longue durée : du codex à l'écran », in : *Histoire de la lecture : un bilan des recherches*, éd. Roger Chartier. De la maison des sciences de l'homme. 271-283.

Clément, Jean (1995). « Du texte à l'hypertexte, vers une épistémologie de la discursivité hypertextuelle », in : *Hypertextes et Hypermédiats* éd. J.-P. Balpe. Paris : Hermès. 263-274.

Couleau, Christele et Hellégouarc'h Pascale (éds.) (2010-2). « Les blogs : écritures d'un nouveau genre ? ». *Itinéraires LTC*.

Debray, Régis (1995). « Dématérialisation et désacralisation : le livre comme objet sacré », *Le Débat*, n° 86.

Faria, Dominique (2009). <http://revistas.ua.pt/index.php/Carnets/article/view/436/397>  
25.6.2011.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Florea, Marie-Laure (2009). « Tabularité : des textes aux corpus », *Corpus*, n° 8, 177-196.

Lévy, Pierre (1995). « Lire sur l'écran », *Le Débat*, n° 86.

Lévy, Pierre (2002). « L'hypertexte, une nouvelle étape dans la vie du langage », *éc/arts*, n° 2. 104-109.

## Le cas de la *Divine Comédie* de Dante dans le journal intime de Lars Norén

Torsten Rönnerstrand  
Université de Karlstad  
[torstenronnerstrand@kau.se](mailto:torstenronnerstrand@kau.se)  
[torsten.ronnerstrand@comhem.se](mailto:torsten.ronnerstrand@comhem.se)  
[torsten.ronnerstrand@stromstadakademi.se](mailto:torsten.ronnerstrand@stromstadakademi.se)

### 1. Introduction

Depuis quelques années déjà, on constate que de moins en moins de critiques et de chercheurs littéraires se réclament ouvertement d'idées inspirées par la pensée dite postmoderne. L'abandon successif de cette approche théorique s'explique sans doute par le fait que les écrivains eux-mêmes ont peu à peu commencé à modifier leurs habitudes d'écriture. À son tour, cette modification s'explique en partie par le retour à une attitude proscrite pendant l'époque postmoderne, consistant à reconnaître l'existence d'une réalité extratextuelle munie d'hommes, d'objets, de milieux et d'événements (ce qui, autrefois, allait de soi).

En effet, dans les romans qui se publient aujourd'hui on assiste à une disparition de la pure métafiction au profit de la réalité – et même d'un certain réalisme. Peut-être faut-il regarder la prolifération actuelle de romans autofictionnels dans cette même perspective ? En tout cas, il s'agit là de récits où l'auteur est en même temps narrateur et personnage principal ; il s'agit également de récits où se combinent des éléments de la vie réelle de l'auteur et d'autres éléments, de caractère entièrement fictif.

Parmi les traits de style les plus préconisés par les théoriciens poststructuralistes se retrouve ce qu'on a pu – à la suite de Julia Kristeva (*cf.* Olsson & Vincent 1984) – appeler *intertextualité*. Or, malgré le déclin du courant postmoderne, l'intertextualité continue, de toute évidence, à s'employer dans la littérature de date récente.

Ce que je me propose de faire ici, c'est de discuter les fonctions – littéraires et autres – assumées par l'intertextualité au sein d'une littérature autofictionnelle. En fait, désormais il ne peut plus seulement s'agir là d'une technique métafictionnelle permettant à l'auteur de remplir son roman d'éléments intertextuels – en l'absence d'une réalité qui se laisserait

raconter. L'ouvrage sur lequel je me pencherai est le *Journal intime d'un dramaturge* (2008) rédigé par Lars Norén, auteur suédois contemporain<sup>1</sup>. L'intertexte dont il sera question, c'est la *Divine Comédie* de Dante Alighieri (1265-1321).

## 2. La notion d'intertextualité

Mais, avant d'aborder le sujet Lars Norén et son journal intime, nous allons jeter un petit coup d'œil sur le phénomène d'*intertextualité*. Pour commencer, on notera qu'il y a une idée qui revient sans cesse dans les médias – tout au long de la période où la pensée postmoderne occupe le devant de la scène culturelle en Suède : c'est l'idée que le langage est incapable de référer à une réalité qui lui soit extérieure. Et cette même idée apparaît en général en compagnie du concept d'intertextualité<sup>2</sup>.

Dans le contexte suédois, cette idée fait d'abord surface en 1983. Un essai introductoire sur l'intertextualité par Horace Engdahl, de l'Académie suédoise, en constitue un premier exemple (Engdahl, 1983). Dans cet article sont focusés Roland Barthes et Julia Kristeva en tant que partisans bien connus de l'intertextualité littéraire. Une année plus tard, il apparaît une présentation plus détaillée dans une revue qui consacrait un numéro spécial à l'intertextualité, le *Bonniers Litterära Magasin* (BLM 1984:3). Dans son avant-propos, l'éditeur fait remarquer qu'on a souvent parlé d'intertextualité dans les médias, sans pourtant en donner une présentation satisfaisante (Isaksson, p. 154). Tout de suite après, on trouve un essai qui relie ce concept à des idées comme le « caractère autonome » du langage ou le caractère indépendant du signe par rapport à son sens, idées attribuées (à tort ou à raison) à Ferdinand de Saussure et à Jacques Derrida (cf. Olsson & Vincent 1984: 157-163).

En Suède, dans les années 80, on voyait constamment réapparaître dans le débat l'idée que le langage – ou l'écriture – serait incapable de référer à la réalité. À titre d'exemple, je citerai un article de 1986, où il est question de l'intérêt exceptionnel accordé par un certain type de critique littéraire à des concepts comme *intertextualité* et *méta-poésie*.

---

<sup>1</sup> Norén, Lars (2008). *En dramatikers dagbok*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. Le livre a été publié en 2009 par la maison d'édition française L'Arche dans une traduction par Camilla Bouchet et Amélie Wendling avec le titre : *Journal intime d'un auteur*, mais nous avons choisi d'utiliser, en nous référant au titre, une traduction plus proche de la version originale, c'est-à-dire *Journal intime d'un dramaturge*.

<sup>2</sup> Voir p.ex. Engdahl 1983, pp. 4-13; Isaksson 1983, p. 154; Olsson & Vincent 1984, pp. 157 et 163 ; Schönström 1986 : 340-348.

Dans cet article sera discuté un roman qui offre un exemple frappant d'intertextualité dans le cadre postmoderne, à savoir *Les trois tours de Bernard Foy* de Lars Gustafsson, romancier suédois assez bien connu en France. Dès la table des matières, il est clair qu'il faut lire ce roman policier comme une « reconstruction » des *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire. Ainsi, tout ce que le lecteur non averti aurait tendance à interpréter comme des descriptions plus ou moins réalistes d'actions ou de milieux de la réalité externe ne s'avère être que des passages qui citent ou paraphrasent quelque poème de Baudelaire. De tels passages, bien entendu, laissent entendre que le roman de Lars Gustafsson, loin de se référer à la réalité extralinguistique, se contente d'évoquer d'autres textes littéraires. (En fait, il s'avère que l'un des personnages principaux du roman correspond à un personnage qui – à partir de divers poèmes baudelairiens – a été créé par un deuxième personnage, qui, à son tour, avait été créé par un troisième personnage, etc.)

Cette façon d'envisager l'intertextualité semble avoir constitué un trait récurrent dans la critique postmoderne jusqu'au milieu des années 80. Mais quelques années plus tard il survient une rupture générale au sein de la théorie littéraire. En effet, c'est à partir du début des années 90 que l'on voit apparaître toute une série d'objections visant les idées les plus courantes de la pensée post-moderne. Ceci vaut surtout pour la fameuse idée de la « Mort du Référent » (qui faisait entendre justement que la langue ne saurait référer à quoi que ce soit en dehors d'elle-même).

Ce virement entraîne également des modifications importantes dans la façon de laquelle on regarde l'intertextualité. Désormais, on va, de plus en plus souvent, utiliser l'intertextualité comme un moyen pour approfondir la description de la réalité extralinguistique.

### **3. L'Enfer dantesque en tant qu'intertexte du journal intime de Norén**

Comme nous venons de le voir, on était donc déjà bien embarqués dans ce processus de changement au moment où, en 2008, Lars Norén publiait son journal intime. C'était un volume énorme de 1700 pages (non numérotées) où il s'agit de sa vie quotidienne et de ses activités comme auteur et comme chef de théâtre – l'ensemble étant accompagné, bien entendu, de divers commentaires ou réflexions. Les événements relatés ont eu lieu entre le mois d'août 2000 et le mois de juillet en 2005. Ce livre a causé un grand scandale. Les gens étaient furieux, surtout certains journalistes et certaines personnalités bien connues

du monde du théâtre qui, dans le journal intime, avaient fait l'objet de jugements critiques d'un caractère injuste et plutôt malicieux.

Cependant, le bruit causé par ce scandale semble avoir occulté certaines beautés très réelles de ce texte. Il en a également fait oublier certaines autres qualités intéressantes. Parmi celles-ci il faut compter de nombreuses allusions à la *Divine Comédie* de Dante, qui suggèrent, effectivement, une analogie entre, d'une part, le parcours entrepris par Dante à travers les neuf cercles de l'Enfer, d'autre part, l'examen de conscience entrepris par Lars Norén dans les pages de son journal intime. En même temps, ces allusions servent à mettre en évidence la fonction que Lars Norén s'y réserve comme un blasphémateur montrant du doigt divers phénomènes normalement protégés contre toute attaque, violente ou non.

Jusqu'à aujourd'hui, toutes ces allusions à l'enfer dantesque ne semblent pas du tout avoir attiré l'attention de ses lecteurs. Et pourtant la préoccupation de Lars Norén avec la *Divine Comédie* fait surface dès la page 2, où il nous informe du fait qu'il lit « une page de Dante chaque jour ». Une vérification effectuée sur le reste du livre révèle plus d'une vingtaine de mentions, soit de Dante, soit de sa comédie<sup>1</sup>.

À part ces mentions explicites, le texte renferme un grand nombre de passages où il est référé à des phénomènes qui s'associent à Dante, tels que les limbes, l'enfer, le purgatoire ou le paradis. La manière dont Lars Norén s'est servi de ces notions révèle l'importance de l'inspiration dantesque quant aux trois régions de la mort. Ceci est évident dans de nombreux passages, par exemple celui du 4 octobre 2001, où il dit qu'il « voudrait descendre dans l'enfer de Dante ». Mais la même chose vaut sans doute de beaucoup d'autres allusions faites aux limbes, à l'enfer, au purgatoire ou au paradis<sup>2</sup>. Pour ne citer qu'un seul exemple, il dira, à propos de sa situation actuelle le 11 novembre 2000 : « A présent, je me trouve au pays de la mort ! »

En fait, Lars Norén a parsemé son texte de références à Dante d'une façon qui peut sembler tout à fait arbitraire. Or, dès qu'on se met à regarder les choses de plus près, une

---

<sup>1</sup> 2000 : le 22, le 25 et le 28 septembre, le 7 octobre; 2001 : le 4 juin, le 25 septembre, le 4 octobre, le 5 novembre; 2002 : le 17, le 26 et le 28 février, le 3 mars, le 23 et le 28 septembre; 2003 : le 15 mars, le 17 juin, le 28 octobre; 2004 : le 1 février, le 24 avril, le 14 septembre, le 27 décembre; 2005 : le 14 avril.

<sup>2</sup> 2000 : le 17 septembre, le 1 octobre, le 4 et le 10 novembre; 2001: le 6 et le 26 mai, le 15 juin, le 23 août, le 4, le 16, le 18 et le 29 octobre; 2002 : le 17 janvier; le 5 février; le 29 mars; le 2 et le 3 mai; le 11 juin; le 8 novembre; 2003 : le 24 juin; le 24 septembre; le 4 et le 26 octobre; 2004: le 9 janvier, le 23 mars, le 16 et le 24 avril, le 24 août, le 14 et le 16 septembre, le 27 décembre; 2005: le 3 avril.

image différente commence à se dessiner : l'impression qu'on a en lisant ces références, les unes après les autres, c'est qu'il faut en fait concevoir *Le journal intime d'un dramaturge* comme parallélisant l'itinéraire de Dante à travers l'Enfer, raconté dans la *Divine Comédie*.

On trouve un argument pour cette interprétation dans une remarque du 4 novembre, où Lars Norén disait « En conduisant ma voiture, à travers l'île de Fårö, je pensais à tous les enfers que j'avais traversés sans abandonner la partie. » Dans la partie finale du journal on tombe également sur des allusions à l'auteur en train de vivre de brefs moments de bonheur, tels que ceux vécus par Dante dans son passage à travers les régions de la mort appelées le Purgatoire ou le Paradis<sup>1</sup>.

Sans aucun doute, l'univers de Dante constitue également le fond sur lequel il faut percevoir la manière dont l'auteur caractérise les milieux et les institutions évoqués dans son journal intime. Ainsi, à un moment donné, il compare l'aéroport de Sturup à Limbo et certains beaux quartiers de Stockholm à l'Enfer, pour ne citer qu'un exemple ou deux<sup>2</sup>. Et, en parlant de Paris, il dit : « C'est comme chez Dante, un cercle après l'autre, en descendant tout le temps ». C'est peut-être aussi à cela qu'il se réfère quelques années plus tard en écrivant : « C'est comme si tous les gens morts s'y étaient transférés, comme s'ils y résidaient ; c'est ici que vivent tous les morts »<sup>3</sup>. Mais la même chose vaut aussi pour les situations où la radio et la presse (et notamment le quotidien *Dagens Nyheter*) sont comparées à l'Enfer<sup>4</sup>.

#### 4. Une hypothèse

À mon avis, accepter l'hypothèse du journal intime de Lars Norén comme une histoire parallélisant – quoique de façon libre – l'Enfer de Dante, cela serait important pour une raison bien particulière. Ce que j'ai en tête, c'est le scandale médiatique dont j'ai parlé tout à l'heure ; scandale, qui, justement, avait été provoqué par l'existence dans le journal d'un certain nombre de jugements bien sévères visant des personnes connues citées par leur nom. L'intérêt d'une telle hypothèse, c'est que, tout en permettant d'expliquer la

---

<sup>1</sup> 2004: le 16 septembre, le 30 décembre.

<sup>2</sup> 2001: le 25 septembre; 2002: le 5 février, le 29 mars; 2003 : le 24 septembre; 2005: le 23 avril.

<sup>3</sup> 2005: le 6 mai.

<sup>4</sup> 2003: le 24 juin, le 28 août; 2004 : le 27 décembre.

présence de certains traits voyants dans le texte, elle permettra aussi d'expliquer la fonction des éléments problématiques qui avaient provoqué tant de bruit dans les médias.

Voici ce que je pense : l'intention de Lars Norén apparaîtra sous un jour différent une fois qu'on accepte le point de vue que toutes les personnes visées par lui sont à considérer comme des équivalents contemporains de pécheurs de l'enfer dantesque. S'il a choisi de caractériser le statut moral de ses contemporains comme il l'a fait, c'est qu'il s'était laissé inspirer par la hiérarchie des pécheurs avec laquelle nous sommes confrontés dans la *Divine Comédie*. En fait, il y a de nombreuses circonstances qui parlent en faveur d'une telle interprétation.

Or, cette hiérarchie des péchés établie par Dante, je ne crois pas seulement qu'elle a inspiré la façon dont Lars Norén décrit certaines personnes plus ou moins secondaires dans son journal intime. Je crois aussi qu'elle a inspiré le processus d'examen de conscience qui, soulignons-le, constitue le thème principal de ce livre exceptionnellement long.

C'est sans doute à cela que son auteur fait allusion lorsque, le 28 novembre 2000, il déclare qu'il va se remettre à lire Dante, « pour des raisons d'hygiène mentale ». Une note datant du même mois va dans le même sens. En faisant allusion, dans son journal, à une pièce de Sartre qui contient la fameuse réplique « L'enfer, c'est les autres » (c'est-à-dire *Huis clos*), Lars Norén affirme au contraire que « L'enfer, c'est nous-mêmes » (le 17 septembre, 2000). On remarquera, dans ce contexte, que Lars Norén ne se voit pas comme un visiteur temporaire dans son enfer. Il se décrit plutôt comme un de ses résidents permanents.

Cette observation nous amène à la question de savoir comment Lars Norén se regarde lui-même à la lumière de la hiérarchie des « pécheurs » qui se dessine dans son journal. En fait, à quelle catégorie de pécheurs Lars Norén pense-t-il appartenir lui-même ? Ou plutôt, à quelle catégorie de pécheurs Lars Norén choisit-il de s'identifier ? Une réponse intéressante à cette question, c'est que notre auteur semble surtout mettre en lumière son affinité avec les damnés séjournant dans le septième cercle. Autrement dit, c'est parmi les blasphémateurs qu'il se trouve comme « chez lui » ! Si j'ai raison de penser ainsi, cela permettrait sans aucun doute de jeter un peu de lumière sur les aspects de son journal intime qu'on avait d'abord jugés choquants ou scandaleux.



## 5. La notion de *blasphème*

À l'origine, le terme *blasphème* s'utilisait, comme chacun le sait, pour désigner des discours ou des actes irrévérencieux dirigés contre la religion ou l'autorité religieuse. De tels actes pouvaient consister à douter systématiquement de l'existence de Dieu ou à tourner en dérision Dieu et la foi religieuse.

Dans la comédie de Dante, c'est dans le quatorzième chant de l'Enfer qu'on rencontre les esprits coupables de ce péché. Ici, le lecteur retrouve les deux protagonistes Dante et Virgile sur un rivage en flammes, localisé dans le septième cercle, où les blasphémateurs, les sodomites et les usuriers ont été condamnés à expier leur punition, bombardés par une pluie de feu. Comme tous les autres pécheurs du septième cercle, ces trois catégories de pécheurs avaient commis des « crimes de violence », soit contre la Nature, soit contre l'Art, soit contre Dieu – comme dans le cas des blasphémateurs<sup>1</sup>.

Mais le mot *blasphème* semble avoir subi une extension sémantique qui ne concerne plus nécessairement les choses de la religion. Voici une citation à ce sujet tirée du Wikipédia suédois : « Le mot *blasphème* s'emploie par extension pour désigner des actes consistant à croire, à dire ou à faire une chose qui va à l'encontre des valeurs ou idéologies consacrées » [ma traduction].

Le *Journal intime d'un dramaturge* renferme plusieurs passages qui se laissent interpréter comme de véritables cas de blasphème au sens littéral 'refus de croire en Dieu' ou 'discours irrévérencieux visant ce qui est considéré comme sacré'. Cependant, il y a également des exemples qui se prêtent à une interprétation blasphématoire, à condition d'étendre le sens du mot de façon à signifier 'irrévérence flagrante vis-à-vis d'une personne ou d'une chose vénérée ou digne d'estime'.

Prenant la notion de blasphème dans ce dernier sens, on a vite fait de constater que le journal intime de Lars Norén contient de très nombreuses attaques dirigées contre des personnalités ou des institutions qui, à son avis, ont fait l'objet d'une vénération excessive dans les médias. Il s'agit chaque fois de personnes qu'on a eu tendance à considérer comme « intouchables », sinon sacro-saintes.

Dans cet ordre d'idées on peut citer des politiciens comme François Mitterand (2001 : le 4 mai) ou Anna Lindh (2003 : le 13 novembre) ; des écrivains comme Shakespeare

---

<sup>1</sup> Lidforss (1964: 46); Oreglia (1991: 296).

(2001 : le 13 août), Goethe (2003 : le 1 décembre) ou Strindberg (2001 : le 5 janvier), qui font déjà partie du canon officiel ; ou bien des auteurs plus contemporains comme Karl Vennberg (2005 : le 5 avril), Kerstin Ekman<sup>1</sup>, Astrid Lindgren (2004 : le 31 décembre) ou Tomas Tranströmer (2001 : le 26 janvier). Et il en va de même pour le monde du théâtre où Liv Ullman (2001 : le 19 mars), Ingmar Bergman<sup>2</sup> et Keve Hjelm (2002 : le 10 septembre) se retrouvent parmi les victimes de ses agressions. À propos de ce dernier, Lars Norén s'exclame par exemple : « Pour moi, il n'a jamais paru comme un dieu ... » (le 7 février, 2004).

En ce qui me concerne, il me semble tout à fait exclu de prendre au pied de la lettre tous les jugements extrêmement défavorables dont ces personnalités font l'objet dans le journal intime de Lars Norén. En effet, il y a un certain nombre de faits indiquant qu'il faut plutôt prendre le portrait tracé par Lars Norén de la Suède contemporaine comme une série d'exagérations, de déformations et de réinterprétations malveillantes inventées dans le but de mettre en valeur la fonction de l'auteur comme une variante moderne des blasphémateurs de l'Enfer de Dante.

Notons cependant qu'une telle façon d'envisager le journal intime de Lars Norén ne nous empêche absolument pas de prendre au sérieux la plupart des parallélismes dantesques et la fonction qu'ils ont de nous ouvrir les yeux sur des problèmes extrêmement réels identifiés par Lars Norén dans la société où il vit.

## 6. Conclusion

Quelles conclusions faut-il tirer, en fin de compte ? Une observation préliminaire à faire, c'est que le phénomène d'intertextualité continue à jouer un rôle important dans la littérature d'aujourd'hui, au moins en Suède. Cependant, on lui attribue désormais une fonction différente de celle qu'elle avait au moment où la pensée postmoderne dominait la scène intellectuelle.

Résumons. Dans un contexte autofictionnel, la fonction principale de l'intertextualité n'est plus aujourd'hui de mettre en valeur l'idée qu'un texte littéraire est incapable de référer à quoi que ce soit hors de lui-même. Au contraire, ce que montre l'exemple que je viens de discuter – c'est-à-dire le *Journal intime d'un dramaturge* – c'est que, dans ce

---

<sup>1</sup> 2001: le 29 mars; le 19 mai ; le 27 mai ; 2002: le 7 mai ; 2004: le 2 septembre et le 31 décembre.

<sup>2</sup> 2001: le 24 janvier; le 8 mai ; 2002 : le 7 et le 22 septembre ; 2003 : le 9 décembre;

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

contexte, l'intertextualité remplit d'autres fonctions plus spécifiquement littéraires, et notamment celle d'approfondir la description du monde extérieur au texte livrée par l'auteur et d'en préciser les contours.

## **Bibliographie**

*BLM* 1984:3.

Dante Alighieri. *Den Gudomliga Komedin* (2006 [1983]). Översatt och kommenterad av Ingvar Björkeson. Stockholm : Natur och Kultur.

Engdahl, Horace (1983). "Tecknets utopi. Roland Barthes och paralitteraturen". *BLM* 1983 :1, 4-13.

Gustafsson, Lars (1986). *Bernard Foys tredje rockad*. Stockholm : Norstedts Förlag.

Isaksson, Hans (1984). "Förord". *BLM* 1984 : 3, 154.

Lidfors, Edvard (1964). *Kommentarer till Dantes gudomliga komedi*. Uppsala : Bokgillet.

Norén, Lars (2008). *En dramatikers dagbok*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. [Traduit en français par Camilla Bouchet et Amélie Wendling et publié par l'Arche en 2009 sous le titre : *Journal intime d'un auteur*.]

Olsson, Anders & Vincent, Mona (1984). "Intertextualitet – möten mellan texter". *BLM* 1984 : 3, 155-167.

Oreglia, Giacomo (1991). *Dante. Liv, verk och samtid*. Stockholm : Carlssons.

Schönström, Rikard (1986). "Andas på spegeln och bilden försvinner – om Lars Gustafsson, hans nya roman och hans kritiker". *BLM* 1986:5, 340 *et seq.*

## **L'età d'oro della narrativa italiana in Svezia: 1945-1975**

Cecilia Schwartz  
Università di Stoccolma  
Cecilia.schwartz@fraitu.su.se

### **1. Introduzione**

I Nobel assegnati alla letteratura italiana hanno, con una sola eccezione, premiato la poesia e il teatro. La prosa invece, ha spesso stentato a convincere la critica e il pubblico svedese. Tuttavia l'arco di tempo che va dal secondo dopoguerra fino alle soglie degli anni Settanta si distingue per l'attenzione dedicata alla narrativa italiana – mai riscontrata né prima né dopo – e perciò definibile come *un'età dell'oro*.

### **2. Gli anni Quaranta**

Gli inizi degli anni Quaranta presentano, per ovvi motivi, una debole congiuntura per la letteratura italiana in Svezia, il che non sfugge ai critici delle maggiori testate svedesi<sup>1</sup>. Olof Lagercrantz, per esempio, lamenta la modesta presenza di narratori italiani dopo la breve attenzione dedicata ai Nobel Grazia Deledda e Luigi Pirandello (SvD 3.2.1947). Ma date le circostanze e a distanza di tempo, il quadro non risulta così grave: negli anni bellici si pubblicano in Svezia le opere di scrittori come Corrado Alvaro, Riccardo Bacchelli, Alba de Céspedes, Alberto Moravia, Aldo Palazzeschi e Ignazio Silone. Nella seconda metà del decennio si vedono circolare titoli come: *Kaputt, Il deserto dei Tartari, Cristo si è fermato a Eboli, Cronache di poveri amanti e Don Giovanni in Sicilia*.

Il decennio presenta in totale 34 titoli di provenienza italiana e l'editore più prolifico è senz'altro Bonniers con un catalogo che vanta la presenza di scrittori come Giuseppe Berto, Dino Buzzati, Mario Ghisalberti, Carlo Levi, Curzio Malaparte, Alberto Moravia,

---

<sup>1</sup> Anche l'inviato di Dagens Nyheter, Agne Hamrin, dedica un lungo articolo al problema, constatando dispiaciuto che soltanto quattro degli autori più importanti hanno raggiunto il pubblico svedese: Riccardo Bacchelli, Ignazio Silone, Corrado Alvaro e Alberto Moravia, quest'ultimo ritenuto "l'autore più talentato da un punto di vista artistico" (DN 17.3.1948 tr. n.).

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Salvatore Quasimodo e Ignazio Silone. Al secondo posto si distingue l'editore Fahlcrantz & Gumælius, che pubblica Riccardo Bacchelli e Alba de Céspedes. Per Wahlström & Widstrand escono volumi di Vitaliano Brancati, Guido Piovene e Vasco Pratolini mentre Natur & Kultur esibisce volumi di Corrado Alvaro e Aldo Palazzeschi.

Nel secondo dopoguerra, vengono intraprese varie iniziative nell'ambito dell'editoria svedese per rafforzare la narrativa straniera in traduzione. Già nel 1928, il membro dell'Accademia svedese e futuro segretario permanente Anders Österling aveva avviato una collana di narrativa straniera, la cui aura di esclusività si era però affievolita con il passare degli anni (Svensson 1987: 98). Nasce così, nel 1946, la collana Panache presso Bonniers, curata dal leggendario redattore Georg Svensson, un vero e proprio "editore protagonista"<sup>1</sup>. Tra gli autori internazionali di punta lanciati per primi dalla collana Panache spicca il nome di Moravia con il suo *Agostino*.

Contemporaneamente si affermano due traduttrici molto produttive, Karin de Laval e Karin Alin,<sup>2</sup> che svolgevano anche la funzione di agenti letterarie trattando i diritti delle opere italiane per il mercato scandinavo. Le carte rimaste di Karin Alin abbondano di materiale che agevola la ricostruzione del periodo e che permette di rendersi un'idea della politica editoriale del periodo.

I carteggi con le varie case editrici rivelano per esempio alcuni dei titoli che negli anni Quaranta furono rifiutati: *Menzogna e sortilegio* di Elsa Morante, *Lettere dal carcere* di Gramsci (che dovrà aspettare fino al 1981 per essere tradotto), *Paesi tuoi* e *Prima che il gallo canti* di Pavese. Notiamo anche che Bonniers respinge *Conversazione in Sicilia* di Vittorini che però esce presso Tiden nel 1952.

## 2.1 Moravia e Bacchelli in Svezia

Due degli scrittori italiani che negli anni Quaranta ricevono un'attenzione maggiore rispetto ad altri sono Alberto Moravia e Riccardo Bacchelli. Per quanto riguarda la fortuna svedese di Moravia mi permetto di rimandare a un mio recente studio (Schwartz

---

<sup>1</sup> Con «editore protagonista» Gian Carlo Ferretti si riferisce alla figura dell'editore presente nel panorama culturale tra gli anni Trenta e Sessanta e che si distingueva per una grande apertura intellettuale nonché la sicurezza nelle scelte dei libri. L'editore protagonista allacciava rapporti leali e personali con gli autori (2004: 3-10).

<sup>2</sup> Tradussero la metà dei circa 160 libri italiani tradotti in svedese a partire dall'inizio degli anni Quaranta fino alla loro scomparsa avvenuta verso la metà degli anni Settanta.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

2011) ricordando soltanto che Moravia è forse l'unico scrittore italiano del periodo qui studiato che riesce a inserirsi in modo consistente nel mercato svedese.

Diverso il caso di Riccardo Bacchelli, il quale viene lanciato dalla casa editrice Fahlcrantz & Gumælius negli anni Quaranta e passerà a Bonniers dopo il fallimento del primo editore. Il trasferimento avviene per il tramite di Karin Alin, che tratta i diritti de *L'incendio di Milano*. Stranamente la pubblicazione del romanzo tarda, sebbene il nome di Bacchelli nel 1954 figura tra i candidati Nobel, proposto da Gianfranco Contini (cfr. Tiozzo 2009).

Due anni più tardi, nel 1956, l'editore Bonniers si dimostra improvvisamente di nuovo interessato allo scrittore bolognese – un interesse che però si raffredda appena una fonte sicura rivela che Bacchelli non è stato proposto per il Nobel quell'anno. L'anno successivo viene pubblicato *L'incendio di Milano* in svedese al che il nome di Bacchelli sparisce per sempre dal palcoscenico svedese.

### 3. Gli anni Cinquanta

Negli anni Cinquanta la narrativa italiana trionfa sull'intero mercato internazionale. Come hanno osservato Guido Conti e Paola Dubini: “Nel 1955 l'Italia si trova al sesto posto della graduatoria delle traduzioni nel mondo, preceduta da Russia, Inghilterra, Francia, Stati Uniti e Giappone” (2009: 169)<sup>1</sup>. In ambito svedese notiamo che il decennio prende l'avvio con il clamoroso successo de *La romana* di Moravia – uno dei pochi longseller italiani<sup>2</sup> e si conclude con il premio Nobel conferito a Quasimodo<sup>3</sup>. Sul mercato librario continuano a circolare titoli di autori introdotti precedentemente. Inoltre, il decennio è segnato dall'esordio svedese di autori come: Cesare Pavese, Elio Vittorini, Elsa Morante, Goffredo Parise, Giovanni Guareschi, Natalia Ginzburg, Italo Svevo e Italo Calvino. Quest'ultimo viene introdotto nel 1956 con il racconto “L'entrata in guerra” pubblicato

---

<sup>1</sup> Gli studiosi ricordano anche che proprio nel 1955 arriva una legge con cui si cerca di agevolare e incoraggiare l'esportazione del libro italiano. L'effetto dell'iniziativa è immediata: il numero di case editrici italiane esportatrici aumentano da 58 nel 1955 a più di 200 nel 1961 (Conti e Dubini 2009: 169).

<sup>2</sup> Altri longseller sono: *La coscienza di Zeno* (1967, 1976, 1994), *Se questo è un uomo* (1988, 1990, 1998 ed è tuttora presente), *Fontamara* (1934, 1946, 1954, 1975), *Il barone rampante* (1959, 1971, 1987, 1991, 1997, 2008), *La romana* (1950, 1960, 1972, 1998), *Il Gattopardo* (1960, 1961, 1964, 1973, 1992), *La Storia* (1979, 1984, 1988, 2004, 2012), *Il nome della rosa* (1983, 1982, 1985, 1988, 1995, 2000, 2006).

<sup>3</sup> Notiamo anche l'arrivo di Giacomo Oreglia in Svezia nel 1949, il quale lascerà diverse impronte tra cui spicca la fondazione della casa editrice Italica. Un'altra iniziativa che favorisce la diffusione di cultura italiana in Svezia è l'inaugurazione nel 1958 della nuova sede dell'Istituto italiano di cultura ideata da Giò Ponti.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

sulla rivista Bonniers Litterära Magasin con un'introduzione di Karin Alin. Dopo aver preso in considerazione varie opere dell'autore, Bonniers si decide di lanciarlo con *Il barone rampante* nel 1959<sup>1</sup>.

Avendo nel suo catalogo pressoché tutti gli scrittori più prestigiosi e remunerativi (quali Bacchelli, Calvino, Guareschi, Carlo Levi, Morante, Moravia e Parise), Bonniers si afferma come l'editore svedese con il maggiore numero di titoli italiani. Molto prolifici sono anche due editori nati in stretto legame con il partito socialdemocratico e il movimento operaio, Tiden e "Folket i Bild"<sup>2</sup>, i quali pubblicavano importanti scrittori stranieri in edizioni economiche che furono distribuite tramite i rappresentanti di lavoro. Naturalmente la vivace stagione neorealista combaciava perfettamente con l'estetica di questi editori che pubblicavano scrittori impegnati quali Danilo Dolci, Elio Vittorini, Ignazio Silone, Vasco Pratolini e via dicendo.

Opere rifiutate del periodo sono invece *Il mare non bagna Napoli* di Anna Maria Ortese, *Cinque racconti ferraresi* di Giorgio Bassani, *Maria* di Lalla Romano, *Fausto e Anna* di Carlo Cassola, *Il deserto di Libia* di Mario Tobino, *Uomini e no* di Elio Vittorini.

Nel 1954, anno in cui fu pubblicata in Italia l'opera omnia di Italo Svevo, l'agente letterario presso l'Agenzia Letteraria Internazionale Erich Linder propone in una lettera a Karin Alin del 1° febbraio 1954 *La coscienza di Zeno*, presentandola come un'opera splendida seppure scritta estremamente male. Questo giudizio sullo stile dell'autore triestino non sembra aver scoraggiato Alin che nell'anno successivo traduce *Senilità*. Soltanto nel 1967, a distanza di 44 anni dalla prima comparsa in Italia, *La coscienza di Zeno* viene finalmente pubblicato in Svezia.

### 3.1 Morante in Svezia

Un'altra opera che merita la nostra attenzione è quella di Elsa Morante. Nel 1948 Karin Alin acquisisce i diritti svedesi di *Menzogna e sortilegio* e propone il romanzo a vari editori ma, come riferisce in una lettera a Linder del 26 maggio 1949: "il romanzo viene

---

<sup>1</sup> Sulla fortuna internazionale di Calvino rimando allo studio "Italo Calvino negli alfabeti del mondo. Un firmamento sterminato di caratteri sovrasta i continenti" (Di Nicola 2009).

<sup>2</sup> Nel 1941 la rivista omonima aveva dato l'avvio a una collana di libri economici di scrittori stranieri. Negli anni Cinquanta dedica una serie alla letteratura italiana con titoli di Arfelli, Brancati, Pratolini, Silone e Rimaneli.

rifiutato dappertutto”<sup>1</sup>. Questo non avrebbe dovuto sorprendere Alin che nella sua personale presentazione del romanzo pare piuttosto critica. L’agente svedese sottolinea innanzitutto lo spessore del libro – “un volume colossale” – descrivendolo come un romanzo “un po’ melodrammatico” e continua: “mi stupisce il fatto che sia diventato un bestseller nella sua patria, dove le richieste artistiche sono più elevate”. *Menzogna e sortilegio* non è ancora stato tradotto in svedese.<sup>2</sup>

Nel caso de *L’isola di Arturo*, che viene proposto dopo lo Strega nel 1957, notiamo che Bonniers lo accetta senza esitare. L’opzione viene concessa a Karin Alin con la quale Linder aveva scambiato lettere aspre e spinose per anni. Linder esige che *L’isola di Arturo* venga pubblicato nel 1958 in quanto Morante insisteva sul lancio simultaneo del romanzo all’estero. Alin fa del suo meglio per convincere l’editore Bonniers a cedere di fronte alle richieste dell’autrice. Ma l’editore è irremovibile per la ragione seguente: nell’autunno del ‘58 Bonniers ha intenzione di pubblicare *La Ciociara* di Moravia il che impedisce la pubblicazione del romanzo morantiano: “Sicuramente le librerie non potranno assorbire più di *un* importante romanzo italiano a stagione”, spiega Georg Svensson nella sua risposta ad Alin del 4 settembre 1958.

Così *L’isola di Arturo* esce nel marzo del 1959 ricevendo critiche piuttosto deludenti e misogine: oltre a presentare Morante come “la moglie di Moravia”, i giudizi risentono di un’indubbia superiorità. Il recensore di Göteborgs-Tidningen scrive che “La signora Moravia offre intrattenimento a chi porta i capelli lunghi” (GT 23.3.1959 tr. n.) e Sydsvenska Dagbladet sostiene che il “libro potrebbe essere etichettato come un romanzo d’avventura per ragazzi” (1.4.1959 tr. n.). Eloquente il seguente titolo della recensione su Expressen “La Signora Moravia ha deliri filosofici” (8.4.1959 tr. n.).

Quando *La Storia* vedrà la luce in Svezia nel 1979 la scrittrice è passata in mano a Norstedts, probabilmente su suggerimento di Linder che in una lettera alla scrittrice l’assicura che è “il migliore editore che esista in Svezia” (cit. in Dubini 2009: 25).

---

<sup>1</sup> Tutte le lettere citate sono consultabili nei carteggi conservati nell’archivio “Karin Alins efterlämnade papper” presso la Kungliga biblioteket a Stoccolma.

<sup>2</sup> Il romanzo non ebbe uno scarso riconoscimento solo in Svezia. Anche negli Stati Uniti l’edizione uscirà “tagliata e modificata in modo consistente” (Dubini 2009: 25). È in effetti in seguito a questa sgradevole esperienza che Morante si rivolge all’Agenzia Letteraria Internazionale per farsi rappresentare da un agente (ivi).



#### 4. Gli anni Sessanta

Anche gli anni Sessanta costituiscono un decennio fortunato per la letteratura italiana nel mondo e in Svezia. In una lettera ad Alin, Linder indica il mercato svedese come uno dei più importanti per la sua agenzia: “Sweden is a country with a very large reading public [...] statistically it ranks either third or fourth in Europe” (30.10. 1960).

Anche questo decennio viene inaugurato con un successo strepitoso, *Il Gattopardo*, il quale, insieme a *Il nome della rosa*, è l’unico romanzo italiano che solo qualche mese dopo l’uscita entri nella classifica dei bestseller in Svezia.

Gli anni Sessanta offrono per la prima volta in traduzione svedese autori come Giorgio Bassani, Carlo Cassola, Luigi Malerba e Leonardo Sciascia. Si continua anche a presentare al pubblico svedese la narrativa di Moravia, Silone e Calvino. Gebers pubblica la seconda antologia di novelle italiane<sup>1</sup> curata dal dinamico mediatore culturale Giacomo Oreglia e per Norstedts esce un libro firmato Göran Börge con interviste e brevi presentazioni di 111 autori italiani<sup>2</sup>.

Bonniers rinsalda la sua posizione da maggiore promotore di narrativa italiana avendo ormai nel suo catalogo autori come Arpino, Bassani, Buzzati, Calvino, Ginzburg, Malerba, Maraini, Moravia, Parise e Tomasi di Lampedusa. Tiden pubblica titoli di Sciascia, Silone e Fausta Cialente mentre la casa editrice Italica si concentra sulla poesia di Montale, Saba e Ungaretti.

Rispetto agli anni precedenti, la selezione dei titoli soffre di una maggiore arbitrarietà: mentre si pubblicano opere di autori oggi ritenuti minori come Mario Mazzucchelli, Andrea Giovane e Giuseppe Bufalari vengono invece rifiutate opere come *Se questo è un uomo* (uscito nel 1988 per Bonniers), *Lessico familiare* di Ginzburg (uscito per Brombergs nel 1981), *La cognizione del dolore* di Gadda (infatti di Gadda non c’è niente in svedese), *Ti con zero* di Calvino (rifiutato da Bonniers a causa delle scarse vendite de *Le cosmicomiche*) e *Un cuore arido* di Cassola (rifiutato anch’esso perché il libro precedente, *La ragazza di Bube*, aveva venduto pochissimo).

Se si intendono definire gli anni Cinquanta e Sessanta quale “l’età d’oro della narrativa italiana in Svezia”, come mi ero proposta all’inizio di questa relazione, è lecito precisare che la fortuna non risiede tanto nel successo di pubblico quanto nella relativa apertura in

---

<sup>1</sup> Il volume è intitolato *Italienska noveller* (1961).

<sup>2</sup> Il volume, pubblicato nel 1969, è intitolato *111 italienska författare*.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

sede editoriale. *Relativa* perché anche scrittori come Pavese e Vittorini, proposti da instancabili mediatori, vengono accettati quasi contro voglia dagli editori. E una volta usciti sul mercato svedese passano pressoché inosservati. Illustrativo al riguardo il caso di Natalia Ginzburg.

#### **4.1. Ginzburg in Svezia**

L'esordio svedese di Ginzburg avviene con *Tutti i nostri ieri*, pubblicato nel 1956 da Norstedts dopo essere stato respinto da Bonniers (17.7. 1955). Nel 1965 esce per Bonniers *Le voci della sera*, nel 1974 l'editore Tiden pubblica il romanzo epistolare *Caro Michele* e infine, nel 1981, viene pubblicato *Lessico familiare* da una quarta casa editrice, Brombergs.

La scrittrice viene dunque proposta al pubblico svedese ben quattro volte con un romanzo ogni decennio e ogni volta da un nuovo editore. Si potrebbe ipotizzare che i trasferimenti da una casa editrice all'altra siano avvenuti per volontà della scrittrice-redattrice che nella sua patria era passata da Einaudi via Garzanti a Mondadori (Alberti 2009: 104-5). Ma più probabile mi sembra la spiegazione fornita da Giorgio Alberti, il quale sostiene che Ginzburg, diversamente dall'amico Italo Calvino, non si interessava alla diffusione e alla promozione internazionale delle proprie opere (2009: 108). Il mancato impegno da parte della narratrice contribuisce sicuramente al susseguirsi degli editori. Le opere di Ginzburg ottennero in genere poco riconoscimento dalla critica e le vendite furono altrettanto modeste: *Tutti i nostri ieri*, per esempio, fu venduto in 81 copie!

### **5. Gli anni Settanta**

Negli anni Settanta si assiste a una svolta in senso negativo con un numero di titoli italiani offerti nel mercato svedese inferiore perfino a quello degli anni Quaranta. Il declino si deve sicuramente al clima letterario in Italia dove il romanzo ha una congiuntura meno forte. Un'altra causa risiede nella scomparsa di Karin de Laval (nel 1973) e di Karin Alin (nel 1974). Con il tempo si formerà una nuova schiera di traduttori professionisti, ma negli anni Settanta le traduzioni dall'italiano vengono spesso affidate a traduttori occasionali con esiti più o meno felici. Tuttavia la principale causa della

regressione si riscontra nella crisi che colpisce l'editoria svedese all'inizio del decennio<sup>1</sup>. L'editore più colpito è Bonniers, che si vede costretto a tagliare la sua pubblicazione da 350 titoli nel 1965 a 200 nel 1972 (Sjögren & Hehrne 2003: 38). La sezione italiana di Bonniers risulta particolarmente ridimensionata come si può verificare dal grafico:

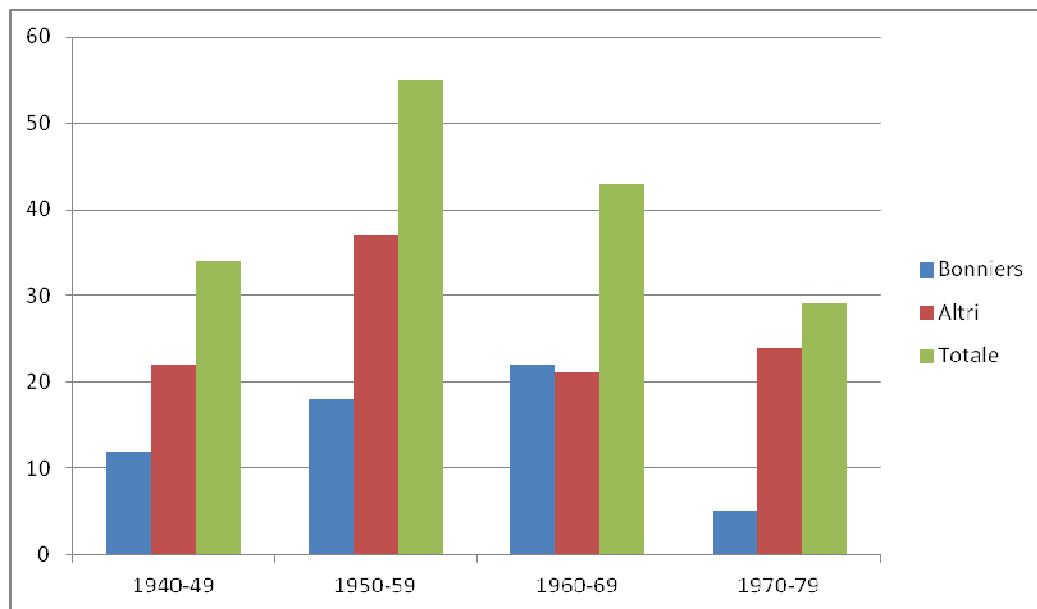


Figura 1: Numero di titoli di narrativa italiana tradotti e pubblicati in Svezia nel periodo 1940-1979.

Se l'editore nel decennio precedente aveva pubblicato 22 titoli italiani, il numero corrispettivo degli anni Settanta è calato a 5. Superata la crisi, nasce a Göteborg una nuova casa editrice, Coeckelberghs, fondata nel 1972 che fa tradurre opere di Bassani, Pasolini, Pavese e Sciascia<sup>2</sup>.

Anche se negli anni Ottanta si verifica una ripresa da parte di Bonniers con una decina di titoli italiani, i nomi degli autori – Moravia, Calvino e Primo Levi – rivelano che l'editore ormai non si espone a rischi. Una tendenza analoga è visibile nella

<sup>1</sup> La crisi, avvenuta nel 1971, era radicata nelle strutture antiquate che all'epoca predominavano nell'editoria svedese e che aveva portato a una pubblicazione eccessiva e, di conseguenza, a magazzini strapieni (cfr. Sjögren & Hehrne 2003: 38).

<sup>2</sup> Quest'ultimo passa successivamente a Norstedts che proprio negli anni Settanta sceglie di pubblicare alcuni titoli nella sua collana economica PAN: *Il contesto* (1974), *La scomparsa di Majorana* (1977), *Candido ovvero Un sogno fatto in Sicilia* (1979).

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

pubblicazione di Norstedts. Significativo il fatto che l'esordio svedese di Umberto Eco avviene per la piccola casa editrice Brombergs. La crisi degli anni Settanta, trasforma l'editoria svedese radicalmente: nelle grandi case la figura dell'intellettuale-editore verrà successivamente sostituita dal dirigente-manager e da allora in poi, sono prevalentemente gli editori minori e idealisti a occuparsi della letteratura italiana in Svezia.

## **Bibliografia**

- Alberti, Giorgio (2009). «Tra nazionale e transnazionale : il ruolo dell'agente letterario Erich Linder nella carriera di due autori-editori». In Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (a cura di). 101-109.
- Conti, Guido e Dubini, Paola (2009). «Guareschi: un bestseller 'internazionale-popolare'». In Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (a cura di). 165-171.
- Di Nicola, Laura (2009). «Italo Calvino negli alfabeti del mondo. Un firmamento sterminato di caratteri sovrasta i continenti». In Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (a cura di). 129-144.
- Dubini, Paola (2009). «La fortuna commerciale degli autori italiani». In Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (a cura di). 3-36.
- Ferretti, Gian Carlo (2004). *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*. Torino: Einaudi.
- Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (a cura di) (2009). *Autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi*. Milano: Effigie.
- Kungliga biblioteket, Stoccolma. Fondo «Karin Alins efterlämnade papper». L131.
- Schwartz, Cecilia (2011). «Alberto Moravia in Svezia». In *Omaggio a/ Hommage à Luminița Beiu-Paladi* (a cura di Tchehoff, Igor). Stoccolma: Acta Universitatis Stockholmiensis. Romanica Stockholmiensia. 174-183.
- Sjögren, P. Jonas & Hehrne, Jonas (2003). «Förlagsbranschens utveckling». In *Bokbranschen i Sverige. Utvecklingen mellan 1973 och 2003*. Stoccolma: Svenska Bokhandlareföreningen och Svenska Förläggareföreningen. 38-46.
- Svensson, Georg (1987). *Minnen och möten*. Stoccolma: Bonniers.
- Tiozzo, Enrico (2009). *La letteratura italiana e il premio Nobel: storia critica e documenti*. Firenze: Leo S. Olschki.

## Proust, Valéry et le moi

Anne Elisabeth Sejten  
Université de Roskilde  
[sejten@ruc.dk](mailto:sejten@ruc.dk)

C'est en 1869 que meurt Sainte-Beuve, ce *grand old man* de la littérature française, le critique littéraire fondateur de ce qu'on pourrait appeler le déterminisme biographique en littérature. Connaître l'homme qui a écrit l'œuvre, c'est la comprendre à fond, telle est en toute simplicité la méthode de Sainte-Beuve. En effet, dans la dernière partie du 19<sup>ème</sup> siècle, l'influence massive du positivisme d'Auguste Comte va jusque dans les sciences humaines, de façon emblématique avec les ouvrages d'Hippolyte Taine, mais donc aussi avec la critique littéraire de Sainte-Beuve, qui fut d'ailleurs un disciple assidu de Taine.

L'autorité de Sainte-Beuve se maintient longtemps après sa mort, et ce n'est que vers 1906, lorsque Marcel Proust se met à écrire *Contre Sainte-Beuve*, que sont dénoncées ouvertement les limitations énormes de l'approche biographique. Pourtant, une mise en cause du biographisme avait été formulée quelques années avant, bien que ce soit de façon moins directe que le persiflage de Sainte-Beuve par Proust. Déjà en 1894 Paul Valéry part à l'assaut de la *personnalité* qui ne peut être, selon lui, un critère valable guidant l'analyse de l'œuvre. C'est à tort, dit-il dans un fameux texte sur Léonard de Vinci, que nous chérissons cette personnalité, comme si elle était notre propriété la plus chère. Elle n'est *rien* en comparaison avec le *moi* qui est impliqué dans la construction de l'œuvre d'art.

Bien que les travaux littéraires menés respectivement par Proust et Valéry – ainsi que leurs idées esthétiques – soient de nature différente, l'un plutôt romancier et prônant le principe de la sensibilité, l'autre plutôt poète et réclamant la participation de l'esprit, ces deux grandes figures de la littérature française s'unissent dans un refus ferme de la conception biographique de l'œuvre d'art. L'intérêt pour la vie de l'auteur ne sert qu'à se perdre dans des observations inutiles sur son enfance, ses ambitions, amours, bref tout ce qui ne représente que des vicissitudes *arbitraires* n'ayant rien à voir avec le moi qui fabrique une œuvre d'art. Proust et Valéry, tous deux considèrent l'œuvre comme un lieu

où un autre moi s'expérimente, s'édifie et même s'élargit, « conscience involontaire », dit Proust, le « Moi pur » dit Valéry.

C'est précisément cette émergence d'un sujet, autre que la personne ordinaire de l'auteur, qui m'intéresse ici. Je me proposerai donc de commenter sommairement la critique virulente à laquelle Proust soumet Sainte-Beuve pour relever les indices d'un sujet assez particulier, lié à la promotion exaltée qu'il fait de la sensation, pour rapprocher ensuite cette pensée à Valéry et au leitmotiv de l'esprit et de l'intelligence qui parcourt ses écrits sur l'art. Même si Proust et Valéry donc se réfèrent à deux critères diamétralement opposés, celui de la sensation et celui de l'intelligence, ils entrent en dialogue autour d'une nouvelle pensée du sujet, pensée qui orientera la pensée esthétique postérieure et qui va jusqu'à nous. Notant en passant que les chemins de ces deux grands écrivains contemporains, nés la même année, en 1871, ne se sont bizarrement jamais croisés, sauf trop tard, en 1923, où Valéry publie un « Hommage » à l'occasion de la mort de Marcel Proust.

Commençons du côté de chez Proust...

## 1. Proust, la sensation et l'autre moi

« Chaque jour j'attache moins de prix à l'intelligence » (Proust 1971 [1909]: 211<sup>1</sup>), c'est ainsi que Proust ouvre l'une de ses esquisses d'une préface à *Contre Sainte-Beuve*, annonçant par là une position qui fait fi à l'intelligence, à l'esprit et à la rigueur en art. Chez lui, ce ne sont que les sensations qui comptent. Ce que Proust rapproche à l'intelligence, c'est qu'elle n'est pas capable d'évoquer le passé tel qu'il était : « Ce que l'intelligence nous rend sous le nom du passé n'est pas lui » (216). Les heures du passé ne peuvent être recréées qu'au moyen de la sensation, « la sensation, puisque tout objet par rapport à nous est sensation ».

En effet, c'est dans *Contre Sainte-Beuve* que Proust s'explique sur la pensée esthétique qui soutient de toutes parts la *Recherche du temps perdu*. Tout en donnât des exemples, il est soucieux d'en tirer les prémisses d'une pensée assez particulière, à la fois très concrète et fort bizarre. Car selon Proust le passé se trouve incarné et caché dans des objets

---

<sup>1</sup> Les renvois à cet ouvrage sont dans la suite de la première partie sur Proust insérés directement dans le texte sans autre indication que le chiffre de page. Les références consécutives à une même page ne sont pas répétées. Même procédure sera adopté dans la partie concernant Valéry.

matériels, et ce n'est qu'à condition qu'on croise par hasard plus tard ces objets et qu'on soit sensible à leur secret qu'on peut accéder au passé tel qu'il était réellement dans sa plénitude authentique.

Le premier exemple donné par Proust rappelle surtout l'histoire de la fameuse « petite madeleine » de la *Recherche*, puisqu'il s'agit de la révocation des étés de l'enfance à travers une tranche de pain. Cette tranche de pain s'est révélée être l'un de ces objets dans lequel un souvenir s'était incrusté et caché, et si la vieille servante n'avait pas servi au Proust une tasse de thé un soir d'hiver, où il était rentré, gémissant, d'une promenade nocturne, il n'aurait certainement pas « retrouvé » ce souvenir des étés passés en bonheur auprès de son grand-père. L'idée de Proust est que la rencontre au hasard avec de tels objets peut déclencher, à condition qu'on y soit sensible, des éclairs de mémoire. L'essentiel, c'est que la ressuscitation de la mémoire n'est pas voulue, mais involontaire, d'où l'importance de cette *mémoire involontaire* qui est devenue un concept clef dans la réception de l'œuvre de Proust.

C'est pourquoi Proust fait appel à un sujet sensible. Le passé réveillé par hasard communique avec un moi plus essentiel – plus réel aussi – que le moi qui demeure sous la tutelle de l'intelligence : « A côté de ce passé, essence intime de nous-mêmes, les vérités de l'intelligence semblent bien peu réelles » (215). Le mouvement initié par l'objet (la sensation de la tranche de pain ou la petite madeleine) fait arrêt dans le moi pour qu'il entende autre chose, au-delà de ses occupations habituelles, une voix dans lui-même. Proust raconte par exemple comment un pavé inégal dans un cours parisien déclenchant le souvenir de la place de Saint Marc à Venise « [...] me fit arrêter net, écouter en moi-même » (214). Le moi est conçu comme voix et sensation dans le sujet. Autant dire qu'il a y lieu d'un dédoublement du sujet.

Or c'est précisément ce moi que la méthode de Sainte-Beuve ignore. Sainte-Beuve confond l'homme avec l'écrivain au lieu de rapporter celui-ci à un moi intimement interpellé dans la naissance d'une œuvre, à savoir cet « autre moi » qui surgit au creux d'un rapport avec soi-même :

Cette méthode, dit Proust, méconnaît ce qu'une fréquentation un peu profonde avec nous-mêmes nous apprend : qu'un livre est le produit *d'un autre moi* que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices » (221-222, c'est moi qui souligne).

Là où Sainte-Beuve dans ses *Causeries du Lundi* s'occupe presque exclusivement de ce que disent les autres – amis, parents, contemporains – sur les écrivains, Proust évoque donc, loin du moi biographique de l'auteur et de ses escapades mondaines, « un autre moi » qui se trouve « au fond de nous-mêmes ». Et il précise qu'il s'agit du moi « qui produit des œuvres », qui est le plus souvent « offusqué pour ces camarades » (222) par le moi social. D'où aussi cette idée d'un « moi qui a *attendu* pendant qu'on était avec les autres, qu'on sent bien le seul réel, et pour lequel seul les artistes finissent par vivre » (224). Lorsque l'écrivain écrit, il n'est pas avec les autres, du moins pas dans un sens social, mais avec *soi*. Et seules les œuvres portent la signature de cet autre moi, dans la mesure où il a travaillé, seul avec lui-même.

Jugées dans cette perspective d'un « autre moi », les enquêtes moralisantes de Sainte-Beuve sur la vie des auteurs font preuve d'une méconnaissance de ce qu'est essentiellement un écrivain, non seulement en ce qui le distingue par rapport aux autres, mais, plus décisif, en ce par quoi il se distingue de *lui-même*, de ses attitudes et occupations sociales habituelles : « En aucun temps, Sainte-Beuve ne semble avoir compris ce qu'il y a de particulier dans l'inspiration et le travail littéraire, et ce qui le différencie entièrement des occupations des autres hommes et des autres occupations de l'écrivain » (224). Cette incapacité expliquerait du même coup la cécité flagrante de Sainte-Beuve qui s'enthousiasmait pour des écrivains déjà en voie d'oubli à l'époque de Proust, tandis qu'il rabaisait Stendhal et Baudelaire (dont il ne levait pas un doigt pour soutenir la candidature à l'Académie française).

La défaillance permanente du critique à saluer la vraie littérature qui était pourtant prodigieusement là, sous son nez, tout en étant sollicité comme oracle, a certainement été une cause suffisante à l'indignation de Proust. En citant les conclusions révoltantes, telle celle sur Stendhal – « [t]out compte fait, ce Beyle, Stendhal, un brave homme » (221) –, Proust va jusqu'à dresser le portrait d'un imposteur au sein de la communauté des Lettres : Sainte-Beuve est ridicule (« sa méthode critique qu'on admire tant est absurde ») (218), il manque d'esprit (« [l]'œuvre de Sainte-Beuve n'est pas une œuvre profonde ») (211), et surtout, il a un rapport purement conversationnel à la littérature (« il met [la littérature] sur le même plan que la conversation ») (225). Mais derrière la parodie mordante de Proust, on sent son engagement plus profond. L'erreur inadmissible de Sainte-Beuve, l'erreur qui résulte de toutes les autres, c'est de prendre l'homme pour



écrivain. Là où Sainte-Beuve comprend l'écrivain à travers l'homme, Proust ne voit que « l'abîme qui sépare l'écrivain de l'homme du monde ».

Au fond, c'est l'approche positiviste elle-même que Proust bat en brèches. La méthode biographique à laquelle Sainte-Beuve se conforme consiste à mener des enquêtes sur la vie de l'écrivain, à élucider ses rapports à la religion, à l'amour, à l'argent, bref à s'interroger sur le milieu, les inspirations des prédécesseurs ou d'autres artistes. Or, pour Proust, l'art n'est pas et ne peut pas être une science qui obéit aux critères positivistes. Il serait même absurde de parler de progrès en art d'une façon analogue aux sciences, où une découverte effectivement peut faire s'évanouir d'un seul coup les idées jusqu'à là admises : « en art, il n'y a pas (au moins dans le sens scientifique) d'initiateur, de précurseur » (220). L'art n'est pas un produit d'une chaîne historique s'inscrivant dans une logique de progrès, mais implique un sujet qui est sensible à quelque chose « dans l'individu » :

Tout [est] dans l'individu, chaque individu recommence, pour son compte, la tentative artistique ou littéraire; et les œuvres de ses prédécesseurs ne constituent pas, comme dans la science, une vérité acquise dont profite celui qui suit. Un écrivain de génie aujourd'hui a tout à faire. Il n'est pas beaucoup plus avancé qu'Homère ».

Proust ne dit donc pas que les œuvres des autres n'agissent pas sur l'artiste, mais qu'elles le font à l'intérieur de ce *faire* qui exige qu'à chaque fois il faille commencer par le commencement. L'expérience artistique ne fait objet à l'échange, mais doit être construit par l'artiste y investissant ses forces, facultés, possibilités propres. L'invocation d'Homère ne veut pas dire autre chose, car malgré son appartenance à l'Antiquité l'*Iliade* et l'*Odyssée* ont survécu comme œuvres d'art. Les problèmes auxquels Homère s'est attaqué à l'aube de la littérature sont substantiellement ceux qui hantent les écrivains modernes.

La promotion de l'*autre moi* par Proust non seulement dévalorise les portraits mondains de Sainte-Beuve ; elle implique un retour au faire et, que Proust le veuille ou non, à l'intelligence, d'abord décriée pour ses insuffisances en matière de l'art, ensuite révoquée dans une « seconde place » : « si l'intelligence ne mérite pas la couronne suprême, c'est elle seule qui est capable de la décerner » (216). Si Proust mobilise tant d'arguments « contre » Sainte-Beuve, c'est finalement que la méthode de celui-ci empêche de voir le moi auquel demeure attaché l'artiste lorsqu'il est impliqué dans le

faire de son art. Et voici qu'avec ces thèmes du *moi* et du *faire* en filigrane, nous nous approchons insensiblement de Paul Valéry.

## 2. Valéry, l'intelligence et le Moi pur

Si nous nous retournons maintenant à Paul Valéry, il est intéressant de voir que tout au long de ses nombreux écrits sur l'art – presque tous de petits textes de circonstances – Valéry semble être à la recherche d'un sujet assez similaire à celui dont parle Proust dans *Contre Sainte-Beuve* : un sujet en quelque sorte invisible dans le sujet visible, un sujet plus profond, mais plus universel et plus neutre aussi que le moi ordinaire, cette instance subjective que Valéry appelle, dans ses Cahiers, le « Moi pur ». Mais il convient aussitôt d'ajouter que l'affinité est d'autant plus surprenante que chez Valéry c'est l'intelligence qui mène au moi pur et non pas, ou beaucoup moins, la sensation.

L'ensemble des essais sur l'art de Valéry peut en effet être lu comme une réhabilitation de l'intelligence et de l'esprit en art. C'était déjà le grand dessein de l'écrit de jeunesse sur Léonard de Vinci que j'ai mentionné au début. Lorsque Valéry 25 ans plus tard explique ce qu'il voulait dire par ce premier essai, assez difficile d'accès, il évoque une série de refus qui annoncent une approche clairement opposée à celle de Sainte-Beuve. Ce n'est pas l'homme qui l'intéresse : « [J]e n'avais nulle envie de redire qu'il fut ceci ou cela : et peintre, et géomètre, et ... » (Valéry 1919 : 1202) Ni la biographie de Vinci, ni ses œuvres le retiennent : « Je ne voulais ni son histoire, ni seulement des productions de sa pensée » (1205). Même l'érudition des experts se voit dévoyée : « En vérité, je ne concevais pas l'intérêt de cette foule de détails que l'érudit poursuit dans les bibliothèques » (1202). Grande surprise aussi : Léonard de Vinci, génie s'il y en a, est saisi par Valéry comme une occasion pour réfuter les théories, romantiques ou autres, du génie, et de l'inspiration aussi, en art : « *génie, mystère, profond...* attributs qui conviennent au néant » (1206). Bien au contraire, il vaudrait mieux lutter contre le génie : « Et notre riposte à notre génie vaut mieux parfois que son attaque » (1208).

C'est que pour Valéry, rien n'est gratuit en art. Bien sûr, il faudra une première idée peut-être tombée du ciel, une impulsion, une intuition ou une première incitation à laquelle Valéry accorderait peut-être le nom d'inspiration, mais même les plus heureuses intuitions ne font pas à elles seules une œuvre d'art. Il faudra, par la suite, qui peut être un

temps très long et très pénible, ajouter, enlever, bref, travailler durement, chercher des formes d'expression, les perdre, les retrouver... Toujours est-il que Valéry est attentif à toutes ses opérations mentales qui se mêlent à la construction d'une œuvre d'art. L'effort, le travail, l'esprit du peintre sont mis au premier plan. À la place Léonard de Vinci et de ses fameux tableaux il parle précisément de la vie extraordinaire d'un esprit certes extraordinaire, mais qui représente ce à quoi tout esprit peut s'élever. Rien ne peut être plus éloigné des portraits mondains de Sainte-Beuve.

C'est pourquoi également Valéry dans son troisième essai sur Léonard en 1929 compare le peintre à un philosophe. Il s'indigne du mépris des philosophes à l'égard des artistes : « Peut-être le philosophe pense-t-il qu'une *Éthique* ou une *Monadologie* sont choses plus *sérieuses* qu'une suite en ré mineur » (Valéry 1929 : 1236). Selon Valéry, le travail d'artiste n'est pas moins spirituel que celui du philosophe et il serait aussi erroné de d'imaginer « des philosophes sans mains et sans yeux » que « des artistes aux têtes si réduites qu'il n'y tient que des instincts » (1261). Toute l'idée de Valéry consiste à s'imaginer le travail du peintre pour mettre en valeur comment son faire et son esprit, sa main et sa pensée, ce qu'il peut et ce qu'il veut s'articulent et s'échangent dans le travail du peintre.

Il y aurait beaucoup à dire sur ce déplacement majeur par lequel Valéry systématiquement privilégie le processus du travail au détriment de l'œuvre d'art, du *faire* au détriment de l'œuvre faite. Ce qu'il convient de souligner dans notre contexte, c'est l'idée de sujet qui y est associée. Car le regard obstiné sur le *faire* en art conforte Valéry à établir la distinction entre la personnalité de l'artiste et une étrange espèce de moi qui s'affirme dans le travail de l'artiste. Un moi, qui est justement dépourvu des attributs habituels d'une personnalité, mais qui est essentiel à la construction de l'œuvre, car la personnalité, dit-il, « n'est qu'une chose, et muable et accidentelle, auprès de ce *moi* le plus nu » (Valéry 1919 : 1226). Léonard serait précisément l'illustration du plus grand esprit qui est capable de substituer à sa personnalité ce moi nu, donc d'imposer en quelque sorte ce moi nu à la place du sujet : « [le plus grand esprit] substitue [sa chère personne] dans la place du sujet par ce moi inqualifiable, qui n'a pas de nom, qui n'a pas d'histoire, qui n'est pas plus sensible, ni moins réel que le centre de masse d'une bague ou d'un système planétaire » (1228).

Voilà donc que le « génie » d'un Léonard comme celui du plus grand esprit est redevable à une subjectivation qui conduit au moi pur. Ce moi est purifié ou du moins dégraissé de ses biens biographiques et anecdotiques : sans nom, sans histoire particulière, sans plus de réalité que « le centre » immatériel « d'une bague », ce moi est pourtant celui qui commande en art, ou comme le précise Valéry ailleurs, il est à l'origine de l'art, de même qu'il résulte du travail artistique. Le moi devient un autre, il diffère de tout, mais par là même il est « l'inaltéré », car il est « impliqué dans tout, impliquant tout » (1223).

Valéry avoue qu'il s'est éloigné de Léonard et que le langage ne lui donne pas de concepts pour penser ce moi minimaliste : « Je dis *homme*, et je dis ; *il* par analogie et par manque de mots ». Mais du même coup, il s'est approché de l'instance subjective qui est au centre de sa réflexion sur l'art. Même à l'égard de son grand idole, Stéphane Mallarmé, Valéry s'intéresse visiblement moins aux poèmes de Mallarmé qu'au travail du poète pour soutenir la thèse d'un moi modifié – augmenté et élargi – au moyen du travail artistique. Ainsi, dans un essai sur Mallarmé, Valéry affirme qu'un : « ouvrage résolument voulu et cherché dans les hasards de l'esprit [...] ne laiss[e] pas son créateur sans l'avoir modifié en lui-même, contraint de se reconnaître et en quelque sorte de se réorganiser » (Valéry 1927 : 640). L'architecte dont il emprunte les traits à Eupalinos dans un dialogue sur l'architecture ne disait pas autre chose : « en construisant, je me suis construit moi-même » (Valéry 1921 : 92).

### **3. Un moi sensible et intelligent**

Les échos entre « l'autre moi » de Proust et le « Moi pur » de Valéry se font entendre de plus en plus clairement. Tous deux font appel à un moi qui fuit les moi empiriques qu'un homme actualise plus au moins par hasard au cours de sa vie. Tous deux s'efforcent pour penser un moi qui résiste aux instabilités du sujet individuel, un moi en quelque sorte transcendantal qui surplombe la multiplicité des moi empiriques. Or chez Proust, le rapport du moi transcendantal aux moi empiriques est médié au moyen de la mémoire involontaire dans une dialectique assez particulière avec vie passée et vécue, alors que pour Valéry la médiation serait plutôt assurée au sein du processus du travail artistique.

Il est clair que les réflexions de Proust, enflammées par l'aversion contre Sainte-Beuve, sont avant tout une illustration de son projet romanesque à la recherche du temps perdu, voire ce temps où des choses se sont passées sans qu'on se rende vraiment compte, en tant qu'enfant ou adolescent et même comme adulte, mais un passé qui se recrée dans et à travers l'œuvre d'art, qui retrouve le temps en le figeant dans une sorte de Temps arrêté, absolu. Cet horizon est spécifiquement proustien, de même qu'il implique une approche presque psychanalytique.

La vision de Proust sur les irruptions quasi miraculeuses de la mémoire involontaire semble être à l'antipode de l'idée que se fait sur l'art Valéry percevant l'art à travers ses moyens. Mais en réalité les deux ne font peut-être que se placer à des endroits différents, Proust radicalement au commencement, Valéry de façon plus étalée dans les moments du processus de travail, mais sous les mêmes prémisses du dédoublement subjectif. C'est ainsi qu'ils finissent par se compléter au lieu de se contredire. Une intelligence ne suffit pas pour faire des œuvres d'art, il faudra de la sensation. En revanche, la sensation ne fait rien tout seule. Il faudrait une sensation intelligente ou une intelligence sensible.

C'est donc en se complétant que Proust et Valéry fournissent une idée du sujet qui devrait intéresser les recherches actuelles sur la subjectivité. Après avoir été mis en cause – décentré ou déconstruit – par diverses théories structuralistes ou poststructuralistes, le sujet jouit d'une certaine renaissance dans un champ assez large des sciences humaines, surtout à cause de l'intérêt porté aux théories narratives, sous l'influence des travaux de Paul Ricœur. Le sujet et des questions relatives à son identité sont dans une large mesure mis au compte d'un moi qui construit sa subjectivité dans et par des récits qu'il raconte sur lui-même. L'horizon narratif, si intéressant soit-il, n'est pourtant pas celui que nous suggèrent Proust et Valéry. Ils ne nous invitent pas à comprendre les catégories du moi et du soi à travers les récits, plus ou moins crédibles, qu'un homme raconte sur lui-même. Mais le sujet n'est pas pour autant absorbé dans les figures négatives de la pure différence. Bien au contraire, il s'agirait chez Proust comme chez Valéry de maintenir une tension à jamais résolue entre d'un côté la pluralité des moi qu'une vie humaine actualise dans le temps, et, de l'autre côté un noyau subjectif, une permanence subjective qui est à l'origine de l'art autant qu'il en résulte. Le rassemblement subjectif que thématise le moi pur résulte d'un travail consciencieux, sensible, intelligent avec des formes, qu'il s'agisse des formes du langage ou d'autres matériaux de construction.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Sensible à l'égard des formes, intelligent dans son travail avec des formes, c'est au fond la définition minimaliste que nous proposons de l'écrivain – et de tout artiste – Proust et Valéry.

## **Bibliographie**

Proust, Marcel (1971). *Contre Sainte-Beuve* (éd. Pierre Clarac). Paris : Gallimard (coll. Bibliothèque de la Pléiade).

Valéry, Paul (1957 et 1960). *Œuvres* (éditées par Jean Hytier), vol. I-II. Paris : Gallimard (coll. Bibliothèque de la Pléiade). Nos indications font référence aux essais suivants :

- (1919) *Note et digression*
- (1929) *Léonard et les philosophes*
- (1921) *Eupalinos ou l'Architecte*
- (1927) *Lettre sur Mallarmé*

## **Traduzioni e ritraduzioni francesi di Giorgio Scerbanenco**

Elina Suomela-Härmä  
Université de Helsinki  
elina.suomela-harma@helsinki.fi

Giacché quest'anno ricorre il centesimo anniversario della nascita di Giorgio Scerbanenco (1911-1969), dedicare uno studio a questo scrittore per certi versi geniale è un atto dovuto, nonostante egli si sia applicato a generi che raramente attirano l'attenzione dei romanisti. Autore quanto mai prolifico, Scerbanenco ha al suo attivo un centinaio di romanzi rosa, gialli e neri oltreché migliaia di racconti.<sup>1</sup> Per far capire quanto la sua opera sia apprezzata tra gli addetti ai lavori, ecco due giudizi dati da studiosi affermati. Secondo Luca Crovi (2003: IX) [*le*] *tematiche criminali (...) lo consacreranno con il ciclo della Milano Nera di Duca Lamberti nell'Olimpo degli scrittori italiani contemporanei*; da parte sua, Benedetta Bini afferma che Scerbanenco è *il vero ed unico esempio, nella storia del giallo italiano, di scrittore professionista ed originale, capace di ricreare – o meglio di inventare – strutture, linguaggi, e ambientazioni* (1989: 1019). È stato infatti lui ad introdurre il genere *noir* nella letteratura italiana con una serie di quattro romanzi scritti negli ultimi anni della sua vita, tra 1966 e 1969. Essi hanno come protagonista un certo Duca Lamberti che, pur non essendo conosciuto quanto Maigret, Hercule Poirot o Philip Marlowe, ha comunque contribuito non poco alla fama del suo creatore. Tuttavia rispondere alla domanda *quali sono le opere che hanno garantito la fama postuma di Scerbanenco?* non è così semplice come si potrebbe pensare. Certo, i volumi con il maggior numero di ristampe sono quelli del ciclo di Duca Lamberti, editi e riediti dalla Garzanti. Ma recentemente sono stati riesumati e ripubblicati altri scritti scerbanenchiani, come le storie del detective americano Arthur Jelling, scritte negli anni Quaranta e inserite adesso in una prestigiosa collezione della Sellerio che ospita pure alcuni altri romanzi dello scrittore. Potrebbe dunque darsi che l'opera di Scerbanenco

---

<sup>1</sup> Le informazioni bibliografiche ricavate da fonti diverse non sempre concordano. Quelle citate si basano sulla bibliografia di Pirani (ma vedi anche Crovi 2002: 85 e Sangiorgi 2005: 67).

cominci ad essere rivalutata nella sua totalità e che si facciano ancora altre riscoperte interessanti. Per ora sono comunque i romanzi polizieschi ad aver garantito all'autore il maggior successo, anche postumo.

Per tornare a Duca Lamberti, ha un profilo morale e professionale atipico: è un medico radiato dall'albo professionale per aver praticato un'eutanasia, gesto che gli è costato tre anni di carcere. Dopo che ha scontato la pena, un amico di suo padre, volendolo aiutare a reinserirsi nella vita lavorativa, gli offre la possibilità di assecondarlo in certe indagini portate avanti dalla Questura di Milano. Così Lamberti s'improvviserà poliziotto (il mestiere lo ha nel sangue in parte perché suo padre è stato agente di polizia, in parte perché l'ingiustizia e la violenza lo disgustano), professione in cui è più fortunato di quanto non sia stato come medico. Questa breve presentazione dovrebbe già bastare a far capire che Scerbanenco *non si preoccupa più di tanto della verosimiglianza formale e legale delle sue storie* (Oliva 2003: 180).

I primi due volumi della serie di Duca Lamberti, *Venere privata* e *Traditori di tutti*, escono nel 1966; le traduzioni francesi, quasi contemporanee, sono dell'anno dopo. Avranno un discreto successo, tant'è vero che *Traditori di tutti* sarà insignito del *Grand Prix de littérature policière* (edizione 1968). Dopo questo promettente esordio francese, negli anni '70 e '80 Scerbanenco continua a godere oltralpe di una certa popolarità, dopodiché per vent'anni non fa più parlare di sé. Tuttavia torna d'attualità nel 2010, allorché l'editore Payot pubblica nella collana *Rivages/Noir* quattro suoi titoli, facendo così salire a venti il numero complessivo delle opere scerbanenchiane disponibili in francese. Due dei quattro romanzi usciti nel 2010 erano allora inediti in Francia, mentre gli altri due, *Venere privata* e *Tutti i traditori*, sono delle ritraduzioni.

Le ritraduzioni dei testi letterari (e non solo) sono, come si sa, un fenomeno piuttosto comune. Numerosi studiosi concordano nell'affermare che la lingua delle traduzioni tende ad invecchiare (Berman: 1), mentre questo fenomeno non colpisce o colpisce comunque meno i testi originali (Gambier 1994: 416). Cambiano anche le norme e le ideologie traduttive (Brownlie 2006: 150). Così, almeno in paesi che possono contare su un pubblico numericamente consistente, si propongono ad intervalli regolari nuove traduzioni dei grandi classici. Può sorprendere che anche opere appartenenti a generi considerati "minori", come gialli e *noir*, possano essere oggetti di ritraduzione, ma essi pure hanno i loro classici ristampati da un decennio all'altro, il che può rendere



auspicabile una revisione della loro veste linguistica. Una breve indagine nel catalogo della *Bibliothèque Nationale* di Francia è a questo riguardo molto informativa. Dall'esame risulta tra l'altro che, indipendentemente dall'anno in cui sono usciti per la prima volta in francese, i gialli di Agatha Christie cominciano ad essere *ritradotti* negli anni '90 e che il fenomeno copre ormai tutte le opere di Dame Agatha la cui prima edizione francese non è posteriore agli anni Ottanta. Il periodo che separa la prima traduzione dalla seconda varia quindi da venti a sessant'anni; la media si aggira sui 35 anni.<sup>1</sup> Campione di longevità è la traduzione del *Meurtre de Roger Ackroyd*, fatta da Miriam Don-Desportes nel 1927 e ristampata ancora nel 1988. Se poi andiamo a vedere che cosa succede con i classici della letteratura *noir*, constatiamo che le traduzioni delle opere di Raymond Chandler firmate da Boris Vian verso la fine degli anni '40 finora non sono state sostituite, mentre quelle di Dashiell Hammett, dovute a traduttori meno brillanti, nel corso degli anni hanno subito o una revisione o sono state interamente ritradotte. Va precisato che nonostante i Francesi prendano da sempre la cosiddetta *littérature policière* molto sul serio, le ritraduzioni dei gialli e dei *noir* non sono tuttavia una loro specialità, anzi. Per convincercene basta ricordare che non solo parecchi dei circa sessanta titoli disponibili in italiano di Agatha Christie sono stati tradotti due volte, ma che verso la fine degli anni '80 l'editore Adelphi, dopo aver acquisito dalla Mondadori i diritti dell'opera di George Simenon, ha lanciato una campagna tuttora in corso che tra l'altro mira a sostituire le traduzioni esistenti dello scrittore belga con nuove versioni.

Dopo queste considerazioni preliminari passiamo adesso ad esaminare le traduzioni e le ritraduzioni francesi di Scerbanenco. Le due domande alle quali vorrei trovare una risposta almeno parziale, sono: *primo*, da che cosa sono motivate le ritraduzioni in questione e, *secondo*, in che cosa differiscono dalla prima traduzione. Per essere informati sul primo punto bisognerebbe interrogare l'editore il quale tuttavia non si è degnato di rispondere alle mie domande. Ci sono comunque buone ragioni per supporre che il passaggio da un editore all'altro (da Plon a Payot) non sia totalmente estraneo alla decisione di far ritradurre i testi qui analizzati. I diritti per una traduzione non sono

---

<sup>1</sup> Secondo R. Kahn e C. Seth, [*on a estimé à une trentaine d'années environ la durée de vie d'une traduction d'une grande œuvre* (Kahn - Seth, 2010: 8), ma forse questa constatazione vale pure per opere che senza essere dei capolavori assoluti della letteratura mondiale continuano comunque a suscitare l'interesse dei lettori anche dopo i "primi" trent'anni?

gratuiti e può anche essere complicato procurarseli: tanto vale allora far fare una nuova traduzione. Vedremo inoltre che la risposta alla domanda numero due contiene elementi che serviranno in parte da risposta alla domanda numero uno.

Secondo un'ipotesi accettata da molti la prima traduzione di un'opera letteraria tenderebbe ad essere acclimatata nella cultura del paese in cui la traduzione sarà pubblicata; essa smusserebbe in qualche maniera gli angoli e ricorrerebbe a varie strategie destinate a facilitare al lettore la comprensione dell'opera (Bensimon 1990: IX). Invece le traduzioni successive, cioè le ritraduzioni, cercherebbero di rimanere più fedeli al testo di partenza e di non far sparire gli aspetti che agli occhi del nuovo pubblico possono sembrare (troppo) esotici. La serie dedicata a Duca Lamberti offre un corpus ideale per testare questa ipotesi: la sua ambientazione non solo italiana, ma più specificatamente milanese fa sì che una certa conoscenza di Milano e del meneghino gioverebbe alla lettura di numerosi passi. La grande novità di queste opere è in fatti, come scrive Maurizio Colombo (1998, citato da Crovi, 2002: 96), che i loro personaggi sono *italiani fino all'osso, e italiane al cento per cento sono le situazioni che si trovano a vivere*. Prima di cominciare a testare l'ipotesi di Berman sul nostro "corpus" bisogna aggiungere che l'acclimatazione può consistere anche in cambiamenti strutturali come tagli, aggiunte e note. Le traduzioni di *Venere privata* (d'ora in poi V) e di *Traditori di tutti* (T) sono a questo riguardo abbastanza disinvoltate;<sup>1</sup> in ambedue sono stati soppressi parecchi passi di varia lunghezza e *Venere privata* è stato privato anche del prologo, mentre questi elementi riappaiono invece nelle ritraduzioni.

Apriamo l'analisi con alcuni esempi che illustrano la cosiddetta *acclimatazione*:

- (1) Aveva imparato a recitare anche lui, per forza, se no si annega, anche lui avrebbe potuto andare al Piccolo Teatro, Strehler lo avrebbe raffinato, ma la stoffa del guittaccio lui l'aveva già, e proseguì, la recita: "Quando si sposa?" disse. (T 32-33)
- (1a) Il avait appris son rôle, lui aussi. De force, sous peine de se noyer. "Quand vous mariez-vous?" demanda-t-il. (T I, 200)
- (1b) Il avait appris lui aussi à jouer la comédie, sous peine de se noyer, il aurait eu sa place au *Piccolo Teatro*. Strehler l'aurait pris en main, certes, mais l'étoffe de l'acteur, il l'avait déjà et c'est pourquoi il continua à tenir son rôle: "Le mariage est prévu pour quand?" demanda-t-il. (T II, 46)
- (2) Il tassì non c'era ancora ma stava arrivando, la solita multipla col sedere da coleottero, lei vi salì. (T 50)

---

<sup>1</sup> E' significativo che il titolo francese attribuito alla traduzione di *Traditori di tutti*, *À tous les râteliers*, nella ritraduzione sia stato sostituito da un costrutto che riprende il titolo originale.

- (2a) Le taxi arrivait: modèle courant au derrière de coléoptère. La femme y monta avec grâce. (T I, 214)
- (2b) Le taxi arrivait précisément à cet instant, la Multipla habituelle avec l'arrière pointu, elle s'installa. (T II, 67)

L'allusione a Strehler e al suo *Piccolo teatro* è un ammiccamento ai milanesi, considerato dal traduttore superfluo o comunque non comprensibile ai lettori francesi. Questo *clin d'œil* è invece conservato nella ritraduzione e per di più è corredato di una nota (*célèbre troupe et metteur en scène de théâtre de Milan*), il che non significa necessariamente che nel frattempo gli orizzonti dei lettori dei *noir* si siano allargati, bensì che l'atteggiamento del ritraduttore verso il testo da tradurre è diventato più rispettoso. In (2) la traduzione fa sparire un nome (*Multipla*) che indica un tipo di macchina familiare a tutti gli Italiani, mentre la ritraduzione non solo lo conserva, ma vi aggiunge anche una nota a piè di pagina del tutto superflua (*ancêtre du modèle actuel*).

Tra gli altri aspetti legati alla milanesità e/o l'italianità dell'ambientazione, vanno menzionati i giudizi che riguardano il modo di esprimersi dei protagonisti; l'autore non solo commenta volentieri i loro idioletti, ma inserisce quà e là espressioni meneghine, il che fa risaltare la loro "milanesità". In (3) la constatazione che una signorina parli italiano invece del dialetto costituisce un elemento in più nell'elenco delle cose che la rendono particolarmente distinta. Essa viene tuttavia cancellata dalla traduzione o perché i francesi sono poco familiari con problemi di dialettologia o comunque indifferenti all'argomento:

- (3) venne una signorina dall'aria molto seria, evidentemente onesta, evidentemente molto milanese, *anche se parlava italiano*, vestita con molto tono. (T 87)
- (3a) vint une jeune femme à l'air sérieux, évidemment honnête et non moins évidemment milanaise. Elle était vêtue de couleurs harmonieusement assorties. (T I, 241)
- (3b) une jeune femme à l'apparence très sérieuse, de toute évidence honnête, de toute évidence très milanaise, même si elle parlait italien, vêtue avec une certaine recherche (...) sonna à la porte. (T II, 109)

L'esempio numero 4 illustra invece la cancellazione o la conservazione di certi termini dialettali; come nei casi già citati, è la traduzione ad addomesticare il testo e la ritraduzione a renderlo più *target oriented* e quindi estraniante. Tuttavia non si può tacere il fatto che anche il ritraduttore sacrifichi certi passi con elementi dialettali, come si può notare in (5):

- 4) Se uno dice Marsiglia, Chicago, Parigi, quelle sì che sono metropoli, (...) ma Milano no, a qualche stupido non dà la sensazione della grande città, cercano ancora quello che chiamano il colore locale, la brasa, la pesa, e magari il gamba de legn. (T 119)
- (4a) Marseille, Chicago, Paris, voilà des métropoles, (...) Mais pour quelques imbéciles, Milan ne donne pas la sensation d'une grande ville. Ils cherchent encore la couleur locale, le pittoresque. (T I, 263)
- (4b) Quand on dit Marseille, Chicago, Paris, on pense à des grandes métropoles, (...) mais pas Milan, car les imbéciles ne s'imaginent pas qu'il s'agit d'une grande ville, ils cherchent encore ce qu'ils appellent la couleur locale, la *brasa*, la *pesa*... (T II, 142)
- (5) "Oh, mamma mia, ma è la stessa, sicuro di sì," *parlava in italiano, ma era come se avesse detto, in milanese, sicura de sì*. Era straordinariamente sorpresa. (T 94)
- (5a) – Oh! ma mère! Mais c'est la même, bien sûr! Elle paraissait extraordinairement surprise. (T I, 246)
- (5b) – Oh, *mamma mia*, mais c'est la même, c'est sûr!" Elle semblait totalement surprise. (T II, 116)

Come si è già notato, la lingua delle traduzioni tende ad invecchiare. Passerò adesso in rassegna una serie di fenomeni che testimoniano a favore di questa affermazione; prima di farlo vorrei precisare che non si tratta di cambiamenti linguistici verificatisi in francese durante il quarantennio che divide traduzione e ritraduzione, bensì di cambiamenti nelle norme traduttive.

Ecco, per cominciare, una serie di fenomeni lessicali: invece dell'appellativo *sieur* la ritraduzione usa *monsieur* oppure cancella l'appellativo; l'uso di *mademoiselle* e *demoiselle* diminuisce a favore del solo nome; l'avverbio *oui* (Venere I, 19) può diventare *absolument* (V II, 23), la commessa qualificata *malade* (V I, 162) si troverà *en arrête maladie* (V II, 173); per citare un esempio un po' più lungo, *je pourrais te faire avoir un traitement ici* (T I, 308) suona decisamente antiquato rispetto a *je pourrais obtenir que tu sois intégré dans notre équipe* (T II, 210). In alcuni casi la ritraduzione sembra evitare termini letterari o tecnici e usa invece espressioni più generiche o tipiche del parlato; inoltre fa anche sparire forme morfologicamente obsolete, come l'imperfetto del congiuntivo (vedi 7a e 7b) (a dire il vero esso non abbonda nemmeno nella traduzione). Questa tendenza alla semplificazione morfo-lessicale, destinata a facilitare la comprensione del testo e collocabile tra i fenomeni chiamati *target oriented*, dimostra da parte del ritraduttore una certa schizofrenia, perché, come abbiamo visto, egli aspira contemporaneamente a preservare il testo di partenza, cioè ad essere *source oriented*. Detto in parole povere, si ha l'impressione che il lettore di oggi sia considerato meglio attrezzato per capire culture diverse dalla sua, ma che nello stesso tempo si suppone che

siano diminuite le sue conoscenze della propria lingua madre. Bisogna però notare che almeno negli esempi 6a-8a le espressioni usate dal traduttore sono stilisticamente più ricercate o tecniche di quelle del testo di partenza, mentre la ritraduzione gli è stilisticamente più vicina:

- (6) agitò la mano, come avessero un appuntamento per presentarsi a fare le carte per il matrimonio. (V 58)
- (6a) ... comme s'ils avaient rendez-vous pour préparer les *demarches en vue de leur mariage*. (V I, 64)
- (6b) ... comme s'il avait rendez-vous pour *aller se marier à la mairie*. (V II, 68)
- (7) Supplicava, ma era meglio di no, e lui scosse il capo. (V 221)
- (7a) Il suppliait, mais il valait mieux qu'il n'*entrât pas*. Duca fit un *signe de dénégation*. (V I, 244)
- (7b) Il suppliait, mais ce n'*était pas* une chose à faire. Duca fit *signe que non* de la tête. (V II, 260)
- (8) mi dica bene quanto denaro dette quel giorno a quella ragazza. Si spieghi bene, e dica di che taglio si trattava. (V 90)
- (8a) dites-moi exactement combien d'argent vous avez donné à cette fille. Expliquez-vous clairement et dites-moi *de quel montant étaient les coupures*. (V I, 100)
- (8b) dites-moi exactement combien d'argent vous avez donné ce jour-là à la fille. Soyez précis et dites-moi de quels billets il s'agissait. (V II 105)

Uno dei cambiamenti più notevoli – se non il più notevole in assoluto – riguarda l'introduzione del parlato nei dialoghi, fenomeno individuabile tanto nel vocabolario quanto nella sintassi. Sarebbe interessante vedere quali sono stati i primi generi letterari in cui questo fenomeno ha cominciato a dilagare e se si è verificato prima nelle traduzioni e solo in un secondo tempo nei testi letterari scritti direttamente in francese o viceversa; naturalmente potrebbe trattarsi anche di un'evoluzione parallela. Comunque sia, abbiamo qui una prova convincente dell'evoluzione delle norme traduttive: a giudicare dalle opere analizzate, laddove negli anni '60 anche nelle traduzioni dei *noir* si evitava di ricorrere al cosiddetto parlato scritto, una quarantina di anni più tardi le cose si sono capovolte, tant'è vero che nei dialoghi sarebbe per esempio ridicolo formulare una domanda altrimenti che con il costrutto *qu'est-ce que, qu'est-ce qui* oppure eliminando l'inversione:

- (9a) Vous déplaît-il que nous parlions ici? (V I, 10)
- (9b) Cela vous dérange si on en parle ici? (V II, 14)
- (10a) Mais que dit-il? Comment s'explique-t-il? (V I, 20)
- (10b) Mais votre fils, qu'est-ce qu'il en dit? Comment il se défend? (V II, 24)
- (11a) Qui était-ce? (V I, 195)
- (11b) C'était qui? (V II, 209)
- (12a) Vous a-t-elle dit ce qu'elle venait faire chez moi? (T I, 243)
- (12b) Elle vous a dit exactement pourquoi elle était venue chez moi? (T II, 111)

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Anche se in questo contesto non è possibile soffermarsi sui dettagli, segnalo comunque un caso che a prima vista potrebbe essere preso per un controesempio, ma che non lo è. Nella traduzione leggiamo:

(13a) La voix aussi était odieuse, malgré l'italien parfait, la parfaite courtoisie (...) Ce type aurait pu donner des cours de diction (...) - Je peux entrer? (T I, 189)

Invece nella ritraduzione questo passo suona:

(13b) sa voix était odieuse, dans son italien parfait, sa courtoisie sans défaut, (...) il aurait pu donner des cours de diction (...) "Puis-je entrer?" (T II, 28-29)

Infatti, il ritraduttore dimostra di essere più sensibile al contesto; nella bocca di uno che potrebbe dare delle "lezioni di dizione" una formula ricercata quale *puis-je* suona infatti più naturale di una domanda senza inversione e con la forma *peux*.

Naturalmente il dilagare del parlato si manifesta anche nelle scelte lessicali: *policier* (T I) diventa *flic* (T II), *médecin* (T I) *toubib* (T II), *toxicomane* (T I) si tronca in *toxico* (T II) e via dicendo. Nelle ritraduzioni appaiono inoltre termini familiari, volgari e gergali così come alcuni neologismi angloamericani (à plat T I > *retamé* T II; *intoxiqué* T I > *junkie* T II; *soigner la syphilis* T I > *soigner une blenno* T II; *mineur fanatique des Beatles* V I > *groupie de fan des Beatles* V II). Tuttavia dedurre da esempi di questo tipo che le traduzioni siano più castigate delle ritraduzioni sarebbe esagerato: le prime non evitano per esempio le cosiddette brutte parole e presentano anche qualche raro caso in cui usano un termine gergale o popolare laddove la ritraduzione si contenta di un lessema stilisticamente neutro:

(14) lei mi lascia andare? E anche coi soldi? (T 146)  
(14a) vous me laissez *filer*? avec *le pèze*? (T I, 283)  
(14b) vous me laisserez *partir*? Avec *l'argent*? (T II, 172)

Tra le libertà che il traduttore si concede alcune si ripetono regolarmente e allontanano parecchio il testo francese dall'originale. Menzionerò qui due tipi di tendenze partendo dalla soppressione degli incisi, fenomeno frequentissimo nelle traduzioni e non completamente assente neppure nelle ritraduzioni. Si potrebbe obiettare che in dialoghi brevi l'assenza dei vari *disse X / X disse* e simili non ha molta importanza, e che anzi può rendere il testo più fluido, ma quando la soppressione diventa ricorrente, il ritmo si

accelera e i dialoghi cominciano a rassomigliare a quelli di un copione. Del resto la traduzione non fa sparire solo i *disse X*, ma anche gli avverbi che li accompagnano, in certi casi intere proposizioni con commenti che riguardano il contenuto della battuta o l'atteggiamento del locutore:

- (15) “Mi guardi bene,” gli disse, soprattutto, bisogna sempre usare il lei, fa più impressione, è più minaccioso del tu, “se lei non risponderà... (T 105)
- (15a) - Regardez-moi bien. Si vous ne répondez pas comme il convient... (T I, 253)
- (15b) “Regardez-moi bien, dit-il, en continuant de vouvoyer, ce qui était plus impressionnant, plus menaçant que le tutoiement, “si vous ne répondez pas... (T II, 127)

Il traduttore non sembra considerare utili gli incisi del tipo *dit-il, répondit-il*, ma se li conserva, preferisce nominalizzare il pronome. E' un esercizio periglioso almeno se si ricorre ad appellativi mai usati dall'autore stesso. Visto il passato complicato di Duca – il fatto di non poter più praticare è per lui un'umiliazione cocente – si capisce che può essere chiamato *medico, médecin* solo da chi ignora la sua storia o vuole mettere il dito nella piaga, cosa che il narratore non farebbe mai. Il traduttore tuttavia non è sensibile a considerazioni simili, per cui più di una volta si serve di questa denominazione. Non c'è però dubbio che se in questi casi si vuole usare un soggetto nominale, l'unica soluzione accettabile sarebbe il ricorso al nome del protagonista, mentre *médecin* rimane inaccettabile:

- (16) \_ Annù (V 57)
- (16a) *Le médecin* fit un signe d'assentiment (V I, 62)
- (16b) *Duca* acquiesça (V II, 67)

Passiamo adesso dall'analisi di fenomeni linguistici a casi in cui la traduzione cambia qualcosa relativo alla struttura narrativa e/o allo stile del testo di partenza. Scerbanenco ricorre volentieri al monologo interiore e al discorso indiretto libero (Parodi 2003: 63), particolare ignorato dal traduttore che tende a sopprimere gli elementi che fungono da spie del cambiamento dell'*énonciateur*. Di questi elementi fanno parte tra l'altro certe esclamazioni e avverbi. Per esempio nel seguente brano *oh!* fa capire che si citano i pensieri di Duca; se lo si sopprimesse, la frase *in carcere aveva imparato anche ad ascoltare* diventerebbe invece il commento di un narratore onnisciente:

- (17) Mi ascolta, vero?  
*Oh*, in carcere aveva imparato anche ad ascoltare. (V 13)
- (17a) Vous m'écoutez bien?"  
En prison, il avait appris aussi à écouter; (V I, 12)
- (17b) Vous m'écoutez, n'est-ce pas?  
*Oh*, en prison il avait aussi appris à écouter. (V II, 16)

Il secondo esempio, un brano in discorso indiretto libero, contiene tanto un'esclamazione quanto un avverbio; hanno la stessa funzione di *oh* nell'esempio precedente, ma sottolineano inoltre l'atteggiamento ironico del protagonista verso il suo interlocutore:

- (18) ho pensato che una persona come lei poteva aiutarmi (...).  
*Ah, certo*, uno che è uscito di galera solo da tre giorni, aiuta tutti, ... (V 17)
- (18a) j'ai pensé qu'un homme comme vous m'aiderait (...).  
*Certes*, un homme sorti de prison trois jours auparavant est prêt à aider tout le monde (V I, 17)
- (18b) j'ai pensé qu'une personne comme vous pouvait aider mon fils".  
*Ah, bien sûr*, quelqu'un qui n'est sorti de prison que depuis trois jours, il peut aider tout le monde... (V II, 20)

La ritraduzione corrisponde esattamente al testo di partenza, cosa che non si può dire della traduzione, dove la proposizione con *certes* sembra una semplice concessione. Infatti, un *certes* attribuibile al narratore non veicola una connotazione ironica come fa un *bien sûr* nel discorso indiretto libero.

Come dimostrano gli esempi 17 e 18 il traduttore rischia grosso anche sopprimendo elementi minimi. Cito un ultimo esempio dove la parola cancellata dal traduttore è un aggettivo possessivo. Durante la sua prima "missione" Duca incontra Livia Ussaro, una donna imponente tanto intellettualmente quanto fisicamente che sin dal loro primo appuntamento viene chiamata *la sua Livia Ussaro*. Il costrutto appare sia nei commenti del narratore che in certi passi al discorso indiretto libero; la sua funzione è quella di far capire che Duca è rimasto profondamente colpito da questa donna e di rendere superfluo ogni altro commento (siccome Duca è o almeno vuol passare per un duro, sarebbe ridicolo e fuori luogo applicare a lui termini quali *innamorato*, *amore* o *amare*). Il traduttore tuttavia, dotato com'è di scarsa sensibilità linguistica, cancella ogni occorrenza dell'aggettivo possessivo e, come se non bastasse, sostituisce a *sua Livia* e *la sua Livia Ussaro* il sintagma *jeune fille*, totalmente inappropriato a qualificare questa intellettuale giunonica:



- (19) Prima videro arrivare il tassì di Livia, anche senza il cannocchialino lui vide benissimo *la sua Livia* scendere davanti al maestoso, desolato tempio dell'edilizia. (V 198)
- (19a) Ils virent arriver d'abord le taxi de Livia. Même sans longue-vue, Duca vit parfaitement *la jeune fille* descendre devant le temple majestueux et désolé de l'architecture contemporaine. (V I, 218)
- (19b) Ils virent d'abord arriver le taxi de Livia. Même sans jumelles, Duca vit parfaitement *sa Livia* descendre devant ce majestueux temple désolé de l'architecture contemporaine. (V II, 234)

Prima di concludere esaminerò ancora un passo in cui la strategia scelta dal traduttore non può essere approvata. Si tratta dell'*incipit* di *Traditori di tutti*, così incisivo da non lasciare indifferenti nessuno:

- (20) E' difficile uccidere due persone contemporaneamente, ma lei fermò l'auto al punto esatto, studiato più volte, quasi al centimetro, anche di notte, riconoscibile per il curioso, gotico e eiffeliano ponticello in ferro che scavalcava il canale e disse, (...) "Scendo a fumare una sigaretta, non mi piace fumare in macchina," lo disse ai due seduti dietro, che erano i due che doveva uccidere. (T 7)

Questo *incipit* comincia con una constatazione presentata come se fosse una massima ovvia e accettabile – *E' difficile uccidere due persone contemporaneamente* – ; è un po' come se si dicesse *è difficile fare due cose nello stesso tempo*, solo che qui si tratta di un'attività molto particolare, anzi criminale. Non è che non sia più difficile uccidere due invece che uno, ma il punto non sta là: è la presupposizione (è facile uccidere una persona alla volta) a produrre un effetto di brivido sul lettore. Una volta emessa questa verità generale, la relativa (*[i] due seduti dietro, che erano i due che doveva uccidere*) diventa una semplice precisazione. Tuttavia nella traduzione la considerazione iniziale viene soppressa così che l'*incipit* si accorcia in:

- (20a) Elle arrêta la voiture à l'endroit exact, juste après avoir repéré le curieux petit pont de fer gothique qui enjambait le canal. Elle se retourna vers les deux personnes assises à l'arrière, les deux vieilles personnes qu'elle devait tuer. "Je descends fumer une cigarette". (T I, 183)

La riformulazione ha come conseguenza che l'*incipit* perde la sua efficacia e che l'informazione principale, spostandosi dall'inizio assoluto alla relativa *qu'elle devait tuer*, si banalizza. Ci si può chiedere chi ha imposto questo cambiamento; sembra difficile che il traduttore abbia scelto spontaneamente di spogliare il testo d'arrivo di un effetto così spettacolare come quello dell'*incipit* originale. Questo effetto è però presente nella

ritraduzione, ma invece di sopprimervi qualcosa, il ritraduttore aggiunge la locuzione *a priori*, prova che è afflitto da un eccessivo spirito cartesiano:

- (20b) C'était *a priori* difficile de tuer deux personnes en même temps, mais elle arrêta la voiture à l'endroit précis, repéré à plusieurs reprises, au centimètre près, même de nuit, identifiable par le curieux petit pont métallique, gothique autant qu'eiffelien, qui enjambait le canal, et elle dit, en immobilisant le véhicule dans le centimètre carré voulu, comme une flèche se plante au milieu de la cible: "Je vais fumer une cigarette dehors, je n'aime pas fumer dans la voiture." (T II, 17)

L'imperfetto (*c'était*) invece del presente del testo di partenza guasta un po' l'effetto d'insieme; fa sì che l'affermazione *c'était difficile de tuer deux personnes* non è più una constatazione generica, ma si limita alla situazione evocata. Dovremo dunque aspettare almeno una seconda ritraduzione prima che qualcuno osi aprire il testo con una formula quale *il est difficile de tuer deux personnes à la fois*.

Concludere qualcosa a partire da una ventina di citazioni non è facile. Nonostante qualche controesempio è senz'altro lecito affermare che le due ritraduzioni analizzate sono meno addomesticanti delle rispettive traduzioni, ma questa constatazione non costituisce un risultato di particolare novità. Invece la modernizzazione linguistica dei dialoghi meriterebbe di essere esplorata più da vicino in un corpus di ritraduzioni che includa generi letterari diversi: sarebbe interessante vedere se, dal punto di vista quantitativo e cronologico, il fenomeno tocca ugualmente i diversi generi letterari o se la modernizzazione avviene per tappe. L'aver rilevato la tendenza della traduzione a semplificare la struttura narrativa del testo di partenza, restituita poi dalla ritraduzione, costituisce tuttavia lo spunto di maggior interesse di questa analisi: è un fenomeno ricco di implicazioni per ricerche future.

## Bibliografia

### A. Opere analizzate

Scerbanenco, Giorgio (2010 [1966]). *Venere privata*. Milano: Garzanti Editore. (= V)

Id., (2009 [1966]). *Traditori di tutti*. Milano: Garzanti Editore. (= T)

Id. (1983 [1967]). *Vénus privée*. Paris: Plon, Coll. Grands détectives. Traduit de l'italien par Roger Hardy e Walter Orlando. (= V I)

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Id. (2010). *Vénus privée*. Paris: Editions Payot & Rivages, Coll. Rivages/Noir. Traduit de l'italien par Laurent Lombard. (= V II)

Id. (1972) [1967]). *A tous les râteliers*. Paris: Plon, Cercle européen du Livre, Coll. Les chefs-d'œuvre de la littérature d'action. [trad. Roger Hardy.] (= T I)

Id. (2010). *Ils nous trahiront tous*. Paris: Editions Payot & Rivages, Coll. Rivages/Noir. Traduit de l'italien par Gérard Lecas. (= T II)

## **B. Fonti citate**

Bensimon, Paul (1990). Présentation, «Palimpsestes», XIII, 4, IX-XIII.

Berman, Antoine (1990). *La retraduction comme espace de la traduction*, «Palimpsestes» XIII, 4, 1-7.

Bini, Benedetta (1989). *Il poliziesco*, in: «*Letteratura italiana. Storia e geografia*». Volume terzo. Torino, Giulio Einaudi editore, 999-1026.

Brownlie, Siobhan (2006). *Narrative Theory and Retranslation Theory*, «Accross Languages and Cultures», 7 (2), 145-170.

Crovi, Luca (2002). *Tutti i colori del giallo*, Venezia: Marsilio.

Crovi, Luca (2003). *Introduzione a G. Scerbanenco*, in: *Il Paese senza Cielo*. Reggio Emilia: Alberti editore.

Gambier, Yves (1994). *La retraduction, retour et détour*, «Meta», XXXIX, 3, 413-417.

Kahn, Robert - Seth, Catriona (2010). (a c. di) *La Retraduction*. Publications des Universités de Rouen et du Havre, TypoT<sub>E</sub>X.

Oliva, Carlo (2003). *Storia sociale del giallo*, Lugano: Todaro editore.

Parodi, Anna (2003). *Scerbanenco: lingua e stile*, «Delitti di carta», anno VI, n. 1, 55-69.

Pirani *et al.* (1998) = Pirani, Roberto – Monica Mare – Mariagrazia De Antoni (1998). *Dizionario bibliografico del giallo*. Vol. III. Pontassieve: Pirani Bibliografica Editrice.

Sangiorgi, Marco (2005). *Rileggere Scerbanenco*. «Delitti di carta», anno VIII, n. 2, 66-89.

## Les emplois concessif et adversatif de *si* et de *om* dans le débat parlementaire européen

Maria Svensson  
Université d'Uppsala  
[Maria.Svensson@moderna.uu.se](mailto:Maria.Svensson@moderna.uu.se)

### 1. Introduction

Nous présenterons une étude de l'emploi concessif ou adversatif de *si* en français et de *om* en suédois dans le débat parlementaire européen. Il est bien connu que *si* en français peut prendre une valeur concessive, comme dans (1.), ou adversative, comme dans (2.) :

- (1.) *Si* l'incinération ne saurait être interdite, elle doit être limitée au maximum. (C-ParlEur Lienemann070212)
- (2.) *Si* les évolutions climatiques aggravent la sécheresse dans une région, elles engendrent, hélas, des inondations ailleurs. (C-ParlEur Grossetête060904)

Dans (1.), il s'agit d'une relation concessive, caractérisée par une valeur de conclusion réfutée, ou, comme l'exprime M. Monte (2009 : 101), par le fait que « Q limite les inférences de P » et que « Q ne vient pas expliquer P mais contredire les inférences qu'on pourrait tirer de P » (*ibid.*, p. 102). De *p*, [l'incinération ne saurait être interdite], on pourrait tirer la conclusion que l'incinération ne peut pas non plus être limitée. Cette inférence est contredite par *q*, [l'incinération doit être limitée au maximum] ; il est affirmé que l'incinération doit être limitée, et par conséquent, on peut conclure qu'elle peut en effet être limitée, ce qui contredit l'inférence tirée de *p*. Puisqu'il y a une valeur d'inférence limitée dans cet exemple, nous jugeons qu'il s'agit, dans (1.), d'une relation concessive.

Dans (2.), par contre, la relation entre *p* [les évolutions climatiques aggravent la sécheresse dans une région] et *q* [les évolutions climatiques engendrent des inondations ailleurs] n'actualise pas une valeur d'inférence limitée. La relation est plutôt adversative : entre *p* et *q* il existe un contraste lexical produit par l'opposition entre *sécheresse* et *inondations*. La relation concessive se distingue, de notre point de vue, de la relation adversative par la présence d'une valeur inférentielle ; une inférence tirée de *p* est réfutée

dans *q*. Dans la relation adversative il n'y a pas de valeur inférentielle de ce type entre *p* et *q*, mais un contraste au niveau lexical ou formel.

Lorsque *si* prend ces deux valeurs, les deux faits *p* et *q* sont présentés comme factuels (L. Stage 1991 : 164-5), ce qui est également le cas dans (1.) et (2.) ; il s'agit, dans *p* notamment, de faits dont la vérité est déjà établie. Par cette valeur factuelle, ces emplois de la conjonction *si* se distinguent de son emploi hypothétique-conditionnel, où *p* et *q* sont rarement présentés comme factuels, mais comme hypothétiques, et où la vérité de *q* est conditionnée par la réalisation de *p*, comme dans (3.) :

- (3.) *Si* nous ne mettons pas cette question à l'ordre du jour, elle s'y imposera d'elle-même sous peu. (C-ParlEur Wurtz080116)

Dans (3.), aussi bien *p* que *q* sont présentés comme hypothétiques. La réalisation de *q* dépend aussi de la réalisation de *p* ; la *question* s'imposera d'elle-même à condition que nous ne la mettions pas nous-mêmes à l'ordre du jour.

Le marqueur conditionnel suédois correspondant à *si* comme marqueur conditionnel typique, la conjonction *om*, peut également être employé dans un contexte adversatif, comme le montre l'exemple (4.) :

- (4.) *Om* Burke står för det brittiska, står Hegel för det tyska. Skillnaden är stor. Lika antiteoretisk som Burke är, lika teoretisk är Hegel. (C-ParaFraSe-HumSam Goldmann 2003)

'Si Burke représente ce qui est britannique, Hegel représente ce qui est allemand. La différence est grande. Burke est aussi anti-théorique que Hegel est théorique.' (notre traduction)

Il y a une relation adversative entre *p* et *q* : une opposition entre *britannique* et *allemand* d'une part, et entre *Burke* et *Hegel* d'autre part.

*Om* peut également être employé dans un contexte concessif, mais cela semble seulement être possible en combinaison avec un adverbe tel que *nu*, *så* ou *än* placé juste après *om*, comme dans (5.) :

- (5.) "Björn i Malmö" efterfrågar ett slut på att "jamsa och dalta", vilket går igen hos väldigt många jag talar med, *om än* i olika ordalag. (*C-ParaFraSe-HumSam* Lifvendahl 2003)

‘« Björn de Malmö » demande qu’on arrête de « couvrir et de gêter », ce qui revient dans le discours d’un très grand nombre de personnes à qui je parle, quoiqu’ils le formulent de manières différentes.’ (notre traduction)

Entre *p* et *q* il existe une relation concessive ; dans *q* (qui suit *quoique* dans notre traduction) est rectifiée la conclusion [l’idée qu’il faut mettre fin à la tendance de couvrir et de gêter les jeunes est formulée de la même manière par toutes les personnes défendant cette position], inférence possible à tirer de *p*, [l’idée qu’il faut mettre fin à la tendance de couvrir et de gêter les jeunes revient dans le discours d’un très grand nombre de personnes].

Certes, on peut se demander s’il s’agit du même type de relation concessive que dans (1.). Cela ne nous semble pas être le cas, car nous considérons l’exemple (1.) comme relevant de la concession argumentative et (5.) de la concession rectificative (voir M.-A. Morel 1996 : 6-20). Il nous semble pourtant important de souligner que la conjonction suédoise *om* peut être employée en contexte concessif, ce qu’indique également *La Grammaire de l’Académie Suédoise* (U. Teleman, S. Hellberg et E. Andersson 1999 : 649). Cependant, l’emploi d’*om* en contexte concessif semble être uniquement possible sous certaines conditions syntaxiques, notamment en combinaison avec un adverbe.

## 2. Hypothèse

Notre hypothèse est que l’emploi concessif et l’emploi adversatif de *si* en français sont soumis à certaines restrictions, et que c’est seulement dans certaines conditions syntaxiques et sémantiques que *si* peut être employé dans un contexte où est actualisée sa valeur concessive ou adversative. Nous supposons toutefois que ces restrictions sont moins fortes que celles imposées à l’emploi concessif d’*om* en suédois. Par conséquent nous supposons que l’emploi d’*om* suédois en contexte concessif, mais aussi adversatif, est plus restreint que celui de *si* en français. Plus concrètement, nous nous attendons à constater une fréquence plus élevée d’occurrences de *si* en emploi concessif et adversatif que d’occurrences de *om* en emploi concessif ou adversatif.

### 3. But

En étudiant certains paramètres contextuels formels des occurrences de *si* et de *om* en contexte adversatif et concessif, nous espérons pouvoir préciser les conditions formelles pour l'emploi concessif ou adversatif de *si* et de *om* dans le discours parlementaire européen.

En ce qui concerne l'étude monolingue, qui porte sur le français, notre but est de voir s'il est possible de faire une distinction, dans les interventions au cours des débats du Parlement Européen, entre les emplois différents de *si* sur la base de critères formels, et de déterminer ces critères. Pour répondre à ces questions, nous comparerons l'emploi de *si* en contexte concessif et adversatif avec son emploi en contexte hypothétique dans le même corpus.

Le but de l'étude est donc de préciser les conditions formelles de l'emploi de *si* et de *om* en contexte concessif ou adversatif dans les débats du Parlement Européen.

### 4. Études antérieures de *si* non hypothétique

Les emplois non hypothétiques de *si* ont surtout été étudiés en comparaison avec son emploi hypothétique (O. Ducrot 1972 ; G. Achard-Bayle 2006 ; G. Corminbœuf 2009 ; A. Provôt-Olivier 2011), ou avec d'autres marqueurs concessifs (M.-A. Morel 1996). Deux articles se concentrent plus précisément sur cet emploi : celui de L. Stage (1991), qui propose une catégorisation des emplois non-hypothétiques de *si* et celui de M. Monte (2009).

Nous tenons à souligner que nous laisserons de côté les autres emplois non hypothétiques de *si*, notamment ceux que L. Stage (1991 : 173) appelle *causatif*, *emphatique* et *itératif*. Nous incluons dans notre étude de *si* concessif-adversatif l'emploi que L. Stage appelle *additif*, considérant l'emploi additif comme une variante de l'emploi adversatif, qui est parfois difficile à distinguer de ce dernier.

Dans une certaine mesure, nous suivons ainsi M. Monte (2009 : 101), qui fait une distinction entre *si* concessif et *si* comparatif, en incluant dans cette dernière catégorie aussi bien *si* adversatif que *si* additif. Cependant, nous traiterons ces deux catégories de M. Monte, *si* concessif et *si* comparatif, comme une seule, car nous ne tenterons pas de faire de distinction pour chaque occurrence spécifique entre une valeur adversative et une

valeur concessive. D'ailleurs, M. Monte affirme elle-même que ces deux valeurs sont à considérer plutôt comme des pôles extrêmes sur une échelle que comme des valeurs bien distinctes l'une de l'autre ; « des systèmes concessifs aux systèmes comparatifs à valeur oppositive, il y a un continuum plus qu'une coupure franche » (M. Monte 2009 : 103). Notre étude concerne donc ce que nous appelons l'emploi *concessif-adversatif* de *si* et de *om*.

## 5. Corpus

Notre analyse se base sur des données issues de *C-ParlEur – Corpus de discours du Parlement Européen*<sup>1</sup>, établi par C. Norén (2009 : 144). C'est un corpus bilingue constitué de textes comparables, c'est-à-dire non pas des traductions, mais des textes produits dans le même type de conditions. Le corpus est constitué des 919 interventions en français et des 380 interventions en suédois au cours des débats en séance plénière du Parlement Européen entre avril 2006 et mars 2008 (*ibid.*). Le corpus comporte 460 000 mots pour la partie française, et 111 000 mots pour la partie suédoise, les députés suédois étant moins nombreux (19) que les députés français (78) (C. Andersson et C. Norén 2010 : 36-7).

Pour montrer ce qui est spécifique à ce type de discours, et pour analyser l'emploi concessif-adversatif de *si* en discours parlementaire, nous comparerons certains des résultats avec ceux provenant de l'étude d'un autre corpus, le corpus *C-ParaFraSe-HumSam*, constitué de textes de littérature spécialisée dans les domaines de l'histoire, la psychologie, la sociologie et les sciences politiques, publiés entre 1995 et 2005 (M. Svensson 2010 : 50-54). La partie française du corpus comporte au total 1,7 million de mots. Pour cette étude, nous avons pourtant analysé uniquement deux tiers du corpus français, correspondant à 1,17 million de mots.

## 6. Résultats quantitatifs

La recherche de *si* par le concordancier *Wordsmith Tools* permet d'identifier au total 595 occurrences dans le corpus *C-ParlEur*. Beaucoup d'entre elles ne sont pas pertinentes

---

<sup>1</sup> L'établissement de ce corpus a été financé par L'Académie Royale Suédoise des Belles Lettres, de l'Histoire et des Antiquités.



pour notre étude, comme les occurrences de *si* interrogatif et *si* adverbe intensifiant devant un adjectif ou un adverbe. Nous avons donc seulement relevé les occurrences de *si* hypothétique, ainsi que celles de *si* adversatif-concessif.

Nous avons pu constater la présence de 65 occurrences de *si* que nous considérons comme des emplois concessifs ou adversatifs dans *C-ParlEur*, une fréquence relative de 141 occurrences par million de mots.

Dans les textes de littérature spécialisée, sur 2 219 occurrences analysées de *si*, il y a 289 occurrences que nous considérons comme des emplois concessifs ou adversatifs. L'emploi concessif-adversatif de *si* apparaît dans *C-ParaFraSe-HumSam* avec une fréquence de 247 occurrences par million de mots. Si nous comparons la fréquence relative de *si* en emploi concessif-adversatif dans les deux corpus, nous constatons que la fréquence de *si* dans cet emploi est plus faible dans les débats du parlement européen que dans les textes de littérature spécialisée.

Ces résultats semblent confirmer les résultats de M. Monte (2009 : 113), selon qui l'emploi concessif de *si* pourrait être caractéristique des textes explicatifs plutôt qu'argumentatifs ; « Si P, Q serait ainsi caractéristique d'un éthos 'pédagogique' plus que polémique » (*ibid.*). Monte compare la fréquence élevée de *si* concessifs dans des textes de Foucault et de Lipovetsky avec celle, très basse, qu'elle constate dans des textes de Sartre et de Barthes. Si l'on considère que les interventions de débats relèvent d'un « éthos polémique » et les textes de littérature spécialisée d'un « éthos pédagogique », on peut dire que nos résultats confirment l'hypothèse de Monte.

Quant à l'emploi hypothétique de *si*, nous en avons relevé 346 occurrences dans *C-ParlEur*, soit 752 occurrences par million de mots.

En ce qui concerne *om* en suédois, un nombre très élevé d'occurrences non pertinentes ont été relevées, à cause de l'homonymie de la conjonction avec la particule verbale *om*, la préposition *om* ainsi que la conjonction interrogative *om*. Au total, la recherche de *om* dans le corpus parlementaire permet de constater la présence de 1164 occurrences, tous types confondus. Parmi celles-ci, seules 243 concernent réellement notre étude, car elles marquent le début d'une proposition subordonnée qui ne semble pas pouvoir être caractérisée de subordonnée interrogative, mais bien de conditionnelle, adversative ou concessive. Toutefois, il s'est avéré que dans la totalité de ces 243 occurrences, il s'agit d'une relation conditionnelle. Dans les interventions en suédois, *om* hypothétique apparaît

avec une fréquence de 2 189 parts par million de mots. Cet emploi de *om* est plus fréquent dans cette partie du corpus que l'emploi hypothétique de *si* dans les interventions françaises.

Par contre, dans ce corpus, *om* ne semble pas du tout être employé avec sa valeur non hypothétique, en contexte adversatif ou concessif, ce qui nous a étonnée, même si notre hypothèse de départ était que l'emploi concessif-adversatif de *om* est soumis à plus de restrictions que *si* en français et que ce premier apparaîtrait moins fréquemment en discours que ce dernier.

## **7. Caractéristiques formelles de l'emploi concessif-adversatif de *si***

Nous avons analysé ensuite certains traits formels des occurrences pour lesquelles nous interprétons l'emploi de *si* comme plutôt factuel et comme actualisant une valeur concessive ou adversative. Ces traits formels sont basés dans une certaine mesure sur des résultats d'études antérieures et des hypothèses avancées dans celles-ci concernant les caractéristiques de ces emplois de *si*. Nous avons comparé ces résultats avec ceux de l'analyse des occurrences que nous avons qualifiées d'hypothétiques, pour voir dans quelle mesure les emplois se distinguent du point de vue des traits formels susmentionnés. Nous avons trouvé des différences entre les emplois du point de vue de certains traits formels, alors que d'autres traits ne semblent pas caractéristiques de l'un ou de l'autre emploi, du moins pas dans le corpus *C-ParlEur*.

### **7.1. Position de *p***

Une chose qui est très caractéristique de cet emploi de *si*, comme cela a déjà été constaté par L. Stage (1991 : 169), est la forte tendance à l'antéposition de *p* par rapport à *q* ; dans presque la totalité des occurrences de *si* concessif-adversatif, la proposition introduite par *si*, dans laquelle est exprimée ce qui aurait pu être censé empêcher la réalisation du fait *q*, précède la proposition principale à laquelle elle est liée, et dans laquelle est réfutée l'inférence de *p*, comme dans (6.) :

- (6.) *Si nous considérons que la mondialisation peut être une chance pour l'Europe, nous n'accepterons jamais, pour autant, un libre-échange débridé. (C-ParlEur Daul080219)*

Dans (6.), la relation concessive repose sur la possibilité de tirer de *p* [nous considérons que la mondialisation peut être une chance pour l'Europe] une inférence telle que [nous sommes favorables à tout genre de mondialisation et à toutes ses conséquences], inférence qui est ensuite réfutée dans *q*, par laquelle on indique des limites à cette position favorable du locuteur.

Toute l'argumentation est en réalité basée sur l'antéposition de *p*, par la mise en suspens à laquelle l'énonciation de *p* donne lieu. En ce qui concerne l'emploi hypothétique de *si*, la position de *p* par rapport à *q* est plus variée ; dans presque la moitié des occurrences, *p* se situe après *q*, comme dans (7.) :

(7.) L'Europe de demain n'aura plus d'industrie *si* on ne défend pas ses droits de propriété intellectuelle et son savoir-faire. (C-ParlEur Saïfi071213)

Les tendances concernant la position de *p* et *q* distinguent par conséquent l'emploi concessif-adversatif de l'emploi hypothétique. L'antéposition presque systématique de *si* en emploi concessif-adversatif montre son rôle d'enchaînement sur le cotexte antérieur.

## 7.2. Emploi de temps verbaux de *p* et de *q*

Les emplois hypothétique et adversatif-concessif se distinguent aussi par la nature de la relation temporelle entre *p* et *q*. Dans les emplois concessifs-adversatifs de *si*, on trouve le plus souvent, dans quatre cas sur cinq dans les débats parlementaires, la situation exemplifiée par (8.), caractérisée par l'emploi du même temps verbal dans *p* que dans *q* :

(8.) *Si* l'émergence de la Chine comme superpuissance économique *engendre* des obstacles, elle *ouvre* aussi des perspectives à l'Union européenne, à condition toutefois que les règles commerciales internationales soient respectées. (C-ParlEur Saïfi060906b)

Dans (8.), *engendrer* dans *p* aussi bien que *ouvrir* dans *q* apparaissent au présent de l'indicatif, qui est aussi de loin le temps verbal le plus fréquent dans cet emploi. L'emploi de temps identiques dans *p* et *q* confirme parfaitement la tendance constatée par L. Stage (1991 : 170).

Quant à l'emploi hypothétique de *si*, on trouve certes souvent des temps verbaux identiques dans *p* et *q*, mais dans plus de la moitié des cas sont employés des temps verbaux différents dans *p* et *q*, comme dans (9.) :

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

- (9.) *Si* les créateurs et leurs interprètes ne *sont* plus rémunérés par les droits d’auteur et les droits dérivés, il n’y *aura* un jour plus de création, plus de nouvelle musique, plus de nouveaux films. (C-ParLEur Toubon070312)

Lorsque l’on trouve le verbe au présent de l’indicatif dans *p*, ce qui est dans *C-ParLEur* le cas le plus fréquent également pour cet emploi, on passe souvent au futur simple, comme dans (9.).

Certains temps verbaux apparaissent dans *C-ParLEur* presque exclusivement dans un de ces deux emplois. Le passé composé est presque uniquement employé dans *p* dans les cas d’emploi concessif-adversatif, comme dans (10.) :

- (10.) *Si* vous *avez cité* les régions à plusieurs reprises, le mot « ville » n’apparaît qu’une fois dans votre communication. (C-ParLEur Beaupuyip060517b)

Par contre, si nous considérons l’emploi des temps verbaux dans *q*, nous constatons que les temps marquant le futur – le futur simple, le conditionnel, le futur proche – n’y sont employés que dans l’emploi hypothétique de *si*, comme dans (11.), où *pouvoir* est employé au futur simple :

- (11.) Et je crois que, *si* on arrive à dépasser les cultures nationales dans le chemin de fer, alors, on *pourra* assurer un avenir au chemin de fer. (C-ParLEur Savary070924)

### 7.3 Négation dans *q*

Nous avons également analysé la présence de négations dans *p* et *q*, car la négation a souvent été mentionnée comme caractéristique de l’emploi concessif-adversatif de *si*. M. Monte (2009 : 112) constate notamment un « nombre très élevé d’énoncés Q négatifs » dans les structures concessives de *si*. Elle explique cette fréquence élevée de *q* négatifs par le fait que *q*, dans les systèmes concessifs, comporte « un argument qui vient contrarier l’inférence que l’allocutaire aurait été en droit de former à partir du contenu de P » (*ibid.*). L’exemple (12.) illustre cette tendance :

- (12.) Enfin, pour terminer, sachez que, avec mes collègues de l’intergroupe et de la commission du développement régional, *si* nous sommes fiers aujourd’hui d’en être arrivés à ce rapport Andria, nous *n’avons pas* l’intention d’en rester là et qu’avec vous, nous sommes décidés à aller bien plus loin sur cette question du logement au niveau européen. (C-ParLEur Beaupuy070510)

Dans *p*, on affirme que le groupe représenté par le locuteur est fier des résultats de son travail, du rapport que l'on vient de présenter. Cette affirmation aurait pu faire conclure aux interlocuteurs que le groupe se contente de ce qui a déjà été fait et ont achevé leur travail sur la question du logement au niveau européen. Cette conclusion éventuelle est cependant rejetée dans *q*, notamment par le recours à la négation : *nous n'avons pas l'intention d'en rester là*. La négation dans ces structures concessives a souvent cette fonction de contrarier une conclusion susceptible d'être tirée de *p*.

Dans les structures adversatives, la négation peut contribuer à l'établissement de la relation de contraste entre *p* et *q*, comme dans (13.) :

- (13.) Par ailleurs, *si* les politiques urbaines ont été au cœur de nombreux débats, il *n'en a pas* été de même pour le monde rural dont l'avenir est désormais lié au deuxième pilier de la PAC, qui connaît pourtant une baisse drastique de ses crédits. (C-ParlEur Bourzai060704)

Outre le contraste entre *urbaines* et *rural* dans *p* et *q*, la négation établit un contraste entre le fait d'*avoir été au cœur de nombreux débats* et celui de ne pas l'avoir été (*il n'en a pas été de même*).

Dans les interventions au cours des débats, ceci ne semble pourtant pas être un trait permettant de distinguer l'emploi concessif-adversatif de *si* de l'emploi hypothétique. La négation apparaît dans *q* presque aussi fréquemment dans des emplois hypothétiques de *si* (dans 15 % des occurrences de *si* dans cet emploi) que dans des emplois concessifs-adversatifs (dans 18 % des occurrences). (14.) présente un exemple d'emploi hypothétique, dans lequel *q* comporte la négation *ne plus aucune* :

- (14.) A l'avenir, *si* nous réduisons trop le budget, nous *ne* pourrions *plus* développer *aucune* de ces politiques que les citoyens attendent. (C-ParlEur Guy-Quint061212a)

Il est cependant possible que l'absence de différences entre ces deux emplois de *si* concernant l'emploi de négation dans *q* s'explique par une spécificité du type de discours, car la tendance dans les textes de littérature spécialisée de *C-ParaFraSe-HumSam* est différente : la négation y apparaît dans 20 % des 289 occurrences concessives-adversatives, soit à peu près la même fréquence relative que dans les débats. Dans les occurrences de *si* en emploi hypothétique, par contre, *q* ne comporte une négation que dans 7 % des cas. Dans le corpus *C-ParaFraSe-HumSam*, la négation dans *q* est donc

trois fois plus fréquente dans l'emploi concessif-adversatif que dans l'emploi hypothétique, ce qui semble confirmer les résultats d'autres études, notamment celle de M. Monte.

Pourtant, il faut dire que la présence d'une négation dans *q* n'est aucunement une condition nécessaire pour l'emploi concessif-adversatif de *si*, vu qu'elle n'est présente que dans un cinquième des occurrences de ces deux corpus. Et il faut dire qu'elle est aussi possible dans l'emploi hypothétique, et que, dans un de nos corpus, elle est même aussi fréquente que dans l'emploi concessif-adversatif. On ne peut donc guère dire que la présence de la négation dans *q* soit caractéristique de l'emploi concessif-adversatif de *si*.

Reste la question de savoir pourquoi, dans les emplois hypothétiques de *si*, la négation est employée dans *q* plus souvent dans les débats que dans les textes de littérature spécialisée. Il nous semble qu'il pourrait s'agir d'un trait caractéristique du type de discours. Dans les structures conditionnelles des débats, on se prononce souvent sur les conséquences des décisions politiques éventuelles. Il semble que le recours à la négation fasse parfois partie de la stratégie argumentative exploitée pour convaincre les interlocuteurs de la nécessité d'une certaine décision politique. La négation contribue à la création d'une image négative, presque menaçante, des idées défavorables à la position défendue par le locuteur ou des conséquences des décisions contraires à celles proposées, dans des structures du type « Si vous prenez cette décision, *x* ne se produira pas ». L'exemple (15.) illustre cette tendance stratégique :

(15.) Or, *si* on néglige ces principes, *aucune* cohésion sociale *ne* sera possible et nos peuples se détourneront de l'Europe. (*C-ParlEur* Daul071212)

Le locuteur affirme que la négligence des principes qu'il soulève mènera à l'absence de cohésion sociale : *aucune cohésion sociale ne sera possible*. Il est possible que ce soit ce type de stratégie argumentative qui explique, dans *C-ParlEur*, la fréquence relativement élevée, comparée aux textes de littérature spécialisée, d'occurrences hypothétiques de *si* comprenant une négation dans *q*.

## 8. Conclusion

Pour conclure, nous avons pu constater que certains traits formels pourraient être considérés comme caractéristiques de l'emploi concessif-adversatif de *si*, c'est-à-dire

comme ce qui distingue l'emploi concessif-adversatif de *si* de son emploi hypothétique dans les débats du parlement européen. Aucune de ces caractéristiques n'est cependant entièrement exclue de l'un ou de l'autre emploi.

Les emplois se distinguent clairement dans les deux corpus sur un point en particulier – ce qui confirme les résultats des études antérieures de *si* concessif-adversatif : c'est le fait que cet emploi se caractérise par une très forte tendance à l'antéposition de *p* par rapport à *q*.

L'emploi des temps verbaux identiques dans *p* et *q* est également caractéristique de l'emploi concessif-adversatif de *si* dans les deux corpus analysés. Dans la plupart des occurrences de *si* concessif-adversatif, c'est le présent de l'indicatif qui apparaît dans *p* et dans *q*. Quant à l'emploi hypothétique de *si*, on trouve également souvent le présent de l'indicatif dans *p*, et il n'est pas rare non plus de constater l'emploi de temps verbaux identiques dans *p* et *q* pour cet emploi, mais le cas le plus fréquent dans les débats et dans les textes de littérature spécialisée est quand même celui où des temps verbaux différents apparaissent dans *p* et *q*.

Parmi les propriétés formelles que nous avons analysées dans ces deux types d'emplois de *si*, il convient de mentionner la présence de négation dans *q*, qui a été signalée comme caractéristique de l'emploi concessif de *si*. Sur ce point, seul un de nos corpus montre une différence entre les emplois ; dans les interventions au cours des débats de *C-ParlEur*, la présence d'une négation dans *q* est toute aussi fréquente dans l'emploi hypothétique que dans l'emploi concessif-adversatif de *si*. Dans les textes de littérature spécialisée de *C-ParaFraSe-HumSam*, la présence d'une négation dans *q* est trois fois plus fréquente pour les emplois concessifs-adversatifs que pour les emplois hypothétiques, mais même pour ces premiers, la négation n'est présente que dans un cinquième des cas. Aucun de nos deux corpus n'indique donc que la présence de négations dans *q* soit vraiment caractéristique de l'emploi concessif-adversatif de *si*.

Enfin, nous pouvons constater que le discours parlementaire ne se distingue pas de manière importante des autres types de discours analysés dans les études antérieures sur l'emploi concessif-adversatif de *si*. C'est dans le domaine contrastif que nous situons le résultat le plus intéressant de cette étude, étant donné que notre hypothèse de départ était que l'emploi concessif-adversatif est moins fréquent pour *om* en suédois que pour *si* en français. Si la conjonction suédoise peut également apparaître en contexte adversatif et

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

concessif, nous avons pu constater qu'elle n'est pas du tout employée de cette manière dans les débats analysés.

## Bibliographie

- Achard-Bayle, Guy (2006). « Si polysémique et si polyphonique », in : *Le sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours*, éd. Laurent Perrin. Metz : Centre d'Études Linguistiques des Textes et des Discours Université Paul Verlaine, Recherches linguistiques, 28, 407-34.
- Andersson, Carina et Coco Norén (2010). « Comparer la finalité dans le débat parlementaire – l'apport du corpus bilingue C-ParlEur », in : *Langues et textes en contraste*, éd. Olof Eriksson. Lyon : *Le sens public* 13/14, 35-53.
- Corminboeuf, Gilles (2009). *L'expression de l'hypothèse en français. Entre hypotaxe et parataxe*. Bruxelles : Duculot.
- Ducrot, Oswald (1972). *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*. Paris : Hermann.
- Monte, Michèle (2009). « Si marqueur d'altérité énonciative dans les si P extrapredicatives non conditionnelles », *Langue française*, 163, 99-119.
- Morel, Mary-Annick (1996). *La concession en français*. Paris : Ophrys.
- Norén, Coco (2009). « La ScaPoLine appliquée sur corpus. L'exemple du pronom on », *Langue française*, 164, 137-48.
- Provôt-Olivier, Agnès (2011). *Le conditionnel en français et ses équivalents en allemand : le concept de référentiel temporel et l'analyse aspecto-temporelle et énonciative*. Paris : Université Paris IV Sorbonne.
- Stage, Lilian (1991). « Analyse syntaxique et sémantique de la conjonction dans les propositions factuelles », *Revue romane*, 26/2, 163-205.
- Svensson, Maria (2010). *Marqueurs corrélatifs en français et en suédois. Étude sémantico-fonctionnelle de d'une part... d'autre part, d'un côté... de l'autre et de non seulement... mais en contraste*. Uppsala : Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Romanica Upsaliensia, 79.
- Teleman, Ulf, Staffan Hellberg et Erik Andersson (1999). *Svenska Akademiens Grammatik*. Stockholm : Svenska Akademiens.



Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

### **Sources d'exemples**

Goldmann, Kjell (2003). *Övernationella idéer. EU som ideologiskt projekt*. Stockholm : SNS Förlag.

Lifvendahl, Tove (2003). *Vem kastar första stenen? Om stenkastning och utlänningar på Rosengård*. Stockholm : Timbro.

## **Alla ricerca di fenomeni neostandard in manuali recenti di italiano come lingua straniera : *gli* per loro e *gli* per le**

Entela Tabaku Sörman  
Dipartimento di francese, italiano e lingue classiche  
Entela.sorman@frait.a.su.se

### **1. L'italiano come lingua straniera : tra norma e uso**

Questo intervento si inserisce in una ricerca che indaga la varietà di italiano presentata in manuali recenti di italiano come lingua straniera (LS). In un panorama linguistico così particolarmente ampio e variegato come quello italiano, la scelta della varietà didattica non è una scelta ovvia. Il contesto scolastico ha mantenuto tradizionalmente un rapporto privilegiato con l'italiano standard normativo, chiamato da D'Achille (2003 : 24) «quell'italiano scolastico postunitario (il cosiddetto "italiano delle maestre") che costituisce ancora, per molti italiani, il modello normativo di riferimento». Tuttavia l'italiano standard normativo è stato travolto negli ultimi trent'anni da fenomeni di cambiamento che hanno permesso a forme e costrutti di varietà basse, considerate prima al di sotto dello standard, di risalire a livello di norma attuando così un processo di avvicinamento tra l'italiano standard normativo e l'italiano comune (Diadori et al 2009 : 166). Al tempo stesso, i registri formali più elevati, perdendo la bussola dell'italiano letterario, il cui prestigio si è molto indebolito (Dardano 2003), hanno spostato il loro baricentro verso il basso. Pertanto, si può dire che l'italiano contemporaneo sia caratterizzato, da un lato, dal fenomeno dell'abbassamento dei registri formali, così come indicato da Sobrero (2005), e dall'altro, da una progressiva ristandardizzazione, quindi risalita di forme substandard a livello di norma (Berruto 1987).

Un tale processo è particolarmente interessante nell'ambito dell'apprendimento guidato dell'italiano in generale e dei manuali in particolare. Tutti i manuali di italiano LS dei secoli passati, sottolinea Vedovelli (2002 : 75), ribadiscono il loro obiettivo primario

di diffondere la lingua italiana così come è imposta dalla norma accademica : «si tratta di aderire esplicitamente al modello dominante per evitare il trovarsi ereticamente fuori da un consesso e da un ambito di riflessione che aveva il potere di decidere che cosa si dovesse intendere per “buona” lingua». La situazione è oggi diversa. L’approccio comunicativo nelle sue diverse forme è venuto a costituire l’asse portante della didattica delle lingue moderne (Diadori et al. 2011). Gli obiettivi didattici dell’insegnante, che prima erano centrali nell’insegnamento, sono passati in secondo piano mettendo al centro l’apprendente con le sue motivazioni e i suoi bisogni comunicativi. Questo cambiamento di prospettiva ha reso inevitabile il mettere a fuoco quelle funzioni della lingua che riguardano le principali situazioni comunicative della vita sociale, così come indicate anche dal *Quadro Comune Europeo di Riferimento per le lingue* (2002), un documento quest’ultimo, che ha influenzato enormemente la didattica delle lingue moderne. Tenendo conto, quindi, da un lato dei nuovi sviluppi dell’italiano contemporaneo e dall’altro dei nuovi sviluppi della didattica dell’italiano LS, si può ipotizzare che l’italiano standard normativo non sia più la ‘buona’ lingua alla quale i manuali di oggi aspirano. Piuttosto è il neostandard<sup>1</sup>, l’italiano degli usi comunicativi quotidiani, la varietà che più si identifica con queste nuove prospettive didattiche e viene attualmente indicato come la varietà da privilegiare nell’ambito dell’italiano LS (vedi p. es. Maffei 2009, Troncone 2011). L’italiano neostandard si differenzia dall’italiano standard tradizionale in alcuni tratti, tra i quali si possono nominare : la progressiva estensione dell’indicativo verso il congiuntivo in recessione ; l’estensione di impieghi dell’imperfetto (cortesia : *volevo parlarle di una cosa*) ; il passato prossimo in espansione a spese del passato remoto e futuro anteriore (*fra un mese ho fatto gli esami e sono a posto*)<sup>2</sup> ; la risoluzione della triplice serie *egli, ella/ esso, essa, essi, esse/ lui, lei, loro* a favore di *lui, lei, loro* ; la tendenza a uniformare il sistema dei atoni/clitici dativi *gli* per *le* e *loro* ; la dislocazione a destra (come in : *Lo porto domani, il dolce*) e a sinistra (come in : *La donna, l’hanno vista passare*)<sup>3</sup> ; il *che* polivalente, e molti altri. Suddetti tratti sono per Sobrero (2005) in progressiva espansione e si inquadrano in un mutamento che non è occasionale.

---

<sup>1</sup> Il termine ‘neostandard’ è dibattuto, siccome allude a un nuovo standard, ma viene qui usato per come denominatore di quell’italiano che si parla e si scrive realmente in tutta l’Italia (Berruto, 1987).

<sup>2</sup> gli esempi sono tratti da Berruto (1987 : 69-70)

<sup>3</sup> gli esempi sono tratti da Renzi (2000 : 297)

## 2. *Gli per loro e gli per le*

In questo articolo si indaga e si discute di uno dei cambiamenti in atto nel sistema pronominale dell'italiano : l'uso di *gli* al posto del plurale *loro* e del femminile singolare *le*, in manuali di italiano LS degli ultimi dieci anni. L'uso del pronome atono/clitico<sup>1</sup> dativo *gli* al posto del plurale *loro* e del femminile singolare *le* è stato osservato, partendo dagli anni Ottanta, in moltissime descrizioni dell'italiano contemporaneo. Sabatini (1985 : 185) lo inserisce tra i tratti costituenti dell'*italiano dell'uso medio*, soprattutto parlato ma anche scritto, riscontrato spesso nei giornali, nelle riviste e nella narrativa. Anche Berretta notava in un articolo del 1985 una tendenza con radici antiche a estendere analogicamente *gli* al plurale e al femminile, laddove le grammatiche prescrivevano *gli* “a lui”, *le* “a lei” e lo pseudo clitico *loro* “a loro”. Di nuovo Berretta (1993), ritornando sull'argomento, conferma che :

Di fatto *gli* quale dativo plurale è la forma normale nel parlato di persone colte, mentre lo pseudo clitico *loro* è praticamente assente dall'uso medio (malgrado esempi citati in Serianni) talvolta però entrambe le forme sono evitate ricorrendo alla forma tonica *a loro*. L'estensione di *gli* al femminile singolare è meno frequente e più marcata come bassa in diafasia/diastratia. (Berretta 1993 : 227)

Gli esempi di Serianni, a cui fa riferimento Berretta, sono esempi raccolti dalla letteratura di consumo dove l'uso di *loro* si dimostra ancora stabile e che portano Serianni alla conclusione che «...la pressione della norma scritta tradizionale sia ancora molto efficace» (Serianni 1986 : 57). Per dati più freschi, riguardanti la presenza di questo fenomeno nell'uso di oggi, ci si può riferire a Cardinaletti (2004 : 62) la quale afferma che «...il pronome dativo *loro* non viene più utilizzato dai parlanti dell'italiano di oggi. Esso è praticamente scomparso nelle produzioni contemporanee in quasi tutte le tipologie testuali». Riferendosi a sua volta a dati dell'Osservatorio linguistico dell'Università di Bologna, Cardinaletti conferma che *loro* non viene più attestato in testi di narrativa, teatro e fiction televisiva. *Loro* si trova solo in ambiti che utilizzano un registro particolarmente alto della lingua : testi di discorso politico e critica d'arte. La forma *le*, d'altro canto,

---

<sup>1</sup> Le denominazioni più comuni che si trovano nelle grammatiche per questo tipo di pronomi sono : pronome clitico o atono verso pronome forte o tonico ( libero).

sempre secondo i dati dell'Osservatorio linguistico dell'Università di Bologna, è ancora ampiamente utilizzata e risulta in varie tipologie testuali.

La posizione delle grammatiche verso tale uso è diventata, con il passare degli anni, sempre più possibilista, seguendo lo sviluppo del fenomeno. Già nell'arco di 26 anni si può notare la differenza nella descrizione di questi pronomi. Così in Lepschy et Lepschy (1981) l'uso di *gli* per *loro* è considerato tipico della lingua familiare, mentre in Trifone et Palermo (2007 : 99) la sostituzione del plurale *loro* con *gli* è caratterizzata come «sempre più diffusa anche nello scritto». L'uso di *gli* per *le* in Lepschy et Lepschy non viene descritto, invece Trifone et Palermo osservano che l'uso del pronome maschile *gli* al posto del femminile *le* si sta diffondendo nel parlato informale. Anche per Renzi et al (2001) *loro* viene oramai usato solo nella lingua colta e nello stile letterario, mentre *gli* al posto di *le* si usa nella lingua parlata spontanea. Salvi et Vanelli (2004) descrivono l'uso di *gli* per *loro* come un uso tipico della lingua parlata e dello stile informale, mentre invece non segnalano l'uso di *gli* per *le*. Questo ultimo uso viene ancora stigmatizzato in grammatiche normative che intanto considerano accettabile l'uso di *gli* per il plurale :

Se *gli* per *loro* non può certo dirsi errore, decisamente da evitare anche nel parlato colloquiale è *gli* per *le* ... che pure ha precedenti illustri. (Serianni 2006 : 250) ;

Nell'italiano di oggi è sempre più frequente l'uso di *gli* al posto di *loro*... Nella lingua parlata e familiare *gli* tende anche a soppiantare la forma femminile singolare *le*...Nella lingua scritta e nel parlare accurato è bene tuttavia mantenere la distinzione *gli/le*. (Dardano et Trifone 1997, 241).

### **3. *Gli* per *loro* nei manuali di italiano**

Il corpus usato per la presente indagine è costituito da quasi tutti i manuali e sussidi didattici pubblicati in Svezia negli ultimi dieci anni e in più due manuali norvegesi. L'ambizione è di allargare il corpus, man mano che la ricerca va avanti, con manuali di italiano LS pubblicati in altri paesi. È stato eseguito anche lo spoglio di un corpus di controllo costituito da tre manuali di italiano L2. I manuali L2 sono manuali di italiano pubblicati in Italia, pensati per i bisogni comunicativi dell'apprendente straniero residente in Italia. Secondo una definizione di Balboni (1994 : 13-14), appunto, l'italiano è lingua seconda (L2) quando viene imparato in un contesto situazionale dove l'italiano è utilizzato nella comunicazione quotidiana, quindi in Italia, e lingua straniera (LS) quando

l'italiano è presente solo nella scuola, lontano dal contesto sociolinguistico italiano, come è il caso dell'apprendimento dell'italiano in Svezia.

Come si osserva nella Figura 1, che riporta il numero di occorrenze dei pronomi atoni di terza persona plurale *gli* e *loro*, *gli* costituisce oramai la norma per i manuali di italiano LS.

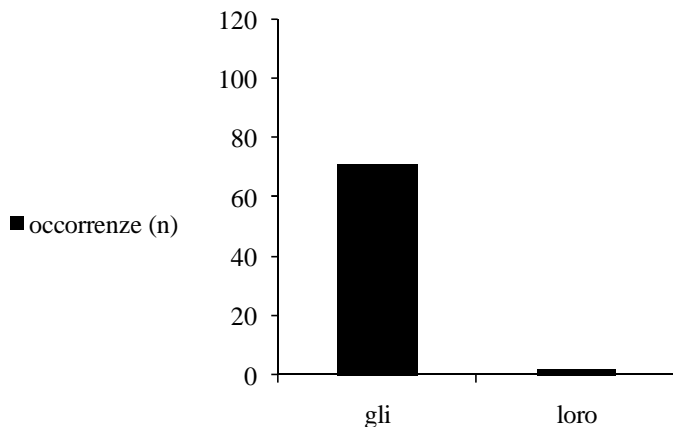


Figura 1 : *Gli/loro* in manuali di italiano LS

Le occorrenze dell'uso di *gli* al plurale si verificano non solo nella lingua d'uso dei manuali come in testi di lettura., p.es. : *Li avevano armati, gli avevano dato il ferro, la pistola, e un territorio limitatissimo in cui lavorare* (da *Prego 3* : 122), in interviste registrate, p.es. : *Esamino tanti pazienti e gli prescrivo medicine o lettere* (*Adesso sì 1* : 154) o in dialoghi, p. es. : *Cosa gli portiamo (a Giulio e Maria) ?* (da *Secondo Corso* : 16), ma anche in esercizi, p.es. : *Cosa hai detto agli amici ? Gli ho detto dell'incidente* (da *Buon Viaggio 2* : 138) e persino in tabelle e descrizioni grammaticali dei pronomi personali atoni dove *gli* si presenta all'apprendente come l'unica opzione per il plurale. Si sono riscontrate solo due occorrenze di *loro* come pronome atono : in un manuale del 2002 (*Secondo corso*) dove si nota di sfuggita l'esistenza di *loro* come alternativa al *gli* e in un dialogo da *Prego 3*. Si può, quindi, arrivare alla conclusione che *loro* in uso atono è scomparso del tutto nell'input offerto dai manuali di italiano LS. Ciò significa in sostanza che, se i manuali costituissero l'unico input di lingua, l'apprendente di italiano non conoscerebbe mai l'esistenza di *loro* nell'uso atono.

Per fare una comparazione con i manuali di italiano L2 si può rilevare che, anche nei tre manuali italiani L2 analizzati, l'uso di *gli* al plurale costituisce la norma. Tuttavia in

questi manuali, tutti di approccio comunicativo, è presente nelle tabelle grammaticali anche *loro* come pronome del registro formale.

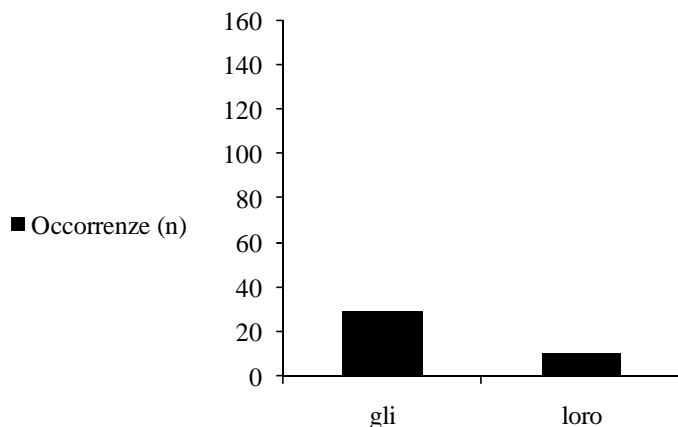


Figura 2 : *Gli/loro* in manuali di italiano L2.

Il manuale *Contatto 1*, pubblicato nel 2005, introduce *loro* sia con una presentazione esplicativa grammaticale : «Il pronome plurale *loro* va dopo il verbo ed è più formale di *gli*» (da *Contatto 1* : 128) sia con diversi esempi : *Ho regalato loro cose utili* (da *Contatto 1* : 120). Gli altri due manuali, che sono più recenti, evidenziano *loro* solo nelle presentazioni grammaticali, mentre nell'uso la norma è sempre *gli*.

#### 4. *Gli per le* nei manuali di italiano

Come si osserva dalla Figura 3, nello spoglio dei manuali LS non si è verificata nessuna occorrenza di *gli* al femminile :

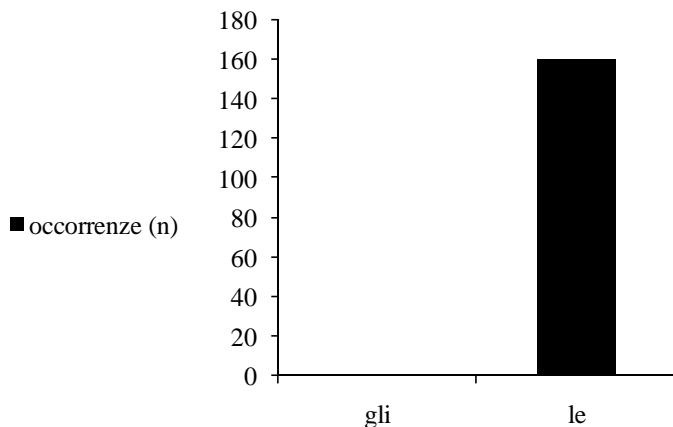


Figura 3 : *Gli/le* nei manuali di italiano LS

Appare evidente che nei manuali la forma femminile singolare *le* resiste all'avanzata di *gli*, al contrario di quanto succede nell'italiano parlato. Il numero delle occorrenze (da notare che non si sono contate le occorrenze di *le* dativo di cortesia, come in *cosa Le do oggi, signora ?*) è relativamente alto se si tiene conto del fatto che la maggiore parte dei manuali si rivolge a principianti e nella sequenza di apprendimento per i pronomi clitici in italiano L2 (suggerita da Berretta<sup>1</sup>) il *le* dativo appare tardi. Il 75% di queste occorrenze si verifica in ambiti di grammatica esplicitiva (tabelle grammaticali e esercizi), come p. es. *Le piace andare al cinema, stare con gli amici e viaggiare (Ciao 1 : 196)*. Il 25% delle occorrenze compare in diversi contesti d'uso, come in letture p. es. *Tre millenni di grande storia le hanno regalato un enorme patrimonio di beni artistici (Allegro 2 : 103)* e dialoghi, p. es. *Io le ho telefonato ieri ma non ho detto esattamente quando verremo (Di più : 86)*.

La costanza assoluta di *le* come clitico dativo si vede chiaramente anche nei manuali di italiano L2 :

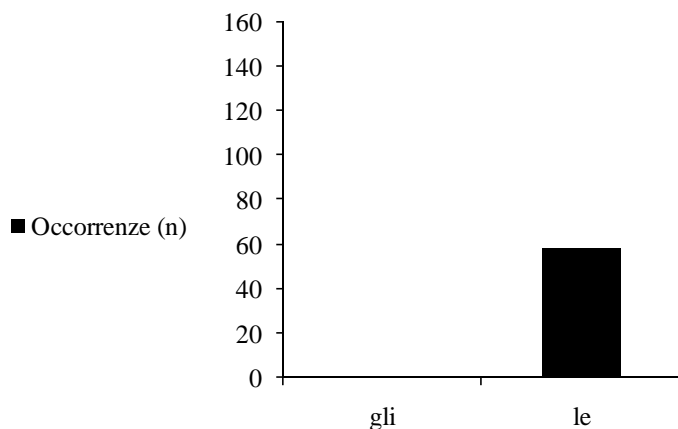


Figura 4 : *Gli/le* in manuali di italiano L2

Per lo più, anche in manuali L2, le occorrenze si verificano in contesti di descrizioni grammaticali, ma non mancano gli esempi d'uso (38%) come in testi autentici di lettura, p. es. *Non è stato semplice, spiegarle che volevi realizzare un vecchio sogno prima di*

<sup>1</sup> *ci (+essere) > mi, ti dativi > si impersonale > si riflessivo > lo flesso (la, li, le) > gli > ci locativo > nessi di clitici (te lo) > lui, lei > le dativo > ci, vi > ne* (Berretta 1986 citata in Maffei 2009 : 110)



*compiere trent'anni (Universalità : 141) e in dialoghi, p. es. voleva guardare un programma che le piace tanto (Nuovo progetto italiano 1 : 151).*

## 5. Il cambiamento linguistico e l'italiano manualistico

Come si può constatare dai dati raccolti, c'è una grande differenza nel grado in cui i manuali hanno accolto questo nuovo tratto dell'italiano contemporaneo : da un lato *gli* per *loro* rappresenta già la norma, dall'altro *gli* per *le* non si riscontra neppure una volta, nemmeno in interviste e dialoghi autentici di manuali L2. Una spiegazione di questo fenomeno potrebbe essere che questi cambiamenti, semplicemente, non si trovano nella stessa fase di sviluppo nell'italiano contemporaneo e che i manuali di italiano di conseguenza, come c'è da aspettarsi, raccolgono solo l'uso di *gli* per *loro* perché considerato un cambiamento già concluso, o comunque in via di definizione nella lingua. Prendendo spunto dalla premessa di Renzi (2000 : 287) che «Il cambiamento linguistico non consiste nella sostituzione improvvisa di una forma con un'altra, ma presuppone naturalmente diverse fasi...» e adattando il suo schema delle modalità del cambiamento linguistico generale, delineato nello stesso studio, si possono tracciare queste eventuali fasi di sviluppo :

- 1) la nuova forma (in questo caso *gli*), originariamente usata in un contesto diverso, comincia a essere usata in un nuovo contesto (in questo caso nel contesto *loro* o *le*) ;
- 2) *gli* e *loro* (*gli* e *le*) coesistono e si fanno concorrenza tra di loro ponendosi generalmente a due livelli di registro diversi : uno alto (la forma vecchia *loro* (*le*)) e uno basso (la forma nuova *gli*).
- 3a) la forma vecchia (*loro*, *le*) si indebolisce e, dopo un breve periodo di esistenza precaria, spesso nello strato iperletterario della lingua, scompare oppure
- 3b) nella concorrenza tra *gli/loro* (*gli/le*), *loro* (*le*) resiste allo sfidante *gli* che si indebolisce e scompare.

Con questo schema come punto di partenza e prendendo atto dei dati dell'Osservatorio linguistico dell'Università di Bologna (2003), si può supporre che *loro* si trovi nella fase 3a) mentre *le* si trovi nella fase 1. Considerando poi anche i risultati dell'analisi di altri tratti come la scomparsa del congiuntivo e lo sviluppo della serie *lui*, *lei*, *loro*, si potrebbe supporre che l'italiano manualistico sia sensibile solo a cambiamenti che si trovano tra la fase 2 e 3a. Tuttavia, la buona tenuta della norma tradizionale nella lingua dei manuali per quanto riguarda *le*, potrebbe anche essere vista come prova del registro formale della varietà di italiano manualistico. Un elemento a favore di questa ultima tesi sarebbe la

totale assenza di *gli* al femminile e il numero relativamente alto delle occorrenze del *le* dativo che viene, comunque, considerato un pronome marcato, raramente usato dagli stessi italofoeni e sostituito da *gli* almeno nella lingua parlata (Maffei 2009).

È interessante evidenziare qui anche la differenza che si nota tra i manuali LS e manuali L2 per quanto concerne l'uso di *loro* dativo. Se nei manuali LS, come già detto, *loro* è completamente scomparso, nei manuali L2 resiste perlomeno nelle tabelle grammaticali. Il risultato sembrerebbe sorprendente, tenendo conto anche del fatto che tutti i manuali L2 analizzati sono ispirati all'approccio comunicativo, perché ci si aspetterebbe che i manuali LS siano più vincolati alla lingua formale. Questi ultimi offrono, infatti, un input d'italiano ad apprendenti che non hanno la possibilità di verificare fuori dall'ambito scolastico ciò che hanno imparato in classe, a differenza dei manuali L2 che sono per natura più connessi alla vera realtà linguistica italiana. Ma forse è proprio questa la ragione della persistenza di *loro* nelle descrizioni grammaticali dei manuali L2 : *loro* non è ancora completamente sparito dalla realtà linguistica italiana. Si può riportare qui la considerazione di Cardinaletti (2004) secondo la quale :

Eliminando il *loro* dativo dalle descrizioni dell'italiano si vuole come accelerare un cambiamento linguistico che ... non è ancora avvenuto completamente, dal momento che i parlanti, anche i più giovani, mostrano ancora di avere competenza di questo elemento.

Per concludere, in questo intervento si è indagato l'uso del pronome atono/clitico singolare maschile *gli* al plurale e al femminile singolare in manuali di italiano LS degli ultimi dieci anni per verificare l'ipotesi che i manuali di oggi non aspirino più all'italiano standard normativo tradizionale bensì all'italiano dell'uso medio o neostandard. Dai dati emersi dall'analisi del corpus si può constatare che *gli* al plurale costituisce ormai la norma per i manuali ove *loro* è completamente sparito. Questo risultato conferma l'ipotesi che l'italiano dei manuali ambisce a una varietà non tanto normativa quanto di uso comunicativo, riflettendo i nuovi obiettivi della didattica delle lingue moderne.

*Gli* al femminile è d'altro canto completamente assente nel corpus analizzato, un risultato sorprendente dato il grado assoluto di accettazione di *gli* per *loro*. Si può ipotizzare che questo fatto dipenda dalla presenza ancora viva di *le* dativo nell'italiano scritto e parlato formale e che, dato anche il rifiuto delle grammatiche normative, *gli* per *le* venga considerato come un tratto di un registro più basso di quello della lingua dei

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

manuali. Il caso rappresenta comunque un problema normativo piuttosto forte che oppone l'uso scritto a quello parlato e che, come osserva anche D'Achille (2003 : 30), : «è molto sentito, per esempio, da chi insegna italiano agli stranieri».

## Bibliografia

- Balboni, Paolo. E. (1994). *Didattica dell'italiano a stranieri*. Roma: Bonacci Editore.
- Berretta, Monica (1985). «I pronomi clitici nell'italiano parlato», in: *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, a cura di Holtus, Günter e Radtke, Edgar. Tübingen: Narr, 154-185.
- Berretta, Monica (1993). «Morfologia», in : *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture*, a cura di Alberto A. Sobrero. Roma: Editori Laterza, 193-247.
- Berruto, Gaetano (1987). *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*. Roma: La Nuova Italia Scientifica.
- Cardinaletti, Anna (2004). «L'italiano contemporaneo: cambiamento in atto e competenza dei parlanti», in: *Intorno all'italiano contemporaneo. Tra linguistica e didattica*, a cura di Cardinaletti, Anna e Frasnèdi, Fabrizio. Milano: FrancoAngeli, 49-77.
- D'Achille, Paolo (2003). «Aspetti evolutivi dell'italiano contemporaneo», in : *Italiano. Lingua strana*, a cura di Gianna Marcato. Padova: Unipress, 23-37.
- Dardano, Maurizio et Trifone, Palermo (1997). *La NUOVA GRAMMATICA della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.
- Dardano, Maurizio (2003). «Anno Duemila. Che fine ha fatto la lingua letteraria ?», in: *Italia linguistica anno mille. Italia linguistica anno duemila. Atti del XXXIV Congresso Internazionale di Studi di SLI*, a cura di Maraschio, Nicoletta e Poggi Salani, Teresa. Roma: Bulzoni, 317-331.
- Diadori et al. (2009) = Diadori, Pierangela, Palermo, Massimo e Troncarelli, Donatella (2009). *Manuale di didattica dell'italiano L2*. Perugia: Guerra Edizioni.
- Diadori et al (2011) = Diadori, Pierangela e Vignozzi, Letizia. «Approcci e metodi di insegnamento della L2», in : *Insegnare italiano a stranieri*, a cura di Diadori, Pierangela. Milano: Le Monier, 35-68.
- Lepschy, Laura e Lepschy, Giulio (1981). *La lingua italiana. Storia, varietà dell'uso, grammatica*. Milano: Tascabili Bompiani.
- Maffei, Sabrina (2009). «Osservazioni sullo sviluppo dei pronomi personali», in: *Percorsi e strategie di apprendimento dell'italiano lingua seconda: sondaggi su ADIL2*, a cura di Palermo, Massimo. Perugia: Guerra Edizioni, 103-121.

- Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
 Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.
- Renzi, Lorenzo (2000). «Le tendenze dell'italiano contemporaneo. Note sul cambiamento linguistico nel breve periodo», in : *Studi di lessicografia italiana XVII. Accademia della Crusca*, 279-319.
- Renzi et al. = Renzi, Lorenzo, Salvi, Gianpaolo e Cardinaletti, Anna (a cura di) (2001[1988]). *Grande grammatica italiana di consultazione I*. Bologna: Il Mulino.
- Renzi, Lorenzo (2003). «Il cambiamento linguistico nell'italiano contemporaneo», in: *Italia linguistica anno mille. Italia linguistica anno duemila. Atti del XXXIV Congresso Internazionale di Studi di SLI*, a cura di Maraschio, Nicoletta e Poggi Salani, Teresa Roma: Bulzoni, 37 – 53.
- QCER = *Quadro comune europeo di riferimento per le lingue : apprendimento insegnamento valutazione* (2002). Milano: La nuova Italia.
- Osservatorio linguistico di Bologna (2003). *Quaderni dell'Osservatorio linguistico*. Milano: Franco Angeli.
- Sabatini, Francesco (1985). “L’“italiano dell’uso medio”: una realtà tra le varietà linguistiche italiane”, in: *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, a cura di Holtus, Günter et Radtke, Edgar. Tübingen: Narr, 154-185.
- Salvi, Gianpaolo et Vanelli, Laura (2004). *Nuova grammatica italiana*. Bologna : Il Mulino.
- Serianni, Luca (1986). “Il problema della norma linguistica dell'italiano”, in: *Annali dell'Università per Stranieri di Perugia*. Perugia : Ed. Guerra, 47-69.
- Serianni, Luca. (2006[1989]). *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*. Torino: UTET Università.
- Simone, Raffaele (1993). “Stabilità e instabilità nei caratteri originali dell'italiano”, in: Sobrero, Alberto A. *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture*. Roma-Bari: Laterza.
- Sobrero, A.A. (2005). “Come parlavamo, come parliamo. Spunti per una microdiacronia delle varietà dell'italiano”, in: *Gli italiani e la lingua*, a cura di Lo Piparo, F. et Ruffino, G. Palermo: Sellerio Editore, 209-221.
- Trifone, Pietro et Palermo, Massimo (2007). *Grammatica italiana di base*. Bologna: Zanichelli.
- Tronconi, Elisabetta (2011). «Quale italiano insegnare nella classe di L2 ?», in: *Insegnare italiano a stranieri*, a cura di Pierangela Diadori. Milano: Le Monnier, 188-96.
- Vedovelli, Massimo (2002). *L'italiano degli stranieri. Storia attualità e prospettive*. Roma: Carocci.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

### Manuali LS

- Bardel, Camilla, Felicetti, Carlo e Sassola, Pierangelo (2005). *Di più. Grundkurs i italienska*. Lund: Folkuniversitetets förlag.
- Bardel, Camilla et Sassola, Pierangelo (2008) *Subito ! Italienska för nybörjare*. Lund: Folkuniversitetets förlag.
- Gallicchio-Bornebusch, Marta et Rydén, Kerstin B. (2008) *Adesso sì. Läromedel i italienska för steg 1*. Stockholm: Liber.
- Gallicchio-Bornebusch, Marta et Rydén, Kerstin B. (2008). *Adesso sì 1. Lärarhandledning*. Stockholm: Liber.
- Gallicchio-Bornebusch, Marta et Rydén, Kerstin B (2009). *Adesso sí. 2, Läromedel i italienska för steg 2*. Stockholm: Liber.
- Gallicchio-Bornebusch, Marta et Rydén, Kerstin B (2004). *Adesso 2*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Gallicchio-Bornebusch, Marta et Rydén, Kerstin B (2004). *Adesso. 2. Lärarhandledning*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Di Stefano, Anna et Powell, Margaret (2006). *Italienska för nybörjare. Kursbok*. Berlitz. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Erneholm, Annika (2001). *Italienska övningar*. Lund: Folkuniversitetets förlag.
- Lorenzi, Giovanni (2002). *Il libro di italiano. Kurs i italiensk språk på grunn- og mellomtrinn tilrettelagt på norsk*. Asker: Latina Forlag.
- Lorenzi, Giovanni (2003). *Il quaderno di italiano*. Asker: Latina Forlag.
- Mangili, Britta e Prina, Serena (2006). *Prego 1*. Stockholm: Bonnier Utbildning.
- Mangili, Britta e Serena, Prina (2006). *Prego 1 Lärarhandledning*. Stockholm : Bonnier Utbildning.
- Mangili, Britta e Prina, Serena (2007). *Prego 2*. Stockholm: Bonnier Utbildning.
- Mangili, Britta e Prina, Serena (2009). *Prego 3*. Stockholm: Bonnier Utbildning.
- Mangili, Britta e Prina, Serena (2009). *Prego 3. Lärarhandledning*. Stockholm: Bonnier Utbildning.
- McNab, Rosi (2007). *Italienska. Kursbok. Fortsättningskurs Berlitz*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Merklinghaus, Renate, Nuti-Schreck, Nadia e Toffolo, Linda (2004). *Allegro 1. Italiensk for begynnere*. Oslo: Gyldendal Undervisning.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Merklinghaus, Renate, Toffolo, Linda e Tommasini, M. Gloria (2005). *Allegro 2. Laere-  
og arbeidsbok*. Oslo: Gyldendal Undervisning.

Prete, Donatella e Sassola, Pierangelo (1999). *Primo corso*. Lund: Kursverksamheten.

Prete, Donatella e Sassola, Pierangelo (2004). *Secondo corso*. Lund: Folkuniversitetets  
förlag.

Prete, Donatella et Sassola, Pierangelo (2011). *Comunicare 1*. Lund: Folkuniversitetets  
förlag.

Ruppel Olsson, Manuela et Eklund-Braconi, Paola (2005). *Buon viaggio !* Stockholm:  
Bilda.

Ruppel Olsson, Manuela (2006). *Buon viaggio !. 2* Stockholm: Bilda.

Ruppel Olsson, Manuela (2006). *Buon viaggio !. Övningar*. Stockholm: Bilda.

Ruppel Olsson, Manuela (2008). *Buon viaggio !. 2, Övningar*. Stockholm: Bilda.

Ruppel Olsson, Manuela (2010). *La mia Italia*. Stockholm: Bilda.

Sanner, Marie-Louise, Ferreri, Adriana et Gavazza, Grazia (2011). *Ciao ! 1*. Stockholm:  
Natur & kultur.

Sjöqvist, Cecilia (2002). *Primo corso. Esercizi casa*. Lund: Folkuniversitetets förlag.

## **Manuali L2**

Bozzone Costa, R., Ghezzi, C. e Piantoni M. (2005). *Contatto 1. Corso di italiano per  
stranieri*. Torino: Loescher.

Marin, T. e Magnelli, S. (2009). *Nuovo progetto italiano 1. Corso multimediale di lingua  
e civiltà italiana*. Roma: Edilingua.

Piotti, D. e De Savorgnani, G. (2007). *Universitalia : corso di italiano*. Firenze: Alma  
Edizioni.

## Tra Mercurio e Venere. Il problema dell'eredità in due romanzi tardottocenteschi

Igor Tchehoff  
Università di Uppsala  
[Igor.tchehoff@moderna.uu.se](mailto:Igor.tchehoff@moderna.uu.se)

### 1. Introduzione

Nella storia del romanzo italiano, il periodo tra il 1879-80 e il 1900-901 è stato definito da Alberto Asor Rosa come una “nuova, trionfale stagione” in cui, grazie all’adozione del modello realistico e naturalistico, il romanzo italiano, si avvicina al ‘romanzo europeo’ vero e proprio (2002: 273). Questa considerazione trova piena conferma nel tema dell'eredità, che nella letteratura europea dell'Ottocento aveva già goduto di una straordinaria fioritura,<sup>1</sup> e adesso entrava ampiamente nella narrativa italiana. Nel 1883 Gaetano Carlo Chelli (1847-1904) pubblica *L'eredità Ferramonti* e nel 1889 esce *L'eredità* di Mario Pratesi (1842-1921). Già questi titoli molto simili che appaiono a soli sei anni di distanza suggeriscono l'importanza dell'argomento che poi sorge nei capolavori del verismo italiano quali *Mastro-don Gesualdo* di Verga (1889) e *I viceré* di De Roberto (1894). L'analogia tematica tra le opere di Chelli e Pratesi è stata notata dai critici<sup>2</sup> solo di sfuggita, ma questo rapporto merita di essere approfondito, sia nella prospettiva tematica, sia dal punto di vista della tecnica narrativa. Analizzare il problema cruciale dell'eredità permette di identificare le particolari visioni del mondo dei due scrittori e di mettere in rilievo le ideologie dominanti del loro tempo. Nella presente indagine, si fa uso di due prospettive principali che riguardano i due tipi di sapere che il romanzo naturalista adopera per capire e descrivere la realtà umana: cioè il sapere biologico, che riguarda sia l'individuo, che la specie, e il sapere economico, che concerne il funzionamento dei mercati e la gestione delle risorse limitate. Questi due approcci

---

<sup>1</sup> Per una presentazione complessiva di questo argomento letterario e un'ampia bibliografia, si rimanda alla voce «Eredità, testamento» realizzata da Marina Polacco nel *Dizionario dei temi letterari* (2007: 724-730).

<sup>2</sup> L'affinità tematica tra il romanzo di Chelli e quello di Pratesi è stata segnalata già da Roberto Bigazzi nella sua nota introduttiva a *L'eredità Ferramonti* del 1972 (1972: XXVIII). Pierluigi Pellini ha identificato altri esempi italiani che contengono la parola *eredità* nel titolo, talvolta pretestuoso, in questo periodo (1996: 221).

vengono anche suggeriti dalla polisemia della parola *eredità*, che significa sia la trasmissione del patrimonio pecuniario, sia la trasmissione dei tratti fisici e psichici da una generazione all'altra.

## 2. Due scrittori riscoperti

Il rinnovato interesse per le opere di questi scrittori nel corso del Novecento può essere ricondotto a due iniziative editoriali, che di nuovo attirarono l'attenzione sui romanzieri ingiustamente dimenticati già nel corso delle loro vite.

Nel 1942, *L'eredità* di Pratesi è stata ristampata, a cura di Vasco Pratolini, nella "Corona", collana diretta da Elio Vittorini presso Bompiani. Lo scrittore toscano dell'Ottocento, poco apprezzato dalla critica<sup>1</sup> nei decenni precedenti, fu, accanto alla carriera di insegnante, autore di romanzi e racconti, soprattutto, sulla vita dei poveri della sua regione. Pratesi viene spesso inserito nel filone del verismo regionale per la tematica delle sue opere, anche se, dal punto di vista stilistico, è probabilmente più vicino ai modelli narrativi precedenti. *L'eredità*, considerato il capolavoro di Pratesi, dipinge la provincia senese del periodo post-napoleonico, e racconta la storia della famiglia contadina dei Casamonti nell'arco temporale di circa venti anni. Stefano Casamonti vive in campagna con la moglie Giovanna e due figli, Filusella e Amerigo, mentre suo fratello Ferdinando, che non ha figli legittimi, è diventato un ricco vinaio di città. Stefano vuole che Amerigo impari il mestiere di vinaio per poi ottenere l'eredità dello zio, ma questo piano fallisce, quando il figlio finisce in una cattiva compagnia e viene ucciso. Dopo la morte di Ferdinando, Stefano e Filusella trovano per caso l'eredità nascosta, ma non potranno goderne, perché il vecchio contadino viene ucciso da un figlio illegittimo del suo ricco fratello.

*L'eredità Ferramonti* viene ripubblicata, a cura di Roberto Bigazzi, solo nel 1972 da Einaudi, nella collana "Centopagine" diretta da Italo Calvino. Chelli, toscano anche lui, si trasferì a Roma alla fine degli anni Settanta per un impiego statale, e collaborò negli anni Ottanta con la rivista *La cronaca bizantina*, di cui fu anche redattore. *L'eredità Ferramonti*, il romanzo principale di Chelli, scritto secondo le regole della poetica verista, ebbe un largo successo di vendite, ma dopo il fallimento del suo editore, Angelo

---

<sup>1</sup> La storia della ricezione critica è stata ricostruita da Renato Bertacchini nella seconda ristampa di *L'eredità* (1965).



Sommaruga, e la conseguente chiusura di *La cronaca bizantina*, lo scrittore abbandonò l'attività letteraria.<sup>1</sup> In questa storia Chelli offre al lettore un quadro della piccola borghesia romana nel periodo postunitario. Al centro della vicenda si trova Gregorio Ferramonti, un vecchio fornaio che è riuscito ad accumulare una grande ricchezza e ha litigato con i suoi tre figli, Mario, Pippo e Teta. La moglie di Pippo, Irene (personaggio chiave, una *femme fatale*, senza scrupoli e dotata di intelligenza superiore), propone di conciliare il padre con i figli, ma in realtà vuole impadronirsi delle ricchezze del suocero. Dopo la morte del vecchio Ferramonti e il suicidio di Mario, Irene non sarà in grado di entrare in possesso dell'eredità che le è stata destinata a scapito degli eredi legittimi. Il patrimonio passerà a Teta e suo marito, Paolo Furlin, un ambizioso carrierista nell'ambito della burocrazia statale.

Questi due autori sono spesso considerati come “veristi regionali e minori”<sup>2</sup> accanto ai classici del verismo quali Capuana, Verga e De Roberto (Balduino 1997: 2254), e, ancora oggi, i loro capolavori non sono molto conosciuti. Ciononostante, le vicende dipinte dai due narratori ottocenteschi hanno mantenuto il loro fascino drammatico, tanto da motivare la loro trasposizione cinematografica negli anni Sessanta e Settanta. Entrambi i film sono stati realizzati da Mauro Bolognini e hanno visto la partecipazione di grandi nomi del cinema italiano e internazionale, quali Claudia Cardinale, Jean-Paul Belmondo e Anthony Quinn.<sup>3</sup>

### 3. Nella “fabbrica universale dell'appetito”

Per gli scrittori veristi che reagivano contro la letteratura romantica e idealistica, e volevano, appunto, rappresentare la realtà “vera” il discorso economico e quello biologico si offrivano come strumenti per andare oltre le apparenze e le convenzioni per studiare e rappresentare i motivi, spesso egoistici, dell'agire umano. Di conseguenza, il problema della rappresentazione e della comprensione della realtà sociale sarà spesso messo in scena dalla narrazione.

---

<sup>1</sup> La fortuna critica del romanzo è la storia dell'ambiente culturale romano di questi anni sono state esaminate da Toni Iermano (2001).

<sup>2</sup> Nella *Storia letteraria dell'Italia* Armando Balduino ha esaminato di seguito questi due romanzi nel sottocapitolo dedicato al verismo regionale, senza istituire, tuttavia, alcun parallelo tematico tra le due opere (1997: 2257-2261).

<sup>3</sup> Cfr. le voci «Eredità Ferramonti, L'» e «Viaccia, La» in *Il Mereghetti. Dizionario dei Film 2006* (Mereghetti 2006: 899, 2863).

Il punto di partenza in entrambi i romanzi è costituito dall'eredità, accumulata dal padre imprenditore nella fase che precede la storia vera e propria.<sup>1</sup> Nei romanzi di questo periodo il patrimonio proviene dall'agricoltura o dal settore alimentare, e i padri non hanno eredi legittimi o si trovano in conflitto con loro e minacciano di lasciare tutta la fortuna a un estraneo. Intorno a questo patrimonio si svolge una partita che coinvolge tutti i personaggi che con le loro mosse cercano di arrivare alla meta finale, cioè di impadronirsi dell'eredità, che è l'oggetto del desiderio.<sup>2</sup> La struttura sintattica del romanzo sarà, dunque, organizzata in maniera logica e conseguente. Secondo Marino Polacco, infatti, l'eredità, "più che un vero e proprio tema è un «vettore» di elementi diegetici", ovvero "il meccanismo propulsore dell'intreccio" (2007: 724, 726). Nello stesso tempo questa struttura offre la possibilità di rappresentare la società intera, la vita di vari gruppi sociali e le motivazioni dei personaggi concreti.

Il patrimonio iniziale funziona, quindi, come il motore della narrazione, "il *primum movens* dell'intera vicenda" (Balduino 1997: 2261), che mette in moto i personaggi e motiva le loro azioni. Nei romanzi analizzati si discute tanto di desideri, appetiti, spinte, istinti, impulsi, motivi, vizi e passioni che muovono gli uomini e le donne, e ovviamente il discorso economico e quello biologico metteranno a nudo tali motivazioni. L'idea sottostante è che questi motivi possono essere studiati in maniera oggettiva e scientifica; non a caso, Pratesi parla dei "motivi imperiosi" che agiscono "con la fatalità d'una legge quasi meccanica, verso parole e azioni colpevoli" (E: 147).<sup>3</sup>

Ancora più significative sono le riflessioni esplicite sulla totalità dell'agire umano, visto come un insieme di energie che cercano sfogo e realizzazione. I personaggi offrono la loro visione della vita, intesa come una grande circolazione di energie animali e umane, che si trovano in conflitto tra loro. A questo riguardo è esemplare il discorso indiretto libero, in cui Irene Ferramonti osserva che "l'esistenza è una lotta dell'individuo con la società, piena di varie vicissitudini. Chi perde, è un imbecille se non si prepara a vincere in un assalto successivo" (EF: 273). Pratesi combina il discorso biologico e economico,

---

<sup>1</sup> Luigi Baldacci identifica nel romanzo di Pratesi "una chiara disposizione sociologica" e storica. In particolare, la ricchezza mercantile di Ferdinando viene creata ai danni della famiglia nobile Della Pula, incapace di adattarsi ai tempi nuovi (1963: 64-65).

<sup>2</sup> Ha giustamente notato Pierluigi Pellini, che "l'acquisizione di un'eredità apre un varco nell'organismo (presunto) ferreo, razionale, meritocratico dell'economia capitalistica: è questo spiraglio a sollecitare l'immaginario della letteratura" (1996: 221).

<sup>3</sup> D'ora in poi si usa l'abbreviazione E per indicare *L'eredità* di Pratesi (1965), seguita dal numero di pagina citata. EF rimanda a *L'eredità di Ferramonti* di Chelli (2000).

descrivendo la vita degli animali che è governata dall'istinto di conservazione e riproduzione, [...] ciascuno ha da mandare innanzi, a spese dell'altro, una propria importantissima azienda nella fabbrica universale dell'appetito" (E: 82). In maniera analoga, Chelli mette in luce la continua circolazione delle energie e paragona il credito finanziario al sangue, descrivendo una nuova banca romana, intenta a "cercare la propria clientela nel piccolo commercio, languente nell'anemia del credito, ch'è il suo sangue vitale" (EF: 73).

Da questa visione dinamica della totalità umana deriva un corollario con ampie conseguenze sul piano narrativo. Siccome tutto il sistema della circolazione viene messo in moto dai desideri o dagli impulsi, la soddisfazione completa del desiderio porta inevitabilmente all'arresto del movimento, e in seguito, alla morte. Padron Gregorio Ferramonti muore perché inizia a mangiare troppo, dopo tutta una vita di sacrifici e deprivazioni, "nel sereno trascorrere di una esistenza accarezzata dal soddisfacimento d'ogni desiderio. Il vecchio diventava un vero sibarita" (EF: 165). Anche suo figlio Mario, a causa dei suoi "appetiti sfrenati" (EF: 247) "era puramente e semplicemente rovinato, e provava come una voluttà strana in quella lotta formidabile, destinata a rendere più chiassosa la catastrofe verso la quale camminava velocemente" (EF: 248). Pratesi, descrivendo lo stato di Amerigo all'ospedale, parla di "passioni dissoltrici" (E: 144), e, secondo una monaca, "quel giovane moriva vittima de' suoi vizi" (E: 145). La soddisfazione degli istinti di Amerigo porta alla degenerazione e alla "sfrenata depravazione" (E: 118). La degenerazione significa che tutta la razza dei Casamonti è in pericolo, come esplicita Pratesi usando un linguaggio da orticoltore, "ci voleva altro che le legnate del buon Stefano per rendere la sanità d'una volta a questa susina che la cancrena sociale aveva convertito in un bozzacchione!" (E: 119). Il discorso biologico viene combinato con il sapere economico e sociale per illustrare le conseguenze del comportamento individuale sul futuro del gruppo.

Di conseguenza, la nozione dell'eredità si raffigura come un tema privilegiato in questo contesto, l'anello che lega insieme le generazioni dal punto di vista biologico ed economico.

#### 4. Le spinte economiche e biologiche

La circolazione delle energie che viene avviata dall'eredità dipende dalle differenze tra le posizioni relative dei personaggi all'interno del sistema. Il primo capitolo di *L'eredità Ferramonti* presenta dunque questo stato iniziale, ovvero la storia delle vicende economiche della famiglia. A partire dall'incipit, tutti i personaggi sono presentati dal punto di vista finanziario: "Da Piazza di Ponte a Campo di Fiori, padron Gregorio Ferramonti godeva la notorietà e la considerazione di un uomo, che si ritiene quasi milionario" (EF: 31). Per questo collettivo narratore anonimo (simile a quello di Verga in *I Malavoglia*), la parte più importante del ritratto concerne proprio gli aspetti economici, che determinano la posizione di ciascuno all'interno del sistema. Questo vale anche per i figli, Pippo e Teta che "erano cresciuti cogli istinti dell'ambiente bottegaio, che spingono una famiglia ben provveduta a privarsi del necessario per accumulare" (EF: 33) e per i fidanzati di Teta, tra quali, il primo era "sulla via di crearsi un grosso patrimonio" e il secondo "un impiegato a duecento lire al mese" (EF: 36). Anche il matrimonio di Pippo fu una "conseguenza necessaria dell'acquisto" della sua bottega e i figli litigano tra loro e con il padre a causa del denaro, e in seguito fanno pace anche per salvaguardare i loro interessi finanziari.

Il romanzo di Chelli dipinge dunque tutto un settore della realtà nella tradizione naturalista: è la Roma borghese dei bottegai che incontra la modernità rappresentata dal mondo della burocrazia statale e della finanza, i primi con "un sangue in cui non si placa l'acre febbre della caccia al danaro", i secondi, invece, che "sapevano conciliare la lotta ardente degli'interessi coi godimenti, colle forme e colle eleganze mondane" (EF: 59). Il lettore, insieme all'ingenuo Pippo, impara il funzionamento del mercato delle ferrarecce che ha una sua complessità nascosta. Pippo si imbarca in questa attività, pensando che "un pezzo di ferro è un pezzo di ferro, che ha il suo prezzo determinato, e che i compratori acquistano quando ne hanno bisogno" (EF: 37), cioè che il prezzo dipende dalle intrinseche caratteristiche fisiche della merce. Ma poi impara da Irene che il prezzo è un risultato di tante forze in gioco, dei processi commerciali che riguardano oligopoli e monopoli, la domanda e l'offerta, ecc, cioè capisce la differenza tra il valore d'uso e il valore di scambio, e si rende conto che questo sapere economico è indispensabile per comprendere i processi in corso e raggiungere il successo nella società moderna. Le cose

non sono ciò che sembrano essere al primo sguardo. In maniera semplificata, il contadino Casamonti vede la piazza, cioè il luogo delle transazioni economiche, come un “campo d’inganni e d’arrabbiature” (E: 86). Il romanzo problematizza dunque il rapporto tra la cosa concreta e la sua rappresentazione, sia per quanto riguarda le merci, sia per tutti i rapporti sociali.

Il sapere o il discorso biologico riguarda non solo i desideri carnali, ma anche i concetti della razza e del sangue adoperati nei romanzi. Questi concetti non caratterizzano un popolo o un’etnia nel senso novecentesco, ma riguardano piuttosto i tratti somatici e mentali di una famiglia o di un ceto sociale, in maniera analoga alla teorizzazione di Zola sui tratti innati dei Rougon-Macquart. L’importanza della razza Casamontese, “che tutti erano stati leoni di forza”, viene affermata già nell’incipit del romanzo di Pratesi: “Stefano contadino, dopo aver parlato della sua razza (e ne parlava spesso), lasciava per un momento attoniti e muti gli ascoltatori: poi, fissandoli con que’ suoi occhi cagneschi, aggiungeva asciutto: «Noi siamo dei Casamonti»” (E: 45). Più tardi, la malattia di Amerigo gli sembrerà “un caso nuovo nella forte, invincibile razza dei Casamonti;” (E: 90), che, ciononostante, ancora possedeva “l’impronta campagnola e maschia dei Casamonti” (E: 117). In *L’eredità Ferramonti*, l’apparenza fisica di Mario rivela la sua nascita illegittima e l’appartenenza a un’altra classe sociale: “Non somigliava certo a padron Gregorio. Aveva lineamenti delicati; mani e piedi aristocratici; un insieme di figura, di espressione e di modi fatti apposta per accreditare le maldicenze corse sulla sua nascita” (EF: 68).

La figura chiave nel romanzo di Chelli è Irene, la donna che desta le passioni dei maschi Ferramonti e di conseguenza funziona come il secondo oggetto di desiderio accanto all’eredità. Sapendo dissimulare i propri interessi, lei viene spesso percepita come un angelo: questo appellativo viene usato ben tredici volte nel romanzo e indica per definizione una creatura disinteressata ed estranea al dramma delle passioni umane, cioè il contrario di *Homo* (o donna) *Œconomicus* e di un essere sessuato. In realtà, lei “[s]entiva nei suoi nervi, nel suo sangue e nel suo cervello qualche cosa, che non sapeva definire: una febbre di tutta se stessa che l’avvertiva d’esser nata per la ricchezza e pel dominio” e nello stesso tempo “[d]isprezzava in ogni modo le debolezze della carne” (EF: 101-102). Le due spinte, infatti, sembrano autoescludersi; è un punto sul quale i romanzi insistono più volte. Prima, il vecchio Ferramonti accumulava il denaro e aveva “tenuto le

donne in conto di animali immondi e di sirene incantatrici, da cui bisogna tenersi lontani” (EF: 208), adesso invece è pronto ad abbandonare la sua ricchezza perché “[l]a vicinanza di quella bella creatura lo rianimava e lo ringalluzziva tutto” (EF: 125). Nel rapporto tra Irene e Mario che appunto combina i comuni interessi materiali e la passione amorosa, i due elementi si escludono: “i loro ardori svanivano nel linguaggio calmo e preciso degli affari, nella preoccupazione e nella ingordigia del danaro” (EF: 174). Mario sospetta, infatti, che la passione principale di Irene sia per il “danaro che si ha sotto mano, che si può accarezzare, palpeggiare in segreto, inebbriandosi del suo luccichìo, quando è d’oro e d’argento, e dei suoi rabeschi multicolori, quando è rappresentato da un pezzo di carta” (EF: 175). Qui il caso assume i tratti di una perversione, per cui il denaro diventa un feticcio fisico, assumendo la carica sensuale che spetta al regno degli umani.

Nel romanzo di Pratesi, la caccia all’eredità viene ugualmente ostacolata da una presenza femminile. Amerigo perde nella gara per il patrimonio perché non riesce a controllare la propria aggressività e l’attrazione che sente per la prostituta Zaira. Il suo “robusto e florido corpo” (E: 113) si trova all’incrocio delle due logiche, facendo parte sia del discorso economico che biologico, e viene definito un “bel capitale” (E: 115), per cui “ella era preferita alle sue compagne, e ne superava i guadagni” (E: 113). Al contrario della protagonista dominante di Irene, che sapeva usare il proprio fascino per raggiungere l’obiettivo dell’eredità, Zaira non sale mai al rango di soggetto indipendente, ma rimane piuttosto una superficie di proiezione del desiderio maschile.

Al livello dell’intreccio, le spinte economiche vengono sconfitte dall’imprevista irruzione delle forze del desiderio che scombinano i progetti razionali dei protagonisti. Questa insistenza sulle spinte biologiche e sui tratti innati della razza e del sangue sembrano trovarsi in conflitto con i processi di adattamento e di apprendimento rappresentati nei romanzi che raffigurano il passaggio alla modernità. Stefano, Amerigo e Pippo cambiano nel corso della storia adattandosi alle nuove circostanze sociali ma questo processo sembra sempre incompleto e porta al disastro. Il peso della razza e del sangue sembra comunque avere il ruolo decisivo nelle vicende umane.

## **5. La realtà intraducibile e il linguaggio degli affari**

In una recensione entusiastica di *L’eredità Ferramonti*, Pier Paolo Pasolini definì il recentemente riscoperto Chelli, “[d]opo Verga e prima di Svevo, il più grande narratore

italiano dell'Ottocento" (2000: 287). L'analisi pasoliniana del romanzo di Chelli riguarda sia "la qualità abietta della piccola borghesia italiana" ottocentesca,<sup>1</sup> sia il linguaggio funzionale che la rappresenta. Pasolini mette in luce il frequente uso degli aggettivi *intraducibile*, *indescrivibile*, e *inesprimibile* insieme all'alta frequenza del verbo *parere* in riferimento alla sfera dei sentimenti e atteggiamenti umani; tutti indizi, secondo il critico, di una radicale sfiducia nella possibilità della lingua di rappresentare la realtà.

Questo ragionamento può essere sviluppato ulteriormente in rapporto ai due tipi di motivazioni conflittuali analizzate prima. Mentre i motivi economici di Mario e Irene si lasciavano rappresentare con le parole, appunto, "nel linguaggio calmo e preciso degli affari" (EF: 174), la passione, descritta alla pagina precedente, aveva "un fascino strano, indicibile! [...] una cosa che non si traduce nell'umano linguaggio" (EF: 173). Il vecchio Ferramonti sente la stessa impossibilità di esprimere le sensazioni profonde: "Dentro di sé, era ben altro!... Oh, se avesse potuto dire quel che provava dentro di sé!" (EF: 126). I motivi economici, legati allo scambio e alla *mediazione*, sono traducibili nel linguaggio, mentre le spinte corporee *im-media-te* resistono alla stessa operazione, e rimangono solo approssimativamente descrivibili. Questa differenza tra i due gruppi di motivazioni si raffigura anche al livello dell'intreccio. I romanzi mettono in scena il conflitto tra il vecchio mondo, legato alla merce concreta e le attività fisiche, e il mondo nuovo, basato sulla circolazione dei beni immateriali e l'uso della parola.

In *L'eredità Ferramonti*, la modernità viene presentata appunto dalle attività bancarie e dalla speculazione finanziaria. I bottegai vedono crescere il settore dei servizi, dove la creazione della ricchezza non si basa più sulla merce concreta. Mario, nonostante i suoi debiti, è adesso una figura di rilievo, "aveva una posizione nota: era appunto mediatore d'affari molto accorto e molto attivo" (EF: 61), mentre il suo amico Barbati teneva un "Banco di cambio, prestiti, rappresentanze e collocamenti" (EF: 62). Mario Ferramonti poteva diventare ricco proprio perché era desiderato e festeggiato nella migliore società, cioè poteva trasformare il capitale sociale in capitale finanziario. La sua posizione sociale era un risultato delle sue qualità personali, perché "i suoi tratti di spirito" (EF: 63) e l'educazione lo rendevano apprezzato negli ambienti più sofisticati.

---

<sup>1</sup> Dedicato alla stesura di *Petrolio* in questi anni, Pasolini probabilmente poteva vedere l'emergere dei problemi dell'Italia moderna nel romanzo di Chelli, in cui "c'è un protagonista non umano [...] è il «possesso». Si tratta quasi di un elemento metafisico che fa deperire o ingloba tutti gli altri elementi. È in base ad esso che il Chelli può raggiungere l'assoluto rigore linguistico e l'assoluta funzionalità strutturale del suo libro. Non esiste al «possesso» nemmeno la più mera possibilità di alternativa" (2000: 291).

Nel romanzo di Pratesi, invece, che riguarda lo stadio precedente dello sviluppo socio-economico, cioè il passaggio dalla campagna alla città, si può osservare che la cultura cittadina è maggiormente basata sull'uso della parola. Lo scrittore vede la "grossolana raffineria nell'osceno e nella bestemmia" come "un documento dell'antichissima civiltà dei Toscani" (E: 69). Infatti, Amerigo viene sconfitto dai suoi avversari Gustavo e Tognazzo, proprio perché non padroneggia il codice canzonatorio e reagisce con forza fisica, com'era tipico della razza contadina dei Casamonti, invece di seguire le regole del gioco e rispondere agli attacchi verbali con la stessa moneta. Suo fratello Filusella, il "taciturno villano, coltivatore della vigna e del cimitero" (E: 93), contento della vita in campagna, "parlava sempre pochissimo" (E: 91). Alla fine, in entrambi i romanzi, l'attribuzione dell'eredità sarà determinata nei tribunali, cioè grazie all'eloquenza degli avvocati.

Inoltre, la difficoltà di rappresentare le vicende biologiche nel romanzo ottocentesco consiste nei limiti storici del discorso letterario, che, ovviamente, doveva rispettare le norme sociali e la censura del suo tempo. Questo carattere della scrittura ottocentesca diventa chiaro soprattutto nel caso di Pratesi, che è uno scrittore meno conseguente. Nella prima parte del romanzo, il tipico narratore impersonale narra la vita in campagna in maniera piuttosto neutra, ma nel capitolo dedicato alla vita di Zaira nel bordello e alle sue relazioni con Amerigo, il linguaggio diventa più sarcastico e nello stesso tempo più ricercato, con numerosi riferimenti mitologici e culturali. Così, Zaira da "Psiche pallida, dalle nerissime ciglia, era divenuta Giunone, ma una Giunone alla Rubens" (E: 112), mentre la sua padrona Olimpia era "un impasto di Taide e di Megera" (E: 114). Similmente, Ferdinando, il fratello ricco di Stefano, era "dominato dalla discorde trinità di Mercurio, Venere e Bacco" (E: 95). Pratesi, parlando delle vicende di Zaira e di Amerigo, deve porsi come un'istanza visibile tra i personaggi e il lettore per attenuare o censurare il quadro che viene offerto, infrangendo, in tal modo, i principi della poetica verista. Di conseguenza, non si sa se nella sua vita precedente Zaira abbia fatto un aborto o abbandonato un bambino in un'altra città. A proposito di questa vicenda Pratesi dice che "ci vorrebbe troppo a chiarirla, né forse riusciremmo a cavar dal pozzo la verità, sicché mettiamoci sopra una pietra" (E: 111).

Nonostante queste misure di sicurezza, la sua rappresentazione dei vizi e delle passioni era troppo oscena per il pubblico del tardo Ottocento. Una delle poche recensioni



contemporanee sosteneva che “[i]l libro non può andare nelle mani dei giovani se non togliendo da esso quelle narrazioni di cose sozze alle quali assiste il lettore, condotto dal P. a fine di tener dietro alle brutali passioni del Casamonti padre e figlio” (cit. in Bertacchini 1965: 23). Il lettore di oggi, abituato al linguaggio più esplicito della letteratura del Novecento, non sarebbe scandalizzato dalle pagine di *L'eredità*, ma, secondo Domenico Tanteri, il romanzo era unico nel panorama dell'Ottocento italiano per quanta riguarda le manifestazioni “oscene dell'eros” (1983: 94). Secondo il critico, è stata la lezione della narrativa naturalista a legittimare la rappresentazione “di tendenze e pulsioni «profonde»” del sentire e dell'agire umano, dipinte, inoltre, “con assoluto distacco, senza ombra di simpatia umana” (1983: 93-94). Questo atteggiamento distaccato di Pratesi è simile a quello di Chelli, che, secondo Pasolini, ha osservato il mondo “con occhi inspiegabilmente privi di ogni pietà” (2000: 287). Si può constatare che i due scrittori condividono l'ambizione naturalista di rappresentare la realtà, governata dai motivi economici e dalle spinte carnali, arrivando a due esiti diversi sul piano della tecnica narrativa: Pratesi ritorna ai modelli narrativi precedenti mentre Chelli, secondo Pasolini, “«sfuma» il naturalismo verso l'ambiguo e l'ineffabile” (2000: 290).

## 6. Conclusione

A entrambi gli scrittori, il tema dell'eredità offre la possibilità di rappresentare la società italiana in trasformazione e la complessità dell'agire umano, governato, secondo il paradigma naturalista, dalle spinte economiche e biologiche. La presente analisi dimostra che le motivazioni biologiche si rivelano più forti di quelle economiche al livello dell'intreccio, sabotando ogni progetto di avanzamento socio-economico da parte dei protagonisti. In questo senso, i due romanzi sono affini alla sensibilità verista, dominata dal senso tragico della vita, spesso interpretato come un riflesso dell'incompleta e problematica modernizzazione italiana. Nello stesso tempo, il quadro immutabile delle passioni dell'uomo fornito dai romanzieri può essere visto come una conseguenza diretta della loro visione della vita, intesa come una continua circolazione delle energie in conflitto tra loro.

Inoltre, si può constatare come il sapere biologico, adoperato dagli scrittori per capire la vita umana, e che, per definizione, dovrebbe essere scientifico e oggettivo, si riveli molto legato al clima culturale della loro epoca. Il sapere economico, invece, pur

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

riguardando fenomeni sociali e, di conseguenza, transitori, sembra ancora oggi, dopo più di centoventi anni, mantenere la sua rilevanza. Questo fenomeno può essere spiegato dal fatto che Chelli e Pratesi rappresentano la nascita della società moderna.

## **Bibliografia**

- Asor Rosa, Alberto (2002). « La storia del “romanzo italiano”? Naturalmente, una storia “anomala” ». *Il romanzo* (a cura di Franco Moretti). Vol III. Torino: Einaudi, 255-306.
- Baldacci, Luigi (1963). *Letteratura e verità*. Milano / Napoli: Riccardo Ricciardi Editore.
- Balduino, Armano (1997). *Storia letteraria dell'Italia*. Vol III. Milano: Vallardi.
- Bertacchini, Renato (1965). « Pratesi tra due secoli », in Pratesi (1965), 21-42.
- Bigazzi, Roberto (1972). « Nota introduttiva », in Chelli (1972), V-XXIX.
- Chelli, Gaetano Carlo (1972). *L'eredità Ferramonti*. Torino: Einaudi.
- Chelli, Gaetano Carlo (2000). *L'eredità Ferramonti*. Roma: Avagliano Editore.
- Iermano, Toni (2001). « L'intraducibilità del reale. *L'eredità Ferramonti* nella Roma bizantina ». *Critica letteraria* 110, 55-72.
- Merleghetti, Paolo (2006). *Il Mereghetti. Dizionario dei Film 2006*. Milano: Baldini Castoldi Dalai Editore.
- Pasolini, Pier Paolo (2000). « Dopo Verga e prima di Svevo », in Chelli (2000), 285-293.
- Pellini, Pierluigi (1996). *L'oro e la carta. L'argent di Zola, la 'letteratura finanziaria' e la logica del naturalismo*. Fasano: Schena Editore.
- Polacco, Marina (2007). « Eredità, testamento ». *Dizionario dei temi letterari* (a cura di Remo Ceserani, Mario Domenichelli e Pino Fasano). Vol I. Torino: UTET, 724-730.
- Pratesi, Mario (1965). *L'eredità*. Milano: Bompiani.
- Tanteri, Domenico (1983). *L'itinerario narrativo di Mario Pratesi*. Pisa: ETS.

## ***Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze* d'Antoine Volodine, un manifeste fictionnel ?**

Mette Tjell  
Université de Göteborg  
[mette.tjell@gu.se](mailto:mette.tjell@gu.se)

### **1. Introduction**

Quelle valeur attribuer au discours du manifeste quand il s'intègre dans un cadre fictionnel où l'auteur n'assume pas les propos ? Le régime fictionnel annule-t-il le sérieux des convictions exprimées dans ce discours, ou est-il encore possible d'accorder au texte une dimension manifestaire ? Ce sont à ces questions que nous tenterons de répondre dans notre analyse sur l'articulation du discours du manifeste dans *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*<sup>1</sup> (1998), la onzième fiction de l'écrivain contemporain français Antoine Volodine. Dans ce livre se trouve exposé un courant littéraire fictif qui englobe les romans antérieurs de cet auteur et qui accueillera sa production littéraire à venir.

L'univers fictionnel de Volodine est marqué par la nostalgie d'une époque perdue, celle des idéologies visant à réaliser l'utopie d'une société égalitaire internationale. Ce monde se situe après la défaite du projet révolutionnaire marxiste, qui, selon la vision de l'histoire développée dans l'œuvre, a été suivie par la victoire définitive du capitalisme et l'instauration de pouvoirs totalitaires. L'œuvre de Volodine est ainsi porteuse d'une mémoire des périodes sombres du XX<sup>e</sup> siècle, et tout particulièrement des horreurs commises sous le régime nazi et par l'Union soviétique.

L'unité de l'œuvre volodinienne ne découle pas uniquement d'une certaine axiologie, mais également de la configuration autarcique de l'univers romanesque, où l'émergence des romans se trouve motivée à l'intérieur du cadre fictif, créant une clôture de l'œuvre sur elle-même. Cette construction, qui longtemps est restée tacite dans l'œuvre de l'auteur, devient pour la première fois explicite dans *Leçon onze*. Nous y apprenons que

---

<sup>1</sup> Par la suite, nous utiliserons le titre abrégé *Leçon onze* pour nous référer à ce livre dans le texte et l'abréviation *LO* dans les citations.

les protagonistes de l'univers romanesque de Volodine peuvent se diviser en deux « générations » de révolutionnaires égalitaristes, qui correspondent en réalité à deux phases de résistance contre un régime oppresseur capitaliste. La première génération se compose de dissidents qui ont mené une lutte armée sur le terrain, mais qui au fil du temps ont été neutralisés par le pouvoir impitoyable. Quelques survivants des batailles subsistent cependant dans des quartiers de haute sécurité ; incarcérés et sans contact avec le monde extérieur, ces individus forment, selon la fiction volodinienne, la deuxième génération de dissidents. Cette génération de révolutionnaires constitue le noyau dans l'œuvre de Volodine, car quoique les membres s'avouent vaincus par la société capitaliste, ils continuent leur lutte sous forme littéraire. Les histoires qu'ils racontent sont ancrées dans leur propre passé ou dans un passé commun, tout en étant colorées d'onirisme et de merveilleux qui mettent hors-jeu les lois naturelles et qui permettent aux personnages de se déplacer librement entre la vie et la mort, entre une identité et une autre, ainsi qu'entre différents niveaux fictionnels.

Les histoires des dissidents devenus écrivains font partie d'un courant littéraire fictif qu'ils appellent le « post-exotisme ». C'est une littérature qui déborde sur le monde réel, car l'écrivain a la particularité de publier ses livres, non seulement sous le pseudonyme Antoine Volodine, mais également sous hétéronymes, c'est-à-dire sous le nom des personnages tirés de sa fiction et dotés d'un style qui leur est propre. L'hétéronyme principal de Volodine est Lutz Bassmann, mais l'écrivain a également publié des romans de jeunesse sous les hétéronymes de Manuela Draeger et de Elli Kronauer.

Pour découvrir la littérature post-exotique, il n'y a pas de meilleure entrée en matière que le livre *Leçon onze*. Le livre met en scène le dernier survivant des dissidents-écrivains, Lutz Bassmann, qui avant de sombrer dans la mort à la fin du livre, cherche à transmettre l'art poétique du post-exotisme. Dans ce but, il fait surgir de sa mémoire un colloque organisé quelques années plus tôt dans le quartier de haute sécurité, et qui a pris la forme d'interrogatoires imposés aux détenus par deux journalistes avides de renseignements sur la littérature post-exotique. Par le biais de ces interrogatoires, Bassmann donne la voix à plusieurs dissidents-écrivains post-exotiques qui expriment leur distance vis-à-vis de la littérature produite à l'extérieur de la prison, tout en veillant à crypter tous les renseignements sur leur propre écriture. Ce sont dans les « leçons », les séquences théoriques insérées dans le récit de Lutz Bassmann et entourées d'une ligne

graphique, où le lecteur trouve des informations plus fiables sur la littérature post-exotique. Ici sont présentés des genres nouveaux, des stratégies narratives et d'autres spécificités de cette écriture, autant de clés offertes au lecteur pour accéder à une compréhension de la construction de l'univers post-exotique.

Dans le présent article, nous chercherons à faire ressortir les enjeux de *Leçon onze* où coexistent un discours fictionnel et un discours pseudo-théorique qui se reflètent l'un dans l'autre. Ce discours nous semble fortement inspiré de celui du manifeste littéraire, tel que nous le connaissons depuis la période des avant-gardes du début du XX<sup>e</sup> siècle. Parler de manifeste à propos de l'univers volodinien est cependant problématique, car quel sens donner à un discours du manifeste à l'intérieur d'un univers aussi dystopique que celui d'Antoine Volodine ? Quelles peuvent bien être les revendications des personnages qui se situent dans un *après* de la révolution, qui elle n'a pas eu lieu ? Avant de commencer l'analyse du livre, nous proposons un résumé des caractéristiques principales du manifeste littéraire.

## 2. Le manifeste littéraire : quelques caractéristiques

Le manifeste littéraire tire son origine du manifeste politique, historiquement antérieur, avec lequel il partage les traits polémiques et programmatiques de son discours<sup>1</sup>. Un manifeste est *polémique* parce qu'il dénonce un état actuel de la société ou du domaine des arts ; il est *programmatique* parce qu'il proclame une façon d'agir qui peut résoudre la crise et transformer la réalité dans une direction positive. Outre ces deux dimensions du discours manifestaire s'ajoute un troisième : la *dimension collective*<sup>2</sup>. Cet aspect est

---

<sup>1</sup> Une étude étymologique peut faire apparaître l'antériorité du manifeste politique, puisque le mot « manifeste » a d'abord été utilisé dans le domaine du politique pour exprimer la volonté des puissants. Dans *Dictionnaire de l'Académie* (1694), on trouve la définition suivante : « Écrit par lequel un Prince, un État, un parti, ou une personne de grande qualité rend raison de sa conduite en quelque affaire de grande importance ». Ce n'est que bien plus tard que le mot « manifeste » est apparu dans un contexte littéraire, à savoir dans *Tableau historique et critique de la poésie et du théâtre français au XVI<sup>e</sup> siècle* (1828) de Sainte-Beuve (D. Chouinard 1980 : 28).

<sup>2</sup> Ces trois caractéristiques qui sont valables pour les manifestes politiques et littéraires, se retrouvent dans la plupart de textes théoriques sur le manifeste. On pourrait citer le passage suivant tiré de l'ouvrage *Les manifestes : paroles de combats. De Marx à Breton* de Marcel Burger (2002 : 20) : « Textes collectifs au sens où ils sont paraphés par plusieurs personnes ou par le porte-parole d'un groupe, les manifestes disent le désarroi, la peur, et le ras-le-bol des signataires devant le désordre social. Les manifestes appellent à l'action, les manifestes dénoncent une situation intolérable, en expliquent les causes, et proposent des solutions ».

particulièrement présent dans le manifeste littéraire où la solution proposée consiste en une nouvelle esthétique représentée par un groupe. Par l'acte de lancer un manifeste, ce groupe a habituellement pour but de gagner des adhérents parmi ses lecteurs et d'augmenter ainsi ses chances de faire exister dans l'espace littéraire une nouvelle position qui n'a pas encore été reconnue par l'institution (C. Abastado 1980 : 7).

On peut mentionner de nombreux exemples de manifestes littéraires en commençant par le « Manifeste du symbolisme » de Moréas de 1886. Toutefois, on associe habituellement les manifestes aux trente premières années du XX<sup>e</sup> siècle où les mouvements d'avant-garde, comme le futurisme et le dadaïsme, ont publié un grand nombre de manifestes qui concernent l'art en général. Expriment leurs désillusions sur la nature de l'homme et de la société capitaliste, ces mouvements d'avant-garde désirent faire table rase du passé à la fois en art et en politique. L'acte de dénoncer, qui souvent est radical, passe dans ces manifestes au premier plan, tandis que la nouvelle esthétique est entourée d'un flou et reste difficilement saisissable (M. Burger 2002 : 193-196).

### **3. Le discours du manifeste dans *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze***

Notre analyse de *Leçon onze* sera structurée autour des trois caractéristiques principales du manifeste littéraire que nous venons de déterminer : la dimension polémique, programmatique et collective. Nous commencerons cependant dans l'ordre inverse, c'est-à-dire par la dimension collective, parce qu'elle est un élément essentiel pour la réception de ce livre.

#### **2.1. La dimension collective**

La dimension collective est visible dès que l'on ouvre *Leçon onze*. Ici apparaît un dédoublement de la page de couverture, dont la mise en page est identique à la couverture du livre, mais où la signature a été modifiée : le nom d'Antoine Volodine est ici accompagné de sept autres noms d'auteurs. Comme d'autres critiques l'ont montré dans leurs études sur *Leçon onze* (F. Wagner 2001 ; J. Gleize 2006 ; L. Ruffel 2007), partager l'espace auctorial du livre avec des personnages romanesques n'est pas sans conséquences. Quand il se trouve associé à des personnages romanesques, le pseudonyme

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Volodine ne relève plus du monde réel, mais fait partie de l'univers fictionnel au même titre que les autres écrivains fictifs. Cet effet se consolide dans les premières pages du livre où l'auteur se désigne comme « porte-parole », un rôle qu'il partage avec d'autres :

Disons, pour simplifier, que Lutz Bassmann fut notre porte-parole jusqu'à la fin, la sienne et celle de tous et de tout. Il y a eu plusieurs porte-parole : Lutz Bassmann, Maria Shrag, Julio Sternhagen, Anita Negrini, Irina Kobayashi, Rita Hoo, Iakoub Khadjbakiro, Antoine Volodine, Lilith Schwack, Ingrid Vogel. (LO : 11)

Ces noms, qui appartiennent tous à l'univers post-exotique, font figure de porte-parole d'une communauté de dissidents privés de moyens de communication. En associant son nom à cette communauté, Volodine confond sa voix avec celle des personnages, exprimant du même geste sa compassion avec leur destin et son approbation de leurs convictions. Par l'intermédiaire de cette démarche d'effacement de la présence auctoriale dans le texte, l'auteur semble renoncer à son rôle de créateur et d'organisateur du texte, pour se situer « sur un même régime d'existence » (L. Ruffel 2007 : 82) que les autres personnages de l'univers post-exotique.

Si l'auteur acquiert une dimension fictive à l'intérieur de son œuvre, la communauté fictive de dissidents-écrivains gagne au contraire en consistance, dans le monde fictionnel mais aussi dans le nôtre. Plusieurs procédés participent à créer cet effet. Outre l'inscription des noms des personnages sur la couverture dédoublée du livre, la leçon onze, intitulée « Du même auteur, dans la même collection » situe d'emblée le lecteur dans le monde de l'édition où on a l'habitude d'indiquer les publications antérieures d'un auteur. Le titre correspond cependant mal au contenu de la leçon, car au lieu de trouver les titres et l'année de parution des publications d'un seul auteur, la liste comporte 343 œuvres post-exotiques de différents dissidents-écrivains. En plus d'être une référence ironique à des stratégies éditoriales, le titre de la leçon (« Du même auteur, dans la même collection ») semble indiquer la proximité entre les écrivains, comme s'ils s'exprimaient d'une seule et même voix. Il est de ce point de vue significatif que Volodine a intégré dans la liste les titres de ses propres œuvres, avec l'année de parution exacte, tout en attribuant les livres à différents écrivains post-exotiques, restant ainsi en conformité avec son choix de se présenter non pas comme auteur mais comme porte-parole.

Par le biais de la bibliographie, l'univers post-exotique prend, selon Lionel Ruffel, la forme d'une anthologie, expansive, dont les œuvres peuvent être étudiées « comme des fragments, des morceaux d'un ensemble plus vaste ; chacune peut être envisagée comme une pièce rendue publique, *représentant* le post-exotisme » (L. Ruffel 2007 : 108). Le seul texte qui n'est pas présent dans la liste est *Leçon onze*, ce qui laisse penser que cette œuvre détient un statut particulier au sein de cette littérature. Il est d'ailleurs révélateur que le nombre d'œuvres post-exotiques s'élève à 343, ce qui coïncide avec le célèbre « Manifeste des 343 » publié dans le *Nouvel Observateur* en 1971. Le chiffre est le seul rapprochement avec *Leçon onze*, mais constitue néanmoins un signal au lecteur du caractère manifestaire de ce texte.

Les dissidents-écrivains post-exotiques se posent ainsi comme une communauté venant d'un monde parallèle, qui a des traits communs avec le nôtre et qui interfère par moments avec lui. Le choix de Volodine de mêler sa voix avec celles des dissidents-écrivains a pour effet d'effacer la frontière entre le dedans et le dehors de l'œuvre et de créer une proximité entre les instances énonciatives du texte. L'hésitation quant au statut ontologique de l'univers post-exotique permet à *Leçon onze* d'échapper à une logique fictionnelle ordinaire pour instaurer une zone intermédiaire entre la fiction et la réalité, un « ailleurs » qui n'est ni entièrement réel ni entièrement fictif et où la parole n'est ni vraie, ni fausse. Dès lors, il paraît envisageable de poser l'hypothèse que le discours pseudo-théorique, et plus largement le discours du manifeste, n'ont pas uniquement de validité à l'intérieur du monde fictionnel, comme semble le prétendre l'auteur<sup>1</sup>, mais qu'ils peuvent être interprétés comme les marques de la position de l'auteur dans le champ littéraire. Pour mettre à l'épreuve cette hypothèse, nous distinguerons par la suite l'énonciation des personnages et la situation de discours de l'auteur.

## 2.2. La dimension polémique

La dimension polémique est constitutive de l'œuvre de Volodine à travers la mise en scène de deux générations de révolutionnaires égalitaristes qui ont perdu leurs combats contre un régime totalitaire. Vaincus, les dissidents-écrivains sont aussi exclus de la

---

<sup>1</sup> Tout en décrivant le livre comme « une réflexion sur l'écriture et une réflexion esthétique sur les dix ouvrages qui ont précédé » (Volodine/Wagneur, 2006 : 255), Volodine souligne que « *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze* n'est pas un essai. C'est une fiction et c'est aussi un lieu, un lieu collectif, un refuge destiné à notre plaisir intellectuel et à notre rencontre » (*id.*, p. 256).



société dont ils rejettent les valeurs capitalistes qui la gouvernent. L'exclusion prend un aspect concret dans *Leçon onze*, où les murs de la prison instituent une ligne de démarcation entre deux camps, entre les vainqueurs et les vaincus, entre la société et ses marges. Dans ce livre, le combat politique, qui domine dans la fiction volodinienne, a cédé la place à un discours sur la littérature, mais le geste de refus a gardé toute sa radicalité. La distance entretenue vis-à-vis de la société ressort avec évidence dans la leçon six, où le genre « Les nouvelles ou entrevoûtes » est d'abord décrit par contraste avec la littérature produite à l'extérieur des quartiers de haute sécurité :

1) un même constat de différence avec l'extérieur ; 2) une même volonté d'agrandir cette cassure, d'accentuer le décalage avec le monde réel, perçu comme étant la source de toute douleur ; 3) un même souci de proclamer sa dissidence par rapport aux modes qui fleurissent hors du ghetto carcéral. (*LO* : 54-55)

Les mots désignant la différence s'accumulent dans cette citation, faisant de la définition de l'entrevoûte une véritable déclaration de rupture. L'expression « proclamer sa dissidence » fait comprendre que la mise à distance du monde extérieur de la littérature prend valeur d'acte et que l'écriture prolonge le combat politique des révolutionnaires. La dissidence des écrivains post-exotiques qui marque toute leur production littéraire est tournée contre ce qu'ils appellent la « littérature officielle », une expression dont le sens n'est pas précisé dans *Leçon onze*. Par rapport à la teneur axiologique du monde volodinien, on pourrait penser qu'elle renvoie à une littérature de propagande issue du régime totalitaire n'ayant pas d'autonomie et se conformant au pouvoir en place. Cependant, les attributs épars utilisés dans *Leçon onze* à propos de la « littérature officielle » permettent de préciser qu'il s'agit moins d'une littérature subissant une oppression politique, que d'une littérature qui se plie à l'idéologie dominante de la société, répondant à une logique capitaliste<sup>1</sup>. Ainsi, les dissidents-écrivains critiquent une littérature « de la bassesse » (*LO* : 31), caractérisée par une « esthétique des best-sellers » (*LO* : 25), d'un « romanesque antidépresseur » et d'une « parole parfumée » (*LO* : 53), une littérature qui favorise « l'idée de la connivence avec le lecteur, si huileuse et si généreusement épandue » (*LO* : 18). Ces commentaires décrivent un type de livres dont le

---

<sup>1</sup> C'est aussi ce que suggère l'auteur quand il se prononce sur le sujet : « La littérature qui se développe au-delà de la prison est dite une fois pour toutes 'officielle' : pour les incarcérés, nulle nuance sur ce qui caractérise l'extérieur. Une vision marxiste, une idéologie égalitariste, et une rage subversive jamais éteinte gouvernent la réflexion de ces hommes et de ces femmes lorsqu'ils l'appliquent au monde, à leur situation, à leur histoire collective et personnelle » (Volodine/Wagneur 2006 : 267).

but est de distraire et de ne pas déranger le lecteur dans sa vision commode du monde, une littérature éditée par des maisons d'éditions qui chérissent les chiffres de ventes sans considérations pour la singularité de l'écrivain ou le sérieux de sa mission. C'est tout le contraire du projet post-exotique qui « en face de la population d'essence bipède et d'essence tueuse que la bestialité capitaliste avait comme à jamais charmée » (*LO* : 73), propose une littérature porteuse d'une mémoire dérangeante qui garde la trace des horreurs commises sous les régimes totalitaires du XX<sup>e</sup> siècle.

Contrairement à ce qu'on pourrait penser, et contrairement aux visées des manifestes littéraires, la dissidence des écrivains post-exotiques n'a pas pour but de subvertir l'esthétique dominante, ni de changer les pratiques de l'institution littéraire, mais de rompre toute interaction avec celle-ci : « L'idée d'une compétition artistique, ou encore celle d'un cheminement parallèle, ne convenaient plus pour expliquer la relation qui existait entre nous et l'en-dehors de notre camp. Il n'y avait plus de relation » (*LO* : 71). La radicalité du refus des écrivains post-exotiques peut néanmoins rappeler la tentative des avant-gardes de faire table rase des conventions de l'institution littéraire et artistique ainsi que de toute autre tradition. Une telle attitude peut aujourd'hui paraître exagérée et anachronique, mais dans l'univers post-exotique elle trouve sa légitimité. Pour les dissidents-écrivains, l'activité littéraire, en plus d'être un moyen de résistance à l'intérieur des prisons, est chargée d'une énergie quasi substantielle, car elle crée des histoires qui leur permettent de revivre l'héroïsme des actes révolutionnaires et ainsi de leur rendre leur dignité.

La critique contre la « littérature officielle », conçue comme porteuse d'une vision capitaliste, renvoie à la situation de l'auteur qui, en mêlant sa voix à celles des dissidents-écrivains, semble défendre les mêmes valeurs. En étant publié chez des maisons d'édition prestigieuses (Minuit, Gallimard et Seuil), Volodine bénéficie d'une reconnaissance certaine, mais cette position au sein de l'institution littéraire française implique un risque pour l'écrivain : celui d'être associé à une tradition française et par-là de devoir renoncer à une position entièrement autonome. Il nous semble en effet que ce qui distingue le discours de l'auteur du discours fictionnel des dissidents-écrivains au sujet de la littérature, n'est pas d'abord une question de contenu, mais de la violence verbale du refus, comme si les énoncés fictionnels permettaient à l'auteur d'exprimer son propre positionnement avec plus d'ardeur.

### 2.3. La dimension programmatique

Contrairement aux manifestes d'avant-garde qui ont dénoncé les hiérarchies littéraires pour proclamer une anarchie artistique, les écrivains post-exotiques imposent à leur tour un système rigide. En dix leçons, le lecteur fait la connaissance des spécificités du post-exotisme, à savoir ses modes narratifs, ses genres (shaggås, romances, narrats, murmurats, etc.) et son appareil théorique (sumnarrateur, sous-narrateur, voix muette, contre-voix etc.). Le post-exotisme expose ainsi un système générique capable de concurrencer le système établi, révélant tout le caractère ambitieux et imposant du projet post-exotique.

Quant au mouvement vers le futur, une caractéristique fondamentale du manifeste, il est absent sur le plan fictionnel, car *Leçon onze* se présente comme l'ultime fiction du dernier survivant des dissidents-écrivains qui s'éteint à la fin du livre. La dimension programmatique du *Leçon onze* ressort seulement lorsqu'on prend en compte la situation de discours. En situant le récit de Bassmann, et par-là la fin du post-exotisme, autour de 2016 ou plus tard (les indices temporels sont discordants), l'auteur dissocie le temps de l'énonciation (fictive) du temps de la réception (réelle) que nous situons en 1998, l'année de la parution de *Leçon onze*. Du point de vue du lecteur, la fin de la littérature post-exotique n'est donc pas encore arrivée, mais prend la forme d'un mauvais présage qui l'atteint à travers le temps.

Dans le récit de Bassmann, le lecteur est en effet invité à mettre en rapport sa propre situation temporelle avec celle de la littérature post-exotique qui, selon la bibliographie post-exotique, s'étend de 1977 jusqu'à un futur indéfini. Quand Bassmann raconte l'évolution de cette littérature, il est soucieux d'indiquer les dates où se produisent des changements importants pour créer une progression qui permet au lecteur de se repérer :

On peut fixer *aux premières années zéro du millénaire* cette évolution du post-exotisme vers un système moins baroque, plus resserré, plus compact, vers des histoires plus intimistes. [...] Dans les romances et les murmurats *des années zéro*, lecteurs et lectrices ou auditeurs situés hors les murs eussent pu se promener sans perplexité [...]. Une étape littéraire nouvelle a débuté. (*LO* : 70-72, nous soulignons)

Ces indications montrent au lecteur, qui reçoit le livre lors de sa sortie, que la littérature post-exotique est en train d'entrer dans un âge d'or. Le récit de la fin de cette littérature prend par-là aussi la forme d'une promesse, comme si le narrateur espère éveiller chez le

lecteur un intérêt et même un engagement pour qu'il persiste dans ses lectures et qu'il rende visible une littérature qui a été ignorée ou négligée par la société. Il nous semble ainsi que dans *Leçon onze*, l'auteur dépasse son rôle de porte-parole en faveur d'une fonction plus importante qui est celle d'un « avertisseur » cherchant à éviter à la littérature post-exotique de tomber dans l'oubli. Par la double stratégie d'avertissement et l'appel à l'engagement du lecteur, *Leçon onze* fait penser à un projet de transmission ou même à un projet de sauvetage d'une littérature porteuse d'un message important qui tend à l'universel. Une telle ambition dote le livre *Leçon onze* d'une dimension manifestaire évidente.

L'écart temporel entre l'énonciation et la situation de discours autorise la référence à l'activité littéraire de l'auteur qui pendant l'intervalle de dix-huit ans aurait le temps de produire encore quelques récits obéissant aux leçons post-exotiques exposées. Un autre indice plus explicite signale en effet la nature programmatique de *Leçon onze*. À deux reprises, dans le récit de Bassmann et dans la bibliographie des œuvres post-exotiques, on retrouve le titre *Des anges mineurs* (LO : 21 et 86), un livre publié par l'auteur en 1999, soit une année après *Leçon onze*. Ces indices ont pour effet de faire prendre sens au discours pseudo-théorique, non seulement à l'intérieur de la fiction, mais aussi en la transgressant dans le but d'acquérir une dimension programmatique dans le monde réel.

#### **4. Conclusion**

Il est temps de rappeler les points clés de cet article où nous avons tenté de déterminer quelle valeur attribuer au discours du manifeste dans *Leçon onze*. Nous avons vu que par des jeux paratextuels, l'auteur tend à effacer la frontière entre l'intérieur et l'extérieur du texte, ce qui justifie notre choix de mettre en parallèle la situation des personnages et celle de l'auteur. Au fil de notre analyse, nous avons pu constater que le discours fortement polémique des dissidents-écrivains post-exotiques qui s'auto-excluent de l'institution littéraire « officielle » ne peut pas être transféré à l'auteur sans atténuer d'abord les propos. Volodine ne renonce pas à une place au sein de la grande Littérature mais cherche plutôt à y occuper le statut d'écrivain d'une façon singulière en refusant d'incorporer toute norme reconnue par l'institution. Quant à la dimension programmatique, elle n'est pas présente dans l'univers fictif, où le courant post-exotique

rend son dernier souffle, mais elle apparaît dès que l'on prend en compte la situation de discours.

Notre analyse a aussi fait ressortir la question d'adhésion, qui constitue un objectif central de la plupart des manifestes. Nous avons vu que *Leçon onze* n'a pas pour but de faire adhérer d'autres écrivains à l'esthétique post-exotique, car les porte-parole cherchent à couper les liens avec l'institution littéraire. La forme d'adhésion qu'appelle le texte concerne surtout les lecteurs sans prétentions à l'écriture, qui eux sont invités à reconnaître la fonction mémorielle de la littérature post-exotique et l'ambition de restituer à l'humanité une dignité perdue. Au-delà de cette dimension universelle de l'œuvre, le texte semble également demander au lecteur d'admettre l'originalité de l'esthétique post-exotique, pour lequel il est en effet le manifeste. L'analyse a montré comment l'auteur s'est servi de l'énergie du discours du manifeste pour faire de son texte une prise de position forte affirmant la singularité et la cohérence de sa production littéraire. En déléguant le discours du manifeste aux écrivains fictionnels, il lui est possible de créer l'illusion d'un univers parallèle existant indépendamment de l'auteur et qui dépasse son contrôle. L'effacement de l'auteur derrière son œuvre consolide son statut d'auteur dans le monde réel, car en plus d'être l'auteur de sa production littéraire, Volodine devient le créateur de tout un courant fictif, le post-exotisme.

## Bibliographie

- Abastado, Claude (1980). « Introduction à l'analyse des manifestes », *Littérature*, n° 39, octobre, 3-11.
- Burger, Marcel (2002). *Les manifestes, paroles de combat : de Marx à Breton*. Paris : Delachaux et Niestlé.
- Chouinard, Daniel (1980). « Sur la préhistoire du manifeste littéraire (1500-1828) », *Études françaises*, vol. 16, n° 3-4, 21-29.
- Gleize, Joëlle (2006). « 'Pour une meilleure transparence de la désinformation' ». Commentaire-fiction d'Antoine Volodine », in : *Écritures contemporaines 8 : Antoine Volodine, fictions du politique*, Anne Roche et Dominique Viart (éds.). Caen : Lettres modernes Minard, 69-84.
- Ruffel, Lionel (2007). *Volodine post-exotique*. Nantes, Éditions Cécile Defaut.
- Volodine, Antoine (1998). *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*. Paris: Gallimard.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Volodine, Antoine et Jean-Didier Wagneur (2006). « On recommence depuis le début... », in : *Écritures contemporaines 8 : Antoine Volodine, fictions du politique*, Anne Roche et Dominique Viart. Caen (éds.). Paris : Lettres modernes Minard, 227-277.

Wagner, Frank (2001). « Leçon 12 : Anatomie d'une révolution post-exotique », *Études littéraires*, vol. 33, n° 1, 187-199.

## **Le manuel de FLE suédois, véhicule d'un discours sur la France, communauté imaginaire**

Katharina Vajta  
Université de Göteborg  
[katharina.vajta@gu.se](mailto:katharina.vajta@gu.se)

### **1. Introduction**

Apprendre une langue vivante implique aller à la rencontre d'une culture étrangère – une langue ne peut s'enseigner dans le vide, comme un fait isolé mis à part. De plus, en Suède, depuis les années quatre-vingts<sup>1</sup>, l'enseignement doit être rattaché à une approche interculturelle ; aussi les plans de cours officiels de la Direction nationale de l'enseignement scolaire<sup>2</sup> soulignent-ils l'importance de cette perspective ainsi que de l'acquisition de compétences heuristiques. Par là-même, l'état entend éduquer des citoyens tolérants, ouverts à d'autres cultures, conscients de la leur, dans un monde où les identités sont de plus en plus hétérogènes. L'apprentissage des langues étrangères est donc supposé mener aussi à une réflexion dans les domaines culturels et sur les questions de société dans les contextes des langues en question. Dès lors, nous pouvons présumer que les livres scolaires vont tenter de répondre à cette demande officielle en proposant des informations et des images de la culture mise en rapport avec la langue enseignée. La présente étude se propose donc de tenter de les cerner afin de déterminer leur caractère et d'examiner si l'on peut concevoir de les situer dans le cadre d'un discours idéologique sur la France en tant que « communauté imaginaire » (Anderson [1983] 2006).

Malgré les possibilités aujourd'hui offertes par les médias ou d'autres moyens pédagogiques (internet, films etc.), le manuel semble toujours constituer la charpente des cours de langue, ne serait-ce qu'en étant le garant d'un continu, d'une structure et d'une progression (Skolverket 2006 : 14-27). Son influence semble difficile à remettre en question et son rôle est sans doute plus important qu'il n'y paraît au premier abord ;

---

<sup>1</sup> Plus précisément depuis un vote du parlement suédois en 1985 (Lorentz et Bergstedt 2006 : 22).

<sup>2</sup> Skolverket.

l'apprentissage de l'élève se déroulant dans un contexte éducatif scolaire, cela pourrait entraîner l'évaluation des représentations transmises comme seules légitimes et pertinentes. Soysal et Schissler (2005 : 7, 14) remarquent que dans les manuels scolaires figure ce que toute une génération d'élèves apprendra au sujet de non seulement ses propres passé et futur, mais aussi sur l'histoire de l'Autre, de l'Étranger, et que, de plus, ils font l'objet d'une reconnaissance et d'un consensus, ce qui les rend indispensables à l'explication des représentations d'identités collectives et nationales. Ils devraient par conséquent être considérés comme faisant partie d'un système de production et de reproduction du savoir.

Cependant, le chemin proposé à l'apprenant n'est sans doute pas supposé mener à un discours où le culturel de la langue cible se confond avec le national de l'Autre. Cela nous semble toutefois être une conséquence observable dans les manuels de français langue étrangère (FLE) suédois. Pour des raisons évidentes, ceux-ci vont inclure et transmettre des faits, des représentations et un certain savoir pouvant être mis en rapport avec la langue. Or il est nécessaire de définir les représentations véhiculées, puisqu'elles contribuent à la production de ce qu'elles montrent (voir Bourdieu 1982 : 132 ; Wodak *et al.* [1999] 2009 : 39), ce qui nous paraît pouvoir être d'autant plus le cas dans un contexte d'autorité comme celui du contexte didactique et scolaire (Bourdieu et Passeron 1970 : 134 ; Chappelle 2009). La portée de ces représentations pouvant « contribuer à produire ce qu'apparemment elles décrivent ou désignent » (Bourdieu 1982 : 135), elles doivent donc être repérées et estimées à leur juste mesure, et cela à plus forte raison que leur transmission se fait dans le cadre d'une situation comprenant « tout le système des contraintes visibles ou invisibles qui constituent l'action pédagogique comme action d'imposition et d'inculcation d'une culture légitime » (Bourdieu et Passeron 1970 : 134).

Le corpus est constitué de quatre séries : *Escalade*, *Génial*, *Mais oui* et la série *Un air de ...*. Ces ouvrages, tous publiés en Suède, sont fréquemment utilisés et correspondent aux quatre premières étapes de l'étude du français au lycée suédois<sup>1</sup>, donc du niveau débutant au niveau intermédiaire. L'analyse portera ici essentiellement sur les textes verbaux, sans pour autant en exclure totalement les illustrations ou les exercices, étant donné que le manuel est un texte multimodal (Kress 2010). Après avoir établi les points

---

<sup>1</sup> La quatrième étape de la série *Mais oui* n'était pas encore publiée quand cette étude a été effectuée, mais l'a été depuis.



de départ théorique et méthodologique, nous dégagerons dans un premier temps certains thèmes d'analyse se rapportant à la « communauté imaginaire », à savoir ceux de la notion de peuple, d'un axe diachronique, d'un axe synchronique de l'espace et d'un axe métaphorique, de manière à ensuite pouvoir, dans un deuxième temps, les repérer et les étudier dans les textes du corpus. Pour terminer, nous concluons par une discussion sur les résultats obtenus et leur portée pour une approche interculturelle. Il faut aussi préciser qu'il n'est pas dans notre objectif ici de remettre en question la portée didactique des manuels étudiés : ils contribueront tous à l'apprentissage du français. Par contre, nous souhaitons avec cette étude attirer l'attention sur les représentations transmises, pour discuter le contenu culturel dont les manuels sont le support et encourager une transmission consciente des connaissances autres que linguistiques se rattachant à la langue française ou, en d'autres termes, engager une épistémologie de l'interculturel.

## **2. Points de départ théorique et méthodologique**

Dans leurs travaux sur la construction discursive de l'identité nationale autrichienne, De Cillia *et al.* (1999) et Wodak *et al.* ([1999] 2009 : 3-6) postulent certains points de départ théoriques pertinents dans le cadre de ce travail. Premièrement, la nation est comprise comme une construction mentale, une « communauté imaginaire » dans l'acception d'Anderson ([1983] 2006). Ensuite, l'identité nationale est une forme d'identité sociale construite de par un discours tenu par des moyens linguistiques et sémiotiques, un discours qui sera sans cesse produit, reproduit, transformé, voire démantelé. L'identité nationale peut être entendue comme un *habitus*, auquel se rapportent des idées, des représentations, des attitudes. En outre, l'élaboration d'une identité nationale se fait aussi en construisant et en produisant une différence et une distinction d'avec l'Autre. Finalement, Wodak *et al.* ([1999] 2009) soulignent qu'il n'existe pas une identité nationale dans un sens essentiel, mais que différentes identités sont construites discursivement, selon le contexte. Une narration nationale s'élabore grâce à des récits, des paysages, des scénarios, des événements historiques, des symboles et rituels nationaux, qui évoquent tous une expérience commune partagée (Wodak [1999] 2009 : 23). Se basant sur le travail de Hall et de Kolakowski, Wodak *et al.* ([1999] 2009 : 23-26) identifient cinq aspects fondamentaux dans la narration d'une culture nationale : tout d'abord, le récit de la nation, de par une littérature et une culture quotidienne établissant

une relation entre paysages, histoire, symboles et traditions. Ensuite, la mise en avant d'une origine commune et de traditions évoquant une intemporalité. Peuvent aussi contribuer à une mémoire collective l'invention d'une tradition (dans l'acception de Hobsbawm, 1983) et le mythe fondamental d'une origine, de même que la notion de peuple. Wodak *et al.* soulignent ici le concept de *national body* dans un sens métaphorique. Ce « corps national » figurera dans des discours sur le territoire, les paysages et la géographie, et fera aussi l'objet de différentes représentations par l'intermédiaire d'éléments et de symboles créant, reproduisant et se rapportant à l'imaginaire national. Wodak *et al.* ([1999] 2009 : 30) observent trois grandes lignes selon lesquelles l'analyse du discours peut se faire : d'abord, le contenu, c'est-à-dire les sujets et les thèmes soulevés, ensuite les stratégies utilisées (par exemple de justification) et, finalement, les moyens linguistiques et les formes de réalisation. De par son approche thématique, la présente étude se concentrera surtout sur le premier de ces moyens, à savoir le contenu.

Pour le contenu culturel des cours de langue, Byram et Risager (cités par Chappelle 2009 : 141) identifient comme pertinents les domaines suivants : systèmes politiques, histoire, habitudes et vie quotidienne, shopping / faire ses courses, boire et manger, vie des jeunes, littérature, domaines que nous retrouvons aussi dans le CECR. Ces sujets se situent aussi dans le cadre de ce que Kramersch (1995 : 85) pense être une structure appropriée à l'enseignement culturel des langues vivantes. Elle constate que « [c]ulture, then constitutes itself along three axes: the diachronic axis of time, the synchronic axis of space, and the metaphoric axis of the imagination ». Ensemble, Kramersch (1995) et Wodak *et al.* ([1999] 2009) proposent des moyens d'analyse permettant d'organiser les observations faites sur le corpus étudié. L'analyse des manuels commencera donc par la notion de peuple, en l'occurrence le Français ou les Français, de sorte à circonscrire son identité en tant que Autre par rapport à l'apprenant. Seront ensuite examinés tour à tour l'axe diachronique, puis l'axe synchronique spatial sous la forme du « corps national ». Finalement, l'axe métaphorique de l'imaginaire sera vu comme constitué d'une part par les emblèmes nationaux, d'autre part par l'idée du « rayonnement de la France ».

### 3. La France, communauté imaginaire dans les manuels de FLE

#### 3.1 Un peuple : le Français, *Homo gallicus*

Tout comme Wodak *et al.* ([1999] 2009) parlent de *'Homo austriacus*, il paraît possible de discuter ici un *Homo gallicus*, c'est-à-dire l'existence, dans les manuels, d'un Français type, dont les habitudes sont présentées comme générales et le quotidien comme caractéristique de toute une population. Car l'apprenant est supposé curieux de l'Autre, qui sera directement interpellé dans le chapitre « Français, qui êtes-vous ? » (E2 : 49)<sup>1</sup>. Nous y apprendrons, entre autres, que le « Français moyen » travaille à plein temps, qu'il est marié avec deux enfants et préfère passer ses vacances en France. Il est ici doté d'un nom de famille (Martin, le patronyme français le plus fréquent) et d'un prénom (Michel) mais les manuels vont généralement parler de « le » ou « les » Français en utilisant l'article défini générique, et indiquer ainsi une extension à un collectif national plus ou moins sportif, mais mangeant bien, faisant ses courses chez le boulanger et refusant de boire du lait aux repas. De manière générale, les Français ont de mauvaises habitudes et boivent trop, ils parlent aussi trop vite, et font souvent leurs courses dans des hypermarchés. Avec l'utilisation du même moyen linguistique (article défini générique) et une syntaxe relativement simple, similaire à celle des textes des chapitres, ces lignes acquièrent subrepticement une nouvelle dimension et peuvent être interprétées comme corroborant les représentations des Français comme impolis, râleurs et « nuls en langues étrangères » (MO2 : 75). L'énumération des caractéristiques peut se faire longue, et semble souvent confirmer les idées reçues et les préjugés que se font bien des Suédois.

Pour enseigner le contenu culturel proposé par Byram et Risager (voir ci-dessus), les manuels tentent tant bien que mal de gérer un équilibre délicat entre le général et le particulier, entre généralisations rudimentaires et anecdotes spécifiques présentées comme des exceptions. L'identité de *'Homo gallicus* apparaît comme figée, statique et intemporelle, et si la possibilité d'une dynamique peut être entrevue, elle est rapidement rejetée en faveur de simplifications. Car même si le Français « ne vit plus comme il y a 30 ans » (UAF : 12) et si « les habitudes sont en train de changer » (E2 : 32), l'idée d'un habitus national qui perdure demeure : les petits-déjeuners sont toujours peu consistants et le Français achète son pain chez le boulanger. Le portrait brossé de *'Homo gallicus*

---

<sup>1</sup> Les abréviations utilisées pour les manuels se retrouvent à la fin de la bibliographie.

paraît dans bien des cas correspondre à des simplifications parfois malaisées à saisir, mais qui n'en sont pas moins présentes dans les textes. La représentation d'un caractère spécifique se cristallise alors autour d'une image peu nuancée et plus ou moins stéréotype.

### 3.2 Axe diachronique

La France est présentée comme solidement ancrée dans son passé historique – c'est « un des plus anciens états formés en Europe » (MO3 : 10). Dans les manuels étudiés, la Révolution française est fréquemment évoquée, ne serait-ce que par le choix d'un tissu « dans les trois couleurs françaises, bleu, blanc, rouge [où] il y a plusieurs images de gens furieux et aussi des textes qui font penser à la Révolution française (1789), par exemple Liberté, Égalité et Fraternité » (UAP : 136). « La France est une république » dont le point de départ fondateur est la Révolution (G1 : 83 ; MO1 : 22) et les périodes de monarchie et d'empire du XIXe siècle n'étant pas mentionnées, sa durée en devient ininterrompue. Certes, la Révolution n'est pas le seul événement historique relaté, mais elle représente un sujet évoqué dans toutes les séries de manuels qui y reviennent à plusieurs reprises, avec plus ou moins de détails sur les dates et les personnages et en citant la devise républicaine résumant les valeurs fondamentales de la république. D'autres événements marquants sont les deux guerres mondiales (surtout la Seconde Guerre) et Mai 68, montrés par des photographies de la Libération de Paris et de cimetières militaires, tout simplement relatés dans un texte ou une interview, ou encore évoqués par la date d'un armistice (voir par exemple UAF : 85 ; AMF : 16, G1:129 ; G4 : 134-140 ; UAP : 36-42).

Les faits historiques sont généralement présentés comme des difficultés surmontées en commun, des succès ou des signes de progrès. Par contre, dans la présentation de la France d'aujourd'hui, il semble possible de discerner certaines ambivalences. Les manuels reprennent souvent les images de constructions architectoniques du XX<sup>e</sup> siècle, comme le Centre Pompidou ou l'Opéra de la Bastille, et constatent que le TGV français était le premier train à grande vitesse en Europe et que très tôt le Minitel a habitué les Français à l'usage d'un ordinateur ; la France serait à l'avant-garde du progrès. Mais d'un autre côté, le Minitel a aussi « été un frein au développement d'Internet en France » (E2 : 21 ; G1 : 98) et « pour l'agriculteur, la modernité a coûté cher » (E2 : 15). La France

rurale d'autrefois se voit dans l'obligation d'évoluer : la concurrence européenne « fait baisser les prix » et les habitudes des Français changent, puisqu'ils abandonnent les petits commerces au profit de centres commerciaux et grandes surfaces (E1 : 14 ; E2 : 27 ; G2 : 61). Le message est double : les traditions sont importantes mais changent par la force des choses.

### **3.3. Axe synchronique spatial et « corps national »**

Afin d'aider l'apprenant à situer la France dans l'espace, les quatre séries la présentent par des cartes incluant la Belgique, le Luxembourg et la Suisse (*Mais oui* et *Escalade*), ou en marquant seulement la France (*Génial* et *Un Air de...*). Les frontières sont clairement délimitées et le territoire français est situé par rapport aux pays voisins. Ces cartes sont souvent complétées par des mappemondes permettant de situer les pays francophones. L'apprentissage de la langue donnera ensuite l'occasion de présenter de nouvelles cartes permettant d'exercer les expressions de la météo, de situer une région française au sein du territoire national ou de localiser les fleuves du pays. L'importance et le rôle de la France seront soulignés à maintes reprises et de différentes façons, comme le montrent les exemples suivants :

- (1) La France tient quelques records dans l'union : elle est le plus grand pays, le plus haut (Mont Blanc), consomme le plus de viande et d'électricité nucléaire et a eu le plus de Prix Nobel de littérature [...]. (E1 : 36)
- (2) Grâce à de bonnes terres [...] la France est un des premiers exportateurs mondiaux de produits agricoles et le plus important de l'Union européenne. (E2 : 15)
- (3) C'est sans doute en France que se trouvent les meilleurs et les plus variés domaines de ski du monde. (E3 : 42)
- (4) C'est un grand pays industriel. (G1 : 63)
- (5) La France est un des plus grands pays d'Europe. (MO3 : 10)
- (6) La France est le plus grand producteur de vin du monde. (UAF : 76)
- (7) À l'est de Grenoble, en Savoie, il y a des stations de ski à l'infini. (UAF : 68)

(8) « Les Alpes françaises » : Les Alpes sont les montagnes les plus importantes d'Europe. On les retrouve en Europe centrale dans plusieurs pays : la France, l'Allemagne, l'Italie, l'Autriche, le Lichtenstein et la Suisse. La montagne la plus haute est le Mont Blanc, situé en France près de la station de ski de Chamonix. (MO3 : 24)

(9) Le téléphérique de Chamonix est un des plus hauts du monde. Les premiers Jeux Olympiques d'hiver ont eu lieu à Chamonix (G1 : 177)

(10) Mont Blanc (4807 m) är den högsta toppen i Alperna och i Europa [...] (AVF : 60)

La France sort gagnante de toutes les comparaisons, qu'il s'agisse d'industrie, d'agriculture, de sport ou de l'altitude du Mont Blanc, et cela dans un contexte en général européen, parfois mondial. Entre autres le Mont Blanc et les possibilités offertes par les Alpes donnent un caractère unique à la France et lui confèrent implicitement une idée de supériorité. Paysage, climat, régions contribuent à la composition d'une nation ancrée dans l'histoire, constituée de la somme de différences et de contrastes mais unie dans une diversité géographique et culturelle. L'amour de cette patrie est présenté comme une évidence : *Frankrike är toppen* – « La France est super ! » (G1 : 98). Dans le contexte didactique, cela est valable non pas tant pour les citoyens français, mais surtout pour l'apprenant de la langue qui, dans un exercice d'expression orale, est engagé à répondre à la question « Et toi, qu'est-ce que tu aimes ? » (G1 : 95), posée par un éventuel correspondant trouvé sur Internet ayant d'abord expliqué que lui, pour sa part, aime lire, écouter la radio et faire du sport. Or, les premiers mots de la réponse sont dictés par le manuel : « J'aime la France » (G1 : 94-95). En travaillant son français, l'élève, encouragé tout au long du chemin, saura donc peu à peu exprimer, que ce soit à travers son propre « je » comme ci-dessus ou le pronom personnel à la première personne d'un personnage dans un texte, ce sentiment, non seulement pour la langue et le pays, mais aussi pour Paris : « J'aime la langue française, l'ambiance parisienne avec tous ces cafés bruyants, la mode etc. » (AP : 80).

Car la nation converge vers la capitale, comme le constate Maingueneau (1979 : 279-283). Plusieurs manuels consacrent chacun plusieurs pages voire tout un chapitre à une visite à Paris, que découvrent bien sûr les touristes suédois mais aussi des Français de province, et ils en présentent les principaux monuments et attractions touristiques. Paris

est la ville de l'amour, ville romantique (G1 : 132 ; MO1:50) où l'on pourra rencontrer l'âme sœur (G1 : 14) et s'embrasser devant la Tour Eiffel (MO1 : 126-127). Paris, « la ville la plus visitée du monde » (MO3 : 57), est ici une ville située hors du temps dont les monuments anciens rappellent l'histoire de France et dont les quartiers modernes de la Défense donnent une orientation d'avenir, incarnée également par l'image du Louvre, où se côtoient pyramide de verre contemporaine et bâtiments séculaires. La capitale française devient le point de départ et le centre métonymique de la découverte du français, et progression dans l'apprentissage de la langue et découverte de la francophonie semblent aller de pair. La série *Un Air de ...* commence à Paris et continue en s'éloignant de ce centre vers la périphérie, d'abord en France et ensuite dans le monde francophone. Même si cette notion de progression n'est pas aussi manifeste dans les titres des autres séries, elle semble toutefois clairement là aussi y sous-tendre une structure. En effet, plus l'élève progressera, plus il découvrira les territoires francophones aux quatre coins du monde et les écrivains d'expression française comme Calixthe Beyala et Tahar Ben Jelloun, ou des représentants de pays africains et de départements d'outre-mer, tandis qu'au début de ses études, il devra en général se contenter de rester dans les limites de la France métropolitaine.

Mais il pourra y découvrir, entre autres, la gastronomie et les produits régionaux, les restaurants et les vins – phénomènes dont les racines seront toujours bien ancrées dans une tradition datant de plusieurs siècles – et s'initier à la portée culturelle et imaginaire de ces éléments qui peuvent avoir leurs propres mythes (par exemple celui du Roquefort, voir AVF : 80 ; G3 : 177-178) et, comme le remarque Frochot (2003), participent eux aussi de la construction identitaire. « La cuisine française est un sujet de conversation inépuisable » avec ses plats traditionnels (comme le bœuf bourguignon et les tartes) et son « bon fromage » que l'on trouvera dans les Alpes tout comme en Normandie (voir par exemple E2 : 32 ; MO1 : 76-77 ; UAP : 87). La gastronomie fait partie du patrimoine et est, en tant que telle, sans limite temporelle ou presque : elle est ancrée dans la tradition depuis des siècles, plus précisément depuis la Révolution, on peut en parler indéfiniment et elle est aussi considérée comme un emblème (Frochot 2003). Ce caractère d'authenticité pourra être souligné par des photographies illustratives : le nom de Camembert est montré avec le clocher du village à l'arrière-plan et, en médaillon, le couvercle d'une boîte certifiée « véritable camembert » (MO1 : 77). L'authenticité de ce

fromage quasi-prototypique est ainsi corroborée à la fois par l'église et par une image de nature campagnarde et, partant, originelle.

### **3.4. Axe métaphorique de l'imaginaire : emblèmes nationaux et « rayonnement de la France »**

(11) La France est une république. [...] La langue officielle est le français et le jour de la fête nationale est le 14 juillet. Le drapeau est bleu, blanc, rouge et on l'appelle le drapeau tricolore. Paris est la capitale de la France. [...] En France, il y a 22 régions et 96 départements. Le français est la neuvième langue du monde et la langue officielle dans une trentaine de pays du monde entier. C'est vraiment une bonne idée d'apprendre le français ! (MO1 : 22)

Cet extrait englobe à lui seul les emblèmes essentiels de la France : République avec une organisation administrative remontant à la Révolution, le drapeau, la langue française – ne manque que la Marseillaise, mais cette lacune sera comblée dans un chapitre ultérieur. Or, ces éléments ne sont pas n'importe lesquels puisque nous les retrouvons tous dans l'article 2 de la constitution française :

(12) La langue de la République est le français.  
L'emblème national est le drapeau tricolore, bleu, blanc, rouge.  
L'hymne national est la « Marseillaise ».  
La devise de la République est « Liberté, Égalité, Fraternité ».  
Son principe est : gouvernement du peuple, par le peuple et pour le peuple.

Le parallèle entre ces passages (11) et (12) est manifeste et remarquable à la fois au niveau du contenu et sur le plan linguistique. Dans l'extrait (11), phrases courtes à syntaxe simple (absence d'hypotaxe) et présent de l'indicatif signalent un présent perpétuel. Une apparente non-intervention de la part de l'énonciateur mène à une modalité déontique avec pour conséquence une valeur de nécessité ou même d'obligation, que nous retrouvons dans (12), le texte constitutionnel. Cependant, l'affirmation de la dernière phrase de l'exemple (11) est renforcée par l'adverbe *vraiment* et l'adjectif évaluatif *bonne*, traces de la subjectivité d'un auteur-énonciateur se remarquant aussi dans le point d'exclamation final.



La France semble considérée comme le centre évident de l'apprentissage du français, à partir duquel vont rayonner la langue et la culture, la gastronomie (grâce au Guide Rouge, voir par exemple UAP : 36 ; AVF : 39) et l'aide humanitaire (grâce à Médecins sans frontières, voir par exemple AMF : 112 ; MO2 : 132 ; G3 : 149). La République a également apporté au monde des Prix Nobel, des écrivains et des artistes, de même que des inventions importantes (MO3 : 115-125 ; E4 : 35-48). Son rayonnement pourra aussi être souligné explicitement : « La culture française a joué un grand rôle en Europe et dans le monde, avec les écrivains comme Molière, les philosophes comme Jean-Paul Sartre et les scientifiques comme Marie Curie » (MO3 : 10). L'exemple de Marie Curie est récurrent, et même si son origine polonaise est mentionnée, la physicienne illustre des avancées scientifiques françaises et se voit intégrée au champ national français. Pour le personnage de bande dessinée Tintin (MO1 : 41), l'origine paraît plus confuse : il est présenté comme une célébrité à côté de la Joconde du Louvre et de la tour Eiffel, mais sa provenance belge n'est pas indiquée. L'attraction centripète du champ culturel français et parisien est forte et tend comme par cette ellipse à y inclure la réussite de la périphérie – « La Belgique est le pays petit frère de la France » (E3 : 70).

Le rôle du français en France et dans le monde est mis en avant par tous les manuels : c'est une « langue importante dans le monde entier », « à diffusion intercontinentale », langue maternelle de dizaines de millions de personnes, langue officielle de l'ONU et de nombreux pays, reste de la colonisation permettant d'avoir une langue commune par exemple en Afrique et défendue par la loi Toubon de 1994 et « plusieurs organismes » (voir par exemple E2 : 8 ; E3 : 110 ; E4 : 14-15 ; E4 : 113 ; MO3 : 10 ; G1 : 27). Les couleurs du drapeau français sont dites et redites ; par exemple, sur quatre pages, l'un des ouvrages mentionne le tricolore et ses couleurs six fois, verbalement et visuellement, soit explicitement avec des jeunes portant des vêtements tricolores et agitant le drapeau, soit implicitement comme dans la photographie d'une tour Eiffel enneigée et deux jeunes avec bonnets rouge et bleu, dont les couleurs contrastent avec l'arrière-plan blanc (MO3 : 8-11). Car la tour Eiffel est omniprésente comme symbole de Paris et, par métonymie, de la France. Cette tour que ni l'apprenant ni le regard du visiteur parisien ne peuvent éviter (à moins de faire comme Maupassant, y dîner chaque soir), rappelle que la langue étudiée est celle de la France et tout comme il apprendra « le corps national » de la France, l'élève apprendra pour la tour Eiffel son âge, sa hauteur, son poids ainsi que le nombre de

marches, d'étages, de parties métalliques et de boulons. (Voir par exemple UAP : 16 ; MO1 : 41.)

Finalement, la « République française n'est pas seulement la France – l'hexagone en Europe. La république comprend aussi les départements d'outre-mer (DOM) et les territoires d'outre-mer (TOM). [...] C'est ce qui reste de l'ancien empire colonial » (AMF : 26-27). La nation représentée comme un hexagone est chose courante dans les médias français, mais nous avons là aussi à faire à une représentation et à un mythe (voir Ager 1999 : 45 ; Smith 1969). Néanmoins, il est indéniablement utile quand on lit un quotidien de savoir que l'« Hexagone » renvoie à la France métropolitaine (cette image excluant la Corse et les départements d'outre-mer), et sans doute cela justifie-t-il que les manuels la reproduise. L'empire colonial est toujours évoqué, ne serait-ce que par la constatation (sinon le regret) de sa disparition. Remarquons aussi que malgré une publication ou une réédition récentes, tous les manuels continuent à mentionner les « DOM-TOM », malgré que ce terme soit remplacé par « DROM » depuis 2003.

#### **4. Conclusion : Pour une épistémologie de l'interculturel**

L'étude de ce corpus de manuels de FLE suédois montre l'élaboration d'une image de la France et de la culture française se faisant dans une large mesure l'écho d'un discours républicain et national français présentant une « communauté imaginaire ». Même s'il ne fait pas de prosélytisme, le discours des manuels doit malgré tout être rapproché de ce que Billig (1995) définit comme « banal nationalism », en d'autres termes un nationalisme qui même s'il n'est pas particulièrement offensif n'en est pas pour autant anodin, vu qu'il peut à terme influencer attitudes, opinions et décisions politiques (De Cillia *et al.* 1999 : 150). Cela peut paraître d'autant plus étonnant, qu'il s'agit ici du national de l'Autre consacré et importé dans le contexte du Même de l'apprenant, jusque dans son École, car comme nous le fait remarquer Dörnyei (2001 : 66), ni la culture de l'Autre, ni sa langue ne sont neutres : il s'agit là de tout un contexte d'idées, d'idéologies, de significations et de représentations. Non seulement le manuel lui-même, mais aussi tous ses utilisateurs deviennent alors des instruments véhicules de reproduction nationale dans le sens bourdieusien du terme, et des outils de construction et d'imagination du national dans le sens d'Anderson ([1983] 2006 : 4-7), c'est-à-dire des agents reproduisant

plus ou moins à leur propre insu un ordre établi et véhiculant un discours sur une communauté imaginaire.

Une identité, en l'occurrence nationale, s'élabore notamment de par la différence et, l'apprenant reflétant son propre vécu dans celui de l'Autre, une approche interculturelle ainsi conçue pourrait par effet de miroir mener à une comparaison implicite entre les deux menant à des conséquences pour la reproduction voire la consolidation d'attitudes, d'opinions préconçues et de croyances portant et sur l'Autre, et sur le Même. Comme l'observe Abdallah-Preteceille (2006a-b), « toute focalisation excessive sur les spécificités d'autrui conduit à l'exotisme ainsi qu'aux impasses du culturalisme, par sur-valorisation des différences culturelles et par accentuation, consciente ou non, des stéréotypes voire des préjugés. » L'association entre langue et identité nationale semble aujourd'hui plus que jamais insuffisante et problématique dans un monde hétérogène où la norme devient plurielle et multiculturelle. Aux compétences heuristiques visées par le CECR (2000 : 86) et à la découverte, la compréhension et la tolérance de l'Autre, qu'encouragent et demandent les programmes scolaires suédois, pourraient au contraire se substituer une accumulation de connaissances stéréotypées et un savoir menant à une conception identitaire monolithique, statique et simplifiée, où le culturel cède le pas au national, entraînant une confusion des deux et le risque de voir la réflexion de l'élève tomber dans la facilité au lieu de lui donner l'occasion d'interpréter, de questionner, de comprendre.

Certes, les « images collectives figées » (Amossy et Herschberg Pierrot 2009 : 29) permettent à l'apprenant de retrouver un milieu déjà un peu familier, puisque ses connaissances encyclopédiques comprennent en général déjà la Tour Eiffel et la boulangerie française. Aussi Amossy et Herschberg Pierrot soulignent-elles l'efficacité et les fonctions positives du stéréotype, en constatant que celui-ci « schématise et catégorise » et que « ces démarches sont indispensables à la cognition » (2009 : 28). En effet, « le lecteur moyen aime les personnages stéréotypés, les lieux communs dans lesquels il se retrouve en terrain familier » (2009 : 78). On pourrait donc supposer que les stéréotypes peuvent d'une part simplifier les représentations et, d'autre part, motiver l'apprenant qui peut sans doute prendre plaisir à reconnaître les dates de la Révolution ou la devise de la République. Cependant, le savoir ainsi transmis risque d'être réduit à des schématisations qui, même si elles peuvent faciliter l'apprentissage, ne sont pas vraiment à inclure dans des « savoirs de *connaissance* qui correspondent à des perceptions et des définitions plus

ou moins objectives sur le monde » mais se confondent avec des « savoirs de *croyance* qui correspondent aux systèmes de valeurs, plus ou moins normés, qui circulent dans un groupe social, qui alimentent les jugements de ses membres, et qui en même temps donnent à celui-ci sa raison d'être identitaire » (Charaudeau 2001 : 345). En reproduisant un imaginaire national français, les manuels étudiés dans le cadre de ce travail semblent assimiler *savoirs de connaissance* à *savoirs de croyance* sur la France. Ce faisant, ils révèlent aussi toute la difficulté liée à la composition d'un manuel de langue, qui exige une conscience aiguë des sélections préalables (de textes, d'illustrations) et de cette complexité, de sorte à ne pas transmettre des représentations faussées qui seront d'autant plus trompeuses qu'elles ne sont pas fausses : le drapeau français est bien le tricolore, la France est bien une république. Ceci soulève à son tour des questions épistémologiques décisives pour une méthode et une véritable approche interculturelles.

Il faut le souligner, la découverte de la culture de l'Autre est essentielle. Mais il est primordial de nuancer, de remettre en question, de réfléchir sur les connaissances transmises pour dégager celles qui « ne se laisse[nt] pas toujours saisir à la surface » (Amossy et Herschberg Pierrot 2009 : 72) de manière à repérer et à expliquer les valeurs sous-jacentes aux textes. L'utilisation de manuels véhiculant ces représentations et ces valeurs suppose alors un travail considérable de la part de l'enseignant devant intervenir pour aider et guider les élèves dans cette « initiation à la stéréotypie », afin qu'ils apprennent à

voir que les représentations en apparence les plus « naturelles » sont en fait reliées à une époque, à une façon datée de sentir et de penser. Cette compétence culturelle doit les aider à relativiser leurs propres croyances et à mieux comprendre la dimension sociale et idéologique du discours. (Amossy et Herschberg Pierrot 2009 : 83.)

Kramersch (2004) souligne l'importance que les enseignants de langues vivantes aient la compétence nécessaire pour non seulement aborder des problèmes de grammaire et de sémantique, mais aussi dépasser ces domaines afin de pouvoir discuter de questions culturelles, politiques ou idéologiques exprimées dans le discours. La présente étude montre qu'il semble indispensable d'ajouter que cela est également valable pour les manuels de FLE. Auteurs et éditeurs doivent tous devenir conscients du contenu culturel qu'ils transmettent de sorte à aller au-delà de l'implicite, des stéréotypes et du discours

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

national d'une communauté imaginaire afin de contribuer ainsi à une véritable démarche interculturelle.

## Bibliographie

- Abdallah-Preteille, Martine (2006a). « Interculturalism as a paradigm for thinking about diversity », *Intercultural Education*, 17/5: 475-483.
- Abdallah-Preteille, Martine (2006b). *L'interculturel comme paradigme pour penser le divers*. Disponible à : [www.uned.es/congreso-inter-educacion.../preteille\\_frances.pdf](http://www.uned.es/congreso-inter-educacion.../preteille_frances.pdf) (1.3.2010)
- Ager, Dennis (1999). *Identity, Insecurity, and Image. France and Language*. Clevedon : Multilingual Matters.
- Amossy, Ruth et Anne Herschberg Pierrot (2009). *Stéréotypes et clichés*. Paris : Armand Colin.
- Anderson, Benedict ([1983] 2006). *Imagined Communities*. London – New York : Verso.
- Billig, Michael (1995). *Banal Nationalism*. London : SAGE.
- Bourdieu, Pierre (1982). *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. Paris : Fayard.
- Bourdieu, Pierre et Jean-Claude Passeron (1970). *La reproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- CECR (2000). *Un Cadre Européen Commun de Référence pour les langues*. Strasbourg, Conseil de l'Europe. Disponible à : [http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/cadre\\_fr.asp](http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/cadre_fr.asp) (30.11. 2011).
- Chapelle, Carol A. (2009). « A Hidden Curriculum in Language Textbooks: Are Beginning Learners of French at U.S. Universities Taught About Canada? », *The Modern Language Journal* 93, ii, 139-152.
- Charaudeau, Patrick (2001). « Langue, discours et identité culturelle », *Revue de pédagogie des langues-cultures* 123: 341-348.
- De Cillia, Rudolf, Martin Reisigl et Ruth Wodak (1999). « The Discursive Construction of National Identity », *Discourse & Society* 10: 149-173.
- Dörnyei, Zoltan (2001). *Teaching and Researching Motivation*. Harlow : Longman.
- Frochot, Isabelle (2003). « An analysis of regional positioning and its associated food images in French tourism regional brochures », *Journal of Travel & Tourism Marketing* 14/3: 77-96.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Hobsbawm, Eric et Terence Ranger (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge :  
Cambridge University Press.

Kramsch, Claire (1995). « The cultural component of language teaching », *Language,  
Culture and Curriculum* 8/2, 83-92.

Kramsch, Claire (2004). « The language teacher as go-between », *Utbildning &  
Demokrati* 13/3: 37-60.

Kress, Gunther (2010). *Multimodality. A Social Semiotic Approach to Contemporary  
Communication*. London, New York : Routledge.

Lorentz, Hans et Bosse Bergstedt (2006). « Interkulturella perspektiv. Från modern till  
postmoderna pedagogik », in : *Interkulturella perspektiv. Pedagogik i mångkulturella  
miljöer*. Lund : Studentlitteratur, 13-39.

Maingueneau, Dominique (1979). *Les livres d'école de la République 1870-1914*. Paris :  
Le Sycomore.

Skolverket (2006). *Läromedlens roll i undervisningen*. Rapport 284. Disponible à :  
[http://www.skolverket.se/2.3894/publicerat/2.5006?\\_xurl\\_=http%3A%2F%2Fwww4.skolverket.se%3A8080%2Fwtpub%2Fws%2Fskolbok%2Fwpubext%2Ftrycksak%2FRcord%3Fk%3D1640](http://www.skolverket.se/2.3894/publicerat/2.5006?_xurl_=http%3A%2F%2Fwww4.skolverket.se%3A8080%2Fwtpub%2Fws%2Fskolbok%2Fwpubext%2Ftrycksak%2FRcord%3Fk%3D1640) (8.12.2011).

Smith, Nathaniel B. (1969). « The Idea of the French Hexagon », *French Historical  
Studies* 6/2, 139-155.

Soysal, Yasemin Nuhoglu et Hanna Schissler (2005). *The Nation, Europe and the World.  
Textbooks and Curricula in Transition*. New York, Oxford : Berghahn Books.

Wodak, Ruth, Rudolf de Cillia, Martin Reisigl et Karin Liebhart ([1999] 2009). *The  
Discursive Construction of National Identity*. Second edition. Edinburgh : Edinburgh  
University Press.

### **Manuels étudiés**

E1 : *Escalade 1*. 2001. Stockholm, Almqvist & Wiksell / Liber AB (textbok)

E2 : *Escalade 2*. 2002. Stockholm, Almqvist & Wiksell / Liber AB (textbok)

E3 : *Escalade 3*. 2003. Stockholm, Almqvist & Wiksell / Liber AB (textbok)

E4 : *Escalade 4*. 2004. Stockholm, Almqvist & Wiksell / Liber AB (textbok)

G1 : *Génial 1*. 2002. Stockholm : Natur & Kultur.

G2 : *Génial 2*. 2003. Stockholm : Natur & Kultur.

G3 : *Génial 3*. 2004. Stockholm : Natur & Kultur.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

G4 : *Génial 4*. 2005. Stockholm : Natur & Kultur.

MO1 : *Mais oui 1*. 2007. Stockholm : Liber AB.

MO2 : *Mais oui 2*. 2008. Stockholm : Liber AB.

MO3 : *Mais oui 3*. 2009. Stockholm : Liber AB.

UAP : *Un Air de Paris*. 1990. Solna / Malmö : Ekelunds förlag / Gleerups.

UAF : *Un Air de France*. [1991] 2002. Solna / Malmö : Ekelunds förlag / Gleerups.

AVF : *Un Air de la Vie Française*. [1996] 2006. Malmö : Gleerups.

AMF : *Un Air du Monde Français*. 1992. Solna / Malmö : Ekelunds förlag / Gleerups.

## **L’imaginaire du Nord chez Huysmans, Céline et Dotremont : du mythe personnel à l’écriture- paysage**

Maria Walecka-Garbalinska  
Université de Stockholm  
[maria.walecka-garbalinska@fraitu.su.se](mailto:maria.walecka-garbalinska@fraitu.su.se)

### **Introduction**

À la différence de la division Occident/Orient qui de tout temps a désigné les ailleurs de l’Europe, celle entre le Nord et le Sud a été d’abord inhérente à l’Europe et à la France elle-mêmes (Ch. Calame 1994 : 116). Ancrée dans un imaginaire géographique archétypal et théorisée à l’aube du romantisme<sup>1</sup>, cette dichotomie culturelle s’investit progressivement de valeurs identitaires, collectives aussi bien qu’individuelles. Depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle surtout, des écrivains de langue française, aussi différents à d’autres égards que Huysmans, Céline ou Dotremont, s’attacheront, selon l’expression de ce dernier, à « déssuder la vie » en élaborant une identité et une esthétique résolument et polémiquement nordiques. Il s’agit, en effet, des écrivains qu’apparemment tout sépare : deux sont Français, le troisième est Belge ; les deux premiers sont proches de l’extrême droite et le troisième eut une période communiste. En plus, il y a dans ce trio un décadent, un moderne et un surréaliste. Les territoires construits comme nordiques ne sont pas les mêmes non plus. Pour Huysmans, il s’agit des Pays-Bas et de l’Allemagne du Nord ; pour Céline, du Danemark ; pour Dotremont, de la Laponie finlandaise surtout.

Ce qui assurera la cohérence de l’analyse d’un échantillonnage si hétérogène, c’est, premièrement, le référent discursif spatial qui, sous le vocable « Nord », se dégage d’une chaîne intertextuelle et intericonique. Celui-ci est configuré comme un Ailleurs relatif et vectoriel (le Nord étant toujours au nord de quelque chose), un Ailleurs qui est objet de

---

<sup>1</sup> Dans *La littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) et dans *De l’Allemagne* (1810), Madame de Staël reprend la théorie des climats de Montesquieu pour opposer le Nord, domaine de la sensibilité nouvelle, au Midi classique de la fable païenne. Les ouvrages de Charles Victor de Bonstetten, *L’Homme du midi et l’homme du nord, ou l’influence du climat* (1824) et *La Scandinavie et les Alpes* (1826) témoignent de l’importance de ce paradigme dualiste.



quête désiré ou fantasmé, qu'il soit appréhendé directement, à travers une expérience viatique, ou médiatisé. La deuxième aire de contact des trois auteurs, c'est le fait qu'appartenant a priori à l'espace d'énonciation sudiste, ils se réclament du Nord pour mettre en question leur appartenance originelle et adhérer à un espace identitaire autre. Cette identité « nordique » relève chaque fois du mythe personnel dans le sens d'une mise en scène de soi qui mélange réalité et fiction avec l'intention évidente de l'écrivain d'être reconnu. Par le mouvement de décentrement identitaire qu'elle opère, cette mise en scène ressort à une forme d'autofiction au sens élargi, stylistique et référentiel à la fois (cf. L. Jenny 2003).

Dans un va-et-vient entre une approche imagologique – qui privilégie la logique interne de l'imagination individuelle face à un espace étranger –, et géocritique – qui suppose « la multifocalisation des regards sur un espace de référence donné » (B. Westphal 2007 : 188) –, il s'agira de dégager les enjeux esthétiques et idéologiques d'une inscription autofictionnelle du fantasme nordique.

### **Huysmans : le Nord comme musée imaginaire**

Le Nord du mythe personnel repose chez les auteurs convoqués sur deux piliers qui sollicitent l'imaginaire : roman familial ou généalogique d'une part, médiation esthétique de l'autre. Ce trait est particulièrement frappant chez Huysmans, qui appartient à une lignée des artistes hollandais par son père, dessinateur lithographe, et pour qui ascendance et création ne font qu'un : s'y retrouvent, en effet, homme, écrivain, critique d'art et mystique. Comme le remarque Patrice Locmant (dans J.-K. Huysmans 2003 : 46), la Hollande, que Huysmans ne connaîtra que tardivement, reste longtemps pour le futur écrivain un « pays imaginé et mythifié par la rêverie poétique »<sup>1</sup>. Cette rêverie est nourrie par ses visites au Louvre où il contemple non seulement les grands maîtres, Rembrandt, Van Dyck et Hals, mais s'attarde aussi devant le tableau de son propre ancêtre Cornélius (R. Baldick 1956 : 14). C'est à ces origines-là qu'il va par la suite attribuer son penchant pour tout ce qui est du Nord, en particulier pour la peinture primitive allemande et flamande, qu'il opposera d'une manière parfois farouche à la renaissance italienne (cf. P. Locmant, dans J.-K. Huysmans 2003 : 46). La double identification nordique,

---

<sup>1</sup> D'ailleurs, tous ses voyages le conduisaient vers le Nord : Alsace, Belgique, Allemagne, Hollande (P. Locmant 2004 : 35).

généalogique et picturale, se manifeste dès son premier ouvrage, *Le drageoir aux épices* (1874), qu'il signe non de son nom de baptême français (Charles Marie Georges), mais de son équivalent approximatif néerlandais, Joris-Karl. Un des poèmes en prose du recueil en question confirme la signification identitaire de ce geste auctorial : une scène populaire picarde peinte par Rubens, expression de l'authenticité carnavalesque du Nord, y est mise en contraste avec un bal parisien, image du raffinement superficiel du Midi (P. Locmant dans J.-K. Huysmans 2003 : 61).

C'est aussi fantasmé à travers son musée imaginaire que le Nord devient pour Huysmans l'espace de la révélation du surnaturel dont son œuvre romanesque et sa critique d'art transcrivent les étapes. L'auteur a, par exemple, rendu célèbre la *Crucifixion* peinte par Grünewald (qu'il a vue en 1888 au musée de Colmar), qui a joué un rôle décisif dans sa retentissante conversion de 1892. Cet événement de sa vie spirituelle fait l'objet d'une transposition autofictive célèbre dans l'incipit de *Là-bas*. Mis en regard d'autres propos de Huysmans, le passage en question permet de comprendre que l'affinité entre le peintre du haut Moyen-Âge allemand et l'écrivain parisien fin de siècle tient à leur commune « nordicité ». L'art de Grünewald – « à la fois naturaliste et mystique, sauvage et civilisé, franc et retors » (J.-K. Huysmans 2006 : 39), – a su, selon le converti, sublimer un dualisme intérieur qu'il retrouve dans sa propre personnalité : « inexplicable amalgame d'un Parisien raffiné et d'un peintre de la Hollande » (propos cité par H. Lefai 1957 : 105). Dès lors, se convertir équivaut pour lui à dégager le fond nordique de « vieil Hollandais sous l'hystérique Parisien » (*id.*, p. 118 ). Aussi, est-ce une sainte hollandaise du XV<sup>e</sup> siècle, Lidwine de Schiedam<sup>1</sup>, qui devient l'initiatrice mystique de Durtal, son double romanesque.

L'importance de la médiation esthétique et sensorielle dans la configuration du Nord comme objet de quête métaphysique est thématifiée dans un épisode du roman *La Cathédrale*. On y trouve un exposé sur le symbolisme de l'architecture gothique qui choque profondément Durtal. C'est devant le portail septentrional de la cathédrale de Chartres qu'a lieu une discussion passionnée avec l'abbé Plomb qui apprend au Durtal pénitent que les architectes gothiques représentaient le paradis dans la partie méridionale des cathédrales, alors que l'enfer occupait les porches septentrionaux :

---

<sup>1</sup> Huysmans lui consacre un essai en 1901.

- Oui, pour les hommes de ce temps, le Septentrion représentait la tristesse des hivers, la mélancolie des ténèbres, la misère du froid ; l'hymne glacé des vents était pour eux le souffle même du Mal ; le Nord, c'était la zone du Diable, l'enfer de la nature, tandis que le Sud en était l'Éden.

- Mais c'est absurde ! s'écria Durtal ; c'est la plus grave erreur que la symbolique des éléments ait commise ! le Moyen Âge s'est trompé, car les neiges sont pures et les frimas sont chastes ! c'est le soleil, au contraire, qui est l'agent le plus actif pour développer le germe des pourritures, le ferment des vices. (J.-K. Huysmans 1897 : 311)

Les thèmes de l'abomination solaire et de la corruption de la chair, typiques pour la sensibilité anti-moderne, se mêlent dans sa réplique indignée à une argumentation théologique douteuse qui, encore une fois, fait appel au manichéisme des points cardinaux : « Sur le Calvaire ; Jésus mourant tournait le dos au Midi qui le crucifiait et il étendait ses bras sur la croix pour bénir, pour embrasser le Nord » (*id.*, p. 312).

L'indignation de Durtal a aussi des raisons bien personnelles. En effet, trois ans plus tôt, dans *En Route*, c'est l'impitoyable clarté d'un été orageux, « l'abominable mélancolie des jours qui ne meurent point », « l'ignominie des soleils en rage et des ciels bleus » qui s'étaient opposées à ses progrès spirituels, « dégageant dans de fauves moiteurs la troupe réveillée des vices » (J.-K. Huysmans 1996 : 176). Devant l'abbé Plomb, il reprend maintenant les mêmes termes en parlant du « démon de l'heure chaude [...] le plus harcelant et le plus dangereux de tous » (J.-K. Huysmans 1897 : 311). Il sera finalement soulagé d'apprendre que la cathédrale de Chartres constitue une exception correspondant à son propre système géographico-eschatologique : les scènes sataniques y sont, en effet, au Sud. L'épisode se termine par un échange qui banalise une contradiction qui risquait de mettre en péril non seulement son identité d'homme du Nord mais son destin spirituel lui-même :

- Vous exécerez les pays du Sud et ses populations, cela se sent, dit, en riant, l'abbé.

- Je ne les aime guère. Leurs paysages encanaillés par une lumière crue et leurs arbres poudreux se découpant sur un fond de bleu à laver le linge ne m'attirent pas [...]. (*Ibid.*)

En conformité avec cette structure imaginaire, la production de Huysmans (surtout après la période naturaliste) est rythmée par une série d'oppositions paradigmatiques, articulée autour de l'axe Nord-Midi : d'un côté le naturalisme spiritualiste des Primitifs, l'architecture gothique et les ciels brumeux du Nord et jusqu'à la cuisine au beurre ; de

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

l'autre l'idéalisme païen de la Renaissance<sup>1</sup>, les colonnes classiques de Saint-Sulpice (J.-K. Huysmans 1994 : 15), « [la] couleur canaille de ces firmaments du Midi » (cité par R. Baldick 1956 : 279) et la cuisine à l'huile (J.-K. Huysmans 1996 : 234). Le Nord de Huysmans, écrivain converti et critique d'art, est un lieu stable, le chez soi d'une identité reconquise, ce que son alter ego dans *Là-bas* résume simplement : « je ne suis bien, moi, qu'avec les gens du Nord » (J.-K. Huysmans 1994 : 58). Revendication provocante sous ces apparences intimistes dans la mesure où, comme le montre Jean-Marie Seillan (2006), elle a pour contrepartie un antiméridionalisme véhément et parfois franchement raciste.

### **Céline : la traîtrise d'un Nord fétichisé**

Le mythe personnel nordique de Céline, même s'il ne se lit qu'en filigrane dans son œuvre, prend le détour par un imaginaire généalogique et pictural très proche de celui de Huysmans. Il a pu, par exemple, écrire en 1933 à une amie belge : « Moi-même Flamand par mon père et bien Breughelien par instinct j'aurais du mal à ne pas délirer entièrement du côté du Nord... » (Ph. Alméras 2004 : 350). L'ampleur des références au Nord dont fait état le *Dictionnaire Céline* est également étonnante, sans parler de la récurrence de la syllabe initiale « Nor... » dans l'onomastique célinienne (Ph. S. Day 1974 : 144 n. 50) et des interférences de la peinture flamande dans sa trilogie nordique *D'un château l'autre*, *Nord et Rigodon* (*ibid.*).

Rappelons que cette pseudo-chronique romanesque en trois tomes, datant des années 1955-1961, retrace les pérégrinations de l'auteur-narrateur, collaborateur nazi qui, à la fin de la Seconde Guerre Mondiale, traverse avec quelques proches l'Allemagne bombardée par les alliés dans l'espoir de sauver sa peau « là-haut » au Danemark. La macabre odyssée se déploie à travers un récit qui disloque le temps et l'espace narratifs à l'instar du démantèlement qu'il décrit. Non seulement la succession des trois romans de la série ne correspond pas à l'ordre des événements racontés<sup>2</sup>, qui à leur tour ne correspondent pas forcément à la réalité vécue, mais en plus les allées et venues des personnages – au hasard des moyens de transports disponibles, des permis obtenus ou refusés –, semblent

---

<sup>1</sup> Huysmans s'en prend à la peinture italienne par l'entremise de Durtal dans *La Cathédrale* (*op. cit.*, p. 367); dans *Trois Primitifs* (*op. cit.*, p. 72) il oppose avec véhémence la Vierge du Maître de Flémalle à la « démonsse » florentine de Boticelli.

<sup>2</sup> Le volume médian *Nord* évoque des événements antérieurs à ceux de *D'un château l'autre*, alors que ceux de *Rigodon* se situent en aval de celui-là.

défier toute linéarité et toute logique. L'éditeur de la Pléiade, suivi d'autres spécialistes de Céline, ont remarqué que l'unité de la trilogie ne tient finalement qu'à un fil thématique qu'ils qualifient de « tropisme du Nord » (L.-F. Céline 1974 : 960) ou encore de « fétichisme du Nord » (D. Æbersold 1985 : III, 639)<sup>1</sup>. Certains motifs et certaines expressions allusives (« une petite idée », « une marotte » ou « un secret »), des toponymes (Rostock, Warnemünde) et surtout des objets symboliques (une carte du Danemark volée que le narrateur recopie ou une boussole qu'il porte comme un talisman et qui atteste l'irrésistible aimantation du Nord), confèrent au texte, de prime abord incohérent, un sens et une direction précise : pour les rescapés de la débâcle il s'agit à tout prix d'atteindre la côte scandinave. Lorsque le narrateur une dernière fois vérifie sa boussole à la frontière danoise, c'est pour constater que le but est atteint, le récit et le destin accomplis : « c'était fatal qu'on approche » (L.-F. Céline 1974 [*Rigodon*] : 886). Son aveu ultime confirmera rétrospectivement la destination cardinale qui oriente l'espace identitaire en même temps que la structure narrative de la trilogie : « J'en avais parlé à personne mais j'y pensais je peux dire depuis Paris... même mon idée depuis toujours [...] je voudrais pas qu'on croie que cette chronique est qu'un tissu de billevesées... » (*ibid.*, p. 860)<sup>2</sup>.

Il ne s'agit pas, comme chez Huysmans, d'une ascension purement spirituelle, mais bien d'une montée littérale, physique, vers un Nord devenu pôle d'un salut tout terrestre, ascension qui finira par la catastrophe et la chute. On n'en observe pas moins chez Céline une dérive du dualisme Nord-Sud encore plus redoutable. Denise Æbersold (1985 ; III, 68), qui a étudié la chronique des tribulations céliniennes en tant qu'itinéraire symbolique, plongeant dans la magie noire et ses rites inversés, constate que le nord et le sud géographiques se confondent chez lui avec le Nord et le Sud métaphysiques, comme figures respectives du Bien et du Mal. Alain Cresciuci (1990 : 260) précise : « Céline voit dans le Sud le royaume de la mort dans son aspect le plus repoussant, la décomposition agissante, alors que le Nord maintient une certaine stabilité de l'être ». Il s'agirait donc d'une structure imaginaire analogue à celle que nous avons vue dans *La Cathédrale* et qui dans les deux textes mobilise les thèmes typiquement anti-modernes de la pourriture et de

<sup>1</sup> Voir aussi A. Cresciucci 1999. Sans pouvoir rendre compte des détails de leurs analyses, je m'inspire dans ce qui suit des résultats des enquêtes de ces trois spécialistes de Céline.

<sup>2</sup> Céline connaissait bien le Danemark depuis ses excursions amoureuses des années trente, et c'est dans une banque de Copenhague qu'il avait placé l'or de ses droits d'auteur. Sur les relations de Céline avec les pays scandinaves, cf. É. Mazet et P. Pécastaing 2004.

l'abomination solaire. Mais dans l'univers célinien, où le Bien n'existe pas, le Nord se montre être un faux refuge : à la fin du parcours infernal c'est la prison et l'exil qui attendent les fuyards. Quoique vecteur narratif de la trilogie, le Nord n'empêche pas la circularité textuelle, figure d'un piège cosmique connoté par le titre sarcastique du dernier volet, *Rigodon*, évoquant une agitation dérisoire qui conduit à la case de départ<sup>1</sup>. Dans ce monde qui ignore la rédemption, l'ascension vers « là-haut » ne saurait être qu'une chute à l'envers (Æbersold 1985 : III, 713).

### **Dotremont : écriture-paysage du Nord**

La relation privilégiée du surréaliste belge Christian Dotremont avec le (Grand) Nord est, elle aussi, assimilable pour une part au mythe personnel, dominée qu'elle est par l'idée d'un destin dont le futur écrivain prend conscience à dix-neuf ans lorsqu'il note : « un jour [...] en moi, il y aura la pureté du froid » (cité dans Ch. Dotremont 1998 : 47). Destin qui se signale d'abord par des coïncidences et des envoûtements – mystérieuses gouvernantes scandinaves, images d'un livre de son enfance<sup>2</sup>, désir de se faire missionnaire des Esquimaux, engagement pour la cause finlandaise pendant la guerre, rencontres décisives avec l'artiste danois Asger Jorn et avec Bente Wittenburg, sa « danoiselle », – pour se muer en « volonté désespérée d'aller toujours plus loin dans le Nord » (Ch. Dotremont 1998 : 391). La création, en 1948, du groupe expérimental Cobra (Copenhague-Bruxelles-Amsterdam) fait aussi partie de cette vocation dans la mesure où Cobra devait être le contre-pôle nordique du surréalisme parisien. Plus tard, Dotremont rattache l'esthétique particulière de Cobra à la gamme chromatique du paysage lapon :

Je dirai tout de go qu'en Laponie, comme en la peinture de Cobra, nordique en exil, les nuances ne sont pas des couleurs qui ont déteint, des fonds de tasse ou des vomissures de

---

<sup>1</sup> Une référence à cette « traîtrise » ouvre la trilogie par une imprécation qui annihile jusqu'à la différence entre le Nord et le Sud (« pirates de la Baltique », « Côte d'Azur ou Scandinavie!... la même espèce!... », (*ibid.*, p. 5 et 7) elle revient également dans la lugubre image de Copenhague qui clôt la suite romanesque.

<sup>2</sup> Dans un reportage de Laponie paru dans un magazine féminin, on trouve cette réflexion : « Avez-vous observé quelle importance a le Nord dans la littérature pour enfants ? C'est que le Nord offre d'immenses mystères, des féeries de toutes sortes, et mille dangers, qui suscitent et exaltent l'héroïsme. Du Danemark et de la Suède au Canada et au pôle Nord, les légendes s'ajoutent et se mêlent à la réalité. Sans doute est-ce dans les images d'un des premiers livres de mon enfance que le désir s'est allumé en moi d'aller dans le Nord. Et j'ai eu la chance de pouvoir réaliser mon rêve profond et vivant sur 'le toit de l'Europe' : en Laponie » (Ch. Dotremont 1963). Dans un texte écrit en Laponie à la fin de sa vie, il va parler du désir de retrouver les premières impressions d'une enfance marquée par des femmes qui « venaient d'ailleurs », disparues « avec leurs valises, leurs coiffes, leurs murmures, les cartons dorés et un verre brisé » (« Mémoires d'un imaginaire », dans Ch. Dotremont 1998 : 391).

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

tuberculeux... ce sont des nuances directement, au lieu que dans le Sud... (« Trop loin, trop près », dans Ch. Dotremont 1985 : 96.)

Mais c'est surtout à partir de 1962, en tant qu'inventeur du logogramme, dans le désert blanc de la Finlande, que Dotremont se met en scène en homme du Nord jusqu'à s'identifier à « un Lapon en traîneau rapide sur la page blanche » (1980 : 21 [J'écris, donc je crée, 1968]), qui de la Laponie fait son immense « papeterie » :

Il m'arrive donc d'avoir le sentiment, quand je trace un logogramme, d'être un Lapon en traîneau rapide sur la page blanche, et de saluer la nature comme au passage, par la forme même de mon cri ou de mon chant ou des deux tout ensemble. (*Ibid.*)

L'artiste se dote aussi d'attributs symboliques qui correspondent à son identité laponne : le pseudonyme de Logogus et le bonnet lapon multicolore. Il s'agit cependant d'une mise en scène de la création qui dépasse de loin le mythe personnel. Ce qui s'y manifeste surtout, c'est une double exploration : graphico-poétique et existentielle, menée comme une « aventure de l'écri »<sup>1</sup> (Ch. Dotremont : 1998, 450).

Dotremont définit le logogramme comme un « manuscri[t] de premier jet, dont le texte, non préétabli, est tracé avec une extrême spontanéité » (Ch. Dotremont 1980 : 47), à l'encre de Chine noire le plus souvent. Le texte est ensuite repris au crayon d'une écriture très soignée en bas de la feuille. Les supports matériels varient et la papeterie laponne y apporte son tribut : neige et glace sont utilisées pour l'exécution des logoneiges et logoglaces, au même titre que papier à lettres, toile, photographies, journaux et valises pour d'autres logogrammes. Dotremont avait déjà auparavant pratiqué un travail expérimental et théorique autour du signe et de la trace, mais il y a un moment inaugural où ce travail est devenu « nordique ». Il date de la découverte, en 1951, d'une pierre runique près du sanatorium de Silkeborg où il soignait sa tuberculose. Dans le roman autobiographique *La pierre et l'oreiller* il raconte comment l'écriture runique indéchiffrable, en partie effacée, devient un défi, un appel qui va le pousser dans les régions du subpolaires (*cf.* Ch. Dotremont 1998 : 37-38). Entre 1956 et 1978, il effectuera une douzaine de séjours dans son « village de vagabond » d'Ivalo-Inari, mais aussi à proximité de Haparanda, Rovaniemi, Sevettijärvi et Karasjok. Malade, désabusé de la révolution, de la religion et de la littérature, il y cherche, dans la rareté des choses et des

---

<sup>1</sup> Sans *t* final, car écriture et cri.

êtres, dans le dépouillement chromatique, une forme de lucidité et de plénitude. Les étapes de cette recherche se lisent dans une chronique intitulée « J'écris donc je crée » (Ch. Dotremont 1980 : 13-24) et dans les textes des années 1954-1974 rassemblés dans un recueil posthume pour lequel Dotremont avait prévu ce titre révélateur *Commencements lapons* (F. Chenet 1995 : 187). Mais ce sont les logogrammes eux-mêmes qui transcrivent le mieux ce travail, dont l'éblouissement nordique est l'origine et le paysage du Nord la surface et la matière même. « Si la Laponie n'existait pas, je ne ferais pas de logogrammes, je ne ferais rien du tout », affirme-t-il (Ch. Dotremont 1980 : 21). Un des premiers logogrammes tracés en Laponie décrit cette expérience comme le réveil d'un moribond qui s'était laissé aller au « tout tranquille du vide », réveil rendu possible grâce à un attelage de rennes qui dessine un horizon dans l'immensité blanche jusqu'alors sans repères. Après son passage « l'horizon n'est plus le même, devenu plus réel et visible d'avoir été traversé, plus solide, plus capable de me servir de barre d'appui, de béquilles, de bâton de vue, lecture, promenade » (Ch. Dotremont 1998 : 286-287).

Le rapport du logogramme à l'espace, Dotremont y insiste à plusieurs reprises, n'est pas de l'ordre de la représentation. Si dans la forme de certains logogrammes on peut reconnaître un reflet figuratif du paysage d'Extrême Nord, qu'il parcourait en hiver en divers moyens de locomotion et intériorisait en strates mémorielles, c'est que « [l]a nature s'infiltré partout, même dans l'abstraction, même dans les formes abstraites des mots, surtout quand le naturel mène le jeu, surtout quand le naturel mène tout le jeu, jusqu'à l'excès » (*ibid.*). Cette écriture-peinture, à la poursuite de l'équivalence du signe tracé et du paysage, de l'imaginaire et du réel, de la matière et de la conscience, des sens et du sens, se caractérise par une performativité troublante dans les logogrammes qui ont le logogramme lui-même pour sujet : le geste matérialisé dans la trace est l'avènement du signe et du soi en même temps. Par sa matérialité et sa corporéité, par son nomadisme aussi, le logogramme (surtout quand il devient logoneige ou logoglace) est le paysage lapon lui-même, devenu trace du pinceau sur la page blanche ou de la branche sur le lac gelé : « [...] la Laponie est un logogramme, un immense logogramme » (cité dans E. Devolder 1982 : 499).

Aussi étonnant que cela puisse paraître, le choix du « toit de l'Europe » (Ch. Dotremont 1963, n.p.) pour ce genre d'expérience d'avant-garde, semble s'inscrire dans le paradigme Nord/Sud traditionnel. On le retrouve déjà dans le contraste plastique



saisissant, presque ironique, entre la forme éclatée, illisible des lettres tracées et l'écriture classique excessivement soignée de la légende écrite au crayon. Un des logogrammes l'exprime par une formule lapidaire : « J'ai la tête latine près du bonnet lapon »<sup>1</sup>. Dans la réflexion dotremontienne de la période laponne se manifeste également une méfiance envers l'idéalisme mensonger de l'art méridional qui fait penser aux vitupérations huysmaniennes. A son avis l'homme du Sud n'est pas capable « de saisir le son parmi le silence, la lumière parmi la nuit. [...] Il ajoute pour cacher : des mélodies au silence, des jardins aux paysages, il double tout d'une frange où se réfugier : d'un supplément où éviter le fond » (Ch. Dotremont 1985 : 37). L'opposition se poursuit avec l'évocation des deux univers sensoriels qui représentent deux manières différentes d'être au monde : le Sud privilégie le goût, l'odorat et l'ouïe, alors que la vue est le sens nordique par excellent. C'est pourquoi le poète se déclare « sourd et aveugle à Grasse [capitale du parfum – mwg] et à Vivaldi » (*id.*, p. 113). Il a

[q]uitté le Sud pour jouer à ces espaces, ces distances ; cette vision bouleversée, incroyablement juste, débarrassée de l'exactitude géométrique, des centres et coins habiles, des doux horizons, pour jouer à cette vision infiniment répétée sans jamais de mesure. » (*Ibid.*)

L'art du Sud qui, comme le paysage méridional, « est couvert, chargé [...] spectacle incessant, divers, [qui] distrait de l'étendue en même temps que du fond » (*id.*, p. 38) ne tente guère le vagabond d'Ivalo. Il est chez soi, en revanche, dans « [l]e paysage du Nord [qui] n'est pas spectacle, mais scène où s'ébauche un spectacle, gorge où s'allume une voix » (*ibid.*). La reprise des oppositions binaires le long de l'axe Nord-Sud : surface vs profondeur, distraction vs lucidité, vise un choix éthique et esthétique, pour lequel Dotremont forge un néologisme emblématique : « Je *déssude* ma vie, dit-il, aussi pour que la mort cesse d'y être une fugitive déesse, et n'y soit plus qu'une louve quotidienne » (Ch. Dotremont 1998 : 369).

## Conclusion

Le Nord, plus ou moins lointain, fantasmé, fétichisé, médiatisé, ou vécu dans la matérialité de son dépouillement, se déploie chez les trois auteurs comme espace

---

<sup>1</sup> 1969, encre de Chine sur papier, coll. Jean-Michel Pochet.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

d'élaboration d'une identité et d'une esthétique décentrées, dans des contextes individuels et idéologiques différents. Si l'aimantation du Nord a toujours dans leur production autofictionnelle une dimension existentielle et relève du mythe personnel, elle véhicule néanmoins des valeurs différentes. Triomphe du spirituel sur la pesanteur charnelle pour Huysmans, garantie de cohérence narrative dans l'univers célinien à la dérive, le Nord devient chez Dotremont l'espace de lucidité et de réconciliation. À l'expressionnisme tourmenté du musée imaginaire d'un Huysmans, à la rhétorique de l'excès d'un Céline, succède une poétique fondée sur le sublime du « rien plein »<sup>1</sup> et le désir de « proférer le peu [...] jusqu'à tout prendre d'un regard d'une brassée (*id.*, p. 449).

## Bibliographie

- Æbersold, Denise (1985). *Le voyage dans « l'outre-là ». Étude de l'imaginaire célinien*. Thèse dactylographiée. Université de Brest, 3 tomes.
- Alméras, Philippe (2004). *Dictionnaire Céline*. Paris : Plon.
- Baldick, Robert (1956). *La vie de J. K. Huysmans*. Paris : Denoël. [Traduction de l'anglais par Marcel Thomas.]
- Calame, Christophe (1994). Postface dans Charles-Victor de Bonstetten (1994 [1926]). *La Scandinavie et les Alpes suivi de Fragments sur l'Islande*. Lausanne : L'Âge d'Homme, coll. « Poche Suisse ».
- Céline, Louis-Ferdinand (1974). *Romans [D'un château l'autre (1957), Nord (1960), Rigodon (1969)]*. Édition présentée, établie et annotée par Henri Godard. Paris : Gallimard, collection « La Pléiade », t. II.
- Chenet, Françoise (1995). « D'un bout de paysage lapon. À propos de *Commencements lapons* de Christian Dotremont ». *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, 12.
- Cresciuci, Alain (1990). *Les territoires céliniens. Expression de l'espace et expérience du monde dans les romans de L.-F. Céline*. Paris : Klincksieck.
- Day, Philip Stephn (1974). *Le miroir allégorique de L.-F. Céline*. Paris : Klincksieck.
- Devolder, Eddy (1982). « L'endroit du Logogramme et l'envers de la Laponie... ». *Autour de Christian Dotremont, Courrier du Centre International d'Études poétiques*. Bruxelles, hors série.

---

<sup>1</sup> Logogramme reproduit dans le premier numéro de sa revue *Strates* en 1963.

- Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
 Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.
- Dotremont, Christian (1985). *Commencements lapons*. Illustrations de l'auteur et portrait par Pierre Alechinsky. [s.l.] : FataMorgana.
- Dotremont, Christian (1998). *Œuvres poétiques complètes. Édition établie et annotée par Michel Sicard avec une préface d'Yves Bonnefoy*. Paris : Mercure de France.
- Dotremont, Christian (1980). *Traces*. Bruxelles : Éditions Jacques Antoine.
- Dotremont, Christian (1963). « Trois mois en Laponie », *Femmes d'aujourd'hui*, février, 928, non paginé.
- Huysmans, Joris-Karl (1994 [1891]). *Là-bas*. Paris : Booking International.
- Huysmans, Joris-Karl (1897). *La Cathédrale*. Paris : Stock.
- Huysmans, Joris-Karl (2003 [1875]). *Le Drageoir aux épices suivi de textes inédits. Édition critique par Patrice Locmant*. Paris : Honoré Champion.
- Huysmans, Joris-Karl (1996 [1895]). *En route*. Paris : Gallimard, coll. « Folio ».
- Huysmans, Joris-Karl (1901). *Sainte Lydwine de Schiedam*. Paris : Stock.
- Huysmans, Joris-Karl (2006 [1905]). *Trois Primitifs*. Houilles : éditions Manucius, coll. « Écrits sur l'art ».
- Jenny, Laurent (2003). « L'autofiction ». *Méthodes et problèmes*. Genève : Dpt de français moderne.  
 <<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/>> 30.11.2011.
- Lefai, Henry (1957). « J.-K. Huysmans, ce nordique ». *Bulletin de la Société J.-K. Huysmans* 33, 105-118.
- Locmant, Patrice (2004). « Cartographie esthétique et spirituelle des voyages de Huysmans ». *Bulletin de la Société J.-K. Huysmans* 97, 31-36.
- Mazet, Éric et Pécastaing, Pierre (2004). *Images d'exil. Louis-Ferdinand Céline, 1945-1951 (Copenhague-Korsør)*. Du Lérot et La Sirène.
- Seillan, Jean-Marie (2006). « Nord contre Sud. Visages de l'antiméridionalisme dans la littérature française de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ». *Loxias : Loxias I Idioms, fleurs obscures*. <<http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=6>> 12.10.2006.
- Westphal, Bertrand (2007). *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris : Les Éditions de Minuit.

## La rivière chez Jean-Marie Gustave Le Clézio

Fredrik Westerlund  
University of Eastern Finland  
[fredrik.westerlund@uef.fi](mailto:fredrik.westerlund@uef.fi)

### 1. Introduction

Le motif aquatique joue un rôle important dans l'écriture romanesque de Jean-Marie Gustave Le Clézio.<sup>1</sup> Parmi ses réalisations, la mer est par loin l'élément aquatique le plus important dans le texte. En ce qui concerne les cours d'eau, le fleuve joue le rôle le plus important<sup>2</sup>. Cet article est consacré au cours d'eau le plus important après le fleuve, à savoir la rivière. Nous basons nos propos sur un corpus représentatif de 12 ouvrages de Le Clézio, soit sur environ la moitié de sa production romanesque, où nous avons repéré 471 occurrences du mot rivière<sup>3</sup>.

Nous rencontrons la notion de rivière dès le premier roman de Le Clézio, *Le Procès-verbal*, paru en 1963, présent dans un discours irraisonné que livre le protagoniste aux passants sur la plage.

Son rôle de cours d'eau dans la réalité phénoménologique des personnages est introduit dans le roman suivant, *Le Déluge*, où le cours d'eau parcourant la ville est d'abord nommé « rivière » et désormais tantôt « rivière », tantôt « fleuve », parfois même à l'intérieur de la même phrase.<sup>4</sup> Ce jeu de substitution entre les deux termes subsiste dans toute l'œuvre le clézienne, notamment dans *Désert*, *Angoli Mala* et *La Quarantaine*.

---

<sup>1</sup> Voir Sophia Haddad-Khalil (1998). *La rêverie élémentaire dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio (Le Procès-verbal, La Fièvre, Désert, Onitsha, Pawana)*, Clermont-Ferrand et Nicolas Pien (2004). *Le Clézio, la quête de l'accord originel*. Paris : L'Harmattan.

<sup>2</sup> Voir Fredrik Westerlund (2011). *Les fleuves dans l'œuvre romanesque de Jean-Marie Gustave Le Clézio*. Helsinki : Unigrafia.

<sup>3</sup> Le corpus est constitué des ouvrages suivants : *Le Procès-Verbal* (1963), 7 occurrences ; *Le Déluge* (1966), 26 occ. ; *La Guerre* (1970), 11 occ. ; *Mondo et autres histoires* (1978), 13 occ. ; *Désert* (1980), 42 occ. ; *Le Chercheur d'or* (1985), 157 occ. ; *Onitsha* (1991), 33 occ. ; *Étoile errante* (1992), 61 occ. ; *La Quarantaine* (1995), 41 occ. ; *Angoli Mala* (1999), 7 occ. ; *Cœur brûle et autres romances* (2000), 7 occ. ; *Révolutions* (2003), 66 occ.

<sup>4</sup> Cf. p.ex. p. 215 : « Plus loin, au bas de la rivière, il y avait un troisième pont qui passait sous la ville entière ; le fleuve rapide entraînait dans trois trous noirs, et dans les deux autres il n'y avait rien. » (Dél 215). La rivière parcourant la ville figure essentiellement dans deux contextes, tous deux parties du chapitre XI du roman (Dél 215-228).

Puis, dans *La Guerre*, roman du seuil des années 1970, le poids est mis sur des rivières racontées ou imaginées, faisant partie d'un Ailleurs pré-urbain ou non-urbain en dehors du monde phénoménologique des personnages.

*Le chercheur d'or* est le roman riverain par excellence de Le Clézio. Cet ouvrage seul répond d'un tiers des occurrences de tout le corpus. Le chercheur d'or Alexis, protagoniste du roman, passe son enfance dans un endroit paradisiaque délimité par deux rivières et la mer, puis adulte, poursuit sa quête du trésor chimérique auprès d'une rivière. Le roman est le premier où l'eau d'une rivière est véritablement potable, apaisante<sup>1</sup>.

Dans *Étoile errante* encore, un des personnages principaux, Esther se rend souvent à la rivière Stura et ses torrents pour se baigner en compagnie d'autres enfants<sup>2</sup>. Avec le torrent qui est à la fois la concrétisation dynamique de la force de l'eau et le cours d'eau dont la présence est particulièrement marquée dans le roman entier, la rivière constitue le Centre du monde de l'enfant<sup>3</sup>.

Le dernier grand roman jusqu'à ce jour, *Révolutions*, constitue la somme des différents aspects de la notion de rivière dans la production de l'auteur. Les rivières y forment un des éléments cohésifs principaux des différents récits parallèles.

La distribution des occurrences du mot « rivière » est assez inégale : il y en a très peu dans les ouvrages « urbains » du début de la production le clézienn<sup>4</sup>, tandis qu'il existe des textes plus tardifs dont l'action se déroule en bonne partie auprès des rivières. Entre ces deux extrêmes, il y a les ouvrages où sont mises en récit quelques rivières. Par exemple dans le roman *Onitsha* où le cours d'eau prédominant est le fleuve Niger, les rivières jouent un rôle secondaire, mais pourtant non négligeable.

Les frontières entre les cours d'eau étant liquides dans l'œuvre le clézienn, les rivières se substituent aux fleuves et aux ruisseaux, elles forment des bassins ou des étangs dans tout un réseau sémantique. Il y a dans le texte une tendance globale à resserrer le cadre spatial du cours d'eau quand il se concrétise dans des activités humaines. Ainsi, les bains dans le fleuve sont très rares. Les personnages plongeant dans un cours d'eau

---

<sup>1</sup> CO 178, 183, 205. Dans le roman *Désert*, les personnages s'aventurent pour la première fois à boire l'eau de la rivière, plus par nécessité que par volonté.

<sup>2</sup> EE 17. Les baignades sont mises en récit dans EE 32, 44, 59-60, 63, 72, 92, puis évoqués dans EE 313, 339.

<sup>3</sup> Q 144, 255, 277-278, 378-379.

<sup>4</sup> À l'exception du recueil *La Fièvre*, notamment des nouvelles « Il me semble que le bateau se dirige vers l'île » et « Le monde est vivant », qui ne font pas partie de notre corpus. Le caractère urbain se reflète dans le taux bas du *Procès-verbal*, de *La Guerre* et de *Cœur brûlé et autres romances*.

habituellement appelé « fleuve », celui-ci est soit désigné comme une rivière, soit le texte fait abstraction de l'espace global du fleuve, ne parlant que de ses bassins, ou de son eau.

D'une manière parallèle, la narration situe les baignades des personnages plutôt dans les bassins de la rivière que dans la rivière en soi, même si l'hésitation devant la mise en récit de la baignade dans la rivière n'est pas assez grande que celle dans un contexte fluvial. De suite, la rivière en tant qu'espace d'immersion est souvent associée à des torrents ou à un bassin.<sup>1</sup>

La relation entre le ruisseau et la rivière est plutôt organique. Les personnages remontant le cours d'eau qu'est la rivière vers sa source, elle devient un ruisseau.

## 2. L'espace de la rivière

Les milieux où coulent les rivières sont extrêmement divers, le paysage urbain dans *Le Déluge* contraste avec la savane africaine dans *Onitsha*, ou encore avec le confluent des ravins au Bout du Monde mauricien dans *Révolutions*. Néanmoins, l'espace de la rivière comporte des éléments récurrents d'un livre à l'autre.

D'abord, il est caractérisé par sa situation topographique basse, évoquée par des formules comme « au fond de la vallée »<sup>2</sup> ou « au fond des gorges » (Ré 233). De plus, l'espace riverain est imprégné par une certaine minéralité, moins marquée pourtant que celle du ruisseau et celle du torrent<sup>3</sup>.

La rivière est souvent bordée d'arbres. Le motif de l'arbre au bord de la rivière est introduit dans la nouvelle éponyme du recueil *Mondo et autres histoires* – certes non pas encore comme élément dans le monde phénoménologique des protagonistes (Mo 64). Dans la plupart des situations où le narrateur mentionne des arbres auprès de la rivière, leur espèce est spécifiée<sup>4</sup>. Parfois, la narration va jusqu'à en énumérer tout un éventail,

---

<sup>1</sup> Ainsi dans *Étoile errante* « là où la rivière faisait un bassin d'eau profonde » (EE 287) Dans un passage du *Chercheur d'or*, la rivière fait un « étang profond » (CO 197). Dans le petit ouvrage *Pawana*, nous avons repéré le même va-et-vient entre les différents types de cours d'eau. Araceli se baigne dans « l'eau de la rivière », mais en nageant, elle se trouve « dans les bassins ».

<sup>2</sup> EE 32, 287.

<sup>3</sup> Dans *Révolutions*, la minéralité est associée notamment aux rivières mauriciennes de Rozilis. Ils ont en commun la qualification des pierres comme étant noires. Les plages sont de sable (CO 49, 197, O 68, EE 286), voire de « sable noir » (CO 71), et le lit même de la rivière est « sablonneux » (CO 187). La plage est de sable aussi dans *Pawana*. Voir Paw 20.

<sup>4</sup> Des chênes (Ré 178), des manguiers (Q 410), des acacias, des vacoas (CO 187), des tamariniers (CO 71, 169, 178, 179), des veloutiers (Q 151), un multipliant (Q 151). Dans des textes hors de notre corpus, nous avons repéré des saules (Fi 66) et des bananiers (Has 99).

concrétisant l'image des arbres avec une exactitude surprenante, situant géographiquement l'espace de l'action.

Le monde sonore de l'espace de la rivière est dominé par quatre types de bruits, dont trois sont présents et le quatrième absent. Dans une scène du *Chercheur d'or* où Alexis, engagé dans la guerre, éprouve un moment d'idylle pastorale entre les combats, deux de ces bruits sont représentés :

Nous sommes tendus, nous écoutons les bruits, les doux bruits de l'été, l'eau de la rivière qui coule, les insectes stridulants, l'alouette qui chante. Nous attendons avec une impatience douloureuse dans le silence de cette paix, et quand viennent les premiers grondements du canon, au nord, au sud, à l'est, nous tressaillons. (CO 262)

D'abord est souligné le caractère tranquille des bruits des insectes et des oiseaux. Si les oiseaux peuvent pousser des cris stridents ailleurs<sup>1</sup>, au bord de la rivière, ils ne font que chanter, comme l'alouette dans le passage. Les insectes sont « stridulants », formule qui les réduit à leur unique caractère sonore. Dans quelques rares situations particulièrement tranquilles, la narration insère des chauves-souris, dont le froissement est perçu comme paisible.<sup>2</sup>

Le deuxième bruit présent auprès de la rivière est celui du cours d'eau lui-même. Ce bruit est « tranquille » (Ré 178)<sup>3</sup>. Dans le passage cité, il fait partie des « doux bruits d'été ».

Puis, il y a le bruit du vent, absent dans l'exemple soit dans les arbres, soit dans les roseaux ou dans d'autres plantes<sup>4</sup> et finalement, les bruits humains dont l'absence perçue

---

<sup>1</sup> Ainsi p.ex. le serin de Mlle Picot dans l'immeuble de la Kataviva dans *Révolutions*, voir Ré, 15.

<sup>2</sup> EE 285, AM 225-226, Ré 178. Dans *Pawana*, les images des insectes et des oiseaux se mêlent dans la notion de « nuées » : « J'aimais bien aller vers la rivière, à l'aube, il y avait des nuées d'oiseaux entre les roseaux, des chevaliers, des cormorans, des aigrettes, de petits oiseaux couleur d'argent qui s'enfuyaient en faisant un grand bruit d'ailes. » (Paw 21).

Le bruit des oiseaux indiqué est celui des ailes : Ils ne crient pas, ici, ils ne chantent pas non plus, mais c'est le froissement de leurs ailes qui est perçu comme « un grand bruit ». La masse des oiseaux est comparable à la couverture de nuit de la rivière qui s'envole au lever du jour. Dans un autre passage encore, datant du début de la carrière littéraire de Le Clézio, nous avons trouvé de « longues rivières bordées de saules où les malards volent bas » (Fi 66).

<sup>3</sup> Dans la nouvelle « Printemps », hors du corpus, le bruit est qualifié comme un « murmure » (PA 61).

<sup>4</sup> Dans les arbres : « le bruit du vent dans les acacias et les palmiers nains » (EE 286). Dans les plantes : « le bruit triste du vent dans les roseaux » (CO 198) Tous ces bruits s'inscrivent sous les notions de silence et de paix, avec une seule exception – hors de notre corpus : dans *Hasard*, il y a une scène où Nassima prend un bain avec Ifigenio et le serpent Zoé. La forêt y est « sonore, menaçante » (Has 99).

constitue un des facteurs majeurs contribuant au sentiment de paix dans le monde sonore de l'espace de la rivière.

### 3. Les symbolismes associés à la rivière

L'œuvre le clézienne se prête aisément à une interprétation à l'aide des propos de Gaston Bachelard et de Mircea Eliade. Le texte étant complexe, il est inévitable que les différents gammes d'interprétation se superposent et se répètent.

#### 3.1. La rivière élément de l'Ailleurs

Le premier emploi caractéristique de la rivière dans le texte le clézien est son rôle en tant qu'élément d'un Ailleurs inaccessible constituant le Centre d'une utopie au contreponds à la situation angoissante du vécu phénoménologique des personnages. Ainsi, dans le roman urbain *La Guerre*, le paysage riverain représente un état pré-urbain : « Forêts, rivières, prairies, grottes, vallées : villes, maintenant, villes ! Poteaux verticaux, canaux couverts, esplanades, caves, rues. Chaque jour, quelque chose est arraché. Sur la terre et au fond des entrailles. » (Gu 62)

Notons le parallélisme complet entre les entités des deux espaces : forêts – poteaux verticaux ; rivières – canaux couverts ; prairies – esplanades ; grottes – caves ; vallées – rues. L'univers urbain artificiel s'est substitué à l'espace naturel.

Dans *Désert*, l'Ailleurs, « le pays où il y a des nuages noirs chargés de pluie, des rivières profondes et larges où l'eau ne cesse jamais de couler » (Dés 224) contraste avec l'aridité du paysage désertique où avancent les guerriers.<sup>1</sup> La narration évoque également des fleuves et des torrents dans des situations correspondants.

#### 3.2. La féminité de l'eau

Le texte comporte au moins trois symbolismes différents associés à la féminité de l'eau. Premièrement, dans la nouvelle « Chercher l'aventure » du recueil *Cœur brûlé et autres romances* figure un parallèle explicite entre la chevelure de la jeune fille protagoniste et

---

<sup>1</sup> Notons ici un détail linguistique : une bonne partie des formes au pluriel du mot rivière désigne des rivières utopiques, tandis que les formes au singulier ont tendance à désigner des rivières plutôt concrètes et très souvent des cours d'eau spécifiques, soit en général soit en tant que patronyme, telle que la rivière Stura de l'enfance d'Esther dans *Étoile errante* ou la rivière Cross d'*Onitsha*, ou encore la rivière Roseaux du *Chercheur d'or*.



une rivière : « Elle n'a pas de savoir, pas de mémoire. Son corps est dur comme la nuit, ses yeux, ses seins, ses épaules, sa chevelure en rivière noire. Elle se coule au-dehors sur les paroles de Rimbaud. » (CB 95.)

Même s'il y a une forte présence des femmes près et dans les cours d'eau, voire une forte féminisation de ces espaces, il n'y a pas d'autre parallèle directe entre la chevelure d'une femme et les cours d'eau dans le corpus, un parallèle que Gaston Bachelard exploite au sujet de l'eau ophélisante.<sup>1</sup>

Deuxièmement, la narration met en récit des femmes comme émanations ou symboles des cours d'eau. Ainsi, Ouma dans *Le Chercheur d'or*, entretient une relation très particulière à la rivière où elle fait sa première apparition devant le chercheur d'or, Alexis.

Nous allons pourtant nous attarder sur le troisième symbolisme, le bain féminin collectif et anonyme dans l'eau de la rivière, une image conventionnelle chère à l'auteur. Dans *Onitsha*, Bony a amené Fintan épier les femmes au bain dans la rivière Omerun, près du Niger :

C'était un endroit secret, plein de rires et de chansons, un endroit où les garçons ne pouvaient pas se montrer sous peine d'être invectivés et battus. Les femmes entraient dans l'eau en dénouant leurs robes, elles s'asseyaient et elles se parlaient, avec l'eau de la rivière qui coulait autour d'elles. Puis elles renouaient leurs robes autour des reins, et elles lavaient le linge en le frappant sur les roches plates. Leurs épaules brillaient, leurs seins allongés se balançaient au rythme des coups. Le matin, il faisait presque froid. La brume descendait lentement la rivière, rejoignait le grand fleuve, touchait aux cimes des arbres, avalait les îles. C'était un moment magique. (O 68-69)

Dans cet espace féminin par excellence, l'eau de la rivière lave les femmes et leurs vêtements. Les hommes ne doivent pas s'y aventurer, car ici, la rivière se dévoile dans sa pleine féminité où il y a fusion entre les femmes et l'eau de la rivière. Elles en reprennent une caractéristique aquatique : leurs épaules brillent. Le Niger dominant le récit du roman, c'est pourtant dans l'eau des rivières et non pas dans celle du fleuve qu'entrent les personnages, y compris Oya, qui s'avère déesse et reine du fleuve. Elle se baigne dans la rivière Cross – jamais dans l'eau de son fleuve (O 94, 184).

---

<sup>1</sup> Voir p.ex. p. 117 dans Gaston Bachelard : (1966 [1942]). *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. 7<sup>e</sup> Réimpression. Paris : Librairie José Corti. « Au bord de l'eau tout est chevelure [...] » Voir également *ibid.* p. 113-125.

L'action verbale dans ce passage est très réduite, remplacée en partie par les expressions nominales : le lieu est « plein de rires et de chansons », un constat qui met l'accent sur le monde sonore plutôt que sur les femmes agents des rires et des chansons. Tout le passage est raconté à l'imparfait, ce qui souligne le déroulement ou l'itération de l'action au détriment de sa finalité. La conclusion « c'était un moment magique » situe la scène hors de l'écoulement du temps.

### 3.3. Uchronie et amnésie

L'espace de la baignade étant un endroit à part, séparé du monde quotidien, aussi bien l'espace dans sa totalité que le bain, opèrent une purification profonde, épurant aussi bien le corps que l'esprit des personnages dans un acte avec des traits baptismales. Esther, le protagoniste d'Esther dans *Étoile errante*, trouve que dans le lit de la rivière « tout était bien » (EE 124), et le temps passe de manière imperceptible : « Esther pouvait rester des heures » (EE 124). Le bruit de l'eau de la rivière contribue au sentiment de bien-être. Il est « un froissement doux qui parlait d'avenir » (EE 128), ce qui équivaut à une « musique de liberté » (EE 128). La narration introduit dans cet espace idyllique une autre figure du retranchement des rumeurs du monde extérieur, à savoir la descente à bord d'un radeau. Celui-ci constituant un microcosme protégé, est un thème récurrent dans la production le clézienne, exploité particulièrement dans *La Quarantaine*.<sup>1</sup> Cependant, le passage d'*Étoile errante* cité est le seul dans notre corpus où la descente (bien que figurée) s'effectue sur une rivière et non pas sur un fleuve.

Dans *La Quarantaine* encore, Suryavati, initiatrice féminine d'association aquatique plonge avec le narrateur homodiégétique Léon (qui l'appelle « Surya ») dans la mer à la lueur de la lune :

Quand nous sommes arrivés sur la plage, elle est entrée dans l'eau sans m'attendre, elle a plongé. La mer était haute, un lac noir. [...]

Je suis entré à mon tour dans l'eau très douce et tiède, je cherchais Surya. [...]

L'eau glissait autour de nous comme une rivière, grise et miroitante, l'eau qui entrait par la passe du nord du récif et traversait le détroit entre les deux îles, jusqu'à la passe du sud.

Mes lèvres ont cherché la bouche de Surya. Je la tenais par sa taille souple, elle riait. Ensemble nous retombions dans l'eau, je sentais ses jambes s'enrouler autour des miennes, ses bras qui me serraient. Nous suffoquions. Nous nous redressions, le temps de

---

<sup>1</sup> « Esther rêvait qu'elle descendait la rivière sur un radeau de branches et d'herbes, jusqu'à la mer, et plus loin encore, de l'autre côté du monde. » (EE 124).

reprendre notre souffle. nous étions redevenus des enfants. Nés à nouveau, dans l'eau courante du lagon, sans passé et sans avenir.

La mort n'était rien. Juste le souffle de la déesse froide qui passe sur l'île. À un moment, Surya a dit : « C'est comme la rivière où ma mère est née. » (Q 277-278)

Ici, les cours d'eau sont présents de deux manières sous forme de rivière. Le narrateur Léon voit le mouvement d'une rivière en le glissement de l'eau dans la passe de mer. L'idée de la rivière est reprise dans la réplique de Suryavati : « C'est comme la rivière où ma mère est née. »

Dans le passage l'esprit des personnages se concentre sur le vécu actuel dans un *hic et nunc* amnésique, l'esprit régnant dans le Centre cosmique selon Mircea Éliade (1971 : 49 ; 57).

La focalisation sur le présent vécu transposée au niveau logique suivant amène l'abolissement de la mort, par ailleurs très présente sur l'île touchée par l'épidémie cause de la quarantaine. En réduisant la mort à un souffle passager, sa réalité concrète est évacuée.

Suryavati évoquant la rivière de naissance de sa mère lie le moment vécu à son appartenance. La vie de sa mère se prolonge en elle. La rivière en question est la Yamuna, fleuve indien, symbolisant l'écoulement incessant, éternel dans le roman. De cette manière, l'idée de l'éternel est répétée. Dans tous les passages à une exception près évoquant cette immersion baptismale, la Yamuna est dénommée « rivière » tandis que le cours d'eau est majoritairement dénommée « fleuve » ailleurs. De même, les personnages vivent une immersion, une mort symbolique par l'eau, suivie d'une résurrection des eaux, après quoi le narrateur constate qu'ils sont « nés de nouveau » et qu'ils sont « redevenus enfants ».

Il y a un passage de *La Quarantaine* où Léon arrive à l'endroit près du volcan, « là où les femmes indiennes vont se baigner et chercher l'eau » (Q 151) :

C'est là que les femmes sont installées. Elles puisent l'eau dans des cruches, ou bien elles lavent leurs cheveux dans l'eau courante. Je descends de roche en roche, en m'agrippant aux buissons. Il y a plusieurs femmes, nues jusqu'à la ceinture, accroupies au bord de l'eau. Leurs corps brillent à la lumière dorée du crépuscule, j'entends le glissement de l'eau, leurs rires quand elles s'éclaboussent. Elles n'ont aucune pudeur, comme si elles étaient dans un autre monde, au bord d'une rivière en Inde ou au Cachemire. (Q 151-152)

Hormis l'assimilation des femmes à l'eau, étudiée tout à l'heure (ici par la référence aux reflets de lumière : « leurs corps brillent », et par l'union des sons : le glissement de l'eau qui se mêle à leurs rires), le tableau est imprégné d'un état uchronique. Les baigneuses se trouvent hors de portée des règles sociales occidentales : « Elles n'ont aucune pudeur », constate Alexis en soulignant l'altérité de sa vision, cette innocence première opérant un déplacement spatial chez le spectateur. Leur comportement est « comme si elles étaient dans un autre monde », non pas ce monde réel de l'isolement et des maladies de l'île Plate mais « au bord d'une rivière en Inde ou au Cachemire ». L'acte de prendre un bain – l'immersion dans l'eau – est tellement universel, que la localisation géographique perd son importance : le bain pourrait avoir lieu dans n'importe quelle rivière, et de suite, par la perte des repères géographiques, la notion du temps est abolie<sup>1</sup>.

### 3.4. Le symbolisme des arbres

Les arbres constituent un autre élément dans l'espace riverain contribuant à l'idée de l'abolissement du temps. En tant que noumènes vivant depuis très longtemps, enracinés dans le passé, les arbres abolissent l'écoulement du temps, situant l'action en dehors de la vie quotidienne. Voici un passage d'*Étoile errante*, où Saadi et Nejma en fuite cheminant à travers le désert ont trouvé une rivière :

Ils se sont installés au bord de la rivière, sous les acacias. La soirée était fraîche, le vent bruissait dans les feuilles, il y avait des chauves-souris dans le ciel. Un peu en retrait, un bois d'oliviers abandonnés faisait une odeur tranquille. Ici, avec l'eau de la rivière qui coulait doucement, l'odeur des arbres, le bruit du vent dans les acacias et les palmiers nains, on oubliait la faim, la soif, la guerre, tout ce qui faisait mourir les femmes et les enfants, qui chassait les gens loin de chez eux, et cette maladie qui faisait des taches sur le corps et le visage des adolescents, qui avait brûlé le corps de Roumiya. (EE 285-286)

Dans un procédé paradoxal propre à l'auteur, le narrateur énumère ce qui est laissé dehors : « [...] on oubliait la faim, la soif, la guerre, tout ce qui faisait mourir [...], qui chassait les gens [...] et cette maladie [...] ». Grâce à la présence des arbres, enregistrée par l'odorat et par l'ouïe, l'assaut des soucis se dissout en une amnésie générale. La combinaison du cours d'eau et des arbres évoque l'espace du jardin paradisiaque.

---

<sup>1</sup> La nouveauté du roman *Onitsha* est le lien établi entre le cours de la rivière et le cours du temps où l'acte de remonter celle-là équivaut à remonter celui-ci « Geoffroy sait qu'il va vers la vérité, vers le cœur. La pirogue remonte la rivière, vers le chemin d'Aro Chuku, elle remonte le cours du temps. » (O 177).

### 3.5. L'eau lustrale

L'eau de la rivière a une température basse, l'eau est soit « fraîche » (CO 180, 313, Ré 533), soit « froide » (CO 49, EE 59, 285, Q 248, Ré 166), « glacée » (Dés 152). Regardée, elle se montre « transparente » (O 92, Q 255), « lisse » (CO 194, O 92).

De la transparence lisse, le pas est vite franchi à sa caractéristique principale, le miroitement, parfois explicite<sup>1</sup>. Dans la plupart des cas, elle reflète l'espace dont elle fait partie, avec des formules qui rendent impossible d'inscrire la couleur de l'eau dans un système spectral.

La couleur de l'eau est parfois qualifiée comme celle du ciel dans un miroitement parfait. Quant à une possible référence visuelle de la couleur du ciel, il a pris toute couleur entre le noir et le blanc dans l'écriture le clézienne. Dans une scène dans *Le chercheur d'or*, le protagoniste perçoit d'abord le ciel comme « encore très clair », puis « éblouissant », et enfin « sans couleur » (CO 323). Quelle serait alors la possible couleur de l'eau « couleur de ciel », dans un contexte où est absente toute indication du temps et de l'heure de la journée, surtout si le ciel peut même être « sans couleur » ? Plutôt que refléter dans un sens phénoménologique qui s'échappe, ce genre de propos expriment plutôt l'idée bachelardienne de l'eau miroitante comme l'œil de la terre.<sup>2</sup>

Dans un procédé poétique parallèle, l'eau est « couleur de forêt, couleur de nuit » dans un passage où la narration introduit la forêt dans la substance liquide à l'aide de la couleur.<sup>3</sup>

Le caractère lustral de l'eau de la rivière la rend potable. Elle est d'une pureté surprenante :

C'était une eau, quand tu la prenais dans ta main, elle était claire, légère, nous avions eu si chaud à marcher au fond du ravin à travers les broussailles, c'était bon de boire cette eau, si froide, si pure, on la faisait couler sur nos têtes, on trempait nos habits, on se sentait lavés, mis à neuf, comme un baptême. (Ré 165-166)

Les mots clés dans ce passage sont « claire » et « légère », ainsi que « pure », car ces épithètes soulignent le caractère céleste de l'eau.<sup>1</sup> L'allusion baptismale est explicite ici

---

<sup>1</sup> « L'eau glissait autour de nous comme une rivière, grise et miroitante [...] » (Q 277) ; « l'eau lisse comme un miroir » (CO 194).

<sup>2</sup> Voir p.ex. Bachelard (1966 [1942]) : 45.

<sup>3</sup> Nous nous unissons aux propos de Miriam Stendal Boulos (1999 : 9) selon lesquels l'écriture de Le Clézio est avant tout poétique.

sans pourtant qu'il s'agisse d'une véritable immersion. Il est plutôt question de la même force purificatrice de l'eau que nous avons discutée plus haut.

Hormis la couleur, l'eau de la rivière « vibre » ou « frissonne », signes extérieurs d'une force inhérente à l'eau. Les frissons ont comme agents des êtres animés, souvent des insectes, qui transmettent leurs mouvements à l'eau qui semble animée de son tour.

#### 4. Synthèse

La rivière dans le texte le clézien est d'abord un élément constituant majeur de l'espace naturel chez Le Clézio. Il sert de médium de communication des personnages avec la nature à laquelle ils appartiennent, qu'elle soit dans l'utopie abstraite comme élément d'un Ailleurs inaccessible, ou qu'elle serve de berceau matricielle dans une féminisation, explicite ou non.

En tant qu'élément naturel, la rivière devient le Centre uchronique du monde dans un sens éliadien, ce qui provoque une amnésie chez les personnages, souvent liée à une expérience baptismale, le point d'un nouveau commencement. Ce caractère lustral et vivificateur de l'eau de la rivière est mis en valeur par l'insistance sur sa fraîcheur, sa clarté, son poids.

### Bibliographie

#### 1. Ouvrages de Jean-Marie Gustave Le Clézio

- PV*        *Le Procès-verbal*. Paris, Gallimard, Folio n° 353, 1963.  
*Fi*        *La Fièvre*. Paris, Gallimard. Le Chemin, 1965.  
*Dél*       *Le Déluge*. Paris, Gallimard. L'imaginaire n° 309, 1966.  
*Gu*        *La Guerre*. Paris, Gallimard. L'imaginaire n° 271, 1970.  
*Mo*        *Mondo et autres histoires*. Paris, Gallimard. Folio plus 18, 1978.  
*Dés*       *Désert*. Paris, Gallimard, nrf. Le Chemin, 1980.  
*CO*        *Le Chercheur d'or*. Paris, Gallimard, 1985.  
*PA*        *Printemps et autres saisons*. Paris, Gallimard. Le Chemin, 1989.

---

<sup>1</sup> C'est une caractéristique que nous avons rencontrée dans « La montagne du dieu vivant » et dans *Désert*. Cf. *Dés* 48 ; 153-154 et *Mo* 149.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

- O*            *Onitsha*. Paris, Gallimard, 1991.  
*EE*           *Étoile errante*. Paris, Gallimard. Folio n° 2592, 1992.  
*Paw*         *Pawana*. Paris, Gallimard Jeunesse, 1992.  
*Q*            *La Quarantaine*. Paris, Gallimard. nrf, 1995.  
*PO*          *Poisson d'or*. Paris, Gallimard, 1996.  
*Has*         *Hasard dans Hasard suivi de Angoli Mala*. Paris, Gallimard. nrf. 1999.  
*AM*         *Angoli Mala dans Hasard suivi de Angoli Mala*. Paris, Gallimard. nrf. 1999.  
*CB*         *Cœur brûlé et autres romances*. Paris, Gallimard, 2000.  
*Rév*         *Révolutions*. Paris, Gallimard, 2003.

## 2. Autres ouvrages cités

- Gaston Bachelard (1966 [1942]). *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. 7<sup>e</sup> Réimpression. Paris : Librairie José Corti.
- Mircea Eliade (1971 [1965]). *Le sacré et le profane*. Réimpression. Paris : Gallimard.
- Sophia Haddad-Khalil (1998). *La rêverie élémentaire dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio (Le Procès-verbal, La Fièvre, Désert, Onitsha, Pawana)*, Clermont-Ferrand.
- Nicolas Pien (2004). *Le Clézio, la quête de l'accord originel*. Paris : L'Harmattan.
- Miriam Stendal Boulos (1999). *Chemins pour une approche poétique du monde. Le roman selon J.M.G. Le Clézio*. Copenhagen : Museum Tusulanum Press.
- Fredrik Westerlund (2011) *Les fleuves dans l'œuvre romanesque de Jean-Marie Gustave Le Clézio*. Helsinki : Unigrafia.

## **La prosodie et les signes de ponctuation – une approche expérimentale**

Mari Wiklund (née Lehtinen)  
Université de Helsinki  
mari.wiklund@helsinki.fi

### **1. Introduction**

En linguistique, la relation entre le langage oral et le langage écrit constitue une source inépuisable de questions et de contradictions. La problématique liée à cette relation est devenue de plus en plus actuelle avec l'avancement de nouvelles technologies de l'information et de la communication. Pour aborder cette problématique, des points de vue très variés peuvent être adoptés. Une approche possible consiste à étudier la relation entre la prosodie de la parole et les signes de ponctuation. En effet, selon W. Chafe (1988 : 397), les lecteurs d'un texte éprouvent une « voix interne » (c'est-à-dire une sorte de représentation auditive imaginaire) de différentes intonations, accents, pauses, rythmes et qualités de la voix lorsqu'ils lisent<sup>1</sup>. W. Chafe (*ibid.*) constate aussi que la ponctuation constitue le moyen principal pour exprimer cette prosodie couverte. Dans cet article, nous allons nous focaliser sur cet aspect. Plus précisément, nous allons présenter les résultats préliminaires d'un test de perception que nous avons mené.

L'objectif du test a consisté à découvrir les traits prosodiques qui étaient conçus par les sujets d'expérience comme des indices d'un point ou d'une virgule. Les sujets d'expérience ont entendu les cinq premières pages de *L'étranger* d'Albert Camus. Le texte sonore était lu par l'auteur lui-même dans une émission de radio transmise par R.T.F. en France en 1954.

Le rôle des sujets d'expérience était d'ajouter les points et les virgules au texte correspondant. En plus des points et des virgules, les majuscules avaient été supprimées du texte distribué aux sujets d'expérience. Uniquement les majuscules de noms propres y avaient été conservées. La durée de l'enregistrement était de 4 min 38 sec. Les sujets d'expérience l'ont entendu deux fois. Les places des signes de ponctuation supprimés

---

<sup>1</sup> D. Bolinger (1975) et E. Welty (1983) ont des remarques similaires.



étaient indiquées dans le texte par des traits. Par conséquent, les sujets d'expérience voyaient facilement les endroits où il fallait ajouter un signe de ponctuation, mais ils ne savaient pas s'il s'agissait d'un point ou d'une virgule. On leur a conseillé de faire leurs choix sur la base des indices prosodiques et non pas sur la base des indices sémantiques et syntaxiques. Le fait que les majuscules aient été supprimées a mis en valeur le rôle de la prosodie. De même, comme le texte sonore a avancé assez vite, il aurait été pratiquement impossible pour les sujets d'expérience de tenir compte d'indices de plusieurs niveaux à la fois. Le test a été mené pendant notre cours de compréhension de textes en décembre 2010. Il s'agit d'un cours faisant partie du cursus de la philologie française à l'Université de Helsinki. Il y avait 13 étudiantes dans le groupe, et elles ont toutes participé à ce test<sup>1</sup>. Leur âge moyen était d'environ 22 ans. Il s'agissait des étudiantes de la deuxième ou de la troisième année. La langue maternelle de la plupart (11) était le finnois, mais il y avait aussi deux étudiantes francophones.

Sur le plan théorique, cette étude s'appuie sur l'*approche prédicative* présentée par P. Mertens (1987 ; 1993 ; 2008 ; 2011). Le modèle s'appuie sur une description détaillée des contours intonatifs du français. Certains contours indiquent la finalité, tandis que d'autres constituent des signes de la continuation majeure ou mineure. Il y a aussi des contours précis employés notamment pour la focalisation ou pour indiquer qu'il s'agit de l'information d'arrière-plan. De plus, cette approche cherche à expliciter toutes les contraintes prévisibles portant sur la prosodie d'un énoncé. D'une part, il s'agit de tenir compte des contraintes phonologiques, telles que l'accentuabilité des mots. D'autre part, les formes prosodiques sont analysées par rapport à la structure syntaxique de l'énoncé. Sur ce plan, le modèle repose sur les notions de dépendance, de construction et de macro-syntaxe (Blanche-Benveniste *et al.* 1990).

## 2. Hypothèses et objectifs

Selon nos études antérieures portant sur ce même corpus, un contour intonatif descendant suivi d'une pause constitue le « prototype oral » d'un point (M. Lehtinen 2007 ; 2008). Autrement dit, lorsque nous avons comparé les signes de ponctuation de *L'étranger* aux traits prosodiques du texte sonore lu par A. Camus, nous avons remarqué que la plupart

---

<sup>1</sup> Par hasard, il n'y avait pas d'hommes dans le groupe.

(79,2 %) des points étaient marqués avec une chute mélodique associée à une pause. Cela est conforme aux résultats de W. Chafe (1988 : 403) concernant l'anglais : l'auteur a montré que le point correspondait typiquement à une chute intonative, et que cette représentation auditive était associée à la fin d'une phrase (*ibid.*). W. Chafe (1988 : 406) a montré aussi que les contours intonatifs non-finaux de l'anglais étaient typiquement associés aux virgules. Les résultats de nos études portant sur ce corpus français sont similaires. En effet, dans la majorité des cas (63,6 %), les virgules y étaient marquées avec une montée mélodique suivie d'une pause.

Par conséquent, notre hypothèse de départ pour cette étude était que ces prototypes oraux ne concerneraient pas seulement la production orale du texte écrit mais aussi la perception du texte sonore. L'objectif principal de l'étude consiste donc à tester cette hypothèse par des méthodes expérimentales. De même, nous cherchons à préciser les formes acoustiques des prototypes oraux que nous avons définis antérieurement (M. Lehtinen 2007 ; 2008). Dans ce but, nous employons le modèle théorique et les outils techniques proposés par P. Mertens (1987 ; 1993 ; 2004 ; 2008 ; 2011). Méthodologiquement, le travail relève de la phonétique instrumentale et expérimentale.

### **3. Traits prosodiques associés au point**

Le texte utilisé dans le test de perception comporte en tout 83 points. Presque la moitié (48,2 %) de ces points ont été identifiés à 100 % par les sujets d'expérience. Ce qui est intéressant sur le plan prosodique, c'est que 95,0 % des points identifiés à 100 % représentaient le « prototype oral » du point (M. Lehtinen 2007 ; 2008). Autrement dit, ils consistaient en une chute mélodique suivie d'une pause. Les amplitudes des chutes ainsi que les durées des pauses étaient cependant variables.

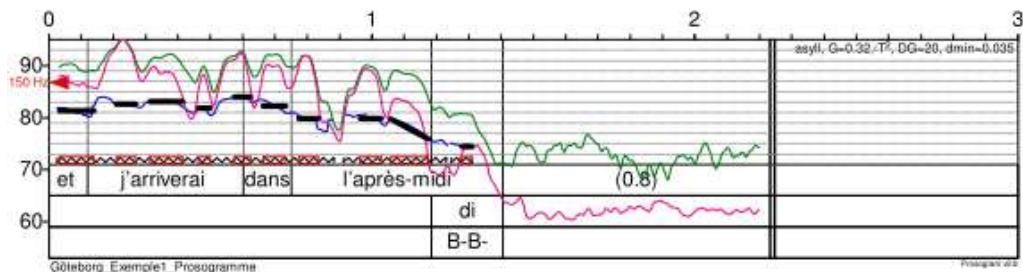
Le test a aussi révélé huit places de points que personne n'était capable de repérer sur la base d'indices prosodiques. Aucun de ces huit points n'était marqué par une chute mélodique suivie d'une pause, mais ils ont tous porté une forme prosodique atypique. Cela était notre hypothèse selon laquelle les « prototypes oraux » des signes de ponctuation ne concernent pas seulement la production mais aussi la perception du texte sonore.

### 3.1. Contour de la finalité (B-B-)

Il est bien connu que le point constitue le signe de ponctuation indiquant la finalité (L. Védénina 1989 ; N. Catach 1996 ; J. Drillon 1991 ; M. Grevisse et A. Goosse 2007 ; Riegel *et al.* 2004). Il en va de même pour le contour intonatif descendant, où l'intonation baisse au plancher de la tessiture du locuteur (P. Mertens 1987 ; 1993 ; 2008 ; 2011 ; P. Delattre 1966 ; A. Di Cristo 1998 ; M. Rossi 1999 ; M.-A. Morel et L. Danon-Boileau 1998). Le premier exemple présente un contour de ce type.

1. Je prendrai l'autobus à deux heures et j'arriverai dans l'après-midi. (A. Camus 1942 : 9)

La forme prosodique de la deuxième proposition de cette phrase est présentée dans le prosogramme 1 ci-dessous. Le trait noir épais donne une estimation de la hauteur perçue par un auditeur moyen. Les traits fins, quant à eux, correspondent aux différents paramètres acoustiques. Le trait bleu donne la fréquence fondamentale et le trait vert l'intensité. Le trait rose indique le signal sonore filtré, et la ligne en zigzag les parties voisées (P. Mertens 2004). Comme le trait épais noir le montre bien, la dernière syllabe /di/ du mot 'après-midi' est prononcée à un niveau mélodique très bas. Autrement dit, le groupe intonatif constitué par cet énoncé se termine au niveau « infra-bas ». Dans le modèle de P. Mertens, le symbole « B-B- » est employé pour signifier ce type de contour descendant final.



Prosogramme 1 : Présence du point marquée avec le contour de la finalité (B-B-) + une pause

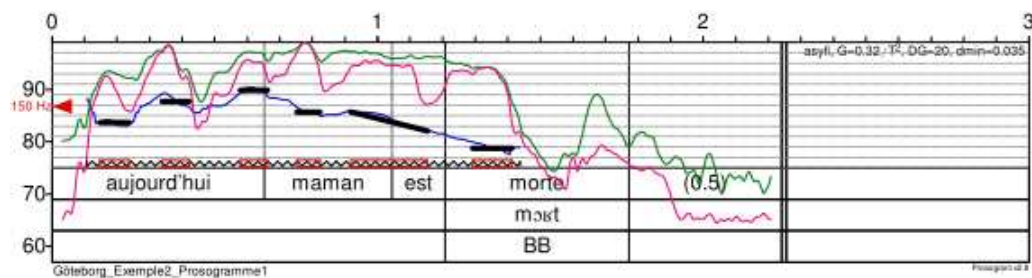
Le contour descendant est suivi ici d'une pause dont la durée est de 0,8 secondes. L'occurrence correspond donc au prototype oral du point (M. Lehtinen 2007 ; 2008). Dans le test perceptif que nous avons mené, 100 % des sujets d'expérience ont considéré

ces traits prosodiques comme des indices d'un point. Ce résultat suggère que la combinaison d'une pause et d'une chute intonative descendant jusqu'au niveau infra-bas constitue pour les auditeurs un signe prosodique indiquant la présence d'un point.

### 3.2. Contour de la continuation mineure (BB)

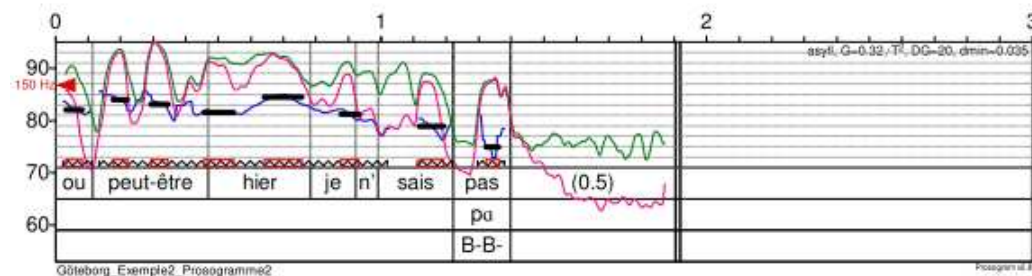
Bien que la chute intonative descendant au niveau infra-bas indique la finalité, il n'en va pas de même pour les chutes intonatives moins profondes. En effet, selon P. Mertens (1987 ; 1993 ; 2008 ; 2011), une chute à intervalle majeur, qui n'atteint cependant pas le niveau infra-bas du locuteur, indique la continuation mineure. La première phrase du roman porte ce type de contour.

2. Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. (A. Camus 1942 : 9)



Prosogramme 2 : Présence du point marquée avec le contour de la continuation mineure (BB) + une pause

La phrase suivante, en revanche, porte un contour final.



Prosogramme 3 : Présence du point marquée avec le contour de la finalité (B-B-) + une pause

Ici, l'intonation portée par la dernière syllabe descend jusqu'au niveau infra-bas. Par conséquent, il y a une frontière « maximale » et donc terminale. Comme la frontière apparaissant à la fin de la phrase précédente est plus faible, cette frontière terminale sert à regrouper les deux phrases dans une unité prosodique maximale (P. Mertens 1987 ; 1993 ; 2008 ; 2011). Étant donné que la deuxième phrase commence par la conjonction de coordination 'ou', et qu'il y a un lien de dépendance entre le complément circonstanciel 'peut-être hier' et le verbe de la première phrase, le regroupement intonatif des deux phrases semble motivé sur le plan syntaxique.

Néanmoins, malgré la différence de degrés des frontières prosodiques, les deux phrases se terminent par un point. Et il est notable que 100 % des sujets d'expérience ont mis un point à la fin des deux phrases, bien que seulement la deuxième porte un ton terminal. En effet, les résultats de notre test perceptif suggèrent que le point ne correspond pas uniquement au ton terminal mais qu'il peut aussi être associé au ton de la continuation mineure.

#### **4. Traits prosodiques associés à la virgule**

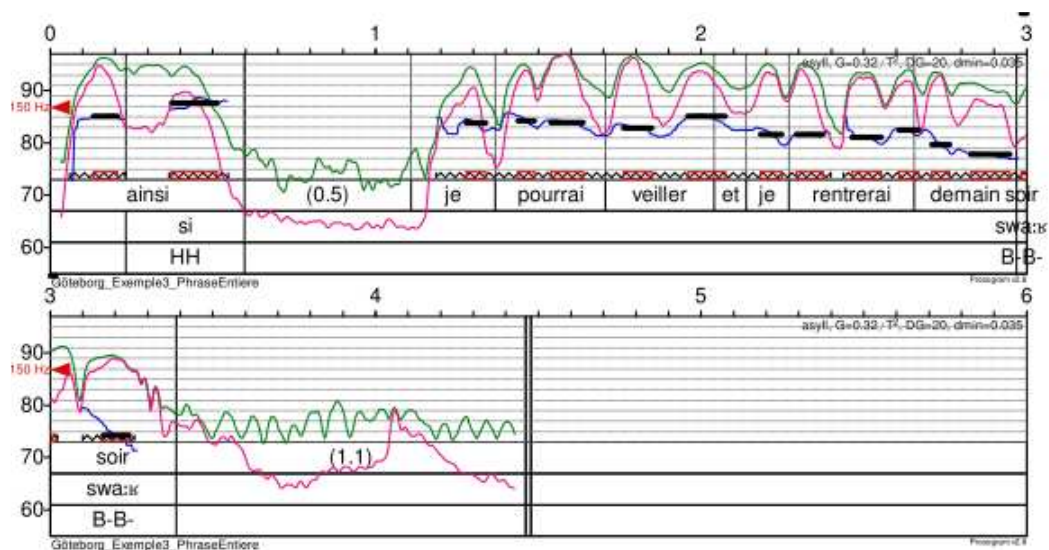
Le texte utilisé dans le test perceptif comporte en tout 42 virgules. La plupart (83,3 %) de ces virgules ont été identifiées à 100 % par les sujets d'expérience. La grande majorité (85,7 %) de celles-ci ont été marquées avec une montée mélodique. En revanche, seulement 40,0 % des virgules identifiées à 100 % portaient les deux composantes du prototype oral. Autrement dit, la pause était absente beaucoup plus souvent que la montée mélodique, et cette absence n'a pas empêché les sujets d'expérience d'identifier le signe de ponctuation. Dans la perception des virgules, le rôle de la pause semble donc être secondaire par rapport à la montée mélodique. Il est cependant notable que dans le test que nous avons mené, les places des points et des virgules étaient indiquées par des traits. Par conséquent, les sujets d'expérience devaient seulement choisir entre le point et la virgule. Étant donné que la direction du mouvement mélodique constitue le trait distinctif entre les prototypes oraux de ces deux signes de ponctuation, il n'est pas étonnant que le choix entre eux puisse être fait uniquement sur la base d'indices mélodiques. Les résultats auraient pu être différents si les places des signes de ponctuation n'avaient pas été indiquées dans le test. Il est possible que dans ce cas, les virgules marquées uniquement avec une montée mélodique sans pause n'aient pas été identifiées aussi facilement.

#### 4.1. Contours de la continuation majeure (HH, BH)

Les emplois possibles de la virgule sont très variés. Mais comme il s'agit d'un signe de ponctuation faible, la virgule implique toujours l'inachèvement d'une phrase. Par conséquent, un groupe qui se termine par une virgule sera nécessairement suivi d'un ou de plusieurs groupes dont le dernier se termine par un signe de ponctuation fort. A l'oral, le même effet est typiquement créé par un contour de la continuation majeure. En effet, selon P. Mertens (1987 ; 1993 ; 2008 ; 2011), les contours montants constituent des frontières faibles. Le ton infra-bas, quant à lui, constitue une frontière forte. Lorsqu'une frontière faible est suivie d'une frontière forte, les groupes qu'elles terminent forment une unité plus grande (*ibid.*). De ce fait, il n'est pas étonnant que dans le corpus étudié, la présence de la virgule soit typiquement marquée avec un contour de la continuation majeure.

Il y a deux types de contours indiquant la continuation majeure : une montée stable où la syllabe entière est prononcée en haut (HH), et une montée dynamique qui commence en bas (BH) (P. Mertens 1987 ; 1993 ; 2008 ; 2011). Dans le corpus étudié, les deux types de montées sont employés pour marquer la présence d'une virgule. Dans l'exemple 3, il s'agit d'une montée stable, marquée HH.

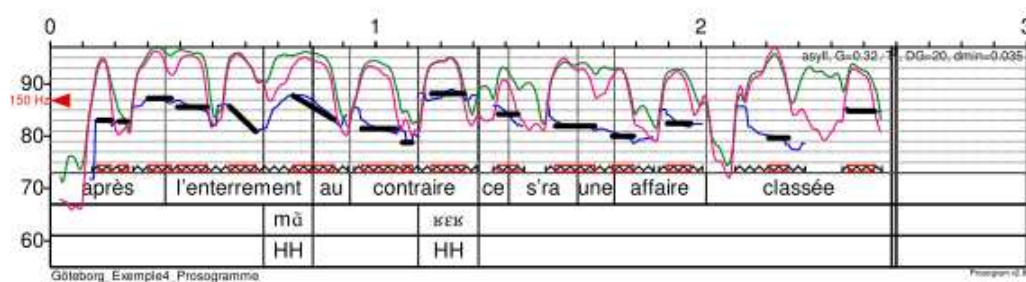
3. Ainsi, je pourrai veiller et je rentrerai demain soir. (A. Camus 1942 : 9)



Prosogramme 4 : Présence de la virgule marquée avec le contour de la continuation majeure du type 'montée stable' (HH) + une pause

Dans cet exemple, la présence de la virgule est marquée avec le contour de la continuation majeure suivie d'une pause. La forme prosodique de cette occurrence correspond donc au prototype oral de la virgule. Elle a été identifiée à 100 % dans le test de perception. Comme déjà dit, la présence de la pause après la montée mélodique n'a pas été nécessaire pour que la virgule soit identifiée à 100 % dans le test de perception. L'exemple suivant comporte deux virgules qui sont toutes les deux marquées uniquement avec le contour montant stable, sans pauses. Les deux virgules ont malgré cela été identifiées à 100 %.

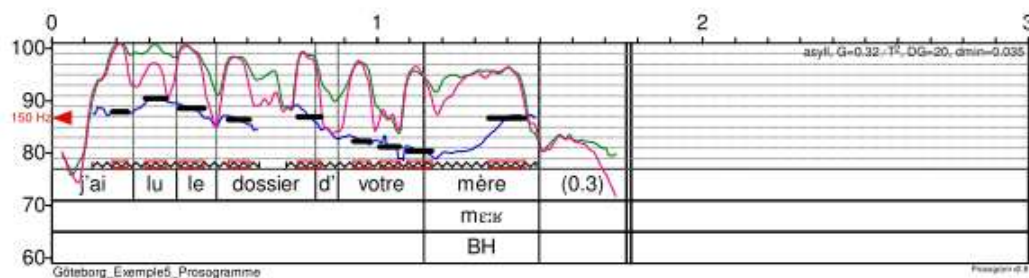
4. Après l'enterrement, au contraire, ce sera une affaire classée et tout aura revêtu une allure plus officielle. (A. Camus 1942 : 10)



Prosogramme 5 : Présence des virgules marquée avec le contour de la continuation majeure du type 'montée stable' (HH), sans pauses

Comme les sujets d'expérience voyaient les endroits exacts où les signes de ponctuation devaient être placés, et comme le test n'a concerné que les points et les virgules, ces exemples des virgules identifiées à 100 % ne sont pas particulièrement intéressants du point de vue expérimental. Les cas où un point a été prosodiquement marqué avec le prototype oral de la virgule, sont beaucoup plus intéressants. Le cinquième exemple présente un point qui est marqué avec un contour montant suivie d'une pause. Par conséquent, tous les sujets d'expérience ont cru qu'il y avait une virgule au lieu d'un point. Dans ce cas, il s'agit d'une montée dynamique qui monte du bas en haut à l'intérieur de la même syllabe (BH).

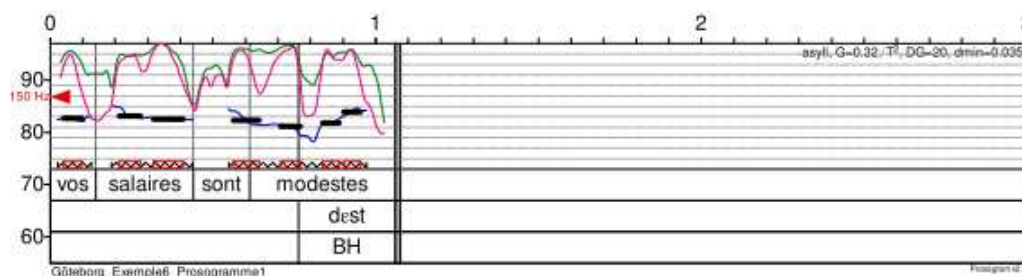
5. J'ai lu le dossier de votre mère. (A. Camus 1942 : 11)



Prosogramme 6 : Présence du point marquée avec le contour de la continuation majeure du type ‘montée dynamique’ (BH) + une pause

Dans cet exemple, le contour montant est suivi d’une pause. Mais le corpus étudié comporte aussi des occurrences où la présence d’un point a été marquée uniquement avec un contour montant, sans pause. L’extrait suivant présente une occurrence de ce type. Aucun des sujets d’expérience n’a interprété ces indices prosodiques comme un point.

6. Vos salaires sont modestes. (A. Camus 1942 : 11)

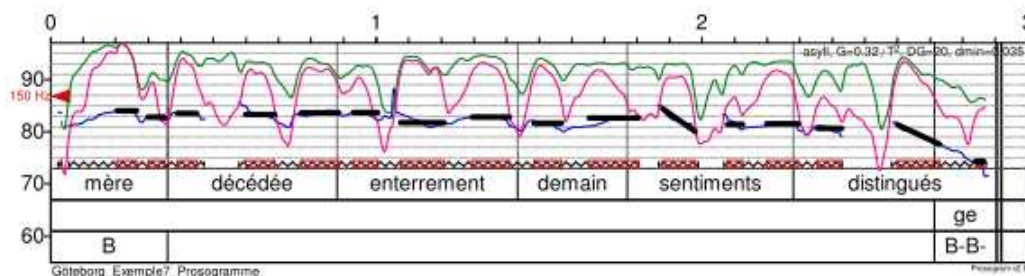


Prosogramme 7 : Présence du point marquée avec le contour de la continuation majeure du type ‘montée dynamique’ (BH), sans pause

De même, toutes les occurrences où un point a été passé sans indices prosodiques – c’est-à-dire avec une intonation plate et sans pause – ont été interprétées comme des virgules. L’extrait du texte utilisé dans le test de perception comporte trois occurrences (3,6 %) de ce type. Le dernier exemple en présente deux.

7. « Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. » (A. Camus 1942 : 9)





Prosogramme 8 : Présence des points pas marquée sur le plan prosodique

Dans cet exemple, il y a trois phrases nominales consécutives qui se terminent par un point. Les deux premiers points sont passés sans changements prosodiques. Seulement le dernier est marqué avec un contour de la finalité (B-B-) suivi d'une pause<sup>1</sup>. Le mot 'mère' porte un accent initial (B), mais l'accent final suivant apparaît seulement à la fin du mot 'distingués' (B-B-). Par conséquent, les trois phrases sont regroupées dans un seul groupe prosodique. Dans le test de perception, les points apparaissant après les mots 'décédée' et 'demain' ont été interprétés à 100 % comme des virgules. Cela relève probablement du fait que la virgule soit un signe de ponctuation faible. On peut s'attendre à ce que les signes de ponctuation forts portent des indices prosodiques plus nets que les signes faibles.

## 5. Conclusions

Cet article a porté sur la relation entre les signes de ponctuation et la prosodie. Notre hypothèse de départ était que les prototypes oraux des signes de ponctuation que nous avons définis dans nos études antérieures ne concerneraient pas seulement la production orale du texte écrit mais aussi la perception du texte sonore. Les résultats du test de perception confirment cette hypothèse partiellement. En effet, 95,0 % des points identifiés à 100 % représentent le « prototype oral » du point (M. Lehtinen 2007 ; 2008). Cela suggère que les deux composantes du prototype – la chute intonative et la pause – sont toutes les deux essentielles dans la perception de la présence du point. En ce qui concerne la virgule, seulement le rôle de la montée intonative est confirmé : la montée intonative est présente dans 85,7 % des occurrences identifiées à 100 %, tandis que le chiffre correspondant pour la pause est seulement de 40,0 %.

<sup>1</sup> La pause n'est pas incluse dans le prosogramme.

Quant au rôle des mouvements intonatifs (*i.e.* chute / montée) dans la perception de la présence du point ou de la virgule, les résultats de W. Chafe (1988) concernant l'anglais sont similaires. De plus, étant donné que la plupart (84,6 %) de nos sujets d'expérience n'étaient pas des locuteurs natifs du français, les résultats de cette étude suggèrent – d'une manière préalable bien sûr – que les traits prosodiques associés aux signes de ponctuation sont similaires indépendamment de la langue maternelle de la personne.

Le deuxième objectif de cette étude a consisté à préciser les formes acoustiques des prototypes oraux. Les résultats de nos analyses instrumentales montrent que la chute intonative utilisée pour indiquer la présence du point peut être soit un contour de la finalité (B-B-) soit un contour de la continuation mineure (BB). Dans les deux cas, le signe de ponctuation peut être identifié à 100 %, si le mouvement mélodique est suivi d'une pause. Quant à la virgule, la montée mélodique employée peut être soit une montée stable où la syllabe entière est prononcée en haut (HH), soit une montée dynamique qui monte du bas en haut (BH) à l'intérieur de la même syllabe. Les deux contours indiquent la continuation majeure. Comme déjà constaté, la présence de la pause ne semble pas être nécessaire dans le cas de la virgule. Les traits prosodiques caractérisant chaque signe de ponctuation sont résumés dans le tableau 1 ci-dessous.

Signe de ponctuation	Contour intonatif	Pause
<b>Point</b>	B-B- / BB	Oui
<b>Virgule</b>	HH / BH	Oui / Non

Tableau 1 : Prototypes oraux révisés

En guise de conclusion, la prosodie semble jouer un rôle indéniable aussi bien dans la production orale que dans la perception de la présence des signes de ponctuation. Les « prototypes oraux », c'est-à-dire les formes prosodiques typiques du point et de la virgule, éclairent cette relation. Il est cependant évident que les indices d'autres niveaux y contribuent aussi : notamment les facteurs syntaxiques, sémantiques et discursifs doivent y jouer un rôle important.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

## Références

- Blanche-Benveniste *et al.* (1990) = Blanche-Benveniste, Claire, Mireille Bilger, Christine Rouget et Karel van den Eynde (1990). *Le français parlé. Études grammaticales*. Paris : Éditions du CNRS.
- Bolinger, Dwight (1975) [2<sup>e</sup> édition]. *Aspects of language*. New York : Harcourt Brace Jovanovich.
- Camus, Albert (1942). *L'étranger*. Paris : Gallimard.
- Catach, Nina (1996). *La ponctuation*. Paris : PUF.
- Chafe, Wallace (1988). « Ponctuation and the Prosody of Written Language », *Written Communication* 5/4, 396–426.
- Delattre, Pierre (1966). « Les dix intonations de base du français », *French Review* 40, 1–14.
- Di Cristo, Albert (1998). « Intonation in French », in : *Intonation Systems. A Survey of Twenty Languages*, éd. Daniel Hirst et Albert Di Cristo. Cambridge : Cambridge University Press, 195–218.
- Drillon, Jacques (1991). *Traité de la ponctuation française*. Paris : Gallimard.
- Grevisse, Maurice et André Goosse (2007) [14<sup>e</sup> édition]. *Le bon usage. Grammaire française*. Bruxelles/Paris : De Boeck/Duculot.
- Lehtinen, Mari (2007). « L'interprétation prosodique des signes de ponctuation – L'exemple de la lecture radiophonique de *L'Étranger* d'Albert Camus », *L'Information grammaticale* 113, 23–31.
- Lehtinen, Mari (2008). *La contextualisation du discours radiophonique par des moyens prosodiques. L'exemple de cinq grands philosophes français du XX<sup>e</sup> siècle*. [Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki LXXIV]. Helsinki : Société Néophilologique de Helsinki. [Version électronique : <<http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-5173-9>> 28.11.2011]
- Mertens, Piet (1987). *L'intonation du français. De la description linguistique à la reconnaissance automatique*. Leuven : Université de Leuven. [Thèse de doctorat.]
- Mertens, Piet (1993). « Accentuation, intonation et morphosyntaxe », *Travaux de Linguistique* 26, 21–69.
- Mertens, Piet (2004). « Un outil pour la transcription de la prosodie dans les corpus oraux », *Traitement Automatique des Langues* 45/2, 109–130.
- Mertens, Piet (2008). « Syntaxe, prosodie et structure informationnelle : une approche prédictive pour l'analyse de l'intonation dans le discours », *Travaux de Linguistique* 56/1, 87–124.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Mertens, Piet (2011). « Prosodie, syntaxe et discours : autour d'une approche prédictive », in : *Actes d'IDP 2009, Paris, 9–11 septembre 2009*, eds. Hi-Yon Yoo et Elisabeth Delais-Roussarie, 19–32. [Publié sur l'internet à : [http://makino.linguist.jussieu.fr/idp09/docs/IDP\\_actes/ActesIDP09\\_light.pdf](http://makino.linguist.jussieu.fr/idp09/docs/IDP_actes/ActesIDP09_light.pdf) <28.11.2011>]

Morel, Mary-Annick et Laurent Danon-Boileau (1998). *Grammaire de l'intonation. L'exemple du français oral*. Paris/Gap : Ophrys.

Riegel et al. (2004) = Riegel, Martin, Jean-Christophe Pellat et René Rioul (2004). *Grammaire méthodique du français*. Paris : PUF.

Rossi, Mario (1999). *L'intonation, le système du français : description et modélisation*. Paris/Gap : Ophrys.

Védénina, Liudmila (1989). *Pertinence linguistique de la présentation typographique*. Paris : Peeters–Selaf.

Welty, Eudora (1983). *One Writer's Beginnings*. New York : Warner.

## **Revisione critica dell'opera di Alba de Céspedes nel centenario della nascita**

Ulla Åkerström  
Università di Göteborg  
[ulla.akerstrom@rom.gu.se](mailto:ulla.akerstrom@rom.gu.se)

Nell'ultimo quarto del Novecento era ancora possibile trovare varie edizioni dei romanzi di Alba de Céspedes nelle librerie italiane, ma oggi non è più così. In compenso l'interesse per la scrittrice è notevolmente aumentato nel mondo accademico, in particolare dopo la morte di de Céspedes, avvenuta nel 1997. Sandra Carletti, una studiosa attiva negli Stati Uniti, ha formulato la situazione in questo modo:

Se nel 1980 Vanna Gazzola Stacchini lamentava lo scarso interesse della critica per l'opera di Alba de Céspedes “nonostante il numero incredibile di edizioni dei suoi romanzi e di traduzioni in tutte le lingue: un caso in cui forse involontariamente l'editoria ha capito di più della critica istituzionalmente convalidata” oggi, al contrario, una critica molto interessata si lamenta dell'incredibile mancanza di edizioni delle sue opere, sia in italiano che in traduzione. (Carletti 2005 : 417)

Nel 2011 si è celebrato il centenario della nascita di Alba de Céspedes, nata a Roma da madre italiana, Laura Bertini, e padre cubano, il diplomatico Carlos Manuel de Céspedes, figlio dell'omonimo, padre della patria cubana, presidente e figura mitica a Cuba. Le radici cubane di Alba de Céspedes furono sempre di prima importanza per la scrittrice, che sull'isola, era conosciuta come “la nieta”, la nipote, anche sotto il regime di Fidel Castro, di cui era diventata amica dopo la rivoluzione. Cuba rimase sempre una sorta di patria ideale per Alba de Céspedes, dato che ella aveva trascorso tutta la sua infanzia e la sua adolescenza tra Roma e Parigi, e si recò nell'isola solo in età adulta. Negli anni Trenta, in pieno fascismo, intraprese la sua attività giornalistica e letteraria, con racconti, poesie e un romanzo breve. Ebbe il suo primo successo e riconoscimento come scrittrice con il romanzo *Nessuno torna indietro*, che fu pubblicato nel 1938 e diventò un vero *best seller*. Nel 1949 uscì il romanzo *Dalla parte di lei*, una confessione in prima persona in cui la protagonista Alessandra racconta della sua infanzia, del suo innamoramento per l'uomo che diventa suo marito, e delle esperienze fatte durante gli ultimi anni del

fascismo e nel secondo dopoguerra. Nel 1952 uscì *Quaderno proibito*, altro romanzo scritto in prima persona, questa volta in forma di diario. Nel 1955 uscì il romanzo breve *Prima e dopo*, anche questo in prima persona, che racconta le esperienze di una intellettuale durante e dopo la Resistenza.<sup>1</sup> Alba de Céspedes continuò a sviluppare e investigare la scrittura in prima persona anche nell'opera successiva, *Il rimorso*, uscito nel 1963, un romanzo epistolare con parti anche diaristiche, il libro più complesso della scrittrice fino a quel momento. Gli ultimi due romanzi di Alba de Céspedes, *La bambolona* del 1967 e *Nel buio della notte*, uscito negli anni Settanta (nel 1973 in francese e nel 1976 in italiano), sono diversi fra di loro ma differiscono anche dalla produzione precedente della scrittrice. *La bambolona*, narrato in terza persona, ha per protagonista un uomo maturo che si ritrova innamorato di una giovane inaffidabile, mentre *Nel buio della notte*, prima scritto e pubblicato in francese con il titolo *Sans autre lieu que la nuit*, e poi tradotto o forse, per meglio dire, riscritto in italiano in una forma molto sperimentale che non assomiglia a nessuno degli altri libri.

Alba de Céspedes – tradotta in più di trenta lingue – ebbe grande successo come scrittrice sia in Italia che all'estero e noti critici italiani come Goffredo Bellonci, Pietro Pancrazi, Emilio Cecchi, Silvio Benco, Anna Banti e altri recensirono i suoi romanzi.<sup>2</sup> Ciò nonostante, de Céspedes – come tante altre scrittrici – è stata per lo più ignorata o marginalizzata sia nella storia della letteratura italiana che nel giudizio della critica letteraria. Quest'ultima aveva trovato interessante soprattutto la tematica relativa alla condizione della donna nel matrimonio e nella società italiana dal tardo fascismo fino all'inizio degli anni Sessanta.<sup>3</sup> Minore attenzione era stata prestata alla sua tecnica narrativa, nonché alla relazione tra l'opera decespediana e la letteratura immediatamente precedente e contemporanea tenendo anche conto dei diversi generi letterari. L'attenzione della critica per l'opera decespediana è dunque stata scarsa fino agli anni Novanta,

---

<sup>1</sup> Ho analizzato segnatamente questi tre romanzi e i vari punti di vista che nonostante la forma in prima persona, nei romanzi vengono continuamente contraddetti da altre voci. (Åkerström 2004)

<sup>2</sup> Per esempio S. Benco, "Una romanziera" *Il Piccolo della Sera*, 15 dicembre 1938 (rec. di *Nessuno torna indietro*), G. Bellonci, "Cronache del libro", *Il Giornale d'Italia*, 21 aprile 1939, (rec. di *Nessuno torna indietro*).

<sup>3</sup> Bacchereti (1985 : 83) : "Fin dai primi romanzi, *Nessuno torna indietro* del 1938 e *Dalla parte di lei* del 1949, pur intessuti di motivi lirici e soggettivi, inclini a certo romanticismo psicologico che spesso passa dal sentimento al sentimentalismo, si precisano le potenzialità della De C. di introspezione psicologica nell'animo femminile e si manifestano i temi caratteristici della sua ispirazione: la condizione di disagio avvertito dalla donna nell'ambito sociale, le difficoltà di incontro e di dialogo tra il mondo maschile e quello femminile, la crisi del matrimonio, un'estrema necessità di chiarezza morale frustrata dalle ipocrisie e dalle consuetudini borghesi."

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

quando un desiderio di rivalutarla ha portato ad una quantità di nuovi studi ed articoli, in Italia e all'estero, soprattutto negli Stati Uniti, dove nel 2000 uscì la raccolta di interventi intitolata *Writing Beyond Fascism. Cultural Resistance in the Life and Works of Alba de Céspedes*, a cura di Carole C. Gallucci e Ellen Nerenberg.

Un nuovo capitolo nella storia della critica sull'opera di Alba de Céspedes si aprì dopo la sua scomparsa nel 1997, quando le sue carte furono donate agli Archivi Riuniti delle Donne a Milano sotto la direzione di Marina Zancan, ordinaria di letteratura italiana alla Sapienza a Roma. Con un gruppo di altre studiose, tra cui Laura Di Nicola e Sabina Ciminari, è iniziato così dal 2001 un lavoro di rivalutazione con una mostra, un catalogo<sup>1</sup> e un convegno internazionale a Roma, seguiti da uno studio intitolato *Alba de Céspedes* e pubblicato nel 2005. Nell'introduzione al libro, che è una raccolta di saggi che apre una collana chiamata *Scrittrici e intellettuali del Novecento. Approfondimenti*, Marina Zancan traccia le linee del progetto in corso, che riguarda naturalmente Alba de Céspedes ma non soltanto, perché vuole essere

un'impresa di ampio respiro e di lunga durata che, nel concorso di competenze, attività e risorse diverse, lavora ai profili intellettuali di donne protagoniste nella storia sociale e culturale dell'Italia e dell'Europa, raccogliendo e valorizzando quell'eredità di memoria e di pensiero che esse stesse hanno affidato alle loro carte. (Zancan 2005 : 11)

Si tratta dunque di rivalutare e di riscrivere la tradizione letteraria, che, come afferma Zancan, è

parziale e imperfetta, deprivata di quegli elementi di sperimentazione che l'intellettualità femminile, ampiamente coinvolta nei processi di ridefinizione della realtà politica, sociale e culturale, e in essa della letteratura, ha progettato discusso e promosso nel corso del XX secolo. (Zancan 2005 : 11)

Il risultato, così come appare nel volume in questione, è rassicurante, dato che finalmente si parla non solo della produzione letteraria di Alba de Céspedes, compresi i romanzi, i racconti e le poesie, ma anche del suo lavoro giornalistico nel periodo del dopoguerra, in cui diresse la rivista *Mercurio*, e del suo impegno nella Resistenza. Un breve sguardo al sommario evidenzia l'ampiezza del progetto e la quantità di studiosi che sono stati coinvolti. I capitoli sono raccolti sotto quattro rubriche diverse: "L'impegno letterario",

---

<sup>1</sup> *Scrittrici e intellettuali del Novecento. 2. Alba de Céspedes* (2001). Il catalogo, che segue un altro precedente dedicato a Paola Masino, contiene un ricco materiale di fotografie e brevi saggi sulla scrittrice e la sua opera.

“L’impegno politico-culturale”, “L’archivio” e “Appunti sulla diffusione e la ricezione dell’opera di Alba de Céspedes”. Nel capitolo “La ricerca letteraria. Le forme del romanzo” Marina Zancan analizza la produzione di Alba de Céspedes dal punto di vista della tecnica narrativa, individuando nella *scrittura* la tematica che unisce i tre romanzi, altrimenti diversi fra loro, *Dalla parte di lei*, *Quaderno proibito* e *Il rimorso*, in una sorta di trilogia in cui “il tema della scrittura, predominante tra i contenuti, interviene nella modulazione stessa della struttura narrativa”, seguendo e sviluppando così una pista a cui si era già avvicinata Piera Carroli nel suo studio del 1993 *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes* (Carroli 1993). Altri interventi esplorano sia la narrativa breve che la produzione poetica di Alba de Céspedes, quest’ultima senz’altro minore rispetto alla sua produzione in prosa. Vi sono anche studi particolari sui romanzi. Di particolare interesse sono i capitoli che indagano *Sans autre lieu que la nuit/Nel buio della notte*, romanzo finora poco esplorato ma interessante per la sua particolarità, sia per la forma che per l’argomento, rispetto alla produzione precedente della scrittrice, e quello sul romanzo cubano incompiuto *Con grande amore*.

E arriviamo al Meridiano, pubblicato a marzo del 2011 in concomitanza con il centenario della nascita di Alba de Céspedes. Il volume contiene una scelta di cinque romanzi, un’ampia introduzione di Marina Zancan, una cronologia della vita di Alba de Céspedes, notizie sui testi e una ricca bibliografia a cura di Laura Di Nicola. I romanzi antologizzati sono *Nessuno torna indietro*, *Dalla parte di lei*, *Il rimorso*, *Nel buio della notte* e *Con grande amore*. Le notizie sui testi<sup>1</sup> forniscono informazioni importanti per quanto riguarda la genesi delle varie opere, la loro fortuna editoriale e anche le varie revisioni della scrittrice che instancabilmente continuava a rielaborare i propri testi. Zancan racconta anche la storia delle varie elaborazioni di nuove versioni di *Nessuno torna indietro*, di cui una risale al periodo 1948-1952 quando de Céspedes si trovava a Washington, e un’altra al 1966 (quella contenuta nella collana dei “Narratori italiani”) su cui si basa anche la versione riportata nel Meridiano. A proposito di *Nessuno torna indietro*, Marina Zancan tocca anche le questioni della censura da parte delle autorità fasciste e le edizioni “falsificate” di Mondadori, che continuava a stampare il libro nonostante il “blocco” imposto dal regime. Laura Di Nicola si occupa della elaborazione

---

<sup>1</sup> *Nessuno torna indietro* e *Quaderno proibito* sono a cura di M Zancan, *Dalla parte di lei* è a cura di Laura Di Nicola, *Nel buio della notte* è a cura di Sabina Ciminari e *Con grande amore* è a cura di Monica Cristina Storini.



Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

di *Dalla parte di lei*, che fu anche revisionato dalla scrittrice a Washington per una versione abbreviata destinata alla traduzione americana del libro, la stessa versione che in seguito fu poi alla base delle traduzioni in svedese, danese e norvegese, mentre la curatrice di *Nel buio della notte*, Sabina Ciminari, analizza il lavoro bilingue svolto dalla scrittrice.

Di particolare interesse è *Con grande amore*, il cosiddetto libro cubano di Alba de Céspedes, che doveva essere insieme un lavoro autobiografico e un libro sulla sua famiglia e la storia di Cuba. La scrittrice lavorò a questo libro per anni, addirittura per decenni, senza mai riuscire a finirlo. Il testo pubblicato è una redazione, a cura di Monica Cristina Storini, delle pagine di quest'opera incompiuta, lasciate da Alba de Céspedes, un testo che era molto importante per lei, come rivelò nella sua corrispondenza, in varie interviste, dichiarazioni e commenti nel corso degli anni. Storini commenta anche la storia del materiale e il difficile lavoro di stesura (sia per la stessa Alba de Céspedes che per la curatrice) di quest'opera singolare nella produzione della scrittrice, in quanto autobiografica, ma così significativa per lei, tanto da far sospettare che sia stata proprio questa importanza ad impedire alla scrittrice di concludere il lavoro.

In questi studi recenti, e soprattutto nel volume *Alba de Céspedes* del 2005, viene dato un forte peso all'impegno di de Céspedes, sia come scrittore, sia nella sfera politica. In questo contesto troviamo un terreno ancora insufficientemente esplorato, quello del rapporto della scrittrice con il fascismo. L'argomento viene sfiorato con un breve commento sulla "maturazione di una coscienza politica antifascista" di Laura Di Nicola (2005 : 226) e un altro, simile, di Patrizia Gabrielli. L'articolo di Gabrielli parla delle trasmissioni radiofoniche mandate in onda da Radio Bari ogni sera dal dicembre 1943 nella parte finale della guerra, e Clorinda era il nome scelto da Alba de Céspedes, che ogni sera parlava alla radio. Chiaramente a questo punto, dopo aver lasciato Roma con il marito in circostanze definite avventurose e pericolose, l'impegno politico della scrittrice si era profilato come una vera presa di posizione, rispetto al periodo precedente degli anni Venti e Trenta, e Gabrielli ne è consapevole:

Sebbene arrestata nel 1935 e rinchiusa alle Mantellate con l'accusa di antifascismo, nonostante nel 1938 il suo *Nessuno torna indietro* subisca la censura, non si dispongono dati che consentano di accertare la sua opposizione nella fase antecedente il 1943, ma è certo che alla scelta antifascista ella approdò in seguito a una maturazione complessa. (Gabrielli 2005 : 273)

È vero che non risulta da nessuna parte che Alba de Céspedes fosse fascista convinta, e la cosa non è neanche probabile, ma va ribadito che l'autrice, come quasi tutti gli scrittori e intellettuali italiani dell'epoca, tenne un atteggiamento alquanto ambiguo nei confronti del regime fascista, in anni in cui la maggior parte dei pubblicisti cercava soprattutto di trovare un modo dignitoso per sopravvivere. Vanno tenute in conto alcune contraddizioni nell'atteggiamento della giovane scrittrice proprio nel 1935, quando aveva 24 anni. Nel febbraio di quell'anno venne arrestata e rinchiusa in carcere per sei giorni, dal 12 al 17 febbraio<sup>1</sup> e, più di mezzo secolo dopo, diceva di non avere mai saputo la causa dell'arresto, anche se presumeva che fosse per aver ricevuto a casa sua un noto antifascista.<sup>2</sup> La vera causa erano alcune intercettazioni telefoniche dell'11 febbraio (il giorno prima dell'arresto) in cui Alba de Céspedes aveva detto che sembrava che la Francia avesse pagato 7 miliardi all'Italia per fare la guerra in Abissinia,<sup>3</sup> e che erano stupidi gli italiani che si preparassero a farlo.<sup>4</sup> Secondo Mauro Canali, esperto di storia del

---

<sup>1</sup> Negli atti dell'archivio dell'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato risultano i seguenti dati: "Alba De Céspedes nata Roma 11.3.1911 arrestata 12.2.1935 da P.S. Centrale Operativa come M.P.S (Militante Partito Socialista) posta a disposizione Regia Questura Ufficio Politica di Roma. Scarcerata 17.2.1935 su ordine della Regia Questura-Ufficio Politico per rilascio. matricola 11504." L'informazione è stata data dal direttore del carcere di Rebibbia a Roma, Lucia Zainaghi, il 23 ottobre del 1991 su richiesta di Stefano De Palma, il quale, in una lettera a chi scrive, inspiegabilmente ritiene che la data del 17.2.1935 sia sbagliata: "Vi è di certo un errore. Alba è stata scarcerata il 17/3 e non il 17/2/1935. In ogni modo penso che questo documento possa essere molto interessante per Lei e per quanti possano porre in dubbio la qualità dell'impegno civile di questa donna che all'epoca non aveva che 24 anni." Lettera di Stefano De Palma all'A., 6 novembre 1991.

<sup>2</sup> Da una mia intervista con la scrittrice il 28 giugno 1990.

<sup>3</sup> Archivio Centrale dello Stato a Roma (ACS), Polizia Politica, Fascicoli Personali (PP FP), f. 395. "N. 1173 / Roma, li 11 febbraio 1935 anno XIII°/ Intercettata alle ore 14.30 /Dall'App. N. 85321 (De Cespedes Alba) Parla la medesima. / Dall'App. N. X, una signorina. / (durante una conversazione di carattere amichevole:) / Alba.= Hai saputo qualche cosa della mobilitazione? A Napoli vi sono moltissimi ufficiali in attesa di partire per Messina. / Sig.na Che cosa succede? / Alba.= Vi è la guerra giù, in Abissinia. Oggi la radio ha annunciato che sono state richiamate due classi: il 1901 e il 1911. / Sig.na Che cosa c'entriamo noi con l'Abissinia! / Alba.= Sembra che la Francia ci abbia dato a noi sette miliardi per andare a fare la guerra in Abissinia. Dicono che la mobilitazione venga fatta per misure precauzionali. / Sig.na Che roba! / Alba.= Poco fa mi ha telefonato Coen e mi ha detto che andava a fare una crociera in Abissinia: anche lui richiamato. I principali posti sono: Perugia, Messina, Firenze e Catania per l'aviazione. Roba da pazzi! I giornali non dicono nulla; io sto tremando dalla paura. Il pensiero di una nuova guerra mi ha impressionato in un modo fantastico. La radio ha annunciato che la mobilitazione è soltanto per misure precauzionali, speriamo bene! / Sig.na Ciao, Alba."

<sup>4</sup> "N. 1176 Roma, li 11 Febbraio 1935 XIII / Intercettata alle ore.....15/40 / Dall'App. N. 85321 = De Cespedes Alba = Parla la stessa. /Dall'App. N. X = Parla una signora./ Alba = Parla Alba. Hai sentito della guerra? Due classi sono partite. / Sig.ra = Dio mio! / Alba = Ti ricordi dell'altra sera? / Sign.ra = Sì. / Alba = È tutta gente che andava in Abissinia. / Sign.ra = E chi sa quanti non ne torneranno!.... / Alba = La radio ha dato la partenza dell'1 e dell'11. / Sig.ra = Per la guerra? / Alba = Per misure precauzionale, ma tutti vanno in Abissinia. Tutte queste migliaia di uomini..... - Apposta è venuto il Ministro francese Laval. È venuto per chiacchierare di queste cose. / Sig.ra = Contro che è la guerra? / Alba = Contro l'Abissinia. / Sig.ra = La Francia è alleata con noi? / Alba = No, noi soli andiamo in guerra. / Sig.ra = Perché? / Alba = Perché siamo i più stupidi." ACS, PP, FP, f 395.

fascismo, l'arresto era da interpretare soprattutto come un avvertimento del Regime alla scrittrice affinché si comportasse in modo più conveniente (Canali 2011). Infatti, il capo della Polizia, Bocchini, aveva egli stesso scritto a mano gli ordini in un foglio datato "12.II.35.XIII":

1. Fare arrestare la Signora Alba Cespedes
2. Farla rinchiudere alle Mantellate
3. Farle dire che non faccia discorsi stupidi.<sup>1</sup>

Canali osserva in un suo intervento alla televisione su Alba de Céspedes:

Alba De Cespedes rimarrà alle Mantellate per 6 giorni ma quando esce ha capito molto bene la lezione perché sparisce dagli archivi della polizia nel senso che non darà più da fare al controllo poliziesco e rientrerà nei ranghi di molti di quegli intellettuali che non infastidirono di certo il regime. (Canali 2011)

Nel 1935, lo stesso anno dell'arresto, Alba de Céspedes pubblicò il suo romanzo "sportivo" *Io, suo padre*, che contiene elementi filofascisti molto imbarazzanti per chi poi avesse voluto profilarsi come antifascista. Il libro fu scritto per partecipare a un concorso, indetto dal CONI, per un romanzo di ambiente sportivo italiano, in grado di rappresentare la letteratura sportiva alla Olimpiade di Berlino nella Germania nazista del 1936. Se Alba de Céspedes all'epoca fosse stata un'accanita antifascista, lo stesso romanzo rimarrebbe incomprensibile: in esso sono presenti vari elementi riscontrabili anche nella letteratura di massa fascista, come la glorificazione della gioventù e il consenso al regime, fattori che rendono il libro molto diverso dal resto della produzione letteraria della scrittrice. Inoltre vi figurano molti elementi tipici del romanzo di propaganda fascista, come le opposizioni: giovane contro vecchio, la forza muscolare contro la decadenza fisica (e anche quella morale), l'Italia contro il resto del mondo, la donna onesta contro quella perduta, ecc. (cfr. Åkerström 2003). È noto che lo sport costituiva una parte assai importante nella propaganda fascista che doveva impegnare le masse e creare nuovi eroi nazionali (De Grazia 1981 : 170-179), e la boxe, che sta al centro della trama di *Io, suo padre*, era uno sport importante in Italia durante l'epoca in questione. Uno dei più grandi trionfi internazionali di allora per lo sport italiano si ebbe nel 1933 quando Primo Carnera conquistò il titolo mondiale dei massimi. Anche Mussolini aveva affermato che il pugilato era "un metodo di autoespressione essenzialmente fascista" (Mack Smith 1977 :

---

<sup>1</sup> ACS, PP, FP, f 395.

654). Si può dunque constatare che la stessa scelta tematica del libro – la boxe – significava un adeguamento al regime. Non è però solo l'ambiente maschile e sportivo, ma anche la glorificazione della gioventù e l'adeguamento al regime fascista, che rendono *Io, suo padre* singolare nella produzione di Alba de Céspedes. Il libro è basato su un'opposizione tra ieri e oggi, tra l'antico e il moderno. È chiaramente ambientato in un'epoca nuova, ed è evidente che si tratta di quella fascista: sulle pareti del bar si trovano fotografie di atleti, una fotografia del *Duce* in motocicletta, una del principe Umberto che fa lo sci e una del famoso Primo Carnera. Inoltre commenti come “i nostri giorni” e “la nostra generazione” (de Céspedes 1935 : 12) fanno capire che anche il narratore vede sé stesso come una parte di questa nuova epoca. Il protagonista Masetto viene caratterizzato soprattutto fisicamente o attraverso le azioni che compie. È un modello per i giovani italiani dell'epoca, un rappresentante della “nuova generazione” di Mussolini. L'adattamento ai valori fascisti o addirittura la loro esaltazione è evidente per esempio quando viene descritta una manifestazione sportiva allo Stadio Mussolini a Roma:<sup>1</sup>

L'«A noi!» possente del saluto al Duce si levò formidabile nell'aria. Gli atleti marmorei sembrarono approvare con lo sguardo. Tutte quelle voci ancora quasi infantili ne avevano formata una sola virile, guerriera, che impressionò gli astanti. Attimo di silenzio: battuta d'aspetto. Sventolava, si snodava, si scapigliava nel vento, alta sul pennone la bandiera italiana.

L'aria divenne armonica ad un tratto, satura delle note pucciniane dell'Inno a Roma [...]

«Tu non vedrai nessuna cosa al mondo maggior di Roma ...»

Il coro riempiva l'atmosfera: gli occhi dei ragazzi che cantavano si facevano corruschi per lo sforzo delle gole. A quella frase passò certo nella mente di tutti la visione di Roma rinnovata, la solennità di Via dell'Impero, di Via dei Trionfi, lo splendore maestoso del Colosseo, massimo simbolo della romanità.

Tacquero. Il pubblico rimase un attimo con il cuore sospeso. Poi l'applauso scrosciò stridente, unanime; ma i giovani non volsero la testa. D'un sol colpo, obbedienti ad un invisibile segnale, tutti insieme levarono il braccio in alto nel saluto romano. Le glorie delle antiche arene sembrarono risorte. E quelle innumeri braccia sembrarono un braccio solo. Erano belli così i ragazzi di Mussolini, la sua generazione prediletta quella che egli forgiava, anima e corpo, la nuova generazione dell'Italia nuova. (de Céspedes 1935 : 103-105)

---

<sup>1</sup> Complesso sportivo nella zona del Foro italico (nome attuale) a Roma, oggi “Stadio dei Marmi”.

Passaggi come questo, come sappiamo, erano frequenti in un certo tipo di letteratura agiografica del Ventennio, e c'era un nutrito gruppo di scrittori – appartenenti soprattutto alla cosiddetta letteratura di massa – che scrivevano libri esplicitamente fascisti e dunque fortemente condizionati dalle esigenze del regime dominante.<sup>1</sup>

Il libro piú tardi fu evidentemente giudicato come scomodo dalla stessa Alba de Céspedes, che durante la sua carriera non fece niente per tenere vivo il ricordo dell'opera. Al contrario, non ne parlò affatto. *Io, suo padre* rappresenta dunque, per i vari motivi a cui ho accennato, una palese contraddizione nell'opera di Alba de Céspedes. In *Writing Beyond Fascism* la studiosa americana Carole C. Gallucci analizza il breve romanzo e in un tentativo di 'salvare' de Céspedes cerca di trovare nel libro una sedicente 'resistenza' al fascismo perché, a suo giudizio, la scrittrice avrebbe fatto indirettamente una sua critica contro il proprio libro. Gallucci non riesce però a portare sufficienti argomenti per sostenere la sua discutibile tesi e si limita a parlare di una vaga critica contro miti e ideali fascisti e di una possibilità di interpretare i ritratti dei personaggi in un'altra chiave, senza però supportare concretamente il suo ragionamento (Gallucci 2000). In realtà sembra chiaro che Alba de Céspedes, al momento della pubblicazione, non avesse alcuna intenzione di ribellarsi al Regime fascista, che con l'arresto era evidentemente riuscito ad intimidire la giovane scrittrice. Inoltre, nel settembre del 1935, il Duce stesso le concesse il passaporto, dopo che de Céspedes aveva confermato la sua adesione al partito fascista e la sua fedeltà al Governo, come dimostra un foglio del suo dossier nell'archivio della polizia politica.<sup>2</sup> Con il suo libro fascista e con la tessera del partito fascista, Alba de Céspedes poté continuare a lavorare più tranquillamente. Nel 1937 uscì la sua raccolta di racconti *Concerti* che ricevette recensioni positive e, verso la fine del 1938, *Nessuno torna indietro* che, com'è noto, ebbe un successo straordinario con molte ristampe. I problemi della scrittrice con la polizia politica ricominciarono intorno al 1941. Durante

---

<sup>1</sup> Gigliola De Donato e Vanna Gazzola Stacchini atualizzano nella loro antologia *I best seller del ventennio* (1991), nel capitolo sul romanzo fascista "Mille eroi da leggenda", scrittori come Mario Carli, Guido Milanese, Ugo Ojetti, Daysi di Carpenetto, Antonio Beltramelli, Vitaliano Brancati, Antonio Fergrano, Mario Masse, Marcello Gallian, Felice Carosi ed altri.

<sup>2</sup> "Roma 26 Settembre 1935 XIII° / La Signora Alba de Céspedes alla quale nei primi di Agosto è stata rifiutata la concessione del passaporto per l'estero – ha presentato l'unita istanza con la quale invoca che le sia rilasciato il passaporto che le è necessario per poter recarsi in Spagna a fare la consueta visita annuale al padre S.E. Carlos Manuel de Céspedes già Ministro della Repubblica di Cuba a Roma ed attualmente Ambasciatore dei detta Repubblica a Madrid. – La de Céspedes – tesserata nel P.N.F. e nel Sindacato Giornalisti riconferma la sua assoluta devozione ed il suo attaccamento al Regime." / [timbro:] "Presi gli ordini da S.E. il Capo del Governo" ACS, PP, FP, f 395.

quell'anno e l'anno successivo, de Céspedes fu spiata di nascosto da una 'signorina' che regolarmente informava la polizia segreta dei suoi movimenti e, come risulta dal dossier della polizia, fu denunciata da persone anonime per la sua vita e i suoi libri "immorali",<sup>1</sup> soprattutto *Nessuno torna indietro* che, in seguito all'enorme successo, provocò invidie e accuse di scarsa moralità. Nello stesso tempo Alba de Céspedes cercò di far annullare il suo matrimonio con il conte Giuseppe Antamoro per potersi sposare con il diplomatico Franco Bounous che aveva incontrato nel gennaio del 1940 (Zancan 2011 : LXXVI). A giugno del 1941 scrive una lettera disperata a Mussolini chiedendo aiuto.<sup>2</sup> Risulta anche che Bounous, che lavorava al Ministero degli Esteri, pochi giorni prima fosse stato minacciato in un tentativo di farlo rinunciare al suo futuro matrimonio.<sup>3</sup> Dello stesso periodo sono anche le difficoltà che colpiscono *Nessuno torna indietro*, sia come romanzo che come film (Bonsaver 2007 : 254-258), con l'ordine di non ristampare il libro e di fare cambiamenti nella sceneggiatura del film. Si trattò ovviamente di un periodo sconvolgente e difficile a livello politico-storico, con notevoli conseguenze anche per la

---

<sup>1</sup> In un comunicato del questore del 19 aprile 1941 si conferma la vigilanza già iniziata: "19 aprile 1941 XIX / N. 037185 /Al Ministero dell'Interno / Direzione Generale della P.S. / Divisione Polizia Politica /R O M A /Con riferimento alla lettera sopradistinta, si comunica che la nota scrittrice De Cespedes [sic] Alba di Carlo Emanuele, argomento di precorsa corrispondenza, da circa un mese di è allontanata da Via Tirso n. 101, trasferendosi in via Eleonora Duse n. 53. / Da riservati accertamenti eseguiti in merito a quanto viene riferito da fone fiduciaria, è stato possibile conoscere che, presso la De Cespedes, si recano in visita varie persone e che qualche volta le [sic] medesima da anche dei ricevimenti. Non sono stati però accertati elementi atti a far ritenere che le persone che frequentano la sua abitazione vi si recherebbero per udire la radio trasmissioni britanniche [sic]. / La De Cespedes è iscritta al P.N.F. dal 1935. / Si fa presente che la medesima, sia per le sue relazioni con il Generale Giorgio Vaccaro, sia per il grande successo che ha avuto il suo libro "nessuno torna indietro", viene perseguitata da vario tempo da numerosi anonimi diretti alle più varie persone, con i quali si cerca con ogni mezzo di diffamarla. / Continua comunque la vigilanza nei confronti della stessa e non si mancherà di riferire ogni utile emergenza. / IL QUESTORE" ACS, PP, FP, f 395.

<sup>2</sup> "9 giugno 1941. / Eccellenza, / non so più venire a disturbarvi di persona. Il mio, per Voi, deve essere, probabilmente, uno dei mille casi, dei mille problemi che avete a cura. Ma per me è la vita. / Se mi poteste vedere nella mia anima vi trovereste la più cupa disperazione,e, certo, nel conoscere le mie ore, i miei giorni, vi muovereste a compassione di me come creatura umana. / Aiutatemi. Non so dirvi altro. Io che faccio mestiere di parole non so trovarne che una: aiutatemi. Vi rimarrà la certezza di aver compiuto una grande opera di bene, di aver permesso a una nuova famiglia di formarsi in pace e serenità, e ne avrete, in cambio, la gratitudine eterna e fedele e / Alba de Céspedes" ACS, PP, FP, f 395.

<sup>3</sup> "PRO-MEMORIA / La nota DECESPEDES [sic] dichiara che un ufficiale superiore della Milizia che si chiamerebbe "Totò" Massa avrebbe atteso al portone del suo domicilio un funzionario del Ministero degli Esteri e a questi avrebbe rivolto l'invito di consigliare un altro funzionario del Ministero degli Esteri che intenderebbe sposare la Decespedes di desistere dal suo proposito "se voleva vivere in pace".  
Roma 5 giugno 1941.XIX"

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

vita di Alba de Céspedes, tanto sul piano privato quanto su quello letterario, un periodo che certamente merita uno studio approfondito.

## Bibliografia

### *Opere citate*

Bacchereti, Elisabetta (1985). "Alba de Céspedes", in: *Narratori italiani del secondo Novecento*, (a cura di Giorgio Luti). Roma : La Nuova Italia Scientifica, 83-84.

Bonsaver, Guido (2007). *Censorship and Literature in Fascist Italy*. Toronto : University of Toronto Press.

Canali, Mauro (2011). "Alba De Cespedes e la polizia del regime. 11/03/1911", <http://www.raistoria.rai.it/editoriali/alba-de-cespedes-e-la-polizia-del-regime-1834.aspx>. 2011-12-18.

Carletti Sandra (2005). «Le traduzioni angloamericane», in: Zancan, Marina (a cura di) (2005). *Alba de Céspedes*. Milano : Il Saggiatore, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 415-418.

Caroli, Piera (1993). *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*. Ravenna : Longo editore.

de Céspedes, Alba (1935). *Io, suo padre*. Lanciano : Carabba, 1935.

de Céspedes, Alba (2011). *Romanzi* (a cura e con un saggio introduttivo di Marina Zancan). Milano : Arnoldo Mondadori Editore.

De Donato, Gigliola e Gazzola Stacchini, Vanna (1991). *I best seller del ventennio*. Roma : Editori Riuniti.

De Grazia, Victoria (1981). *The Culture of Consent*. Cambridge : Cambridge U.P.

Di Nicola, Laura (2005). «Raccontare la Resistenza», in *Alba de Céspedes*, 226-255

Gabrielli, Patrizia (2005). «"Italia combatte". La voce di Clorinda», in: *Alba de Céspedes*. 266-306.

Gallucci, Carole C. e Nerenberg, Ellen (a cura di) (2000). *Writing Beyond Fascism. Cultural Resistance in the Life and Works of Alba de Céspedes*. Madison N.J. : Fairleigh Dickinson U.P.

Gallucci, Carole C. (2000). «Alba de Céspedes's *Io, suo padre*: Father, Son, and Fascism», in: *Writing Beyond Fascism*, 59-84.

Mack Smith, Denis (1977). *Storia d'Italia 1861-1969*, vol III. Roma-Bari : Laterza.

Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman, Ulla Åkerström (éditeurs)  
*Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*  
Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012.

Zancan, Marina (a cura di) (2005). *Alba de Céspedes*. Milano : Il Saggiatore, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.

Zancan, Marina (a cura di) (2011). «Cronologia», in de Céspedes, *Romanzi*, LXIII-CXLV.

Zancan, Marina (a cura di) (2001). *Scrittrici e intellettuali del Novecento. 2. Alba de Céspedes*. Milano : Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.

Åkerström, Ulla (2003). «La prospettiva politica in *Io, suo padre* di Alba de Céspedes», in: *Italianistica scandinava. Atti del VI Congresso degli Italianisti scandinavi, Lund, 16-18 agosto 2001*, Lund Univ., 227-236.

Åkerström, Ulla (2004). *Tra confessione e contraddizione: uno studio sul romanzo di Alba de Céspedes dal 1949 al 1955*. Roma : Aracne.

#### ***Altro materiale citato***

Archivio Centrale dello Stato a Roma (ACS), Polizia Politica, Fascicoli Personali (PP FP), f. 395.

Intervista con Alba de Céspedes, Parigi, 28 giugno 1990.

Lettera di Stefano de Palma a Ulla Åkerström, 6 novembre 1991.

Lettera di Lucia Zainaghi, direttore del carcere di Rebibbia a Roma, a Stefano de Palma, 23 ottobre 1991.



ROMANICA GOTHOBURGENSIA  
ISSN 0080-3863

---

ED. KARL MICHAËLSSON

- I. BRATTÖ, O., *Nuovi studi di antroponomia fiorentina. I nomi meno frequenti del Libro di Montaperti (An. MCCLX)*. 1955.  
II. *Liber Extimationum (Il Libro degli Estimi) (An. MCCLXIX)*, pubblicato per cura di OLOF BRATTÖ. 1956.  
III. BRATTÖ, O., *L'anthroponymie et la diplomatique*. 1956.  
IV. BRATTÖ, O., *Notes d'anthroponymie messine*. 1956.  
V. PROSCHWITZ, G. VON, *Introduction à l'étude du vocabulaire de Beaumarchais*. 1956. Épuisé.  
Réimpression : Slatkine Reprints. Genève, 1981.  
VI. BJERROME, G., *Le patois de Bagnes (Valais)*. 1957.

ED. KARL MICHAËLSSON – HANS NILSSON-EHLE

- VII. *Le livre de la taille de Paris l'an 1296*, publié par KARL MICHAËLSSON. 1958.  
VIII. SVENSON, L.-O., *Les parlers du Marais Vendéen*. Vol. I-II. 1959.

ED. HANS NILSSON-EHLE

- IX. *Le livre de la taille de Paris l'an 1297*, publié par KARL MICHAËLSSON. 1962.  
X. ALBANO LEONI, F., *Concordanze Belliane, con lista alfabetica, lista di frequenza, lista inversa e rimario*. Vol. I-III. 1970-1972.  
XI. *Les péages des foires de Chalon-sur-Saône*, publiés par SVEN ANDOLF. 1971.  
XII. HJORTH, A., *La partie cambrésienne du polyptyque dit « Terrier l'Évêque » de Cambrai*. Tome I : Le manuscrit et la langue. 1971.  
XIII. LINDVALL, L., *Sempres, lues, tost, viste et leurs synonymes*. 1971.  
XIV. ROSENGREN, P., *Presencia y ausencia de los pronombres personales sujetos en español moderno*. 1974. Épuisé.  
XV. PETROSELLI, F., *La vite. Il lessico del vignaiolo nelle parlate della Tuscia viterbese*. Vol. I. 1974.

ED. HANS NILSSON-EHLE – GUNNAR VON PROSCHWITZ

- XVI. *La partie cambrésienne du polyptyque dit « Terrier l'Évêque » de Cambrai*. Tome II : Le texte. Édition publiée avec introduction, principes d'édition, commentaires, planches et index complet des mots par ARNE HJORTH. 1978.

ED. GUNNAR VON PROSCHWITZ

- XVII. *Relation du Royaume de Suède par Monsieur de Sainte-Catherine (1606)*, publiée pour la première fois par SVEN ANDOLF. 1980.  
XVIII. ERIKSSON, O., *L'attribut de localisation et les nexus locatifs en français moderne*. 1980.  
XIX. HANSÉN, I., *Les adverbes prédicatifs français en -ment. Usage et emploi au XX<sup>e</sup> siècle*. 1982.  
XX. *Alexis Piron épistolier. Choix de ses lettres*. Texte établi, annoté et présenté par GUNNAR VON PROSCHWITZ. 1982.  
XXI. PETROSELLI, F., *La vite. Il lessico del vignaiolo nelle parlate della Tuscia viterbese*. Vol. II : *Il ciclo colturale*. 1983.  
XXII. *Tableaux de Paris et de la cour de France 1739-1742. Lettres inédites de Carl Gustaf, comte de Tessin*. Édition par GUNNAR VON PROSCHWITZ. 1983.  
XXIII. FORESTI, C., *Análisis morfológico de veinte cuentos de magia de la tradición oral chilena*. 1985.  
XXIV. AHLSTEDT, E., *La pudeur en crise. Un aspect de l'accueil d'À la recherche du temps perdu de Marcel Proust 1913-1930*. 1985.  
XXV. ERIKSSON, O., *La suppléance verbale en français moderne*. 1985.

- XXVI. *Correspondance littéraire secrète, 7 janvier–24 juin 1775*, publiée et annotée par TAWFIK MEKKI-BERRADA. Tome I : Texte. 1986.
- XXVII. *Correspondance littéraire secrète, 7 janvier–24 juin 1775*, publiée et annotée par TAWFIK MEKKI-BERRADA. Tome II : Notes. 1986.
- XXVIII. *Correspondance littéraire secrète, 29 juin–28 décembre 1776*, publiée et annotée par BARBRO OHLIN. Tome I : Texte. 1986.
- XXIX. *Correspondance littéraire secrète, 29 juin–28 décembre 1776*, publiée et annotée par BARBRO OHLIN. Tome II : Notes. 1986.
- XXX. GRIOLET, P., *Mots de Louisiane. Étude lexicale d'une Francophonie*. 1986.
- XXXI. *Correspondance littéraire secrète, 1<sup>er</sup> janvier–22 juin 1776*, publiée et annotée par BIRGITTA BERGLUND-NILSSON. Tome I : Texte. 1987.
- XXXII. *Correspondance littéraire secrète, 1<sup>er</sup> janvier–22 juin 1776*, publiée et annotée par BIRGITTA BERGLUND-NILSSON. Tome II : Notes. 1987.
- XXXIII. *Le comte de Creutz. Lettres inédites de Paris 1766-1770*. Édition par MARIANNE MOLANDER. 1987.
- XXXIV. *Un ambassadeur à la cour de France, le comte de Creutz. Lettres inédites à Gustave III 1779-1780*. Édition par GEORGES MARY. 1987.
- XXXV. ARVIDSSON, K.-A., *Henry Poulaille et la littérature prolétarienne française des années 1930*. 1988.
- XXXVI. ENKVIST, I., *Las técnicas narrativas de Vargas Llosa*. 1987.
- XXXVII. HJORTBERG, M., *Correspondance littéraire secrète, 1775-1793. Une présentation*. 1987.

#### ED. LARS LINDVALL

- XXXVIII. ERIKSSON, O., *Coordination et subordination dans quelques séquences narratives du français actuel*. 1989.
- XXXIX. BAUHR, G., *El futuro en -ré e ir a + infinitivo en español peninsular moderno*. 1989.
- XL. NILSSON-EHLE, H. (1910-1983), *Varia Romanica*. Eds. Lars Lindvall & Olof Eriksson. 1991.
- XLI. MELKERSSON, A., *L'itération lexicale. Étude sur l'usage d'une figure stylistique dans onze romans français des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*. 1992.
- XLII. ERIKSSON, O., *La phrase française. Essai d'un inventaire de ses constituants syntaxiques*. 1993.
- XLIII. AHLSTEDT, E., *André Gide et le débat sur l'homosexualité de L'Immoraliste (1902) à Si le grain ne meurt (1926)*. 1994.

#### ED. KEN BENSON – LARS LINDVALL

- XLIV. LÖFQUIST, E., *La novela histórica chilena dentro del marco de la novelística chilena 1843-1879*. 1995.
- XLV. KYLANDER, B.-M., *Le vocabulaire de Molière dans les comédies en alexandrins*. 1995.
- XLVI. ELGENIUS, B., *Studio sull'uso delle congiunzioni concessive nell'italiano del periodo 1200-1600*. 2000.
- XLVII. KARLSSON, B.-M., *Sagesse divine et folie humaine. Étude sur les structures antithétiques dans l'Heptaméron de Marguerite de Navarre (1492-1549)*. 2001.
- XLVIII. GUNNESSON, A.-M., *Les écrivains flamands et le champ littéraire en Belgique francophone*. 2001.

#### ED. KEN BENSON – CHRISTINA HELDNER

- XLIX. CASTRO, A., *El encuentro imposible. La conformación del fantástico ambiguo en la narrativa breve argentina (1862-1910)*. 2002.
- L. AHLSTEDT, E., *Le « cycle du Barrage » dans l'œuvre de Marguerite Duras*. 2003.
- LI. VAJTA, K., *« Nous n'avons plus de langue pour nos fêtes de famille ». Le changement de langue dans une famille alsacienne*. 2004.
- LII. ALVSTAD, C., *La traducción como mediación editorial: Un estudio de 150 libros para niños y jóvenes publicados en Argentina durante 1997*. 2005.
- LIII. URRUTIA, A., *Hacia una lectura ideológica del Canta sola a Lisi, de Francisco de Quevedo*. 2005.

- LIV. LAGERWALL, S., *Quand les mots font image. Une lecture iconotextuelle de La Modification de Michel Butor*. 2007.
- LIV. FLORES OHLSON, L., "Soy el brother de dos lenguas..." *El cambio de código en la música popular contemporánea de los hispanos en los Estados Unidos*. 2008.
- LVI. JÄRLEHED, J., *Euskaraz. Lengua e identidad en los textos multimodales de promoción del euskara, 1970-2001*. 2008.
- LVII. STRÖMBERG, M., "E con agonía de lo saber apresuravan su camino". *La evolución semántica de la palabra agonía*. 2008.
- LVIII. ARONSSON, M., *La thématique de l'eau dans l'oeuvre de Marguerite Duras*. 2008.
- LIX. *Marguerite Duras et la pensée contemporaine*. Actes du colloque "Marguerite Duras et la pensée contemporaine", Université de Göteborg, 10-12 mai, 2007, publiés par AHLSTEDT, E. & BOUTHORS-PAILLART, C. 2008.
- LX. KORTTEINEN, P., *Les verbes de position suédois stå, sitta, ligga et leurs équivalents français. Étude contrastive*. 2008.
- LXI. MILLAND, A., *En todo caso, en cualquier caso, de todos modos, de todas maneras, de todas formas*. Un estudio de las características y funciones de estas locuciones en el español contemporáneo. 2008.
- LXII. RAMNÄS, M., *Étude contrastive du verbe suédois få dans un corpus parallèle suédois-français*. 2008.
- LXIII. BORZEE SJÖBERG, N., *Le « roman de Némée » dans les Lettres athéniennes de Claude Crébillon*. 2008.
- LXIV. *Parole sur la langue. Études linguistiques et littéraires. Mélanges offerts au Professeur Christina Heldner à l'occasion de son départ à la retraite*. 2009.

ED. KEN BENSON – EVA AHLSTEDT

- LXV. BOUAISSI, Z., *Femmes aux frontières de l'interdit. Étude des premiers romans d'Assia Djebar (1957-1968)*. 2009.
- LXVI. WESTERHOLM, D., *Las funciones del pasado en los sistemas verbales del español y del ruso*. 2010.
- LXVII. AHLSTEDT, E. & KARLSSON, B.-M. (red), *Den tvetydiga paktén. Skönlitterära texter i gränslandet mellan självbiografi och fiktion*. 2011.

ED. KEN BENSON – EVA AHLSTEDT – INGMAR SÖHRMAN

- LXVIII. PINO, A., *El uso de combinaciones de palabras con que en un corpus de aprendices suecos de español como lengua extranjera*. 2012.
- LXIX. AHLSTEDT, E., BENSON, K. et al. (red.), *Actes du XVIII<sup>e</sup> congrès des romanistes scandinaves/Actas del XVIII congreso de romanistas escandinavos*. 2012.

---

ACTA UNIVERSITATIS GOTHOBURGENSIS  
Box 222, SE-405 30, Göteborg