

## LA PROBLEMÁTICA FE DE HUNGRÍA EN UNAS OBRAS TEATRALES DE ANTONIO MIRA DE AMESCUA

VITTORIA CURLO

Karinthy F. út 15.  
H-1117 Budapest

**Abstract:** In Antonio Mira de Amescua's rich dramatic production, Hungary appears in at least four works. Each of them reveals the author's mentality and the reputation of this country in the *Siglo de Oro* Spain. In one of the four plays, *La confusión de Hungría* (*The Confusion of Hungary*), a complicated love affair, Hungary is no more than a far-away exotic land; in the other more serious three, the attention is focused on Transubstantiation, the main theme of *La fe de Hungría* (*The Faith of Hungary*) and *La jura del Príncipe* (*The Prince's Oath*), *autos sacramentales* in defence of this Catholic dogma. This was one of the most debated subjects showing the differences between the Catholic and the Reformed Church in the controversialist plays that appeared in Hungary in the 16th and 17th centuries. Those plays are quite different from most of the Spanish ones because of their lack of action. In fact, they only put debates on stage among the most important Christian Confessions, performed by the characters in a typical Hungarian confessional way. The last of Amescua's piece that we deal with, *La hija de Carloe V* (*The Daughter of Charles V*) hint at the same subject but only in a secondary plot.

**Keywords:** Antonio Mira de Amescua, Controversialist comedies, *La confusión de Hungría*, *La jura del Príncipe*, *La fe de Hungría*

El nombre de “Siglo de Oro” que caracteriza el siglo xvii se debe al extraordinario florecimiento de las letras y artes en España, a pesar de las dificultades con las que tuvo que enfrentarse en otros ámbitos, y en específico en la esfera económica. En el sector de las letras, la redacción de obras de teatro logró alcances extraordinarios gracias al ingenio de autores inmortales como Lope de Vega, Calderón y muchos otros. Entre ellos, Antonio Mira de Amescua, doctor en cánones y leyes, nacido en Guadix posiblemente en

1574, quien, a pesar de haber emprendido la carrera eclesiástica, de hecho invirtió sus mejores energías en la carrera literaria, como poeta y autor de obras teatrales (y censor). Esta preferencia por las letras explica el hecho de que, a pesar de haber recibido la capellanía de Granada, se empeñara mucho en permanecer en la Capital, donde a menudo recibía encargos de poemas y obras dramáticas sea de tema religioso o mundano para las fiestas y ceremonias en honor de Santos, matrimonios reales o visitas de personajes eminentes. Sus autos sacramentales figuran entre los mejores de su época, en la que los autos eran uno de los géneros dramáticos más en auge. Desarrolló también argumentos hagiográficos, bíblicos, antiguos, históricos y de intriga, a veces de gran valor literario, otras de escasa inspiración. El estilo de Mira de Amescua se sitúa a caballo entre el de Lope de Vega y el de Calderón, en cuyo teatro sacramental influyó hondamente.<sup>1</sup> En efecto, según Ángel Valbuena Prat, conviven en la obra de Mira “lo esencial del sistema dramático de Lope adaptado con personalidad propia, con una tendencia a los estilos nuevos y extraños de su tiempo, y vacilación entre el modo sencillo de Lope y el recargado y magnífico de Góngora y Calderón”.<sup>2</sup>

El dramaturgo murió en Guadix en 1644, tras 12 años de inactividad literaria. Tal vez el valor de su obra no haya sido aún plenamente reconocido. Las anticipaciones que Mira introdujo en sus autos sacramentales florecerían luego en los autos y comedias de santos de Calderón, en algunos casos con citas casi textuales.

En la extensa obra de Mira, que trata sobre cantidad de lugares, sucesos y personajes, aparece, en al menos cuatro piezas, Hungría también, aunque quede tan lejos de España.

Dos de ellas revelan la presencia de este País ya en el título:

- (1) *La Confusión de Hungría* (según Williamsen es la primera comedia escrita por el dramaturgo), y
- (2) *La Fe de Hungría* (1626?); en las dos restantes no aparece en el título, pero asoma la cabeza a lo largo del texto, y son las siguientes:

<sup>1</sup> Para la vida y las obras de Mira de Amescua, he utilizado generalmente de Juan Manuel Villanueva: *El teatro teológico de Mira de Amescua*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001. Más adelante Villanueva, ob. cit.

<sup>2</sup> Ángel Valbuena Prat: *El teatro español del Siglo de Oro*, Barcelona: Planeta, 1969: 168.

- (3) *La jura del príncipe* (1632), y  
 (4) *La hija de Carlos Quinto*<sup>3</sup>

\* \* \*

## I.

La comedia palaciega *La Confusión de Hungría*,<sup>4</sup> a pesar de la explícita mención en el título, no tiene nada que ver con la Hungría real. El autor sólo quiso situar en un país exótico, porque así se le consideraba entonces a la nación danubiana, una enredada historia de amor, intriga y ambición que no tiene ningún arraigo en personas o hechos verídicos.

La enmarañada intriga de esta comedia en tres jornadas cuenta que Ausonio, joven príncipe de Tracia, prometido de la princesa de Hungría Fenisa y enamorado de su retrato, manda a Hungría a un enviado suyo, el conde Vertilo. Éste, acompañado por el criado Ricardo, tiene que pedir solemnemente la mano de la princesa. Pero ambos se enamoran de ella y cada uno, con embustes y malentendidos, intenta casarse con la mujer (por razones de espacio les ahorro las intrigas urdidas por los demás personajes). Llega a la Corte húngara un mercader quien vende a Fenisa un retrato de Ausonio. Fenisa de pronto se enamora del retrato y decide casarse con la persona retratada, que no conocía. Además, cae en la cuenta de que Vertilo no es Ausonio, y de esta manera evita casarse con el falso novio. En Tracia se difunde la falsa noticia de la muerte de Fenisa, noticia enviada por el criado Ricardo, quien quiere evitar que Ausonio salga para Hungría. Pero Ausonio sale y Ricardo difunde en la Corte húngara el anuncio de que se acerca un loco mentiroso que dice ser Ausonio. En cuanto éste llega, en seguida lo apresan en una torre, pero Fenisa se da cuenta de que es el hombre del retrato e intenta dilatar al casamiento con el fingido Ausonio (Vertilo). El mercader explica a la mujer que el hombre del retrato es el verdadero Ausonio, que él mismo retrató. Mientras tanto, Ausonio logra bajar de la prisión con una escalera; Vertilo encuentra la escalera apoyada al balcón de la torre,

<sup>3</sup> La fecha de composición de la obra es controvertida: según Selig hay que fecharla entre 1613 y 1616, Williamsen piensa que quizá sea posterior a 1630), Véase Villanueva, ob. cit. : 552.

<sup>4</sup> Lino García Jr.: *Una edición crítica de La confusión de Hungría de Antonio Mira de Amescua*, Ann Arbor: Michigan, University of Michigan, 1981. Obra señalada también por Ádám Anderle: *A magyar-spanyol kapcsolatok ezer éve*, Szeged: Szegedi Egyetemi Kiadó, 2005 : 49.

crea que es el balcón de Fenisa y sube. Alguien quita la escalera y Vertilo queda encerrado. Llega a la Corte de Hungría el rey de Tracia, padre de Ausonio y reconoce al hijo, impidiendo de esta manera que casen a Fenicia con Vertilo. Los embusteros piden perdón al Rey y se acaba la comedia.

La intriga es mucho más complicada, con embrollos secundarios y amores entre otros personajes que no añaden nada a la trama principal ni la hacen más realista. Como se puede deducir de ella, Hungría no es más que un país fabuloso sin rasgos individuales y podría ser reemplazado por cualquier otro país más o menos lejano. El autor ha situado otras comedias de este tipo, por ejemplo, en Francia y por lo tanto no hace falta en este caso profundizar el análisis.

## 2.

En *La Fe de Hungría*, por el contrario, Ugo (representación alegórica de Hungría y de la herejía al mismo tiempo) y Matilde de Austria (Archiduquesa regente de Austria y representación de la Fe católica) son los personajes principales de la obra, un auto sacramental y por lo tanto centrado en la disputa entre Iglesia católica y Reforma protestante sobre la Transustanciación, o sea la presencia real del cuerpo y la sangre de Jesús en la Hostia consagrada.<sup>5</sup>

La acción empieza con la riña entre Hungría y Onorio (el Demonio) por una parte, el archiduque Alberto de Austria por otra parte.

La razón de la pelea es: la verdad del dogma de la Transustanciación. Interviene Matilde quien explica en un largo discurso la doctrina católica y rechaza con desdén, como heréticos, los argumentos de Hungría (sugeridos por Onorio) y se va.

Onorio sugiere a Ugo (Hungría) que acredite su opinión con una especie de prueba de fuego. Hugo tendría que entrar en una hornaza ardiendo, frente a todos, llevando oculta en el pecho una Hostia consagrada. Hugo emprende la obra con entusiasmo y se dirige al sacristán de una pequeña aldea de campesinos pidiéndole una Hostia consagrada para un caballero que ha enfermado en el monte.

El sacristán (Damián) intuye algún engaño pero disimula y pide treinta escudos. Hugo le entrega un rubí y recibe la hostia. Damián, desconfiado,

<sup>5</sup> El texto que he utilizado es James Charles Maloney: *A Critical Edition of Mira de Amescua's La fe de Hungría and el monte de la piedad*, New Orleans, Louisiana, 1975. Más adelante Maloney 1975, ob. cit.

le ha dado una hostia no consagrada, mas en aquel momento ni Hugo ni Onorio se dan cuenta de ello. Ugo, lleno de confianza en el Pan consagrado, vuelve a presentarse ante Matilde, que asiste a las fiestas en honor del Santísimo del pueblecito donde Damián es sacristán. Le pide que mande encender un gran fuego, para que él pueda darle prueba de lo verdadero de sus aserciones. Matilde condesciende con esta petición; Hungría invoca los ruegos de una serie de confesiones heréticas (“sacramentarios, ufistas, nicolaístas, maniques, arrianos, adamistas, ynteistas, güérfanos, opilarios”)<sup>6</sup> y entra en el horno, del que sale al poco tiempo, chamuscado pero aún porfiado. Por segunda vez Matilde lo destierra. Quedan solos Ugo y Onorio, y el Demonio se da cuenta de que la hostia no estaba consagrada: en efecto, se ha quemado junto con la ropa de Ugo donde estaba escondida. Al caer en la cuenta de que el sacristán los ha engañado, Hungría decide robar él mismo por la noche el Pan consagrado.

San Jorge trata de detenerlo, mas Dios prefiere que siga adelante. Ugo roba la Hostia, de la que canta maravillas; intenta tres veces destruirla, pero siempre San Jorge le detiene el brazo. Acaba arrojándola al horno. De éste salen celestes armonías y voces cantando salmos; Onorio huye. Hungría aun porfía en su opinión. Llegan Matilde, Damián, el Alcalde mientras que los cantos celestes continúan. Damián cuenta el hurto de la custodia con el Santísimo, y que posiblemente se le haya arrojado al fuego. El cura no se atreve a rescatarlo sin que antes se haya apagado el fuego; el sacristán temeroso pregunta: “¿Quién ha de entrar?” Sabido que es Matilde, considera: “Su brío es grande; parece mío”.<sup>7</sup> Matilde misma se ha ofrecido para entrar en el fuego, animada por el ejemplo de Santa Clara. El cura alaba su fe, el Alcalde su valor, Alberto (el hermano, menor de edad) el celo de la familia de los Austrias. Matilde sale ilesa del horno con la custodia y el Santísimo; se hace una procesión general.

Hungría, desesperado, va errando pero porfía en su convicción de que Dios, tan grande, no puede caber en un sutil velo de pan, y desea morir. Matilde le dispara un arcabuzazo. Herido a muerte, Ugo invoca a Onorio, quien le rechaza y desvela su identidad. Hungría, lleno de sangre, se arrepiente, se convierte y muere.

San Jorge afirma que tanta devoción al Gran Sacramento le brindará a la casa de Austria el dominio sobre Hungría y el Nuevo Mundo. Con canciones e himnos, se acaba la procesión y el auto.

<sup>6</sup> Maloney 1975, ob. cit.: 66–67, vv. 580–584.

<sup>7</sup> *Ibid.*: 85, vv. 1061, 1063–1064.

Este auto es un interesante documento histórico de la idea que se tenía en la España del siglo xvii sobre la Hungría de aquel tiempo. Pero no sólo porque Mira de Amescua también viajó a Italia, a la Corte de Nápoles, donde permaneció durante seis años, de 1610 a 1616. Lo que asombra es la escasa—nula—atención brindada a la realidad húngara, o sea a la ocupación o sujeción de la mayoría de las tierras de aquella nación a la dominación turco musulmana, y a lo sangriento de su conquista. Uno casi no se da cuenta, al leer este auto, de la situación real, y al no saberlo va a creer que no había más inconveniente que la presencia de unos disidentes religiosos. Además, de las muchas y heterogéneas confesiones cristianas mencionadas por Mira de Amescua en este auto y en otro del que se hablará más adelante, casi ninguna se hallaba en Hungría ni es coeva; posiblemente se trate de un recurso retórico para entretener al público. En cambio, acertó con la época y el lugar el sacristán gracioso (Damián): “¡Ay, que si açerse calbino!”.<sup>8</sup> El calvinismo era una de las confesiones protestantes realmente presentes en Hungría y sigue siéndolo. Hay que señalar que, después de la derrota de Mohács, unas obras protestantes húngaras dedicadas a subrayar la diferencia entre la doctrina cristiana católica y la reformada a veces dejan la puerta abierta a la primera. Lo susodicho se encuentra en la obra escrita en latín por el docto protestante Péter Méliusz Juhász: *Confessio Ecclesiae Debreciensis* (1562).<sup>9</sup> La *Confessio* analiza una tras otra las cuestiones salientes, los artículos de Fe y las costumbres de la Iglesia Católica (la Transustanciación, la Confesión al oído, el celibato eclesiástico, etc.), contraponiéndoles la doctrina reformada. Sin embargo, a veces aparecen unas concesiones a la tesis opuesta. Aclarados, a este propósito, para seguir con el tema, cómo se ha explicado la Transustanciación en el caso de la “Cena del Señor”, donde Méliusz refuta, pero a medias, el dogma católico. Mantiene en efecto que los símbolos (el pan y el vino) reciben tan sólo el nombre del objeto simbolizado al que se refieren (cuerpo y sangre de Cristo), pero no la sustancia. Ésta, mediante la Fe (“in promissione per fidem, spiritualiter”) está realmente presente y se le entrega a los fieles elegidos, quienes reciben los símbolos junto con el objeto simbolizado con la boca del cuerpo y del alma (“con fe”); los malvados, que no tienen fe, sólo reciben los símbolos.

Maloney describe así al personaje de Ugo-Hungría: “la representación alegórica de Hungría (País) como desafío herético a Austria”.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Maloney, 1975, ob. cit.: 67, v. 597.

<sup>9</sup> János Horváth: *A reformáció jegyében: a Mohács utáni felszázad magyar irodalomtörténete*, Budapest: Gondolat Kiadó, 1957<sup>2</sup>: 281–282. Más adelante Horváth, ob. cit.

<sup>10</sup> Maloney 1975, ob. cit.: 43.

En nuestra opinión Ugo, desde el punto de vista del autor, resulta a pesar de todo un personaje positivo: no sólo por la conversión final, sino también por su granítica fe en la Transustanciación. También el personaje de Onorio, el Demonio, cree en los poderes del Santísimo y, sin querer, revela la verdad de este artículo de fe. Verdad que ya se había mostrado en ocasión de unos milagros muy semejantes acaecidos en Francia, España e Italia unos años antes de que Mira compusiera el auto.

Durante muchos siglos se habían manifestado milagros eucarísticos en distintas partes de Europa comprobando la verdad de la presencia de Cristo en la Hostia consagrada.<sup>11</sup> Los milagros más frecuentes fueron la transformación de la Hostia en carne y sangre, una gran efusión de sangre, la aparición del Niño Jesús o de Jesús crucificado en lugar del pan consagrado o en el pan mismo, la adoración de la Hostia por animales, fuga o conversión de ejércitos de infieles, la aparición de luces y cantos celestiales, y otros. Esto siempre en ocasión de dudas del celebrante o de herejes, paganos o gente de distinta religión o confesión. El siglo en el que más milagros se cuentan es el siglo XIII, el de los cátaros, quienes no creían en la Transustanciación, y los milagros han seguido produciéndose hasta comienzos del siglo XX.

En unos de ellos las llamas respetan a la Hostia consagrada que queda intacta en medio del incendio de una iglesia. Aunque es probable que en un período en el que las herejías se difundían el público de los fieles estuviera al tanto de los milagros ocurridos en toda Europa, el más interesante para la génesis de este auto parece ser el de La Viluena, en España, fechado 1601<sup>12</sup> o sea anterior de 25 años a la redacción de *La Fe de Hungría*, y que debe de haber tenido una gran resonancia en aquellos años en el País ibérico. He aquí los acontecimientos:

En un pequeño pueblo aragonés de montaña, cerca de Zaragoza, el 9 de noviembre de 1601 se incendió la iglesia parroquial. Cuando el cura, don Pedro Colás y sus parroquianos se dieron cuenta, las llamas ya habían destruido el coro y el altar en madera. El cura, para sacar de las llamas al Santísimo, corrió en medio del fuego hasta el altar y lo encontró convertido en brasa ardiendo. Fueron buscando entre los tizones para poner a salvo el cáliz o lo que quedaba de él, y en medio de las llamas encontraron el tabernáculo en piedra intacto, cerrado con llave y vacío. Pensaron que el robo fuera obra de ladrones pero vieron que, en el medio de la nave central de la iglesia, el techo no había caído y en un punto del suelo libre de ascuas,

<sup>11</sup> Renzo Allegri: *Il sangue di Dio: storia dei miracoli eucaristici*, Milano: Ancora, 2005. Más adelante Allegri, ob. cit.

<sup>12</sup> Allegri, ob. cit. : 139-142.

ceniza y escombros que se habían amontonado alrededor casi formando un círculo de protección, se encontraba el cáliz, revestido del lino que no tenía la menor quemadura. En su interior hallaron las Hostias consagradas intactas. ¿Cómo había salido el cáliz, puesto que el cura lo había encerrado en el Tabernáculo el día anterior, que aun estaba cerrado con llave?

Diez años después las Hostias seguían incorruptas. El cáliz que las contenía se conserva en la iglesia de La Viluena.

Como se decía anteriormente, es posible que este milagro, o los otros ocurridos en Francia e Italia anteriormente a la fecha de 1626, hayan sugerido a don Antonio Mira de Amescua el tema de su auto sacramental que casi siempre trataba el tema de la Transustanciación por estrenarse el día de la fiesta del Corpus Domini.

Desde el punto de vista húngaro, este auto merece una atención particular. En efecto, en las comedias controversistas húngaras de aquella época, generalmente escritas por pastores protestantes, falta la acción (que por el contrario es importantísima en el drama español), que sólo consiste en un apasionado debate, una lucha verbal o logomaquia entre los representantes de las distintas confesiones o entre católicos, a veces hasta interviene como personaje el Papa, con seudónimo. Nunca participan miembros de la Casa de los Habsburgo. En un pueblo, la decisión de adoptar una u otra confesión la tomaban, usualmente, uno o dos representantes notables de la comunidad local, el Alcalde (la única autoridad local húngara que había quedado durante la dominación turca) y a veces también un campesino. Las distintas tesis patrocinadas por los autores de esos dramas proceden, ampliadas, de las disputas que se tenían realmente en las grandes ciudades húngaras como Debrecen, Nagyvár, Kolozsvár.

En las comedias nacidas en Hungría en parte en las tierras ocupadas por el Turco, y en parte en el Principado de Transilvania (protectorado turco) había disputas entre los representantes de las más importantes confesiones cristianas: católicos, calvinistas de confesión helvética, luteranos, unitarios etc. En estas piezas, los distintos personajes se caracterizaban por su comportamiento y elocución típicamente húngara, a veces irónica o mordaz, pero sin que participara la personificación del Demonio. János Horváth caracteriza de esta manera las dos comedias del célebre predicador protestante, antiguo monje franciscano, Mihály Sztárai: “Sus dos dramas controversistas son más conocidos que todas sus demás obras... Estos dos dramas no son piezas teatrales en el sentido moderno de la palabra, para deleitar, sino

herramientas empíricas en manos del reformador polemista y organizador de la Iglesia”.<sup>13</sup>

Hungría no está mencionada tan sólo en las dos obras de teatro de Amescua sobredichas. Reaparece todavía en al menos dos obras más, aunque no se le encuentre en el título y por esto no llame la atención. Pero lamentamos advertir que el punto de vista no ha cambiado para nada. La primera es *La jura del Príncipe* (1632).<sup>14</sup> Destacan aquí, entre los personajes, el Rey (Dios y, al mismo tiempo, Felipe IV de Habsburgo, Rey de España en aquellos años) y la Herejía (representación alegórica de la herejía).

El Rey y España reciben, contra la Herejía, la ayuda de los Santos Juan, Pablo y Santiago. El Príncipe representa sea al hijo de Felipe IV, sea a Jesucristo.

Ya desde el comienzo el autor nos presenta a una Herejía vestida “a lo húngaro” (aunque gobierne las islas del Norte), que quiere eliminar la devoción a la Eucaristía y que odia a Austria por difundir esta devoción. Aparecen a menudo alusiones al Danubio, a Panonia, pero siempre como a tierras de la corona de Austria, y se menciona Attila. Habla Herejía:

[. . .] Y de mi cólera antigua  
temblaba Ytalia, que aún oy  
le dura el nombre de Atila [. . .]<sup>15</sup>

Como en *La Fe de Hungría*, aquí también la Herejía enumera una cantidad de confesiones y sectas cristianas, más larga aún que en la obra anterior.<sup>16</sup> A lo largo de la pieza se manifiesta más preocupación por las tierras o “islas del Norte”, como Suecia o Alemania, en las que se está difundiendo la herejía, que por la tierra húngara, custodiada por los Austrias según sugiere la obra, con excepción de una rápida alusión a la ocupación turca:

¿Quién duda (o grande Rey) que alegre beas  
a pesar de la bárbara Otomana,  
la Casa de Austria que se be este día  
triunfando del horror de la herejía?<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Horváth, ob. cit. : 70.

<sup>14</sup> James Charles Maloney, *A critical edition of Antonio Mira de Amescua's El monte de la piedad, La fe de Hungría, and La jura del Príncipe*, Arizona: The University of Arizona, 1973. Más adelante Maloney 1973, ob. cit.

<sup>15</sup> Maloney 1973, ob. cit. : 199, vv. 77-79.

<sup>16</sup> *Ibid.* : 205, vv. 211-220.

<sup>17</sup> *Ibid.* : 255-256, vv. 219-222.

Termina la obra con Herejía vencida y el Rey y España triunfando.

*La hija de Carlos Quinto*,<sup>18</sup> comedia teológica siempre del mismo autor, vuelve sobre el tema de la herejía, pero muy de paso. En la jornada primera Carlos Quinto de Habsburgo se despide de sus hijas, Juana y María, que se marchan respectivamente a Portugal y Hungría para casarse la primera con el Príncipe de Portugal, la segunda con el Rey de Bohemia y Hungría.<sup>19</sup> Entre sus últimos consejos a sus yernos e hijas destacan los versos apologéticos contra los herejes y los que niegan la presencia de Cristo en la Eucaristía. Lo que sigue sólo trata sobre la vida de Juana.

\* \* \*

Si consideramos la repetida y notable presencia de Hungría en las obras de Antonio Mira de Amescua, tal vez se pueda conjeturar que reaparezca con otra tanta frecuencia en las muchísimas piezas teatrales del Siglo de Oro. También podría brindar sorpresas un estudio más amplio de los dramas de este tipo, incluyendo los que se presentaban en las escuelas religiosas, en los demás países de Europa.

<sup>18</sup> Villanueva, ob. cit. : 543–555.

<sup>19</sup> María se había casado con Maximiliano II, Rey de Bohemia y Hungría.

## LE MOI DES AUTRES : LES SOURCES DE LA POLYPHONIE NARRATIVE CHEZ LES ECRIVAINES AFRICAINES

ELENA CUASANTE FERNÁNDEZ

Universidad de Cádiz  
Facultad de Filosofía y Letras  
Avda. Gómez Ulla, 1  
11003 Cádiz  
España  
elena.cuasante@uca.es

**Abstract:** One of the main characteristics of feminine literary texts from black Africa is the dominant use of the first person as a narrative instance of the story. In this work we will try to show how the homodiegetic narrative of the first texts of women writers offers a series of specific features that refer, on the one hand, to the plural value of the use of the first person in non-fiction texts, and, on the other hand, to the introduction, in fiction texts, of new mechanisms of gender identification as polyphony or dialogic communication between women.

**Keywords:** literature, Africa, woman, enunciation, polyphony

On sait que, dans les littératures émergentes, la prééminence de l'espace autobiographique semble relever moins d'un choix conscient d'écriture que des contraintes expressives imposées par le contexte social. Cela dit, la représentation du moi acquiert, dans les textes de la première génération d'écrivaines de l'Afrique noire francophone, des nuances tout à fait propres, à situer notamment sur le plan de l'énonciation narrative. Dans les récits de Marie-Claire Matip, de Simone Kaya ou de Nafissatou Diallo — parmi d'autres —, la vocation collective des pronoms de première personne d'abord et, ensuite, l'atomisation des voix dans une pluralité polyphonique, fonctionnent comme des stratégies textuelles et génériques permettant de raconter la femme, mais aussi, et en même temps, les femmes. C'est ce que nous essaierons de montrer dans les pages qui suivent.

Notons pour commencer que, dans le cas précis des femmes africaines, le recours au genre autobiographique, en principe étranger à leur culture et à leur rôle dans la société, a de quoi surprendre. On pourrait en effet considérer que le développement de l'individualisme—décisif pour la naissance de la littérature personnelle dans le contexte européen—n'a pas de place au milieu d'une civilisation fondée sur la défense des valeurs collectives. De la même façon, l'emploi du *je* est en quelque sorte opposé à la fonction sociale que la tradition africaine assigne à la femme, et qui consiste essentiellement à assurer la cohésion du groupe. Cependant, et comme Madeleine Borgomano l'a souligné, l'autobiographie féminine africaine est plus proche de la tradition qu'on ne le croirait :

Si les femmes africaines adoptent bien un genre littéraire d'importation en écrivant des autobiographies, elles le font toujours «à l'africaine». En effet, elles n'accordent qu'une place très modeste à leur vie privée et ne font guère intervenir ni caractères ni sentiments spécifiquement individuels. Elles mettent au contraire au premier plan la partie publique (familiale et sociale) de leur existence et tendent à minimiser ou effacer les traits particularisants pour constituer leur personnage en modèle ou en type<sup>1</sup>.

Cette tendance vers la modélisation apparaît déjà dans le paratexte des œuvres, et plus particulièrement dans les titres et—surtout—dans les sous-titres, qui abondent en références à une filiation collective, en même temps géographique et générique. C'est le cas, par exemple, de *Ngonda*<sup>2</sup>, premier et unique texte de la Camérounaise Marie-Claire Matip, et dont le titre, comme l'auteure elle-même le souligne à l'intérieur de son récit, ne désignerait pas un personnage unique mais tout un ensemble féminin<sup>3</sup>. Plus explicites encore sont *De Tilène au Plateau. Une enfance dakaroise* de Nafissatou Diallo<sup>4</sup>, *Femme d'Afrique* d'Aoua Kéïta<sup>5</sup>, *Les dansuses d'Impé-Eya. Jeunes filles à Abidjan* de Simone Kaya<sup>6</sup> ou *Un impossible amour, une ivoirienne raconte* d'Akissi Kouadio<sup>7</sup>.

Toutefois, le projet de construction d'un moi féminin que les Africaines proposent s'articule essentiellement, on vient de l'annoncer, sur le traite-

<sup>1</sup> M. Borgomano : *Voix et visages de femmes*, Abidjan : CEDA, 1989 : 13.

<sup>2</sup> M.-C. Matip : *Ngonda*, Douala : Librairie au Messenger, Bibliothèque du jeune Africain, 1958.

<sup>3</sup> *Ibid.* : 4.

<sup>4</sup> N. Diallo : *De Tilène au Plateau. Une enfance dakaroise*, Dakar : NEA, 1997 (1975).

<sup>5</sup> A. Kéïta : *Femme d'Afrique. La vie d'Aoua Kéïta racontée par elle-même*, Paris : Présence Africaine, 1994 (1975).

<sup>6</sup> S. Kaya : *Les dansuses d'Impé-Eya. Jeunes filles à Abidjan*, Abidjan : INADES, 1976.

<sup>7</sup> A. Kouadio : *Un impossible amour, une ivoirienne raconte...*, Abidjan : INADES, 1983.

ment de la personne narrative, catégorie que Gérard Genette a définitivement systématisée dans «Discours du récit» en distinguant deux modalités énonciatives de base : le récit hétérodiégétique—le narrateur est absent de l'histoire qu'il raconte—et le récit homodiégétique—le narrateur est présent comme personnage dans l'histoire. Plus tard, Genette ajoute :

Il faudra donc au moins distinguer à l'intérieur du type homodiégétique deux variétés : l'une où le narrateur est le héros de son récit [...], et l'autre où il ne joue qu'un rôle secondaire, qui se trouve être, pour ainsi dire toujours, un rôle d'observateur et de témoin [...]. Nous réserverons pour la première variété (qui représente en quelque sorte le degré fort de l'homodiégétique) le terme, qui s'impose, d'*autodiégétique*.<sup>8</sup>

Il est évident que, par définition, le type de narration qui domine dans les littératures auto ou semi-autobiographiques est l'homodiégétique, et le plus souvent l'autodiégétique. Dans la mesure où il se prend lui-même pour objet de son discours, l'auteur emploie invariablement la première personne du singulier : autrement dit, les écritures du *moi* s'énoncent presque toujours comme des écritures du *je*. Cette règle générale ne s'accomplit pas pourtant en—du moins—deux situations, hétérodoxes mais fréquentes, qui se correspondent respectivement à la désignation du *moi* par le moyen d'une personne verbale autre que la première du singulier—soit par énalage grammaticale, soit par le recours au *nous*—et, ensuite, à la focalisation épisodique du discours sur un personnage autre que le narrateur, situation où le changement de personne est de mise et qui, par là même, peut compromettre sérieusement le caractère homodiégétique du récit.

Les textes de la première génération de femmes écrivains de l'Afrique noire illustrent bien cette casuistique, car s'ils se présentent au départ comme des récits autodiégétiques, ils débouchent souvent sur l'une ou l'autre des deux situations que l'on vient de citer. Une telle évolution est d'ailleurs parallèle à celle du mode de lecture—factuel, fictionnel—proposé dans les œuvres : les tous premiers textes, pour la plupart factuels, s'énoncent par le biais d'un *je* dominant qui vire progressivement vers un *je* collectif, c'est-à-dire vers le *nous*, alors que, dans les textes fictionnels, le *je* singulier qui inaugure la narration cède souvent la place à d'autres personnes verbales : *nous*, *tu*, *il* et, bien sûr, *elle*. Par ce phénomène d'expansion, le *moi* du récit s'étend dans le sens de la collectivité et, plus tard, dans le sens de la pluralité.

<sup>8</sup> G. Genette : «Discours du récit», *Figures III*, Paris : Seuil, 1972 : 77–269, p. 253.

### La voix de la collectivité

Renvoyant toujours à des personnages féminins, les pronoms *je* et *nous* s'alternent dans tous les textes factuels de cette période, quoique à des proportions variables. Dans *Femme d'Afrique*, par exemple, le *nous* n'apparaît qu'épisodiquement, dans quelques pages du premier chapitre où l'on reproduit les contes et légendes de la tradition qu'on racontait aux enfants :

[...] les mères faisaient des causeries éducatives aux filles. c'est ainsi que ma mère nous narrait les contes de son lointain pays. Elle avait un thème de prédilection : ses contes portaient toujours sur les mésaventures d'une fille désobéissante.<sup>9</sup>

Le répertoire de ma mère était intarissable. Elle terminait toujours en nous donnant des conseils de politesse, d'obéissance, de serviabilité, de respect envers les parents, les personnes âgées et les nécessiteux.<sup>10</sup>

A partir du deuxième chapitre, la première personne du singulier domine en exclusive le récit, ce qui s'explique aisément par la trajectoire vitale de la narratrice : la participation active d'Aoua Kéita à la vie publique—militante de l'Union soudanaise de R.D.A., elle est élue député du congrès de Mali en 1959—reste très exceptionnelle en Afrique noire, et par là même elle est peu représentative de l'ensemble des femmes africaines. En fait, *Femme d'Afrique* reste bien un livre de mémoires, genre en principe réservé au récit d'une vie individuelle, marquée par l'extraordinaire, ce qui exclut en quelque sorte l'expansion vers le *nous*.

Il n'en est pas de même de l'autobiographie, domaine où, d'habitude, l'on fait plus de place au récit des expériences collectives, et qui favorise donc la présence régulière et même systématique du *nous*. Si dans *Ngonda* Marie Claire Matip en fait un emploi assez ponctuel, limité à la narration des mœurs africaines concernant l'activité des femmes<sup>11</sup>, dans *De Tilène au Plateau* Nafissatou Diallo l'alterne en égalité avec le *je*, notamment parce que dans ce livre la vocation testimoniale, plus accusée, atteint des espaces thématiques plus larges : mœurs, jeux enfantins, rites religieux et traditionnels, entourage familial, etc. Finalement, dans *Les danseuses d'Impe-Eya* de Simone Kaya, les expériences collectives l'emportent largement sur les individuelles, et c'est le *je* qui devient épisodique en faveur d'un *nous* quasiment systématique. Il arrive même que les passages en *je*, rares, glissent vers le récit d'activités communes au groupe :

<sup>9</sup> A. Kéita : *Femme d'Afrique*, *op.cit.* : 16.

<sup>10</sup> *Ibid.* : 21.

<sup>11</sup> Cf. M.-C. Matip : *Ngonda*, *op.cit.* : 15–17 et 20.

À l'aller et retour du marché, comme mes amies d'alors, je regardais tout, et aucun attroupement ne me laissait indifférente. Les bagarres entre jeunes gens et jeunes femmes aux abords du marché étaient très spectaculaires. C'est une occasion d'enrichir notre vocabulaire.<sup>12</sup>

Cette progression dans la présence du *nous* n'a rien d'étonnant. Plus il y a chez la narratrice une volonté de rendre témoignage, plus la présence de la première personne du pluriel est nette. A cet égard on peut rappeler quelques passages du petit texte que Nafissatou Diallo inclut en épigraphe de son œuvre, où l'on peut lire :

Je ne suis pas une héroïne de roman mais une femme toute simple de ce pays [. . .]. Depuis quelques semaines, je me suis mise à écrire. Sur quoi écrirait une femme qui ne prétend ni à une imagination débordante ni à un talent d'écrire singulier ? Sur elle-même, bien sûr. [. . .] Le Sénégal a changé en une génération. Peut-être valait-il la peine de rappeler aux nouvelles pousses ce que nous fûmes.<sup>13</sup>

Chez Simone Kaya, l'histoire de chacun, c'est également l'histoire de tous. . . y compris parfois un lecteur censé s'identifier à des événements qu'il a, lui aussi, connus et même vécus. Ainsi le rappelle l'écrivain Cheikh Hamidou Kane dans sa préface à *Les danseuses d'Impe-Eya*<sup>14</sup> :

Simone Kaya se raconte donc et par là même nous raconte. [. . .] Nous retrouvons l'émerveillement où nous avait mis notre contact avec l'école primaire et la tendance que nous avons eue de comparer ce que nous y apprenions et la façon dont nous l'apprenions avec ce que nous enseignait notre milieu familial citadin ou villageois. Nous revoyons avec plaisir la nature africaine, celle de la forêt et de la savane, ses arbres et ses animaux, la succession de ses saisons.<sup>15</sup>

### Vers la polyphonie énonciative

A partir des années 80, les femmes écrivains commencent à délaisser l'autobiographie proprement dite en faveur du roman, genre qui, par sa souplesse énonciative, offre de nouvelles possibilités dans le traitement de la personne

<sup>12</sup> S. Kaya : *Les danseuses d'Impe-Eya. Jeunes filles à Abidjan*, *op.cit.* : 36.

<sup>13</sup> N. Diallo : *De Tilène au Plateau*, *op.cit.* : 9.

<sup>14</sup> Dans la préface de S. Kaya : *Les danseuses*, *op.cit.* : 11-13.

<sup>15</sup> Cette orientation vers l'autre que le *nous* cherche à exprimer touche d'abord les camarades du passé, mais aussi les lecteurs à venir. A ce propos, Akissi Kouadio assure avoir écrit *Un impossible amour* : « pour me libérer d'un grand poids et faire partager l'intimité de ma vie à ceux qui ont des problèmes similaires ». (Cf. B. Ormerod et J.-M. Volet : *Romancières africaines d'expression française. Le Sud du Sahara*, Paris : L'Harmattan, 1994 : 87.)

et favorise l'apparition de la narration polyphonique. Cette technique, qui deviendra bien sûr l'un des traits caractéristiques de la deuxième génération d'écrivaines de l'Afrique noire<sup>16</sup>, n'est pourtant pas absente de certains textes de la première comme *Une si longue lettre* de Mariama Bâ, *Juletane* de Myriam Warner-Vieyra ou *Vies de femmes* de Delphine Zanga Tsogo. En fait, on peut même dire qu'elle procède directement d'une atomisation progressive de la voix narrative en vertu de laquelle le *je* des narratrices, qui jusque là n'avait alterné qu'avec le *nous*, commence à entrer en combinaison avec les pronoms de deuxième et troisième personne.

Tributaires encore de la diction autobiographique, *La brise du jour* de Lydie Dooh-Bunya<sup>17</sup> ou *Le quimboiseur l'avait dit...* de Myriam Warner-Vieyra<sup>18</sup> reproduisent toujours le couple *je / nous*. Cela dit, dans le deuxième de ces romans les passages en *nous*, quoique peu nombreux, acquièrent une présence significative dans la mesure où ils annoncent les moments clés de l'histoire. En plus, le *nous* de *Le quimboiseur l'avait dit...* présente des connotations en même temps génériques et raciales, car il désigne non la femme en général, mais la femme africaine en particulier :

Je venais de comprendre à quel point j'avais été dupée. Séduite par Roger avec l'accord de ma mère, et vendue telle une esclave à un vieux Blanc. Un sentiment de haine, inconnu jusqu'alors, me brouillait la vue, haine contre ces deux êtres vers qui je marchais, mais haine de tous ces Blancs qui *nous* avaient toujours trompés, humiliés, bafoués depuis mon premier ancêtre arraché à la côte africaine.<sup>19</sup>

Dans un deuxième groupe se trouvent les romans où le *je* s'alterne avec la troisième personne du singulier, en l'occurrence avec *elle*—qui, en toute évidence, ne désigne plus la narratrice. Il faut noter que nous entendons parler ici non de la simple mention d'un personnage autre que la narratrice—circonstance parfaitement habituelle dans tout récit homodiégétique—, mais de la narration, à la troisième personne, de longues séquences narratives, situation qui, comme nous l'avons indiqué plus haut, remet en question le caractère homodiégétique du récit. À ce deuxième groupe appartiennent,

<sup>16</sup> D'après Odile Cazenave «Les auteurs femmes ont perfectionné leur choix de départ initial, l'autobiographie ou la semi-autobiographie, pour rendre la narration polyphonique, multiplication de voix en échos qui se répondent et créent autant d'effets-miroirs pour les lecteurs». O. Cazenave : *Femmes Rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain*, Paris : L'Harmattan, 1996 : 280.

<sup>17</sup> L. Dooh-Bunya : *La brise du jour*, Yaoundé : CLÉ, 1977.

<sup>18</sup> M. Warner-Vieyra : *Le quimboiseur l'avait dit...*, Paris : Présence Africaine, 1980.

<sup>19</sup> M. Warner-Vieyra : *Le quimboiseur l'avait dit...*, *op.cit.* : 128–129. Cf. dans ce même sens, *ibid.* : 47–48.

suivant l'ordre chronologique, trois romans où l'on peut en même temps constater une progression significative dans la teneur des segments textuels hétérodiégétiques : *Rencontres essentielles*, de Thérèse Kouh-Moukoury<sup>20</sup>, *Juletane*, deuxième roman de Myriam Warner-Vieyra<sup>21</sup>, et *Vies de femmes*, de Delphine Zanga-Tsogo<sup>22</sup>.

Dans *Rencontres essentielles*, la troisième personne du singulier a une présence passagère — limitée au chapitre VI du roman — et pourtant décisive. On y raconte l'histoire de Zimba, la fille des dieux, une jeune femme condamnée à rester seule et dont l'expérience conditionnera, voire modifiera, l'attitude de Flo — narratrice et en même temps personnage principal du récit premier — face à son avenir. Il s'agit donc d'un cas classique de dédoublement intérieur, à cette différence près que l'effet d'adhésion recherché par la romancière joue ici, simultanément, sur les catégories du niveau et de la personne : au lieu de présenter l'histoire enchâssée sous la forme d'un récit métadiégétique pur — dans lequel la narratrice aurait cédé la parole à Zimba qui, à son tour, aurait raconté son histoire à la première personne —, Thérèse Kouh-Moukoury se sert de ce que Genette appelle le « pseudo-diégétique » — ou métadiégétique réduit : « Ainsi me raconte son histoire la belle Zimba, la fille des dieux, aux mains des diables »<sup>23</sup> —, modalité qui rend possible la narration à la troisième personne et, ce faisant, illustre fidèlement le processus psychologique d'intériorisation par lequel Flo réussit à bénéficier de l'expérience de son amie.

Cette correspondance entre personne et niveau, nous la retrouvons dans *Juletane*, roman où l'alternance énonciative se voit renforcée par la distinction typographique. Myriam Warner-Vieyra nous propose ici deux histoires intercalées : celle d'Hélène d'abord, racontée à la troisième personne et présentée en caractères italiques, et ensuite, dans le journal métadiégétique dont Hélène est la lectrice, celle de Juletane — à la première personne et en caractères romains. Une telle rigueur dans le partage des voix assure en même temps la lisibilité du texte et l'indépendance initiale de deux expériences très différentes dont la confluence ne se produira qu'à la fin du roman :

Hélène is distinct from Juletane. She has never been a Juletane. She is a responsible professional woman who is in control of her life. Juletane's story touches Hélène deeply and allows her to return to her past, to reflect on her own life

<sup>20</sup> T. Kouh-Moukoury : *Rencontres essentielles*, Paris : L'Harmattan, 1995 (1969).

<sup>21</sup> M. Warner-Vieyra : *Juletane*, Paris : Présence Africaine, 1982.

<sup>22</sup> D. Zanga-Tsogo : *Vies de femmes*, Yaoundé : CLÉ, 1983.

<sup>23</sup> T. Kouh-Moukoury : *Rencontres essentielles*, *op.cit.* : 72.

and to draw parallels between her life and Juletanes. Yet her life is very different and she cannot possibly find herself in the Juletane's situation.<sup>24</sup>

Il est vrai que, dans ce cas précis, la discrimination dans la personne narrative est déterminée par la structure même de l'œuvre : le récit de Juletane procède de l'écriture d'un journal intime, dans lequel le *je* s'impose du départ, alors que celui d'Hélène correspond à l'histoire d'une lecture, d'une prise de conscience qu'il est peut-être plus aisé d'explorer de l'extérieur de l'univers raconté.

Dans *Vies de femmes*, de Delphine Zanga-Tsogo, la distribution de la personne narrative est moins systématique. Si on écarte les quatre lettres que Dang évoque dans son récit, dans lesquelles le *je* ne désigne plus la narratrice, toute la première partie du roman appartient à la modalité de l'autodiégétique. Dans la deuxième partie, Dang commence à raconter en simple témoin des événements vécus par d'autres personnages — histoire de son amie Nnomo —, mais ce passage par l'homodiégétique non autodiégétique n'est que transitoire, car elle ne tarde pas à disparaître complètement de l'histoire en faveur d'autres femmes — désignées soit individuellement (*elle*) ou collectivement (*elles*) —, en sorte que le récit se fait hétérodiégétique jusqu'à la fin du roman. Loin d'être aléatoire, cette évolution dans la modalité énonciative répond entièrement à la volonté d'une romancière dont le projet essentiel est d'accueillir dans son œuvre le plus grand nombre possible d'expériences féminines. A cet égard, il ne sera pas inutile de rappeler que le projet dernier de Delphine Zanga-Tsogo est de divulguer les problèmes de beaucoup de femmes qu'elle a connues en raison de son activité au sein du mouvement féministe :

Pendant vingt ans je me suis occupée des femmes, j'ai été sollicitée en permanence, j'ai été la confidente de tout le monde. Les femmes venaient vers moi pour m'exposer leurs problèmes, je voulais faire entendre leurs voix. [...] J'avais demandé aux femmes si elles me permettaient d'écrire tout cela et la plupart des épisodes de *Vies de femmes* sont des épisodes vrais. Les lettres sont des véritables lettres, je n'ai pas inventées. J'ai seulement changé les noms et puis les lieux.<sup>25</sup>

Finalement, *Une si longue lettre*, de la Sénégalaise Mariama Bâ<sup>26</sup>, embrasse les trois régimes et, en même temps, l'éventail complet de la personne gramma-

<sup>24</sup> M. Mortimer : «An interview with Myriam Warner-Vieyra», *Callaloo* 16, 1993 : 108–115, p. 114.

<sup>25</sup> D. Nsachi Tagne : «Madame Tsanga, ancien Ministre des Affaires sociales et auteur de deux romans», <http://www.arts.uwa.edu.au/AFLIT/intdntzanga.html>, 1996.

<sup>26</sup> M. Bâ : *Une si longue lettre*, Dakar : NEA, 1987 (1979).

ticale. La situation de départ est celle du récit épistolaire : Ramatoulaye, protagoniste du récit principal, s'adresse à son amie Assiatou dans cette longue lettre qui donne titre au roman. Nonobstant, le couple *je/tu* ne constitue pas un schéma énonciatif permanent, au contraire il fonctionne comme le support qui permettra à l'auteure de se livrer à toute sorte de variations. Ainsi, dans le chapitre 6 le discours de Ramatoulaye s'adresse entièrement à un *tu* différent, celui de Mamadou — son mari défunt —, et tout de suite, dans le chapitre suivant, le récit redevient autodiégétique mais pas sous la forme du *je*, mais d'un *nous* qui englobe les souvenirs communs des deux femmes. Dans le chapitre 8, consacré à l'histoire d'Aissatou et de son mari Mawdo Bâ, la narration se partage entre la deuxième et la troisième personne du pluriel... A partir de ce moment, le récit fait place à toutes les personnes grammaticales, de façon ponctuelle ou plus étendue — c'est le cas, par exemple, de l'histoire de Jacqueline, racontée dans sa totalité à la troisième personne du singulier —, et ce n'est que page 81 que le roman reprend la modalité de l'autodiégétique. La variété des situations énonciatives se correspond évidemment avec la diversité d'histoires insérées dans le récit, pluralité dont la narratrice est bien consciente :

Je souffle. J'ai raconté tout d'un trait ton histoire et la mienne. J'ai dit l'essentiel, car la douleur, même ancienne, fait les mêmes lacérations dans l'individu, quand on l'évoque. Ta déception fut la mienne comme mon reniement fut le tien. Pardonne-moi si j'ai remué ta plaie.<sup>27</sup>

## Conclusion

Dans les textes de la première génération des femmes écrivaines de l'Afrique noire, le traitement de la personne narrative a éprouvé une évolution significative. Dans les textes de non fiction, la prééminence de la première personne du singulier, propre au discours autobiographique, s'accompagne d'une présence de plus en plus nette de *nous*. En vertu de cette combinaison, la narratrice est toujours la protagoniste de l'histoire — le récit ne s'écarte pas de l'autodiégétique —, mais elle ne l'est qu'au même titre que les autres femmes de sa génération : porte-parole de l'histoire collective, l'auteure rassemble dans une même voix une expérience diverse. Dans les textes de fiction, la situation est différente, car l'on constate une plus grande diversité énonciative. Le pronom personnel *nous* — qui apparaît plus rarement — n'est plus employé pour désigner un ensemble global, mais plutôt des sous-

<sup>27</sup> *Ibid.* : 81.

ensembles concrets, en même temps que le *je* se dissipe en faveur d'autres formes pronominales. Cette atomisation de la personne dans le récit montre que la représentativité de l'expérience féminine n'est plus de l'ordre du collectif, mais du pluriel. Un tel changement, qui apparaît également dans la prolifération de modèles féminins autres que celui de la femme victime, n'est pas étranger à l'évolution globale du genre romanesque tel que les femmes le pratiquent, dans lequel on a passé d'une littérature de témoignage à une littérature de revendication sociale et générique. La condition de la femme se présente désormais comme une réalité mosaïque qu'il n'est plus possible de réduire à une seule histoire et/ou à une seule voix — le titre du roman de Delphine Zanga-Tsogo, *Vies de femmes*, en est assez révélateur. Il y a donc un passage progressif de l'unicité à la pluralité, mais aussi, et dans la mesure où chaque histoire renferme — ne serait-ce que métaphoriquement — la voix d'une femme indépendante, de la monophonie à la polyphonie. En explorant les possibilités de cette modalité énonciative, dont l'exploitation complète correspondra, on l'a dit, à la deuxième génération d'écrivaines africaines, les romancières évoquées dans cette étude ont ouvert la voie à une littérature nouvelle.

## UN TESTIMONE GLOSSATO IN VOLGARE TOSCANO ANTICO DEI VANGELI\*

ALMA HUSZTHY

Pázmány Péter Katolikus Egyetem  
Nyelv-és Irodalomtudományi Doktori Iskola  
Egyetem u. 1.  
H-2087 Piliscsaba  
Hungary  
almahuszthy@hotmail.com

**Abstract:** The results of recent research display an unequal distribution of early Bible translations in the Italian peninsula with a definite focus on Tuscany. Through the text analysis of a Florentine testimony, *Corsiniano 1830* (kept at the Biblioteca Corsiniana in Rome), the present article wishes to sketch the aspects of a presumable Bible translation attitude and style of Italian scriptural texts in the Middle Ages. Diplomatic and interpretative transcriptions form the basis of the linguistic examination of the translation.

**Keywords:** Bible, early Bible translations, Tuscany, Italy, Middle Ages

### 1. Introduzione

La Bibbia è il libro dove Dio si rivela agli uomini, è il libro per eccellenza in tutte le epoche, quello più studiato e più letto nel mondo, quello più sofisticamente interpretabile dagli studiosi di tutti i tempi: tutto ciò suggerisce che anche il modo di tradurlo si riveste di una serie di particolarità. L'attività di tradurre la Bibbia è senza dubbi un campo molto delicato: l'importanza dell'autenticità del testo sacro per i credenti, di conseguenza l'estrema

\* Il presente articolo è tratto dalla mia tesi di laurea, intitolata *Teoria e pratica delle tecniche del volgarezzamento biblico italiano medievale nello specchio di un manoscritto toscano (Corsiniano 1830)*, discussa nel 2006 all'Università Eötvös Loránd; consulente: Dr. Giampaolo Salvi. Nel corso dell'indagine mi è stato di grandissimo aiuto il controllo continuo in ruolo di consulente dei professori Dr. Giampaolo Salvi (Univ. ELTE di Budapest) e di Stefano Asperti (Univ. La Sapienza di Roma).

pesantezza delle regole che determinano la sua trasmissione da una parte, la diffusissima esigenza delle masse di tutte le epoche di poter comprendere e consultare il libro sacro dall'altra, non può e non poteva mai lasciare indifferenti le autorità né ecclesiastiche, né laiche. Quanto all'Europa medievale, nonostante le moltissime proibizioni da parte dei sinodi locali e soprattutto dal Concilio di Tolosa del 1229, le Bibbie tradotte circolavano già in un modo molto intenso. Sulla penisola italiana, dove il dualismo linguistico 'latino-volgare' era presumibilmente meno sensibile e la vicinanza del centro ecclesiastico in compenso di grande effetto, i primi manoscritti biblici in volgare risalgono in effetti ad un periodo relativamente tardo: i volgarizzamenti risalenti per lo più al sec. XIV e oltre si localizzano senza eccezione nell'Italia Centro-Settentrionale, più precisamente nel Veneto e l'assoluta maggioranza di essi nell'area Toscana, dove allora i tentativi di volgarizzare le Sacre Scritture nei dettati locali sembrano moltiplicarsi soprattutto in ambienti domenicani.

L'oggetto della presente indagine è un testimone fiorentino contenente i libri evangelici di Luca e di Giovanni ed appartenente ad un gruppo assai facilmente individuabile all'interno del corpus delle compilazioni evangeliche italo-romanzi finora conosciute e censate, per caratteristiche interne delle redazioni, per natura della tradizione ed anche per tipologia degli stessi manoscritti relatori:<sup>1</sup> questa traduzione dei Vangeli non viene accompagnata da altri testi, né da altri libri biblici nei singoli manoscritti, che risulta una configurazione di assoluta rarità. I contenuti dei testimoni si collocano entro una norma media toscana con eventuali e spesso pallide connotazioni dialettali locali. I cinque testimoni sono i seguenti:

1. Cors. 1830, Roma—il manoscritto studiato (in seguito: C1830)
2. Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Pal. 3 (in seguito: LP3), cartaceo, in minuscola fortemente corsiva con alcuni tratti di mercantesca, della seconda metà o della fine del sec. XIV (con tratti linguistici della Toscana occidentale);
3. Siena, Bibl. Comunale degli Intronati, ms. I.V.4 (in seguito: S14), cartaceo, in scrittura testuale, databile tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo
4. Firenze, Bibl. Riccardiana, Ricc. 1787 (in seguito: R1787), pergamena, in scrittura testuale tarda, della metà del sec. XV

<sup>1</sup> Cfr. Stefano Asperti: 'I vangeli in volgare italiano', *Mélanges de l'École Française de Rome—Moyen Âge—Bibles italiennes* 105-2, 1993: 121.

5. Perugia, Bibl. Comunale Augusta 1086 (in seguito: Per), in scrittura testuale, sec. xv ex.; su un fondo linguistico toscano si inseriscono tratti dialettali umbri

Quanto alla versione anonima dei Vangeli, tra i cui 5 testimoni appare il C1830, comunemente si afferma che è nella sostanza letterale: la traduzione è condotta rispettando l'esigenza della fedeltà al dettato latino, compreso il fatto che i testimoni abbondano di glosse esplicative interne al testo. Prendendo in considerazione tutto ciò possiamo dire che si tratta di una versione speciale dei soli Vangeli, che ebbe una vita autonoma e che godette di notevole stabilità nell'arco di più di un secolo e mezzo, cioè dal C1830 della metà del sec. XIV, fino all'ultimo testimone Per. del sec. xv. Questo significa che la redazione venne nella sostanza accettata e riprodotta senza grandi interventi migliorativi o di ripristino. Poteva dare un'ultima spinta alla stabilità della versione il fatto che le trascrizioni risultano assai precise e prive di errori nel loro complesso. In C1830 finora non si è individuato nessun errore significativo. Si differenzia lievemente, isolandosi sia qualitativamente che tipologicamente, il manoscritto più tardo (Per), in cui si scorgono tratti assai precisi di riscontro sul testo latino, che del resto pare condotto in forma estensiva, se non sistematica sui quattro Vangeli.<sup>2</sup> Concorda con questa presupposizione la tendenza da parte del copiatore di omettere alcune glosse, specialmente quelle interpretative, un'atteggiamento che molto probabilmente può essere ricondotto ad un confronto del testo con un modello senza glosse e presumibilmente in latino. D'altronde sono conservati, senza però la solita scrupolosissima sottolineatura, gli interventi più necessari per la comprensione del testo (così p.e. in Lc 16,11 è ommessa la precisazione *cioè lo spirituale*, [nel C1830: *or chi / ni co(m)mectera q(ue)llo che u(er)o bene ? / cioè lo sp(irit)uale*], mentre è mantenuta l'esplicazione: *piu ageuolme(n)te ma(n)che(r)a el cie / lo et la te(r)ra ch(e) ma(n)chi uno titolo del / la legge cioè ch(e) no(n) se ade(m)pia*). Allo stesso tempo dobbiamo precisare che se nel Per. abbondano le singole forme calcate sul latino e le organizzazioni di frasi apparentemente modellate sulla Vulgata, il C1830 comprende altrettanto delle grafie latineggianti a cominciare da forme del tipo: *pharysei, dixe, facto, socto, gipterannoti, baptesimo, bedificanti*, ... fino a nomi propri modellati sul corrispondente latino: *Ierusalem, Indea*, etc.

Si tratta presumibilmente di una traduzione destinata ad un pubblico devoto e laico, al massimo ai membri degli ordini inferiori. La predominanza della scrittura tardo-gotica (fa eccezione il carattere di LP3, la cui scrittura

<sup>2</sup> Cfr. Stefano Asperti: 'I vangeli in volgare italiano', *op.cit.* : 124.

risulta una corsiva vicina alla mercantesca, ma questo è un caso abbastanza raro nel panorama dei volgarizzamenti evangelici) rimanda la sua diffusione in ambienti di cultura media e medio-bassa.<sup>3</sup>

## 2. Il Corsiniano 1830 (Volgarizzamento degli Evangelii di s. Luca e di s. Giovanni)

### 2.1. Descrizione del manoscritto

Il manoscritto si trova nella Biblioteca Corsiniana di Roma. È acefalo, rimangono tuttavia quasi intero il Vangelo di Luca e completo quello di Giovanni. Il codice<sup>4</sup> è di piccolo formato, misurante mm. 173 × 123; è scritto da una sola mano. La scrittura in gotico su palinsesto risale al secolo XIV; è datato al 9 gennaio 1354, tale testimonianza fornisce un prezioso termine di datazione *ante quem*. Lo stato di conservazione del testo dei Vangeli sembra abbastanza buono. La *scriptio superior*, cioè il testo dei due Vangeli, è disposta su due colonne. La *scriptio inferior* è di una grafia del tutto diversa, il testo di mani diverse è in carlona e risale ai secoli X–XII. L'originale materia scrittoria, che viene qui riutilizzata, è quella più largamente adoperata durante il medioevo sia nel mondo occidentale, che in quello greco-bizantino: la *pergamena*, costituita di pelle di certi animali e preparata in modo speciale per ricevere la scrittura. L'usanza — dovuta a ragioni prevalentemente economiche — di eradere, mediante una raschiatura effettuata con pomice, la scrittura vergatavi, è antica, ma si diffuse largamente nel corso del medioevo. In questo modo venivano erasi dei testi, che si ritenevano inutili e per questo superati (vecchie versioni di testi sacri o testi legislativi, a volte testi di autori profani della letteratura greca o latina non più adoperati a scuola, ecc.; nel nostro caso il genere del testo inferiore non è individuato con certezza, ma probabilmente si tratta di un materiale documentario di poco anteriore (sec. X–XII) da registro amministrativo o giudiziario). I fogli del *codice* sono riuniti in fascicoli, cuciti tra loro e protetti da una legatura. La materia scrittoria in uso presenta una coloritura nettamente differenziata fra *recto* e *verso* (uno più chiaro, uno più scuro). Lo scrivente usa prevalentemente un inchiostro nero, a volte uno rosso per indicare il nome dell'evangelista (Luca, Giovanni) su ogni *recto* (o *verso*) e l'inizio di ogni capitolo nuovo. Le pagine non sono numerate, si pone perciò al termine di tutti i fascicoli,

<sup>3</sup> *Ibid.*: 133.

<sup>4</sup> Nella descrizione si fa ricorso ai dati contenuti nel catalogo della Biblioteca Corsiniana.

in basso, il cosiddetto “richiamo”: si tratta della parola iniziale della prima pagina del fascicolo seguente. Lo scopo di tale metodo era quello di dare un aiuto al legatore affinché non commettesse errori nel rilegare il manoscritto. Il codice è privo dell’inizio del Vangelo di Luca. Eccone l’incipit:

Beato ilcorno cioe lamag(ni)ficentia / della salute et q(ue)sto e (cristo) nella ca  
/ sa didauid s(er)uo suo ·

## 2.2. Le glosse

La particolare natura del testo biblico, in cui si univano il fortissimo prestigio della lingua latina e la sacralità stessa della parola divina, costituiva il motivo dell’eccezione formulata da San Girolamo, padre del principio traduttorio *sensum exprimere de sensu*:<sup>5</sup> il *mysterium fidei* infatti doveva essere rispettato fino all’ordine dei suoi elementi frastici. Tanto che l’attitudine dei traduttori veniva in questo modo abbastanza condizionata e la loro libera iniziativa ostacolata. Ma allo stesso tempo la spinta all’evangelizzazione e ad una corretta resa del testo, che evitasse delle interpretazioni eventualmente eterodosse, non poteva non prendere in considerazione le esigenze di comprensione dell’ampio pubblico al quale il messaggio sacro si rivolgeva: il traduttore aveva altrettanto il compito di farsi mediatore attento del senso del messaggio divino. Nella prassi traduttoria medievale e in particolare nella transcodificazione dalla cultura latina a quella volgare, l’uso delle *glosse* costituiva dunque la soluzione primaria a due ordini di problemi: l’uno in rapporto alla differenza fondamentale tra le due lingue, alla sinteticità del latino in volgare infatti non poteva che corrispondere una soluzione analitica; e l’altro connesso alla necessità di rendere pienamente intelligibile e inequivocabile la pregnanza semantica della Sacra Scrittura per i destinatari.

In seguito vediamo le due principali tipologie della glossatura<sup>6</sup> accompagnate con degli esempi dimostrativi di varia estensione tratti dal *Corsiniano 1830*. Bisogna ultimamente segnalare che la traduzione nel suo complesso risulta letterale, quindi molto fedele al testo latino, e che le glosse sono prevalentemente di tipo *esplicativo-esegetico* (quelle *lessicali* sono in minoranza), quasi sempre introdotte dalla congiunzione *cioè*, messe in evidenza attraverso la sottolineatura e mirate principalmente a risolvere il senso letterale del testo biblico.

<sup>5</sup> Cfr. Il celeberrimo passo di San Gerolamo: *Lettere*, ep. 57,5,r.10, Milano: Bur Classici Greci e Latini, 2000: 386.

<sup>6</sup> Nell’elencare le diverse tipologie della glossatura serviva da aiuto il saggio di Valentina Pollidori: ‘La glossa come tecnica di traduzione’, *Mélanges de l’École Française de Rome—Moyen Âge—Bibles italiennes*, 105-2, 1993: 93-118.

### 2.2.1. Glosse lessicali

Quelle più semplici introdotte di norma dalla congiunzione *cioè*. Tra di esse si possono differenziare i semplici binomi o cumuli sinonimici (esempio n. 1) e quelle di tipo perifrastico, quando il significato del termine della lingua di partenza viene spiegato attraverso una proposizione (es. n. 2, 3, 5 (analitico-perifrastico), es. n. 6 (iperonimico-perifrastico), es. n. 4 (sinonimico-perifrastico). Queste glosse sono per lo più destinate a spiegare i prestiti meno comprensibili e i termini insoliti. La congiunzione *cioè*, come vedremo, è frequentissima (es. n. 1, 2, 3) ma non è del tutto obbligatoria (es. n. 4) e a volte non figura nessun elemento di raccordo (es. n. 5).

1. Lc 15.17: *in se autem reversus dixit quanti mercennarii patris mei abundant panibus ego autem hic fame pereo*  
 quanti mercennai cioè fanti et lavoratori anno abbondantia di pane in casa del mio padre et io mi muoio qui di fame
2. Lc 15.16: *et cupiebat implere ventrem suum de siliquis quas porci manducabant*  
 et desiderava d'empersi il ventre delle silique cioè d'un certo legume che non à di qua che mangiavano li porci

In alcuni casi, come in quest'ultimo, al latinismo è giustapposto l'equivalente sintagma *d'un certo legume*, seguito dalla ripresa tematica *che non à di qua*.

3. Lc 24.13: *et ecce duo ex illis ibant ipsa die in castellum quod erat in spatio stadiorum sexaginta ab Hierusalem nomine Emmaus*  
 et ecco due deli discepli andavano in quello medesimo di ad uno castello, ch'è nome Emaus, che era di lungi da Ierusalem Lx stady cioè septe miglia et meçço, otto stady sono uno miglio
4. Lc 19.13: *vocatis autem decem servis suis dedit illis decem mnas*  
 diede loro dieci minas diciamo come talenti
5. Lc 15.8: *aut quae mulier habens dragmas decem*  
 dico qual femina averà dieci dragme la dragma è una moneta con la immagine del re
6. Lc 19.4: *et praecurrens ascendit in arborem sycomorum ut videret illum quia inde erat transiturus*  
 et corse inançi et montò in uno arbore di seccomoro è uno arbore che non à di qua per vederlo, però che dovea passare indi

### 2.2.2. Glosse esegetiche

Sono quelle, all'interno delle quali possono essere risolte le varie difficoltà interpretative. Sono infatti destinate alla chiarificazione dei passi che nella versione possono risultare potenzialmente ambigui o anche minimamente incerti.

Le glosse esegetiche-interpretative spesso mirano alla precisazione di singoli termini.

7. Lc 23.54: *et dies erat **parasceves** et sabbatum inluciscebat*  
et era il dì di Parasceve cioè il venerdì et poi vi venne la mactina del sabato
8. Lc 16.29: *habent **Mosen et prophetas** audiant illos*  
essi ànno Moyses et li propheti cioè la scriptura: ubbidiscanogli et observino

Possono inoltre assumere il valore di completamento semantico-sintattico considerato essenziale per l'intelligibilità del passo (es. n. 9, 10, 11, 12).

9. Lc 22.37: *dico enim vobis quoniam adhuc hoc quod scriptum est oportet impleri in me et quod cum iniustus deputatus est etenim ea **quae sunt de me** finem habent*  
però ch'io vi dico, che anco quello ch'è scripto si conviene adempiere in me, et che con li scellerati è stato diputato; ma le cose che sono di me scripte ànno pur fine
10. Lc 23.53: *et depositum involvit sindone et posuit eum in **monumento exciso** in quo nondum quisquam positus fuerat*  
et sposandolo giù, lo fasciò in panolino et puoselo nel monimento tagliato cioè nel sasso, nel quale non era stato posto ancora più persona.

Qui è interessante notare che l'intervento glossatorio sembra muoversi in senso costante. Una volta infatti che il prestito è stato chiarito mediante la glossa, il latinismo sembra acquisire una sua autonomia; *monimento* resterà inalterato in tutti i casi successivi ("et quelle donne ch'erano venute da Galilea, che l'aveano veduto seppellire, vidono il *monimento*").

11. Lc 17.36: *respondentes dicunt illi **ubi Domine** qui dixit eis ubicumque fuerit corpus illuc congregabuntur aquilae*

et coloro respondendo dixerunt: “Ove Signore?” cioè saranno menati.  
Il quale dixit ad illos: “Dovunque sarà il corpo, ivi si radueranno  
l’aquile”

12. Lc 24.36: *ego sum nolite timere*

io sono deesso non temete

Questi ultimi esempi hanno pure mostrato lo stretto legame di dipendenza della versione volgare del testo biblico e della glossa stessa: non è quindi possibile distinguerle, come se la tradizione e l’attività glossatoria fossero avvenute in due fasi indipendenti. Quindi la concezione del testo volgare è da considerare come unitaria.

Più spesso però la glossa esplicativa serve per chiarire certi passi che nella versione letterale possono risultare non del tutto comprensibili o eventualmente ambigui (es. n. 13, 14, 15).

13. Lc 16.17: *facilius est autem caelum et terram praeterire quam de lege unum apicem **cadere***

più agevolmente può mancare il cielo et la terra, che manchi un titolo della legge cioè che non si adempia

14. Lc 19.11: *haec illis audientibus adiciens dixit parabolam eo quod esset prope Hierusalem et quia existimarent quod confestim **regnum Dei** manifestaretur*

Et vedendo essi tutte queste cose, dixit questa parabola, però ch’era presso ad Ierusalem et perchè si pensavano che subito apparisse il regno di Dio cioè il Messia con la magnificentia reale.

Di seguito vediamo come a volte la glossa prende la forma di un minimo commento, sempre in quadro di esplicazione del testo.

15. Lc 16.9: *et ego vobis dico facite vobis amicos **de mamona iniquitatis** ut cum defeceritis recipiant vos in aeterna tabernacula*

Et io vi dico ad voi: Fatevi et acquistatevi amici delle ricchezze della iniquitate cioè che s’acquistano con peccato, si che quando voi vi morrete vi ricevano nelli eterni tabernacoli cioè fate elymosina della robba vostra ad quelli amici di Dio che hanno tanto merito che vi possono raccogliere voi che non avete tanto che vi basti.

Guardando meglio l’ultimo esempio è percepibile addirittura una certa accentuazione sugli aspetti caritativi.

Infine prendiamo a titolo d'esempio la scena dell'ultima cena di Gesù e dei dodici apostoli (cap. xxii). Sappiamo che si tratta di un passo importante nella sua complessità, la cui interpretazione deve perciò avvenire nella sua interezza; il passo abbonda di glosse esplicative (es. n. 16, 17, 18).

16. Lc 22.16: *dico enim vobis quia ex hoc non manducabo **illud donec impleatur in regno Dei***

“Però ch'io vi dico che da questa inanzi non lo mangierò più, insino che si adempierà nel regno di Dio” cioè che s'adempia la sua significatione che è del sacramento del corpo di Cristo.

17. Lc 22.19: *hoc est corpus meum quod pro vobis datur **hoc facite in meam commemorationem***

“questo è il corpo mio che per voi sia dato ad morte; questo fate cioè questo sacramento per memoria di me” cioè dela mia morte et passione

18. Lc 22.31: *ait autem Dominus Simon Simon ecce Satanas expetivit vos ut cribraret sicut triticum ego autem rogavi **pro te ut non deficiat fides tua et tu aliquando conversus confirma fratres tuos***

et dixit il Signore ad Symone: “Ecco il dyavolo che v'à chiesti per vagliarvi et corvellarvi come che 'l grano. Ma io ò pregato per te cioè per tucta la chiesa significata in te, che non manchi mai la fede tua: et tu, ritornato poi alcuna volta che tu sarai cioè dopo la negatione, conferma et conforta li tuoi fratelli”

In conclusione possiamo ripetere che in questo particolare testimone tutte le glosse sono con la massima accuratezza indicate e allo stesso tempo isolate dal testo biblico vero e proprio attraverso la sottolineatura: quanto la conservazione del testo biblico è particolarmente accurata, tanto la distinzione appare a sua volta scrupolosissima. Quanto al rapporto fra glosse e testo vero e proprio della traduzione, dobbiamo comunque segnalare che se in questa versione particolare dei Vangeli le glosse sono conseguentemente indicate e distinte dal testo biblico, detta tendenza sembra decadere progressivamente col tempo: mentre nel più antico testimone — nel C1830 — l'accuratezza del copiatore nei confronti delle glosse è di massimo livello, nel tardo Per lo scrittore già ne prescinde quasi sempre.

### 3. Edizione diplomatica, edizione interpretativa e commento linguistico del *Corsiniano 1830*

#### 3.1. Edizione diplomatica

L'edizione diplomatica<sup>7</sup> del testo (di cui nel presente articolo offro solo un piccolo campione qui sotto) va approssimativamente della metà del Vangelo di Luca, a partire dal quindicesimo capitolo, fino alla fine. Nell'esecuzione della trascrizione bisognava far fronte a diverse difficoltà: al sistema meno rigoroso di quello moderno della divisione delle parole, quindi all'esatta riproduzione dei gruppi grafici (per. es. "lolibro"), alla sostanza grafica in generale (per. es: *s* e *f* sono confondibili) e alle abbreviazioni (diverse lettere e diversi gruppi fonetici vengono espressi con lo stesso trattino posto sopra la lettera precedente). Grazie alla particolarità del testo, le eventuali possibilità d'errore erano limitate; se da una parte il testo risultava conosciuta nella sua interezza, erano familiari i nomi propri, i luoghi e addirittura la maggior parte dei dialoghi, dall'altra la nettezza, la lucidità e non ultimamente l'attendibilità del testo (a prescindere da piccoli errori ortografici non ci sono dimenticanze significative da parte del traduttore o del copista)—dovute in gran parte al lavoro scrupoloso di "ogni" traduttore, trascrittore o copista dei libri sacri—rendevano più facile il lavoro altrimenti difficilissimo per un esordiente.

Nella trascrizione vengono indicate mediante parentesi tonde tutte le abbreviazioni o contrazioni (esse presentavano per lo più una nasale: *n* o *m*, o gruppi grafici contenevano una nasale: *no*, *mo*; una liquida *r*, o gruppi grafici contenevano una *r*: *er*, *ro*, *re*; o altri gruppi vocali (per. es: *ua*). È notevole il ricorso frequentissimo all'uso della contrazione, soluzione in assoluto corrente e ben attestata in manoscritti volgari, ma nel complesso insolita nei testimoni di materia evangelica, nel caso di parole-chiavi come: *p(e)cc(at)ore*, *p(e)n(itent)ia*, *gl(ori)a*, *p(ad)re*, *buo(min)i*, *p(ro)ph(et)i*, *m(isericord)ia*, *ap(osto)li*, *Ier(usa)l(e)m*, *a(n)i(m)a*, *ap(osto)li*, *s(e)n(tent)ia*, *sp(irit)o s(an)c(t)o* ... e così via.

Nella trascrizione diplomatica non viene seguito l'uso moderno per quanto riguarda la divisione delle parole, le maiuscole, la punteggiatura e

<sup>7</sup> Siccome edizioni integrali del testo non sono state finora pubblicate, ho cercato di eseguire il lavoro con la massima prudenza, rispettando le regole rigorose. D'altronde ho avuto la possibilità di consultare alcune volte il professore Stefano Asperti (Roma, La Sapienza, Facoltà di Lettere e Filosofia), l'unico che si era occupato del manoscritto prima e aveva fatto la trascrizione interpretativa di alcune parti del testo (per lo più si tratta di frasi), che erano state pubblicate nel suo articolo già menzionato in nota *I vangeli in volgare italiano*.

l'accentuazione. Non sono aggiunti accenti, apostrofi e segni d'interpunzione. Viene conservato invece ogni segno del tipo “ · ”, frequentissimo nel testo, usato probabilmente per separare parti del discorso, senza però prendere in considerazione l'inizio o la fine delle frasi secondo l'uso moderno. Si trascrivono i pochi punti interrogativi presenti nel testo con il segno moderno “?” (il segno corrispondente non compare dopo ogni proposizione di tipo interrogativo). Non vengono distinti *u* e *v*. L'unica eccezione è costituita dalla mantenuta della *i* allungata: *j*, come variante di *i*.<sup>8</sup> Nella riproduzione non vengono separate le parole che originalmente erano state scritte insieme (più spesso si tratta di preposizioni o articoli scritti insieme ai nomi a cui appartengono), non vengono riscritti i nomi propri con maiuscola, quando erano stati scritti con minuscola. (Spesso, ma non sempre il copista stesso usa la maiuscola dopo il segno d'interpunzione “ · ”, considerandolo forse come inizio di periodo.) Le uniche espressioni le cui abbreviazioni vengono conseguentemente sciolte sono: *Iesu, cristo, et*. In sintesi posso premettere di essermi attenuta al massimo al manoscritto stesso.

Ecco un brano dimostrativo della trascrizione diplomatica:<sup>9</sup>

... Ca · XV <sup>o</sup>	auea p(er)duta · Et io uidico aduoi
Et apressaro(n)si ad (Iesu)	che cosi sifara allegreçça i(n)cielo
li publicani et li p(e)cc(at)ori	sop(ra) un p(e)cc(at)ore che torni ad
p(er) udirlo · Et mormorauono	p(e)n(itent)ia
lisc(ri)bi et li ph(ar)ysei dice(n)do · Che	piu che sop(ra) noua(n)tanoue giusti
costui riceue li p(e)cc(at)ori et man	ch(e) no(n) a(n)no bisogno di
gia co(n)loro · Et dix(e) (Iesu) ad	p(e)n(itent)ia · Dico
loro q(ue)sta parabola · Qualdi uoi	qual femina auera dieci drag
huo(mo) e che abbia ce(n)to pecore · et	me <u>ladragma e una moneta</u>
sene p(er)dera una diq(ue)lle · or no(n)	<u>co(n)la i(m)magine del re</u> · et se ne
lascera elli lenoua(n)tanoue nel	p(er)dera una · orno(n) accendera
dis(er)to et ua ad cercare ad q(ue)lla	ella lalucerna et riuolta tucta
chera p(er)duta i(n)sino che la trouera ·	lacasa et cercane dilige(n)teme(n)
Et q(uan)do lara trouata sela pone	te i(n)fino che latruoua ? Et
addosso et chiama li amici etliui	q(uan)do la trouerra chiama le
cini dicendo · Allegrateui meco	amiche et le uicine dice(n)do ·
p(er)o chio trouata la pecora chio	Allegrateui meco p(er)o chio

<sup>8</sup> Cfr. Arrigo Castellani: *Saggi di linguistica e di filologia italiana e romanza. Note su testi antichi*, Tomo II, Roma, 1946–1976.

<sup>9</sup> Se la disposizione su due colonne del testo rievoca quella originale del manoscritto, il presente aspetto del brano non è del tutto identico all'originale.

trouata ladragma chio aue  
 a p(er)duta · Così dico aduoi ·  
 fia allegreçça ad li ang(e)li di  
 dio sop(ra) uno p(e)cc(at)ore che tor  
 ni ad p(e)n(itent)ia · Et dixit ·  
 Uno huo(mo) ebbe due figliuoli ·  
 Et dixit il piu giouane di lo  
 ro al p(at)re · P(at)re dami lapar  
 te della roba chemitocca ·  
 Et parti loro la robba · Et no(n)  
 dopo molti di · atorsato ogni  
 cosa q(ue)sto figliuolo minore ·  
 sena(n)do uia i(n)uno paese mol  
 to lontano · et iui scialacquo  
 tucta lasua robba uiue(n)do  
 luxoriosam(en)te · Et poi che  
 ebbe co(n)sumato ogni cosa · uen  
 ne una grande fame i(n) q(ue)lla  
 co(n)trada · et esso comi(n)cio ad  
 auere carestia delpane · et  
 ando et accostossi co(n) uno del  
 li cittadini diq(ue)lla co(n)trada ·  
 et ma(n)dollo i(n) una sua uilla  
 ad guardare lipo(r)ci · Et deside  
 raua dempiersi ilentre  
 delle silique cioe du(n)certo le  
gume che no(n) a diqua che ma(n)  
 giuano li po(r)ci · et no(n) era chi  
 liene desse · Et esso ritorna(n)do  
 i(n)se dixit · Qua(n)ti merce(n)nai  
cioe fanti et lauoratori a(n)no  
 abbona(n)tia di pane i(n)casa del  
 mio p(at)re · et io mi muoio qui  
 di fame · Leueromi et andero(n)  
 ne ad casa delmio p(at)re et di  
 rolli · Patre io peccato i(n)si  
 no ad cielo et co(n)tra di te · gia  
 no(n) sono degno dess(er)e chiama

to tuo figliuolo · tractami  
 come uno de lituoi m(er)cennai ·  
 Et leuossi et ue(n)nene alp(at)re ·  
 Et essendo ancora dilungi  
 dal p(at)re · il p(at)re iluide et mosse  
 si ad m(isericord)ia · Et accorrendo li  
 si gipto sop(ra) il collo et baciollo ·  
 Et dixit il figliuolo · P(at)re io  
 o p(ec)cato i(n)sino al cielo et co(n)tra  
 di te gia no(n) sono degno dess(er)e  
 chiamato tuo figliuolo · Et  
 il p(at)re dixit ad li suoi s(er)ui · tosto  
 recate fuori il p(ri)ncipale uesti  
 m(en)to et uestitelo et dateli lanello  
 i(n)mano et le calçam(en)ta i(n)piede ·  
 Et menate et uccidete uno uitel  
 tello i(n)grassato che ma(n)giamo et  
 godiamo · P(er)o che q(ue)sto figliuolo  
 mio era morto et essi risusci  
 tato era p(er)du)to et essi ritrouato ·  
 Et comi(n)ciorono tucti adma(n)gia(r)e  
 et ad festeggiare · Ma ilfigliuo  
 lo maggiore era fuori alca(m)po ·  
 Et tornando et apressandosi  
 ad casa · udi sonare la sinfoni  
 a et altri storm(en)ti · et chiamo  
 un s(er)uigiale et domandollo che  
 uolea dire q(ue)sto · Et colui li dixit ·  
 Il fratello tuo e ritornato · et  
 a morto il p(at)re tuo iluitello i(n)  
 grassato p(er)che la riauuto sano  
 et saluo · Isdegnossene costui et  
 no(n) uoleua entrare i(n) casa · et p(er)o  
 il p(at)re uscì fuori ad lui et comin  
 ciollo ad p(re)gare · Et esso rispua  
 se et dixit al p(at)re · Ecco gia ta(n)ti  
 a(n)ni io tisto ad s(er)uire et no(n) tra  
 ualicaì mai tuo comandim(en)to ·

<p>et no(n) mai dato mai un caprecto  p(er)ma(n)giare co(n) miei amici · Ma  poi che q(ue)sto tuo figliuolo chea  diurato larobba co(n) le m(er)etrici  e tornato · tu gliai mo(r)to il  uitello i(n)grassato · Et esso dixē  ad lui · Figliuolo tu se senpre</p>	<p>meco et tucte lemie cose sono  tue · ma ecico(n)uenia ma(n)giare  et godere · p(er)o ch(e) q(ue)sto  tuo fratel  lo chera morto e risuscitato  era p(erdu)to et essi ritrouato ·</p>
---	---

### 3.2. Edizione interpretativa

Esaminando il testo con occhio critico, eseguendone cioè l'edizione interpretativa, occorre offrire un senso soddisfacente sia al livello delle singole parole che al livello del testo nel suo complesso, e trovare parola dopo parola una forma accettabile, verosimilmente corretta e giustificata dalle caratteristiche linguistiche valide nel periodo in questione. Nella trascrizione viene seguito l'uso moderno riguardo alla divisione delle parole, alle maiuscole dei nomi propri, all'accentuazione e alla punteggiatura. Oltre agli accenti e agli apostrofi vengono aggiunti quindi ulteriori segni d'interpunzione, necessari per dare una forma moderna al testo. Si distinguono la *u* e la *v*, ed è resa con *i* la sua variante con *j*. Vengono risolte tutte le abbreviazioni, che nell'edizione diplomatica sono espresse per mezzo delle parentesi tonde, senza essere messe in carattere corsivo le lettere aggiunte. Le lettere e le interpretazioni considerate sospette e le eventuali correzioni ortografiche si avvertono in nota.

Segue la trascrizione interpretativa del brano di sopra:

Ca. XV

Et apressaroni ad Gesù<sup>10</sup> li publicani et li peccatori per udirlo. Et mormoravano li scribi et li pharysei dicendo che costui riceve li peccatori et mangia con loro. Et dixē Gesù ad loro questa parabola: “Qual di voi huomo è che abbia cento pecore et, se ne perderà una di quelle, or non lascerà elli le novantanove nel deserto et va ad cercare ad quella ch'era perduta, insino che la troverà? Et quando l'arà trovata, se la pone addosso, et chiama li amici et li vicini dicendo: Allegratevi meco, però ch'i' ò trovata la pecora ch'io avea perduta. Et io vi dico ad voi che così si farà allegreçça in cielo sopra un peccatore che torni ad penitenzia, più che sopra novantanove giusti, che non àno bisogno di penitenzia. Dico: qual femina averà dieci dragme la dragma è una moneta con la immagine del re, et se ne perderà una, or non accenderà ella la lucerna et

<sup>10</sup> Viene usato Gesù al posto di Iesu in tutti i casi.

rivolta tucta la casa et cercane diligentemente, infino che la truova? Et quando la troverrà, chiama le amiche et le vicine dicendo: Allegratevi meco, però ch'ì' ò trovata la dragma ch'io avea perduta. Così—dico ad voi—sia allegreçça ad li angeli di Dio sopra uno peccatore che torni ad penitenzia”. Et dixè: “Uno huomo ebbe due figliuoli. Et dixè il più giovane di loro al patre: Patre dami la parte della robba che mi tocca. Et partì loro la robba. Et non dopo molti dì, atorsato ogni cosa, questo figliuolo minore, se n'andò via in uno paese molto lontano, et ivi scialacquò tucta la sua robba vivendo luxoriosamente. Et poi che ebbe consumato ogni cosa, venne una grande fame in quella contrada et esso cominciò ad avere carestia del pane. Et andò et accostossi con uno delli cittadini di quella contrada, et mandollo in una sua villa ad guardare li porci. Et desiderava d'empersi il ventre delle silique cioè d'un certo legume che non à di qua che mangiavano li porci, et non era chi liene desse. Et esso ritornando in sé, dixè: Quanti mercennai cioè fanti et lavoratori àno abbondantia di pane in casa del mio patre et io mi muoio qui di fame! Leveromi et anderonne ad casa del mio patre et dirolli: Patre i' ò peccato insino ad cielo et contra di te! Già non sono degno d'essere chiamato tuo figliuolo, tractami come uno deli tuoi mercennai. Et, levossi et vennene al patre. Et essendo ancora di lungi dal patre, il patre il vide et mossesi ad misericordia. Et accorrendo, li si giptò sopra il collo et baciollo. Et dixeli il figliuolo: Patre io ò peccato insino al cielo et contra di te; già non sono degno d'essere chiamato tuo figliuolo. Et il patre dixè ad li suoi servi: Tosto recate fuori il principale vestimento et vestitelo et dateli l'anello in mano et le calçamenta in piede. Et menate et uccidete uno vitello ingrassato, che mangiamo et godiamo, però che questo figliuolo mio era morto et èssi risuscitato, era perduto et èssi ritrovato. Et cominciorono tucti ad mangiare et ad festeggiare. Ma il figliuolo maggiore era fuori al campo; et, tornato et apressandosi ad casa, udì sonare la sinfonia et altri stomenti. Et chiamò un servigiale, et domandollo che volea dire questo. Et colui li dixè: Il fratello tuo è ritornato et à morto il patre tuo il vitello ingrassato, perché l'à riavuto sano et salvo. Isdegnossene costui, et non voleva entrare in casa. Et però il patre uscì fuori ad lui et cominciollo ad pregare. Et esso rispuose et dixè al patre: Ecco, già tanti anni io ti sto ad servire, et non travalicai mai tuo comandimento, et non m'ài dato mai un caprecto per mangiare con miei amici. Ma poi che questo tuo figliuolo, che à divorato la robba con le meretrici, è tornato, tu gli ài morto il vitello ingrassato. Et esso dixè ad lui: Figliuolo tu sè sempre meco, et tucte le mie cose sono tue; ma è ci convenia mangiare et godere, però che questo tuo fratello ch'era morto è risuscitato, era perduto et èssi ritrovato”.

### 3.3. Commento linguistico (grafia, fonetica, morfologia, sintassi)

L'oggetto dell'analisi è il testimone diretto di un processo linguistico particolarmente interessante: essendo stato scritto in dialetto fiorentino—che da semplice idioma locale della Toscana si affermò nel corso del Medioevo

come la base della futura lingua nazionale—fornisce in epoca antica la maggioranza dei fenomeni fonetici, ma anche di quelli morfologici e sintattici, che caratterizzano oggi l'italiano standard. Gli esempi sono presi da tutta la trascrizione contenuta nella mia tesi di laurea e non solo dai campioni di sopra.

### 3.3.1. Grafia

Il quadro grafico offerto dal nostro testo biblico è relativamente moderno. Le occlusive velari sono regolarmente espresse con *c*, *g* davanti a *a*, *o*, *u* [*pecora*, *casa*, *guardare*, *godere*] e rispettivamente con *ch*, *gh* davanti a *e*, *i* [*chiamare*, *amiche*]. La *k* per esprimere la velare sorda non appare nemmeno una volta. La *c* e la *g* palatali vengono espresse con *ci* e *gi* davanti a *a*, *o*, *u* [*cominciò*, *cortecchia*, *mangiava*, *giovane*], e con *c*, *g* davanti a *e* e *i* del dittongo *ie* [*giudice*, *cercava*, *cielo* e *cieco*]. Con *gi* viene indicata anche la sibilante palatale sonora come in *cagione*, *prigione*; la sibilante palatale sorda si scrive conseguentemente *sci* sia nel caso di [ss]: *lasciare*, *risuscitato*, *discipuli*, sia in quello [s]: *bascio*. La nasale preconsonantica è resa con *m* o *n* secondo il suono che segue, c'è tuttavia oscillazione davanti alle labiali: sembra che *np* prevalga su *mp*, p.e. *campo*, *tempo*, *comprare*, ma *tenpio*, *senpre*, *impossibile*, *senplicelli*. Per *n* palatale si ha regolarmente *gn*, davanti alla vocale *a* troviamo *gni* [*guadagniare*, *macinagnia*; per *l* palatale rileviamo *li*, *lli* (la variante doppia soprattutto quando si ha il pronome personale indiretto enclitico) [*liene*, *dirolli*, *giptollisi*, ma anche *dalli*, *tollì*], allato al più usuale *gli* [*figliuolo*, *moglie*, *simigliantemente*, *piglia*, *togliete-gli*]. La *ç* prevale assolutamente su *ç* [vedi *penitençia*, ma *allegreçça*, *calçamenta*, *riccheççe*]. Dinanzi a *u* semiconsonantica la velare sorda è scritta sempre *q* [vedi anche *quore*].

Nel testo abbondano le scrizioni latineggianti: appare spesso la *b* [*helecti* (in questo caso la *b* è il risultato di un ipercorrezione), *buomo*, *humiliato*, *adhumilia*, *honora*]; troviamo i gruppi consonantici cons. + *t*: *-ct-* alterna con *-tt-* nelle parole in cui il latino ha cons. + *t*, ma *-ct-* prevale discretamente su *-tt-* [*socto*, *tucte*, *benedecto*, *facta*, *stecte*, *fructi*, *dirictamente*, *helecti*]; *-pt-* si presenta in *soprascriptione*, *septe*, *giptata*, *septimana*, *tenptatione*; *-bs-* in *observatione*, *nonobstante*; *-ti-* prevale assolutamente su *-zi-* davanti a vocale: la zeta è resa con *ç* in una sola parola *penitençia*, contro *generatione*, *masseritie*, *giustitia*, *magnificentia*] e abbiamo sempre *-çi-* in terminazione di parola o davanti a consonante [*dinançi*, *ançi*, *inançi*, *açime*, *meçina*]; infine appare anche *-x-* con valori diversi [*ss* in *dixce*, *dixonono* e in *luxorosamente*, *s* in *sexta*, *s* sonora in *exalta*, *exercito*].

La rappresentazione grafica delle consonanti di grado forte all'interno di parola sembra assai regolare. La *b* forte per esempio, la cui scrizione in

altri testi fiorentini medievali risulta spesso incerta,<sup>11</sup> qui si mostra regolare [*abbia, ebbe, robba, abbondantia, ubbidiscanogli, cognobbono, dobbiate, abbassando*], accanto alle poche eccezioni: vedi *-b-* ridotta davanti a *r*: *fabriche* (ma anche *-bb-* in *ebbriacheçça*) o *ubidiravi, publicano, abactute*. Per quanto riguarda *g* palatale di grado forte, segnalerei solo l'oscillazione tra *-g-* e *-gg-* in *magiore – maggiore* e nelle parole derivanti *magioenti – maggioenti*. Altrimenti *g* palatale di grado forte viene regolarmente segnato con *-gg-* [*festeggiare, dileggiavano, correggilo, mercatanteggiate, attorneggerannoti, peggio*] con la sola eccezione nella parte esaminata del testo: *agiugneci*. Dopo il prefisso *a-* si può notare l'oscillazione tra *p* scempia e doppia nelle parole: *apressaronsi – appressandosi, apressossi – s'apressò*, ma nel complesso le forme colla doppia prevalgono su quelle colla scempia [*apparecchiami, appostare, apparisse, appeso*]. Si possono trovare ulteriori esempi di scempiamento dopo il prefisso *a-*, vedi per esempio *se n'atristò*, non possiamo però giudicare tale fenomeno come una tendenza generale di scempiamento [*attorneggerannoti, attendetevi*], come nel caso di altri testi fiorentini del Duecento.<sup>12</sup>

Nel nostro testo non si ha la *v* raddoppiata [*overo, sprovedutamente, avvenimento*].

Il raddoppiamento sintattico a volte si esprime dopo la preposizione *da* [*da · lloro*]; dopo la congiunzione *che* [*che · llo*] e frequentemente nei casi di verbo ossitone + pronome enclitico [*allocolla, rimandollo, domandollo, lascerollo, dirolli, giptollisi, statti, anderonne, ma leveromi*].

### 3.3.2. Vocalismo

L'uso dei dittonghi provenienti da ě, ō latine in sillaba libera e tonica—chiamato anche il dittongamento toscano—nel nostro testo è assolutamente regolare, sia nei casi in cui i dittonghi si sono conservati nell'italiano moderno, sia nel caso in cui, seguendo il gruppo consonantico cons. + *r* il dittongo ormai non figura più.<sup>13</sup> Ecco gli esempi di tutti e due i tipi:

- DĚCEM > *dieci*, PĚDEM > *piede*, MĚUM > *miei*,<sup>14</sup> SĚDĚS > *siedi*, CONVĚNIT > *conviene*, PĚTRAM > *pietra*, DĚDIT > *diede*, HŎMO > *uomo*, FĪLIŎLUS > *figliuolo*, \*MŎRIO > *muoio*, FŎRIS > *fuori*, CŎREM > *quore*,

<sup>11</sup> Cfr. Arrigo Castellani: *Saggi di linguistica e di filologia italiana e romanza...*, op.cit.: 211.

<sup>12</sup> Cfr. *idem*.

<sup>13</sup> Nell'italiano antico, fino alla fine del Trecento il dittongamento dopo cons. + *r* era del tutto normale.

<sup>14</sup> In Toscana si ha dittongo in iato soltanto davanti a *i*, altrimenti la vocale tende a chiudersi.

\*VÖLET > *vuole*, LÖCUM > *luogo*, BÖVES > *buoi*, FÖCUM > *fuoco*, BÖNUM > *buono*, \*RESPÖSIT > *rispuose*, \*TERRAE MÖTI > *terremuoti*;

– PRĒCOR TĒ > *priegoti*, TRÖPAT > *truova*;

Sono come oggi senza dittongo: BĒNE > *bene*, NÖVEM > *nove*, PĒCORA > *pecora*, è inoltre senza dittongo (sebbene oggi ce l'ha) la parola seguente: *voto*. Infine vediamo alternare: *duodeci* — *dodici*.

Si ha *i* da *e* protonica e postonica non finale nei soliti casi: SĒNIÖREM > *signore*, MĒNSŪRAS > *misure*, PRĒHĒNSIÖNEM > *prigione*, RĒSUSCITĀTUS > *risuscitato* (contro: *resuscitasse*); e anche in casi insoliti: *diserto*, *dilicatamente*, *diffinito*. È da notare inoltre il passaggio regolare da *o* protonica a *u* in: ÖCCĪDO > *uccidere*, \*EXENDO × OSTIUM > *uscendo*, \*UDĪTUS > *udito*; e in parole che normalmente non subiscono tale fenomeno: *crucifiggilo*, *multiplicatione*, *uliveto*, *circunderannoti*, *singulare*, *munimento* che alterna con *monimento*. Questi ultimi sono i risultati del forte influsso del latino.

Viene messa la *i* prostetica dinanzi a *s* + cons. in *isdegnossene*.

Possiamo ricavare un influsso consonantico su vocale atona nel caso del passaggio di *ar* intertonico e postonico a *er*, che è un tratto esclusivamente fiorentino. È il caso dei futuri per cui abbondano gli esempi anche in questo testo: *lascerà*, *troverà*, *leveromi*; e dei condizionali, che qui non figurano.

*I* postonica alterna con *a* in *comandimento* — *comandamenta*.

La vocale posta tra consonante e *r* non viene sincopata in *comperi* (contro *comprare*) e nei futuri di *avere* e di *andare*: *averanno*, *averà*, *anderà*.

La *i* dell'articolo *il* può essere eliso dopo *che*, *se*, *e*: *che 'l signore*, *se 'l fratello d'alcuno*, *e 'l tempo*.

Il gruppo *ia* diviene *ie* in: *fieno* (contro: *siano*). Accanto a queste forma si hanno sempre alla terza persona sing. *sia* e *fia*.

La *e* aperta e chiusa, la *o* aperta e chiusa, quando precedono un'altra vocale diversa da *i* e con cui formano uno iato, tendono a chiudersi progressivamente fino al grado estremo: DĒŪM > *dio*, NE-GENTEM > *niente*, NE-UNUM > *niuno*. Tale chiusura della *e* tonica non avviene nelle forme di imperfetto senza la *v* dei verbi della seconda coniugazione (*beveano*, *vendeano*, *sedeo*, *avea*, *mectea*).

### 3.3.3. Consonantismo

Sonorizzazione delle occlusive intervocaliche. Siccome la Toscana si trova in una posizione intermedia tra le zone in cui la sonorizzazione è generale e le zone dove essa non avviene, troviamo anche nel presente testo delle soluzioni molto varie, ma che allo stesso tempo ci sono familiari per la

loro presenza nell'italiano standard. Vediamo qualche esempio per le due tipologie:

- parole in cui l'occlusiva sorda si è conservata: *fuoco, miracoli, peccatore, sopra, sapere, coperto, adoperi, potestà, trovata, risuscitato, vita*
- parole in cui l'occlusiva sorda si è sonorizzata: *pregare, luogo, pago, ago, ladroni*

È da notare che contro i pochi esempi per la sonorizzazione divergente rispetto all'italiano moderno [servidori 6 r.33], abbondano gli esempi per la mancata sonorizzazione della dentale o della velare: fenomeno presumibilmente dovuto allo sforzo da parte dello scrittore di modellarsi strettamente sulla lingua latina: *patre, matre, sequitarli*.

Spirantizzazione della labiale sonora intervocalica. In certi casi tale indebolimento è arrivato fino al dileguo della *v*, così nell'imperfetto dei verbi della seconda coniugazione—in cui normalmente la spirantizzazione dell'occlusiva bilabiale sonora latina ha prodotto la labiodentale sonora [v] (p.e.: VĪDĒBAT > *vedeva*)—si sono avute le forme, come *-ea, -eano* (*avea, volea, giacea, beveano* contro *diceva, temevano, voleva*).

Gruppi consonantici. L'esito normale di *ng + e* è *n'n'*: *giugnendo, agiugneci, ritregnerannoti, s'infinessono*, accanto al dotto: *angelo, evangelicato*.

Raddoppiamenti e scempiamenti in posizione protonica, intertonica e postonica. Si hanno da un lato *attorneggerannoti, ebbriacheçça, Soddoma, diffinito, comminceranno* e dall'altro *femina*, si nota l'oscillazione tra *resurrexione*—*resurexione, appo*—*apo*. Come ho già segnalato il raddoppiamento sintattico si presenta spesso nei casi di verbo ossitoni + pronome enclitico [*allocolla, rimandollo, domandollo, lascerollo, dirolli*].

### 3.3.4. Fenomeni generali

Nel testo possiamo trovare dei troncamenti; per l'apocope dopo *l* abbiamo: *qual di voi, qual femina*, contro *il quale si vestiva, quale di voi*, ma più spesso ci troviamo di fronte a forme in cui l'usuale troncamento non si è prodotto: *quello giudice, quello luogo, quelli miei nimici, quelli di* (in questi ultimi due casi non è avvenuta la palatalizzazione di *l + yod*) contro *in quel di* 4. Non si incontra l'apocope dopo *r* e non si ha nemmeno il troncamento in *uno*. L'apocope di *-de* non risulta ancora costante nelle parole che derivano da basi latine in *-ATEM*: si oscilla fra *città – cittade, verità – veritade, potestà – potestade*, si hanno inoltre *autorità, heredità* contro *maiestade, iniquitade, falsitade, opportunitade e virtudi*.

### 3.3.5. Forme e costrutti

Si trova il resto della flessione genitiva propria del latino (cioè il determinato e il determinante sono accostati senza l'interposizione di alcuna particella), con il nome di parentela *padre famiglia*.

Articolo definito e preposizioni articolate. Al singolare prevale nettamente l'uso delle forme deboli,<sup>15</sup> si hanno *il patre dixè, avea il suo factore in villa, il cielo et la terra, et il terço di*, contro le rare forme forti: *ma lo publicano stava, costui è lo herede*, che si usano costantemente dopo *per*: *per lo regno di Dio, per lo nome mio*. La forma più frequente dell'articolo maschile davanti a consonante al plurale risulta invece *li*, *i* si presenta soltanto una volta nel testo: *verranno i di*, contro *però che li di della sua condannatione, li publicani et li peccatori, li amici et li vicini, li principi deli sacerdoti et li scribi et li principi del popolo*. Le forme odierne delle preposizioni articolate al plurale entrano abbastanza tardi nei testi medievali: invece di *ai, dei, dai*, nelle preposizioni articolati al plurale abbiamo le forme forti dell'articolo *sia allegreçça adli angeli, uno deli dodici, stando neli tormenti, dispari dali occhi loro, et domandato dali pharysei et alcuni delli pharysei della turba, fu portato dalli angeli* (nell'uso della *l* scempia e doppia non ho notato nessuna coerenza: *dali pharysei, delli pharysei, dela legge, nella legge di Moyses*). Al singolare si usa regolarmente la forma odierna prep. + *il*: *l'uno dal lato ricto et l'altro dal sinistro, et puoselo nel monumento*.

Quanto ai pronomi, possiamo fare cenno al dativo atono maschile, che è sia *li non era chi liene desse, meglio li è se li si appicca al collo una pietra*, sia *né gli è stata facta cosa*, e al fenomeno dell'enclisi del pronome atono all'inizio di frase e dopo la congiunzione *e* (legge Tobbler-Mussafia): *Et dixonogli, et ànnolo crucifisso, et accostossi... et mandollo, Leveromi et anderonne, Isdegnossene costui*.

Nella parola dotta *adversario* la terminazione del plurale è *ii*: *adversarii*.

Vediamo infine alcune desinenze verbali, che per qualche motivo presentano particolare interesse:

- **Imperfetto indicativo:** *mormoravano, toglievano, piantavano, compravano*, contro: *cadevano, pensavano*; con dileguo della *v* nella seconda e nella terza classe: *udiano, giacea, volea, intendeano*, contro: *voleva*
- **Perfetto indicativo:** *-orono: cominciorono, trovarono, levorono, montorono, andorono; -ono: vennono, stectono, dixonono, puosono, soprajunsono, vidono, uccisono, raccolsono, ricognobbono*

<sup>15</sup> Le denominazioni: forme deboli (*il, i*) e forme forti (*lo, li*) sono prese dal saggio di A. Castellani: *Saggi di linguistica e di filologia italiana e romanza...*, op.cit.: 226.

- **Futuro:** con sincope di *v*: *l'arà trovata, aracci, arai, l'aranno fragellato*; con raddoppiamento della *r*: *troverrà, crederrete*; con sincope della *i*: *voi vi morrete*; e con la mancata sincope di *e*: *anderà, vederete*
- **Presente congiuntivo:** *che tu la facci più, Signore, ch'io vegga*
- **Imperfetto congiuntivo:** *se tu cognoscesse et accorgessetene; -ono: potessono, fossono, intendessono*
- **Imperativo:** *acresceci et agiugneci la fede*
- **Singoli verbi:** *avere: avemo*; con la mancata sincope di *e*: *averà, averete, averanno*; *bere: beo, berai*; *fare: fê, fo*

Nella maggioranza dei casi si ha l'articolo insieme al possessivo, alcune delle poche eccezioni sono: *non travalicai mai tuo comandimento, mangiare con miei amici*. L'articolo accompagna invece il possessivo in: *in casa del mio patre*.

Molto spesso il possessivo si trova posposto al nome a cui appartiene: *Et diceva ancora adli discepoli suoi; Or non vendicherà Dio li belecti suoi; Et li cittadini suoi li udevano male; Et Herode lo dispreggò esso con lo exercito suo; et rinforcavano li bocci loro; Patre, nelle mani tue raccomando lo spirito mio!*

La forma *il* può presentarsi nel senso del pronome diretto *lo*: *il patre il vide*; *Il quale dixè: "Voi il dite, però ch'io sono!"*; *Et tucto il popolo, quando il vide, diede laude ad Dio*.

Notiamo l'uso divergente del pronome *ne* rispetto all'italiano moderno. Sostituisce il pronome *lo* in: *et se ne perderà una, or non accenderà ella la lucerna et rivolta tucta la casa et cercane diligentemente*; indica il luogo di partenza in: *Isdegnossene costui, et non voleva entrare in casa; si partì da · lloro et andavasene in cielo; andò in uno paese lontano per ricevere un regname et ritornarsene; Li quali avendolo bactuto, ne lo mandorono voto; levossi et vennene al patre; Or sentegliene però più grado ad quel fante, perché à facto quello che gli à comandato?*

**Pronomi relativi.** Accanto a *che*, sono usate frequentemente le forme *il quale, le quali*, ect., a volte separate dal nome a cui riferiscono da una proposizione intera: *Guardatevi dali scribi che [...], li quali*. Capita che introducono una frase nuova: *Il quale dixè; Il quale avendolo veduto una fantesca sedere ad lume*. Nel caso dei pronomi relativi combinati con preposizione, prevale assolutamente il tipo *neli quali*. *Cui* viene usato tre volte nel mio testo, fra cui due volte nella funzione di pronome interrogativo: *Dicci in cui autorità tu fai questo?*; *Di cui immagine et soprascriptione è?*.

**Indefiniti.** Si ha costantemente *niuno* nel senso di nessuno: *Niuno può servire ad due signori; Niuno è buono, se non solo Dio; Io vi dico in verità che non è*

*niuno* che abbia lasciato casa; *Et essi non intesono niuna di queste cose; Et non lo poterono riprendere di niuna sua parola.* *Alcuno* viene usato anche seguito da una parola al singolare: *ma se alcuno morto anderà; ritornato poi alcuna volta.*

**Preposizioni.** Si ha *a* con valore finale (*per*) in: *Et erano menati due altri ladroni con lui ad essere morti; In quel dì chi sarà in sul tecto et le vasa et le masseritie giù in casa, non descenda ad torle.* Vediamo alcune reggenze estranee all'uso moderno: *va ad cercare ad quella ch'era perduta; li si giptò sopra il collo; Ma il figliuolo maggiore era fuori al campo; Et però il patre uscì fuori ad lui; è atbominatione dinançi da Dio (contro: dinançi al popolo), se septe volte il dì peccherà in te; Apparecchiami da cena; Credo che no; Et non aveano ardire da domandarlo più.*

**Participio passato.** A volte troviamo il participio passato non accordato: *atorsato ogni cosa; della tua moneta io n'ò guadagnato dieci;* si incontrano inoltre degli esempi in cui il participio passato viene accordato là, dove ... non si accorderebbe: *non ài tu sentite le cose; Egli à liberati li altri; Tucte queste cose ò conservate; chi è quelli che t'à data questa potestà.*

**Abbiamo casi di doppia negazione:** *Se non odo Moyses et li propheti, neanche non crederanno se resuscitasse uno morto; Et non dopo molti dì, atorsato ogni cosa'.*

**Casi di reduplicazione:** *se ne perderà una di quelle; Et io vi dico ad voi; Li quali come li vide, dixè; la mano di colui che mi tradisce è nella mensa con meco.*

Molto spesso notiamo l'uso accumulato del gerundio, non di rado il gerundio ha un soggetto indipendente: *Et fermandosi Gesù se lo fè menare inançi, et appressandosi lo domandò, dicendo; Et rispondendo uno deli scribi, li dixè; Et quale di voi, che abbi uno servo che ari et pasca li buoi, che tornando esso dal campo che li dica; Et sciogliendolo essi, dixono li signori ad loro; Et udendo tucto il popolo, dixè adli discipuli suoi; Et dicendoli alcuni del tempio, ch'era ornato di belle pietre et di belle cose, dixè; Et entrando dentro in uno castello, li vennono incontro dieci lebrosi (in quest'ultimo caso il soggetto del gerundio è reso esplicito dal pronome indiretto *li*).*

Sembra un tratto molto caratteristico del linguaggio l'uso accumulato e allo stesso tempo scorretto (le preposizioni correlate hanno soggetti diversi, introduce delle frasi nuovi) della congiunzione *et*. Questo fenomeno mostra un'altra volta la forte influenza del latino sul testo: *Et andò et accostossi con uno delli cittadini di quella contrada, et mandollo in una sua villa ad guardare li porci;* vediamo ora un passo del testo che serve da buon esempio: *Et appressandosi et vedendo la cittade, pianse sopra di lei et dixè: "Che se tu cognoscesse et accorgessetene et tu cioè piangeresti anche tu, per certo che in questo tuo dì, che te ài tanta pace cioè però ti cieca, Et però or ti sono nascosti dali occhi tuoi cioè li mali che t'anno ad venire, Però che verrà tempo in te et circunderannoti li tuoi nimici, come uno steccato, et attorneggerannoti,*

*et ritregnerannoti da ogni parte, et gipterannoti ad terra te et li tuoi figliuoli che sono in te, et non lasceranno in te pietra sopra pietra, perché tu non ài cognosciuto il tempo dela tua visitatione”.*

Infine osserviamo la concordanza dei tempi e dei modi nelle frasi complesse, che per questo motivo risultano estranee alla grammatica moderna. Non viene espressa l'anteriorità attraverso il tempo verbale delle azioni seguenti: *Ma poi che questo tuo figliuolo, che **à divorato** la robba con le meretrici, è tornato; Or sentegliene però più grado ad quel fante, perché **à facto** quello che gli **à comandato***; non avviene la concordanza dei tempi nella frase complessa seguente: *Et domandato dali pharysei, quando **viene** il regno di Dio, **rispuose** ad loro et **dixe***; all'interno di una stessa frase lo scrittore cambia piano temporale: *Et venne che, in un dì **predicando** esso nel tempio et **evangelicçando**, sopraggiunsono li principi delli sacerdoti et li scribi con li maggiori et **dicono** ad lui.*

#### 4. Conclusiones

A distanza di più di un mezzo millennio dal Medioevo, il bilancio degli esami eseguiti sulle versioni volgari della Bibbia conservate nei manoscritti risulta assai spregevole. Questo è sicuramente un fatto sorprendente. Senza poterne definire con certezza i motivi, nonostante la sua rilevanza non solo linguistica—riguardante l'evoluzione della lingua stessa, la tecnica traduttoria, il tesoro lessicale o lo sviluppo sintattico—ma anche quella dottrinale, culturale e religiosa—pensiamo allo sviluppo dell'argomentazione biblica o della liturgia, della pratica religiosa—lo studio della tradizione manoscritta biblica, mancando ancora oggi di un registro organico, deve essere considerata una lacuna importante.

Sta di fatto che un primo passo delle ricerche sui volgarizzamenti italiani della Bibbia venne già eseguito qualche anno fa da un gruppo di ricercatori guidati da Lino Leonardi: si tratta di un nuovo, sistematico censimento dei manoscritti interessati.<sup>16</sup> Questo tentativo è stato poi seguito dal progetto di ricerca sulle varie traduzioni dei quattro Vangeli promosso dalla Fondazione Franceschini e dall'École Française de Rome agli inizi degli anni '90, l'edizione critica della versione neotestamentaria in toscano antico spetta tuttavia ancora ad un'importante fase di preparativa. Lo svolgimento di questa fase successiva del processo lavorativo, cioè il lavoro preparato-

<sup>16</sup> Cfr. Su questa ricerca: 'Inventario dei manoscritti biblici italiani', redatto da M. Chopin, M. T. Dinale, R. Pelosini (con una Premessa di L. Leonardi), *Mélanges de l'École Française de Rome—Moyen Âge—Bibles italiennes*, 105-2, 1993: 863-886.

rio per l'edizione critica, sarebbe il compito a me affidato per mediazione del già menzionato Stefano Asperti, un obiettivo che mi sono assegnata nel quadro della formazione dottorale.

Penso che svolgere delle ulteriori ricerche sulla tradizione manoscritta medievale della traduzione biblica sia un compito importante ed utile, nessuno metterà in dubbio infatti che siano proprio queste versioni volgari della Bibbia conservate nei manoscritti a formare la fonte delle Bibbie stampate di un secolo dopo, che grazie alle edizioni sempre nuove hanno raggiunto persino i lettori di oggi. Tutto fa sperare che l'analisi plurilaterale dei codici sopraelencati promuova le ricerche nel campo dei volgarizzamenti in italiano della Bibbia ed aiuti inoltre a chiarire certe questioni emerse riguardo una fase in qualche modo trascurato di questa ricchissima tradizione oggi più che millenaria.

## LA PAROLE DE DIEU ET L'ÉCRITURE DU GRAAL : LE PROLOGUE DE L'ESTOIRE DEL SAINT GRAAL

IRENA KOZELSKÁ

Université Masaryk  
Arne Nováka 1  
602 00 Brno  
République tchèque  
romanistika@phil.muni.cz

**Abstract:** The prologue to the *Estoire del Saint Graal* (1230–1235)—the first part of the Lancelot-Grail Cycle—is a unique example of a threshold text employing the cliché of *translatio*: the anonymous scribe of the *Estoire* presents his book as a transcription of another book, written and transmitted to him by Christ himself. This method, developed within a detailed temporal framework of the Easter, allows for more than just backing up the text of the *Estoire* with the authority of its divine creator. Between God, his book and the text occurs a *translatio substaniae*, a series of incarnations which endows the romance with the character of a new Holy Scripture.

**Keywords:** *Estoire del Saint Graal*, Grail romances, medieval prologues, medieval cliché of *translatio*, medieval apocrypha

Écrite vers 1230–1235<sup>1</sup>, l'*Estoire del Saint Graal*<sup>2</sup> est la première partie de l'immense cycle de la *Vulgate arthurienne*. C'est notamment ce premier des cinq romans constituant la *Vulgate* qui justifie le titre qui a été donné par la critique littéraire à l'ensemble du cycle et qui souligne son affinité avec le texte biblique. L'*Estoire* encre en effet les origines de la civilisation arthurienne dans l'événement fondateur de la Passion du Christ et raconte le chemine-

<sup>1</sup> Pour la discussion autour de la datation de ce roman cf. M. Szkilnik : *L'Archipel du Graal. Étude sur l'« Estoire del Saint Graal »*, Genève : Droz, 1991 : 1, n. 1.

<sup>2</sup> Je travaille à partir de l'édition publiée sous le titre de *Joseph d'Armathie*, in : *Le Livre du Graal I*, éd. et trad. Gérard Gros, Bibliothèque de la Pléiade, Paris : Gallimard, 2001 : 3–567 et pp. 1665–1741. Cette édition a été établie à partir du ms. de Bonn 526.

ment du Graal de l'Orient vers l'Occident, de la Croix du Martyre, où ce récipient recueillit le sang du Crucifié, jusqu'en Bretagne des ancêtres du roi Arthur. La Sainte Histoire sert ainsi à l'*Estoire* d'une toile de fond sur laquelle cette dernière trace sa propre version des événements relatés dans les Évangiles. Si, pour cette raison, l'*Estoire del Saint Graal* pouvait être qualifiée d'apocryphe, son prologue<sup>3</sup> cherche à la justifier et à confirmer son authenticité.

De dimensions inouïes dans l'architecture littéraire du Moyen Âge, ce prologue représente un cas remarquable d'un vrai récit seuil, un récit autre que le texte qu'il inaugure, où s'affirme un ego écrivain qui construit toute une mise en scène autour de l'origine du livre que nous avons sous les yeux. Dans un long exposé à la première personne, le scribe anonyme de l'*Estoire* explique à ses lecteurs que l'ouvrage qu'il introduit est effectivement une copie du livret que le Christ même lui a remis et qu'il lui a ordonné de réécrire.

En le faisant passer pour la copie d'un écrit du Christ, le prologue place le livre qu'il introduit sous l'autorité suprême de Dieu et lui confère ainsi la légitimité. En accueillant la Parole de Dieu, le modèle immédiat de l'*Estoire*, écrit par la main du Christ même, s'affirme comme une Sainte Ecriture. En est-il de même du livre qui est son imitation ? L'extraordinaire montage du prologue de l'*Estoire* sera le support de mon questionnement qui portera alors sur le statut de l'*Estoire* qui se présente comme une périphrase du texte divin. Ma problématique sera axée sur le lien entre la parole fondatrice, la Parole de Dieu, et l'écriture du Graal qui grâce à son rapport avec cette Parole au P majuscule aspire, elle aussi, à un E majuscule et s'avise de se poser en égal de son modèle scripturaire.

Avant d'approfondir ma problématique, je me permets de résumer ici, aussi brièvement que possible, le texte en question. Ce pas me semble nécessaire, vu la complexité épique et la longueur considérable du texte (qui

<sup>3</sup> Le texte a capté plusieurs fois l'attention de la critique littéraire : cf. A. Leupin : *Le Graal et la littérature. Étude sur la Vulgate arthurienne en prose*, Lausanne : L'Age d'Homme, 1982 : 24–35 ; E. Baumgartner : *L'écriture romanesque et son modèle scripturaire : écriture et réécriture du Graal*, in : *idem : De l'histoire de Troie au livre du Graal. Le temps, le récit (XII<sup>e</sup>–XIII<sup>e</sup> siècles)*, Orléans/Caen : Paradigme, 1994 : 85–88 (réédition de l'article paru en 1985) ; D. Kelly : « Le patron et l'auteur dans l'invention romanesque » = « Théories et pratiques de l'écriture au Moyen Âge. Actes du colloque », *Littérales* 4, 1987 : 25–39 ; A. Berthelot : *L'Histoire du Saint Graal* in : *idem : Figures et fonction de l'écrivain au XIII<sup>e</sup> siècle*, Montréal & Paris : Université de Montréal & Vrin, 1991 : 471–488 ; M. Szkilnik : *L'Archipel du Graal. Étude sur l'« Estoire del Saint Graal »*, Genève : Droz, 1991 : 57–82 ; R. T. Pickens : « Autobiography and History in the Vulgate « Estoire » and in the « Prose Merlin » » in : *The Lancelot-Graal Cycle. Text and Transformations*, éd. William W. Kibler, Austin : University of Texas Press, 1994 : 98–116.

compte vers quatre folios<sup>4</sup> dans les manuscrits !). Je divise le récit en deux séquences.

La première séquence se déroule dans un ermitage. Elle commence 717 ans après la Passion du Christ, et cela avec toute exactitude, car c'est les Pâques, précisément la nuit du Jeudi au Vendredi Saint. L'ermite-narrateur voit apparaître devant lui, dans une lumière éblouissante, Jésus Christ lui-même qui lui annonce d'être venu pour dissiper ses doutes à propos de la Trinité et pour lui remettre un petit livret contenant l'histoire du Graal.

Le lendemain, c'est-à-dire le Vendredi Saint, l'ermite passe son temps à lire le livret du Christ jusqu'au moment où sa lecture est interrompue par un coup de tonnerre et une obscurité générale. Le jour revenu, l'ermite célèbre la messe du Vendredi Saint. Quand il se prépare à communier, son âme est soudain ravie au ciel par un ange où elle se voit gratifiée de la vision de la Trinité. Récupérant son esprit, l'ermite reçoit le Corps du Seigneur et dépose le livret dans un reliquaire.

Ensuite passe le Samedi Saint, et cela sans le moindre événement.

Le Dimanche de Résurrection, l'ermite constate que le livret a disparu du reliquaire enfermé. La voix angélique fait la glose de l'événement en disant qu'« en tel maniere issi Jhesucris hors del sepulcre sans desfermer<sup>5</sup> ». La voix céleste se fait entendre encore une deuxième fois pour ordonner à l'ermite d'entreprendre un voyage au bout duquel il retrouvera le livret perdu. C'est la fin de la première séquence.

La deuxième séquence s'ouvre le lendemain, c'est-à-dire lundi après le Dimanche de Résurrection. C'est le jour où l'ermite commence sa quête. Je me limiterai seulement aux événements cruciaux de cette route.

Donc, le troisième jour de la quête, le protagoniste du prologue découvre, sur le seuil d'une chapelle abandonnée, un autre ermite dont le corps est possédé du diable. L'ermite-narrateur se précipite dans le sanctuaire pour s'emparer d'un crucifix. Il y découvre le livret du Christ. Grâce à ce saint objet, il exorcise le démoniaque.

Les deux ermites se séparent aux Octaves de Pâques, c'est-à-dire une semaine après le Dimanche de Résurrection.

L'ermite-narrateur arrive dans sa demeure au bout d'une semaine. La nuit du samedi au dimanche, le Christ réapparaît devant lui pour lui ordonner de réécrire le livret saint le premier jour ouvrable.

Suivant l'ordre divin, lundi, c'est-à-dire quinze jours après le Dimanche de Résurrection, l'ermite commence à écrire. C'est la fin du prologue.

\* \* \*

<sup>4</sup> Cf. A. Berthelot : *L'Histoire du Saint Greal*, *op.cit.* : 471. Dans l'édition Gros, il fait 19 pages : *ESG*, pp. 3-22.

<sup>5</sup> *ESG*, 8, p. 13.

La littérature médiévale connaît d'innombrables exemples de livres qui se font passer, à tort ou à raison, pour la copie d'un autre livre : leurs prologues prennent systématiquement soin de rendre compte de l'origine du pré-texte et du mode de sa médiation jusqu'à celui qui le réécrit. Il s'agit de la stratégie liminaire de *translatio*<sup>6</sup> qui vise deux buts essentiels. Elle permet, premièrement, de souligner l'*humilitas* de celui qui rédige le texte. En se situant à la fin et non à l'origine de la chaîne de production, ce dernier transfère la qualité d'auteur<sup>7</sup> à celui qui se trouve à son commencement. Le rédacteur même reste pour son lecteur un simple scribe : lui, il copie, l'autre crée. Il fait ainsi preuve de modestie<sup>8</sup> qui est une qualité de premier ordre dans la société médiévale, la vertu des vertus. Deuxièmement, cette tactique appuie l'œuvre sur l'*auctoritas* de sa prétendue source. En se plaçant à l'ombre de son modèle, le « copiste » peut mieux rendre compte du lien entre l'autorité première et le livre qui est ou qui passe pour son imitation. De cette manière, il pare son livre de valeurs prestigieuses d'ancienneté et de véridicité.

Le prologue du *Roman de Troie* de Benoît de Sainte Maure<sup>9</sup> représente un exemple caractéristique de la technique introductive de *translatio*<sup>10</sup>. Benoît offre à son public un livre qu'il réécrit en *romanz* à partir de la traduction latine d'un texte en grec. L'adaptation de Benoît se pose ainsi comme une dernière étape d'un transfert du savoir, d'une *translatio studii* de l'Orient vers l'Occident et des temps de Darès, « témoin oculaire » de la guerre de Troie et auteur du récit original, vers le siècle de Benoît. Ce cheminement du savoir est pénétré d'un optimisme intellectuel, tout arrêt consistant en une reproduction de la lettre et un rajout d'une glose : de cette manière, le message original, enregistré dans les âges qui n'ont pas connu la Révélation, se dévoile sous la plume des scribes illuminés par la venue du Christ.

Comme on a déjà annoncé plus haut, dans le cas du prologue de l'*Estoire*, l'artifice de l'« autre » livre, préexistant au livre ci-présent, revêt une forme

<sup>6</sup> Sur le procédé stylistique de la *translatio* cf. M. Zink : *La prédication en langue romane avant 1300*, Paris : Champion, 1976 : 310–340.

<sup>7</sup> En ce qui concerne la fonction et la notion d'auteur au Moyen Âge, très problématiques à établir, cf. A. Leupin : *Le Graal et la littérature*, *op.cit.* : 23–24 ; D. Kelly : « Le patron et l'auteur dans l'invention romanesque », *op.cit.* : 25–27 (et les renvois respectifs).

<sup>8</sup> Pour les clichés rhétoriques de la « modestie affectée » cf. E. R. Curtius : *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris : PUF, 1956 : 103–106. Pour la notion d'humilité au Moyen Âge cf. R. Brauge : « Humilité » in : *Dictionnaire du Moyen Âge*, Paris : PUF, 2002 : 697–698 (et les renvois respectifs).

<sup>9</sup> Benoît de Sainte Maure : *Le Roman de Troie*, coll. *Lettres gothiques*, Paris : L. G. F., 1998 : 40–47, vv. 1–144.

<sup>10</sup> Cf. l'analyse d'E. Baumgartner : *Le livre et le roman (XII<sup>e</sup>–XIII<sup>e</sup> siècles)* in *op.cit.* : 40–41.

particulièrement originale. Le texte fourni aux lecteurs se veut en effet la *translatio* d'un livret, écrit par le Christ lui-même et remis par lui au narrateur de l'*Estoire*. Ce dernier ne fait donc que raconter ce qu'il a lu ailleurs et, comme nous voyons, pas n'importe où.

Le mécanisme de la *translatio*, c'est-à-dire la transmission du savoir par une série de transcription/traduction, se lit très nettement dans le texte. Le Christ, l'être omniscient, transmet à l'ermite le livret écrit de sa propre main afin que ce dernier le récrive pour que son message puisse continuer à se diffuser. Pourtant, le produit final s'écarte considérablement de son modèle. Premièrement, il y a le décalage évident entre d'une part le livret et de l'autre part le livre, celui que nous avons sous les yeux. Le petit volume, contenant l'absolu de la sagesse, se transforme au fur et à mesure de sa transcription au manuscrit épais et pesant, dont la dimension ne fait que trahir son caractère verbeux, mais réducteur, par contraste avec l'original laconique, mais saturé. Deuxièmement, le livret du Christ «subit», pour ainsi dire, une traduction, une traduction de la langue divine en langue humaine. Nous apprenons en effet que le Christ a dû doter l'ermite d'une vue et d'une éloquence prodigieuses afin qu'il puisse comprendre et exprimer à son tour le contenu du petit volume divin, inaccessible au commun des mortels<sup>11</sup>. Du Dieu le Fils, qui est Parole de Dieu, au narrateur, du narrateur au commun des mortels, le message se transmet par une série de «traductions»/transcriptions, du divin au surhumain, du surhumain à l'humain<sup>12</sup>, jusqu'à un humain boiteux, le texte étant à la disposition des adaptateurs maladroits, au «mauvais écrivain, qui après le tranllatast d'un lieu en un autre<sup>13</sup>» et à cause de qui — outre d'autres raisons — le narrateur affirme préférer l'anonymat, afin qu'on ne lui impute les erreurs de celui qui s'empare, malgré lui, de son écrit. On est loin de l'optimisme des adaptateurs de la matière antique qu'on a constaté

<sup>11</sup> Cf. *ESG*, 3, p. 7 : «Car il [le livret du Christ] ne puet estre nomé par langue mortel que tout li .IIII. element ne soit mué»; *ESG*, 2, p. 5-6 : «Et je le dis que mi œil estoient mortel, si ne pooie pas esgarder si grant clarté, ne ne sui mie poissans conme de dire ce dont toutes les mortex langues esteroient encombrees de dire. Et il s'abaissa vers moi, si me souffla enmi le vis, et lors me fu avis que je oi les ex a .C. doubles plus clers que onques mais n'avoie eüs. Et pui si senti devant ma bouche unes grans merveilles de langues. [...] Quant je vauch parler, si vi un grant brandon de fu qui me sailli parmi ma bouche [...]».

<sup>12</sup> A. Leupin : *Le Graal et la littérature*, *op.cit.* : 33 ; A. Berthelot : *L'Histoire du Saint Greal*, *op.cit.* : 471, considèrent qu'il s'agit d'une traduction du latin en français. Si l'on peut difficilement contester l'identité de la langue finale (bien qu'elle puisse très bien être attribué à une *translatio* due au *mauvais écrivain*), il est légitime de se demander pourquoi le Christ devrait rédiger son livret justement en latin. Le fait d'éviter toute précision sur la mise éventuelle en *roman* vise à affirmer le caractère universel et supravernaculaire de cette *estoire*.

<sup>13</sup> *ESG*, 1, p. 4.

à propos de Benoît de Sainte Maure : à l'inverse de ceux-ci, le narrateur de l'*Estoire* est conscient des faiblesses de la « traduction » qu'il offre à ses lecteurs et qui, malgré tout son effort, ne peut être qu'une imitation grossière, une profanation de l'original parfait<sup>14</sup>.

Cependant, ce qui frappe, c'est d'abord le fait que la révélation, dont le narrateur se voit gratifié, est matérialisée par un objet. Il ne s'agit pas d'une vision—cette révélation a la forme d'un livret. Ensuite, ce qui est étonnant, c'est que le petit volume passe provisoirement en possession de l'ermite des mains du Christ même<sup>15</sup>. Ainsi, Jésus qui est la Parole de Dieu, la Parole incarnée, incorpore sa parole à lui dans le livret qui devient à son tour une parole devenue chair, une incarnation. De la sorte, entre Dieu le Père et Dieu le Fils, entre Dieu le Fils et le livret s'opère une sorte de *translatio divinitatis* ou *translatio sanctitatis*. Le livret est une écriture sanctifiée, une Écriture Sainte, car il est le Logos incarné. La divinité à laquelle il donne une chair le fait revivre le sort de la chair dont il est issu : remis à l'ermite la nuit du Jeudi au Vendredi Saint, le livret est « enseveli » par ce dernier le soir du Vendredi Saint<sup>16</sup> « el lieu ou corpus domini estoit » et disparaît de *la chasse* le Dimanche de Résurrection. Une voix céleste n'oublie pas de faire une glose de l'événement extraordinaire : « De coi es tu esmaïés ? En tel maniere issi

<sup>14</sup> Il paraît que cette variante de la *translatio*, verticale, descendante et achronique (par opposition à la *translatio* de la matière antique, horizontale, orientée—de l'Orient vers l'Occident—et historique) est caractéristique pour la « matière du Graal » en général. E. Baumgartner : *Le livre et le roman (XII<sup>e</sup>–XIII<sup>e</sup> siècles)*, in : *op.cit.* : 43–47, cite plusieurs exemples où la transmission du message s'opère de cette manière. Cf. de même *idem*, *Masques de l'écrivain et masques de l'écriture dans les proses du Graal* in : *ibid.* : 133–175, et *L'écriture romanesque et son modèle scripturaire : écriture et réécriture du Graal* in *ibid.* : 84–88.

<sup>15</sup> Dans les autres cas, énumérés par E. Baumgartner (*ibid.*), où la *translatio* s'effectue de cette façon, le passage à l'écrit (humain) se réalise à partir de la parole (divine) et non à partir d'un texte, et le destinataire est un personnage sanctifié (un ange, un prophète), mais pas Dieu lui-même.

<sup>16</sup> La traduction de Gérard Gros fait éclater la chronologie des événements. Le texte original, après avoir relaté le voyage céleste du narrateur, la communion et le rangement du livret dans la chasse, annonce l'écoulement d'un nouveau jour et nuit : « Atant passa cis jours et la nuit tant que il vint au jour de la resurrexion au Sauveor » (*ESG*, 8, p. 12). Gérard Gros qui semble avoir rattaché l'expression *cis jours* à la journée qui vient de passer, c'est-à-dire au Vendredi Saint, traduit : « La nuit passa : arriva le jour de la résurrection du Sauveur ». De la sorte, il fait soit disparaître le samedi, soit nous faire croire que le séjour de l'âme du narrateur au ciel se prolonge à travers la nuit du vendredi au samedi jusqu'au samedi soir où l'on voit l'ermite recevoir le corps du Seigneur et déposer le livret dans la châsse. Cela s'opposerait à la pratique liturgique du XIII<sup>e</sup> siècle où le Samedi Saint est un jour de jeûne total (en signe de mort et de deuil), y compris l'exclusion de la consommation de l'hostie : cf. P. Rouillard : *Les fêtes chrétiennes en Occident*, Paris : Cerf, 2003 : 83.

Jhesucris hors del sepulcre sans desfermer»<sup>17</sup>. Ce qui vaut une remarque, c'est aussi l'absence de toute mention concernant le sort du livret entre le vendredi soir et le dimanche matin. Tous ce qu'on apprend à propos du Samedi Saint, c'est qu'il est passé. C'est le jour de suspens dont les évangiles ne relatent rien non plus et que la tradition apocryphe a comblé par la descente du Christ aux enfers.

L'ermite place le livret, par une sorte d'automatisme, dans un coffret à hostie. Le volume, qui est une incarnation, une chair du Seigneur se retrouve ainsi à côté du *corpus domini*. Ce geste, à moitié inconscient, dévoile un parallélisme significatif entre la personne du Christ, le livret et l'hostie : ils sont un seul et unique corps. La confession qui est dans le prologue une condition préalable à la lecture du livret<sup>18</sup> est en réalité une condition préalable à la communion<sup>19</sup>. Le Samedi Saint, l'ermite s'abstient de la lecture du livret, tout comme on s'abstient ce jour-là de recevoir le Corps du Seigneur, bien que le lendemain, juste après avoir célébré la messe, il se hâte tout impatient de curiosité vers l'endroit où il a déposé le livret le soir du Vendredi Saint<sup>20</sup>. Quand le livret réapparaît en ce monde, c'est sur l'autel d'une chapelle<sup>21</sup>, à la place qui appartient à l'hostie. A l'image de l'eucharistie, repas sublimé et rappel du repas partagé de la Cène, le livret est une nourriture qui rassasie. «Car [ses bonnes paroles] *tant estoient douces qu'eles me faisoient oublier la faim del corps*»<sup>22</sup>. Tout comme le pain de la Cène et ainsi que l'hostie, il est surtout un repas communautaire, une nourriture pour tout âme et tout corps qui le consulte : «[...] *que ja hom n'i gardera em parfonde creance qu'il ne li vaille a l'ame et au corps*»<sup>23</sup>. Il en est certainement de même du livre écrit à partir du livret : il

<sup>17</sup> *ESG*, 8, p. 13. Dans l'édition Hucher, *Le Saint Graal ou le Joseph d'Armathie, premières branches des romans de la Table Ronde, publié d'après des textes et des documents inédits*, t. 2, Le Mans : Monnoyer, 1875, Genève : Slatkine Reprints, 1967 : 38, le livret quitte définitivement ce monde à l'Ascension : «[...] te convenra commenchier a escrire le livre que jou t'ai bailliet en autre liu, si que tu l'aies escrit ains l'Ascention ; car il n'ert ja veüs en terre huis que l'eure venra que jou montai el chiel, ainsçois montra el chiel a cele eure meïsmes». Je cite d'après M. Szkilnik : *L'Archipel du Graal, op.cit.* : 58.

<sup>18</sup> *ESG*, 3, p. 7 : «[...] et si i [dans le livret] *sont mi secré que nus hom ne doit veoir s'il n'est avant espurgies par vraie confession*».

<sup>19</sup> Cf. E. Palazzo : *Liturgie et société au Moyen Age*, Paris : Aubier, 2000 : 27.

<sup>20</sup> *ESG*, 8, pp. 12–13. Pour l'abstention de la communion cf. plus haut, n. 16.

<sup>21</sup> *ESG*, 13, p. 18 : «[...] si m'en entrai en la chapele et gardai sus l'autel, et vi le livret ; quant je le vi si rendi grasas a Jhesu Crist [...]».

<sup>22</sup> *ESG*, 8, p. 13.

<sup>23</sup> *ESG*, 3, p. 7. Les métaphores assimilant la lecture à la nourriture relèvent aussi, bien évidemment, des clichés rhétoriques (cf. E. R. Curtius : *La littérature européenne et le Moyen Age latin, op.cit.* : 166–168). Néanmoins, l'auteur de l'*Estoire* donne ici une fois de plus une preuve

doit être un repas qui, lui-même divisé/diffusé parmi les fidèles, unit ceux-ci dans une communion d'adhérents au message manifesté.

Le narrateur dépose le livret et l'hostie dans une châsse, c'est-à-dire dans un reliquaire, (et non dans un ciboire) comme si c'était un fragment du corps du Crucifié. L'image renvoie ici à de nombreuses illustrations, dans l'*Estoire*, du réalisme lié aux représentations du mystère de la Transsubstantiation, notamment aux scènes où l'hostie se transforme en enfant<sup>24</sup>. De la sorte, la *translatio* est ici aussi une translation, un transfert d'une relique, qui est acquise, transportée et déposée dans un endroit approprié. Mais elle est surtout une *translatio substantiae*, une série d'incarnations, allant de Dieu le Père, à travers Dieu le Fils, jusqu'à l'écriture du Christ. Faut-il croire que la copie du livret saint, qui semble souffrir de tous les maux de l'espèce humaine, subit, tout comme une hostie, une transsubstantiation ? Dans ce cas-là, cette mystérieuse transmutation pourrait renverser l'implacable procès de dégradation, de profanation de la matière originelle et le livre rédigé par le narrateur se transformerait en un repas salutaire pour la communauté de ses lecteurs. Ce serait aussi une solution poétique du hiatus<sup>25</sup> qui s'insère constamment dans les écritures du Graal entre le texte et son modèle biblique indépassable.

\* \* \*

La remise du texte, qui se prétend le modèle immédiat de l'*Estoire*, s'effectue donc ici par l'intermédiaire d'une *translatio* complexe. Au commencement était le Verbe, à la fin, il y a l'Écrit. Le lien entre d'abord la Parole fondatrice, ensuite le livret du Christ qui l'accueillit et enfin sa copie rédigée par l'ermite fait de cette dernière une écriture sanctifiée, garantie par l'autorité suprême, celle du Fils de Dieu. Mais l'artifice stylistique de la *translatio* cherche ici non seulement à illuminer le texte final de l'ultime sagesse et de la divinité de son «premier» scribe. Le parallélisme entre le corps du Christ, l'hostie qui est un *Corpus Domini* et le livret du Christ instaure une égalité de substance entre les trois : le Fils de Dieu, le pain eucharistique ainsi que le volume écrit par la main du Christ représentent trois variantes de divinité incarnée. En même temps, l'idée d'une série d'incarnations qui se perpétuent le long

---

d'habileté à manier les lieux communs, introduisant une symétrie complexe entre le texte sacré et l'hostie, qui est la chair du Christ, destinée à être absorbée par la chair du fidèle.

<sup>24</sup> *ESG*, 68–69, pp. 78–79.

<sup>25</sup> Au sujet du poids du modèle scripturaire cf. A. Leupin : *op.cit.* : 23 ; E. Baumgartner : *Le livre et le roman* in *op.cit.* : 37–47 ; *idem* : *L'écriture romanesque et son modèle scripturaire : écriture et réécriture du Graal* in *ibid.* : 77–91 ; *idem* : *Masques de l'écrivain et masques de l'écriture* in *ibid.* : 133–141.

d'une chaîne de communication, allant de Dieu le Père à Dieu le Fils et de Dieu le Fils au livret saint, ouvre la porte à l'idée que, tout comme une hostie, le texte final qui est son double peut à son tour retrouver, par une transmutation de matière, sa substance divine originelle : tel un oblat, c'est-à-dire une matière prête à accueillir la divinité du Christ, le livre de l'ermite est une matière qui subit une transsubstantiation et retrouve ainsi les qualités de son divin modèle. Accueillant la Parole de Dieu, l'écriture du Graal devient une nouvelle Sainte Ecriture.

## LE RÉEL ET L'ARTIFICIEL CHEZ LES GONCOURT

AGATA SADKOWSKA

Université de Varsovie  
Institut d'Études romanes  
ul. Obozna 8  
00-332 Warszawa  
Pologne  
agata\_sadkowska@hotmail.com

**Abstract:** The Goncourts, known for their devotion to naturalism, desired to attain maximal fidelity in the rendering of reality. One of their objectives was to provide an exact transcription of conversation, quoting all its truths and freshness. But the effort of rendering reality as faithfully as possible is only one of the numerous sides of their aesthetics. The influences of their interest for the theatre on their novelists' technique show their fidelity to the convention, but can also increase the impression of probability. This is one of the aspects of their interest in artificiality, which is in an apparent opposition with their realism. The "écriture artiste", a style of their own, invented to render all their momentary sensations as exactly as possible, also appears as an ideal solution to quote a conversation. In this way, elements which could seem contradictory to the pursuit of truth can help the authors attain this objective.

**Keywords:** naturalism, theatre, impressionism, "artist style", probability

Dans leur préface ajoutée en 1872 au *Journal*, les Goncourt s'assignaient comme objectif de faire revivre leurs contemporains «par la sténographie ardente d'une conversation, par la surprise physiologique d'un geste, par ces riens de la passion où se révèle une personnalité»<sup>1</sup>. Le mot de «sténographie» est la notion-clé qu'il est possible d'appliquer aussi à l'œuvre romanesque des deux frères, issue, elle, en grande partie du *Journal* qui joue parfois le rôle d'un carnet de notes.

<sup>1</sup> E. de Goncourt & J. de Goncourt : *Renée Mauperin*, Paris : Flammarion, 1990 : 38.

La «sténographie» assure la fidélité maximale, permettant l'intrusion de la vie même dans la matière du roman. La conversation semble rapportée telle quelle dans son incohérence. Le rôle de l'observation —de l'écoute, dans ce cas-là—dans la méthode des Goncourt est capital. Il existe une anecdote selon laquelle Jules aurait passé des journées entières aux Tuileries à écouter les cris et les piailllements d'enfants, pour être capable de les reproduire ensuite. Un contemporain des Goncourt parlait en outre du malaise que lui causait l'attention tendue des frères, quand ils participaient à une conversation ; il semblait qu'ils prenaient des notes sur leurs manchettes !

La fidélité va si loin que l'œuvre devient document. Jules Lemaître a bien remarqué que les conversations dans leurs romans avaient

au plus haut point l'allure et le ton de la conversation contemporaine, parisienne, boulevardière, de la conversation de café ou d'atelier, avec son laisser-aller, son débrillé, ses façons sans-gêne et touche-à-tout, ses hardiesses, son hyperbolisme, son tour sceptique et paradoxal, avec ses prétentions aussi et ses affectations, son ironie tournée au tic, sa manie de feux d'artifice. *Manette Salomon*, *Charles Demailly* et *Renée Mauperin* (avec Denoïsel) sont, à ce point de vue surtout, trois livres ultra-parisiens, qui pourront, dans cent ans, donner à nos descendants une idée assez juste de la façon dont conversaient les plus spirituels et les plus blasés de leurs pères de la seconde moitié du siècle<sup>2</sup>.

Ces trois livres sont, en effet, une illustration excellente de la transposition de la parole chez les Goncourt, et c'est avant tout sur eux que nous allons nous pencher. Comme le remarque Lemaître, les Goncourt excellent à rendre la fluidité et la mobilité de la conversation contemporaine, passant librement d'un sujet à l'autre. La longue conversation à plusieurs voix du troisième chapitre de *Renée Mauperin* débute par un échange sur un dessin apporté par un des invités, pour glisser ensuite sur le bain de Renée, le jardin d'un invité, l'amabilité d'une amie, les voyages et ainsi de suite. Des «à propos» abondent, comme ces paroles de Mme Davarande, par exemple :

Je suis comme Henri, dit Mme Davarande, l'Angleterre... c'est distingué... Il y a une politesse... Je trouve ça très bien, l'habitude de présenter les gens... C'est comme de vous rendre la monnaie dans du papier... Et puis, ils ont des étoffes qui ont un cachet ! Mon mari m'a apporté de l'Exposition une robe de popeline... Ah, tu sais maman, je me suis décidée, pour mon mantelet !<sup>3</sup>

La parole, en se fixant sur le papier, ne perd aucune des marques de l'oral. Les conversations, et même les monologues, se composent de bribes de

<sup>2</sup> J. Lemaître : *Les Contemporains, Etudes et portraits*, Troisième série, Paris : Lecène, Oudinot Cie, Editeurs, 1896 : 69–70.

<sup>3</sup> E. de Goncourt & J. de Goncourt : *Renée Mauperin*, *op.cit.* : 68.

phrases, rien n'est dit d'emblée, le sens est repris avec d'autres expressions et d'autres mots. Les Goncourt sont sensibles à cette recherche de la note juste et du mot le plus adéquat. D'où la fréquence extrême, dans les dialogues, des points de suspension : ils reflètent l'effort de l'expression qui se cherche, hésitante. Quand, dans *Manette Salomon*, madame Crescent propose un travail à Anatole, le morcellement de son monologue décèle son émotion :

— Voyons, ma bonne madame Crescent, cette lettre !

— Oh ! c'est rien — dit madame Crescent, — c'est rien... — Et elle devint rouge. — On croit souvent, comme ça, faire pour le bien... moi, je croyais... et puis, pas du tout... tu es riche... te voilà avec soixante francs... Je pouvais tomber, un jour, n'est-ce pas ? Où tu n'aurais pas été si fier... Enfin, que veux-tu, une idée... si ça ne te va pas, il ne faut pas pour ça m'en vouloir... Parce que, vrai, moi, c'était pour toi...<sup>4</sup>

Les Goncourt sont attentifs, aussi, aux digressions qui apparaissent dans un tel contexte pour retarder la transmission du message difficile : « Si on voyait à lui trouver une petite place, où il serait comme qui dirait dans ses amours, avec sa maman... Au fait, et la maman ?<sup>5</sup> »

Les points de suspension ne servent pas seulement à rendre l'émotion : ils sont le signe visible de la fragmentation, caractéristique pour un énoncé oral. Dans une scène de dîner dans *La Faustin*, ils séparent les propos de quelques convives, cités tels quels, sans transition aucune entre eux et n'ayant aucun rapport du point de vue de sens. L'impression obtenue est celle d'une personne qui, se promenant dans un salon, saisit au passage quelques fragments dont elle ne perçoit même pas très bien le sens, n'ayant pas assisté à l'échange tout entier<sup>6</sup>.

Les Goncourt visent d'ailleurs moins le message transmis que la parole en devenir. Ils s'intéressent à la parole en elle-même : c'est de l'art pour l'art, manière pure. Ainsi, la conversation devient une mosaïque : un des interlocuteurs poursuit la pensée de l'autre, en terminant sa phrase :

<sup>4</sup> E. de Goncourt & J. de Goncourt : *Manette Salomon*, Paris : Gallimard, 1996 : 535.

<sup>5</sup> *Ibid.* : 535.

<sup>6</sup> E. de Goncourt : *La Faustin*, Arles : Actes Sud, 1995 : 139–140.

- L'autre soir, il y a eu une discussion entre ma sœur et mon beau-frère, pour le bal de l'Opéra... Est-ce que c'est vrai que c'est impossible d'y aller ?
- Impossible, mademoiselle ?... Mon Dieu...
- Voyons, si vous étiez marié, est-ce que vous y mèneriez votre femme... une fois... pour voir ?
- Si j'étais marié, mademoiselle, je n'y mènerais même pas...
- Votre belle-mère, n'est-ce pas ?... C'est si affreux, vraiment ?
- Mais, mademoiselle, il y a d'abord une composition...
- Panachée ? Je connais ça. Mais c'est partout...<sup>7</sup>

La notion de l'esthétique de vitrail, élaborée par Jean-Louis Cabanès, s'applique très bien à leur vision du langage, puisqu'elle définit une esthétique qui «valorise le morcellement, le kaleïdoscopique»<sup>8</sup>. Les mots de vitrail, de mosaïque et d'instantané, aussi bien que la notion de l'impressionnisme, sont volontiers mis en valeur par la critique moderne en tant que fondements de l'esthétique goncourtienne. Stéphanie Champeau écrit, par exemple, que pour les Goncourt, la vie est «dispersion et éparpillement. Et c'est, d'ailleurs, ce sens de la désagrégation de l'existence, du caractère chaotique et disparate du réel, qui explique leur esthétique — une esthétique qui repose [...] sur le fragment, le morceau, le tableau»<sup>9</sup>. Le morcellement du discours s'inscrit très bien dans cette optique : il vise à fixer la parole disparate et mouvante. Ce n'est pas la synthèse qui intéresse les Goncourt, c'est bien l'analyse, avec les petits détails significatifs, et des «psitt», des «voyons» ou même des «voilà... là là»<sup>10</sup> apparaissent comme des éléments nécessaires de la mosaïque. Jacques Dubois, en parlant du fragmentarisme chez les Goncourt, n'explique-t-il pas que leur technique consiste à «cueillir les détails qui ont frappé une sensibilité<sup>11</sup>» ? A quoi correspond le désir, mis en valeur par le même chercheur, d'introduire dans leurs romans «une sorte d'expérience de la vie comme celle qu'acquiert celui qui en prend une mesure très proche»<sup>12</sup>. Les Goncourt visent à rendre la vie et la sensation qu'elle leur donne. C'est de l'impressionnisme, compris comme l'effort de fixer l'instant, visible le mieux dans les descriptions, mais qui concerne

<sup>7</sup> E. de Goncourt & J. de Goncourt : *Renée Mauperin*, *op.cit.* : 52.

<sup>8</sup> J.-L. Cabanès : «Décadence délicate et inachèvement dans l'esthétique des Goncourt», *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt* 3, 1994 : 51.

<sup>9</sup> S. Champeau : *La notion d'artiste chez les Goncourt : 1852–1870*, Paris : H. Champion, 2000 : 227.

<sup>10</sup> E. de Goncourt & J. de Goncourt : *Manette Salomon*, *op.cit.* : 17.

<sup>11</sup> J. Dubois : *Les romanciers français de l'instantané au XIX<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles : Palais des Académies, 1963 : 81.

<sup>12</sup> *Ibid.* : 97.

aussi la conversation. Il constitue en même temps une esthétique de l'inachevé et se manifeste par la juxtaposition des bribes d'une conversation, que les Goncourt résument eux-même : « On se parlait, on se répondait, on ne s'écoutait pas » ; c'était le « ramage d'une volière » :

— Avez-vous lu ce roman... ce roman ?

— Dans le *Constitutionnel*.

— Non.

— De... Ah ! Je ne sais plus le nom... Ça s'appelle... Attendez...

— On ne parle que de ça...

— Lisez-le...<sup>13</sup>

Le jeu, ou l'enjeu, va parfois plus loin. Le « chantonnement nègre » d'Anatole, enterrant le singe Vermillon, semble extrêmement véridique dans son apparente absurdité :

Dansez, Canada ! fougoum, fougoum ! Vermillon mouru, moi lui faire petit trou, petit nid, petit, petit... bien gentil ! Paradis là-dessous... [...] Dansez, Canada ! Dansez, Cocoli, Bengali, Colibri ! Des Mississipi, des forêts vierges à Vermillon... boire aux rivières, boire au soleil, boire aux fruits des arbres ! des noix de coco, tout plein !<sup>14</sup>

Ainsi, en naturalistes exemplaires, les frères Goncourt visent la fidélité maximale, au point de franchir cette frontière où se confondent le réel et l'imaginaire. Mais ils s'en écartent aussi. Leur œuvre romanesque porte les traces de leurs intérêts artistiques multiples. Ils ont particulièrement aimé le théâtre et l'effort entêté avec lequel ils y revenaient malgré leurs échecs témoigne de l'importance qu'ils y attachaient. Cet intérêt ne reste pas sans influence sur leur technique romanesque. C'est de lui que vient leur goût pour les coups de théâtre : leurs romans se terminent souvent par un effet pittoresque. Madame Gervaisais par exemple, victime de l'exaltation religieuse, meurt juste au moment d'être enfin reçue par le Pape. Si de telles scènes se déroulent le plus souvent en silence, la théâtralisation concerne aussi la parole. Il s'agit d'une phrase courte, décisive, produisant une forte impression par sa brièveté même. Ayant appris la mort de son fils, M. Mauperin demande à Denoël : « Il est bien mort ? », pour obtenir en réponse un pathétique : « C'était votre fils<sup>15</sup> ! »

Ce penchant pour le théâtre se manifeste aussi dans le goût des Goncourt pour les grandes tirades. Elles sont toujours censées servir un but, qui

<sup>13</sup> E. de Goncourt & J. de Goncourt : *Renée Mauperin*, *op.cit.* : 162–163.

<sup>14</sup> E. de Goncourt & J. de Goncourt : *Manette Salomon*, *op.cit.* : 409.

<sup>15</sup> E. de Goncourt & J. de Goncourt : *Renée Mauperin*, *op.cit.* : 218.

est le plus souvent de caractériser le personnage qui les prononce. L'esprit farceur d'Anatole, ce clown de l'atelier, se manifeste dans de grands discours burlesques dont le caractère théâtral contribue encore à la vérité du personnage. Sa tirade définissant le Parisien est significative à cet égard :

Le Parisien, Messieurs ! [...] Cet animal. . . vient de province ! son pelage est un habit noir ! Il n'a qu'un œil ! Comme vous pouvez voir ! Son autre œil ! . . . est un lorgnon ! Cet animal, messieurs, habite un pays ! borné par l'Académie ! . . . sauf l'amour ! platonique ! on ne lui connaît pas ! de maladies particulières !

Et dans sa cervelle il y a «le gaz d'une demi-bouteille de champagne ! un morceau de journal ! Le refrain de la *Marseillaise* !!! et la nicotine de trois mille paquets de cigares<sup>16</sup> !!! . . .»

Longues, les tirades sont souvent fatigantes pour le lecteur, et enlèvent à la conversation sa légèreté. Les discours de Chassagnol sur l'art, pleins d'esprit, sont aussi pleins de vie ; seulement, on sent que le personnage est le porte-parole de l'auteur, ce qui peut expliquer la longueur de ses interventions (plusieurs pages), mais qui, en même temps, nuit à la vraisemblance : les Goncourt ont habitué leur lecteur à un échange perpétuel, vivant. Les tirades de Chassagnol auraient semblé plus vraisemblables, si elles avaient été coupées par des questions, des exclamations, des remarques de son interlocuteur. Telles qu'elles sont, elles ont un peu l'air d'un discours académique. On pense aux monologues de Huysmans, qui ressembleront parfois à des notices d'encyclopédie. Eux aussi devaient obéir à la motivation réaliste — un des personnages, détenant le savoir, le transmet aux autres (comme Chassagnol transmet sa sagesse aux autres) — ce qui ne les rend pas pour autant plus naturels.

Il arrive aussi aux Goncourt de mettre une notice d'encyclopédie dans la bouche d'un personnage. Le même Chassagnol, en critiquant la façon dont un artiste a réalisé le thème du baiser, explique la sensibilité des lèvres en termes quasi scientifiques :

les lèvres, c'est revêtu d'une cuticule si fine qu'un anatomiste a pu dire que leurs papilles nerveuses n'étaient pas recouvertes, mais seulement gazées, *gazées*, c'est son mot, par cet épiderme. . . Eh bien ! ces papilles nerveuses, ces centres de sensibilité fournis par les rameaux des nerfs trijumeaux ou de la cinquième paire, communiquent par des anastomoses avec tous les nerfs profonds et superficiels de la tête. . . Ils s'unissent, de proche en proche, aux paires cervicales, qui ont des rapports avec le nerf intercostal ou le *grand sympathique*, le grand charrieur des émotions humaines au plus profond, au plus intime de l'organisme. . . le *grand sympathique* qui communique avec la paire vague ou nerfs

<sup>16</sup> E. de Goncourt & J. de Goncourt : *Manette Salomon*, *op.cit.* : 172.

de la huitième paire, qui embrasse tous les viscères de la poitrine, qui touche au cœur, qui touche au cœur<sup>17</sup> !

Dans *Charles Demailly*, Malgras explique que «l'affaiblissement des vérités constitutives de l'ordre moral, la dégradation du bon sens primordial, et l'oubli du catéchisme des principes naturels» entraînent l'affaiblissement, «la viciation du sens créatif, de l'imagination<sup>18</sup>». Parfois un peu lourd, le caractère encyclopédique des paroles des personnages peut pourtant illustrer à merveille leur caractère.

En tout cas, c'est entre l'artificiel et le naturel que le jeu se joue, et cette ambiguïté s'inscrit dans celle, fondamentale, entre la vie et l'art, dont l'opposition entre le réalisme et l'écriture artiste constitue un autre volant. Or, la critique a remarqué à maintes reprises la tension entre l'écriture artiste et le naturalisme, deux éléments essentiels de l'esthétique goncourtienne. Selon Pierre Kyria, «l'œuvre des Goncourt souffre d'une ambiguïté fondamentale : ils veulent rendre la réalité brute à travers une écriture précieuse et sophistiquée<sup>19</sup>». Les Goncourt veulent être fidèles en même temps à la vie, dont ils désirent reproduire le moindre mouvement, et à l'art, compris non seulement comme un reflet de la vie, mais aussi comme un bijou fin, ciselé selon des règles très strictes. Dans les deux cas, notamment ceux du théâtre et de l'écriture artiste, ce sont des règles intrinsèques et qui n'ont rien à voir avec la vie. Mais le problème se pose ailleurs : il concerne la définition même de l'écriture artiste, associée très souvent à l'impressionnisme. Elle désigne avant tout un certain style et un certain vocabulaire ; pourtant ils ne sont, au fond, que les marques visibles d'un dessein qui ne concerne pas seulement le style. La vérité poursuivie par les Goncourt est bien la vérité en mouvement : c'est là qu'il faut chercher la raison de leur intérêt pour la conversation en devenir. Comme le souligne Jean-Louis Cabanès, le monde sensible leur apparaît comme «un ensemble de données mobiles et contradictoires<sup>20</sup>», soumis à des variations sans fin. La littérature doit «cristalliser l'instant par la médiation des images<sup>21</sup>». Le style artiste, dans sa subtilité, est un style inventé pour capter la sensation, éphémère et insaisissable. Jacques Dubois pense que l'écrivain artiste, dans l'optique des Goncourt est «celui

<sup>17</sup> *Ibid.* : 90–91.

<sup>18</sup> E. de Goncourt & J. de Goncourt : *Charles Demailly*, Paris : Flammarion, Fasquelle, 1926 : 28.

<sup>19</sup> P. Kyria : «Écriture artiste et réalisme», *Magazine littéraire* 269, 1989 : 60.

<sup>20</sup> J.-L. Cabanès : «Les Goncourt et les métamorphoses du réel», *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt* 1, 1992 : 57.

<sup>21</sup> *Ibid.* : 64.

qui désire pousser plus loin que Gautier et les parnassiens le rendu des sensations, des perceptions, jusqu'à un art infiniment précis, nuancé, raffiné<sup>22</sup>». La conversation ne porte-t-elle pas toutes les traces du fugitif? C'est dans cette optique-là qu'il est possible de parler, toutes proportions gardées, de l'écriture artiste dans les conversations. Pour capter la parole vivante dans toute sa richesse, pour lui éviter de perdre sa fraîcheur et sa vivacité, il faut déployer tout un art très subtil : une telle écriture apparaît comme un moyen idéal et n'exclut pas ainsi la recherche de la vérité, ne serait-ce que celle du moment.

Le cas du théâtre, obéissant comme l'écriture artiste aux règles qui lui sont propres et relevant, avec elle, du domaine de l'art, est plus complexe. S'il est clair que les grandes tirades et les scènes à effet nuisent à la vraisemblance, si l'influence du théâtre peut conduire à la création d'un discours qui semble inventé et artificiel—tel sera le cas de *La Faustin*, par excellence, mais aussi des romans antérieurs—elle peut aussi renforcer l'effet de vraisemblance, en caractérisant le personnage.

Autant de discordances, de contrastes, on aurait envie de dire : une esthétique de la contradiction. Un autre problème se pose d'ailleurs, celui de la vraisemblance considérée en elle-même. Les Goncourt, en miniaturistes, remarquent l'ombre des cils sur les joues d'une femme, mais ils sont incapables d'opérer une synthèse. Comme l'écrit Pierre Kyria, ils «affinent le détail sans trop se soucier de l'unité générale<sup>23</sup>». La transcription de l'oral, avec son souci de rendre jusqu'aux détails, obéit à la même loi de la miniature ; cela contribue à donner au lecteur l'impression de participer à une vie chaude et palpitante. Seulement, cette vraisemblance extrême du discours s'inscrit en général mal dans l'ensemble du roman, dont l'intrigue est menée de façon improbable, même conventionnelle. Si les Goncourt apportent des solutions nouvelles, ils les inscrivent dans un cadre aux règles duquel ils ne cessent pas d'obéir. Ils se sont trouvés pris entre leur désir de renouveler le roman et leur fidélité, en somme, au «roman romanesque». Ainsi, le récit est vraisemblable dans les détails, vu de près, tandis que l'ensemble apparaît comme une construction artificielle.

Impossible de mettre les points sur les «i» et de prononcer un jugement définitif. Le réel l'emporte sur l'artificiel? Peut-être le contraire? Et pourquoi? Ce qui est certain, c'est que la poursuite de la vérité voisine chez les Goncourt avec le goût pour le théâtral et avec la fidélité à la convention. *La Faustin*, écrite par Édmond seul, apparaît comme l'effort suprême

<sup>22</sup> J. Dubois : *Les romanciers français...*, *op.cit.* : 114.

<sup>23</sup> P. Kyria : «Écriture artiste et réalisme», *op.cit.* : 62.

de les concilier. Il y en avait d'autres, et nous avons vu comment, parfois, ce qui, en principe, aurait dû nuire à la vraisemblance l'a finalement servi. Le théâtre et la vie s'interpénètrent. Rappelons que les Goncourt ne voyaient le réel qu'à travers les œuvres d'art. Il n'est donc pas étonnant qu'ils mêlent les deux. Du point de vue du style même, l'écriture artiste, par le mélange des registres qu'elle suppose, favorise l'originalité et l'expressivité ; ainsi, parfois, le « naturel », sous forme d'une expression peu élégante, mais pittoresque, trouve sa place dans « l'art » et dans « l'artificiel » : il arrive que les deux se brouillent pour ne plus apparaître que comme recto verso d'une même feuille de papier.

## L'EXPRESSIVITÉ MÉTAPHORIQUE COMME L'OBJET D'UNE COMPARAISON STYLISTIQUE

ALENA PODHORNÁ-POLICKÁ

Université Masaryk de Brno  
Arna Nováka 1  
602 00 Brno  
République tchèque  
alena.podhorna@etu.univ-paris5.fr

**Abstract:** The paper concentrates on the description of common proceedings of youth slang in Czech and French. These common word-formatting categories should be characterized as “slang parasystems”. The youth slang of Czech and French teenagers operates with the actualization of the idioms of old slangs, with semantic neologisms and metaphors. Metaphors are frequently “chained” by synonymic and paronymic attractions. The expressive component in neologisms is erased by high frequency of usage, whereby vulgarisms become quickly banalized. The intensity of expressive idioms is very difficult to translate into Czech and French, as we show in the examples.

**Keywords:** parasystem, expressivity, neologisms, devulgarization, attraction

### 1. Introduction

La présente contribution a pour but de décrire quelques procédés propres à la langue circulante des jeunes dans des «résolectes» scolaires<sup>1</sup>. Nous tenterons de démontrer les aspects saillants dans l'insertion des unités lexicales néologiques portant une valeur fortement expressive dans le discours spontané. Or, il semble que parmi les catégories prises en compte, c'est surtout l'expressivité métaphorique qui joue le plus sur la connivence

<sup>1</sup> Le terme de «résolecte», emprunté à Pagnier (2002), défini comme «le répertoire utilisé dans un réseau de communication défini» correspond mieux à la description des interactions verbales des jeunes d'une classe scolaire que les termes tels que sociolecte générationnel, argot des jeunes, etc. Pour des citations, voir Podhorná-Polická (2005).

entre les jeunes et qui est un point commun dans tous les milieux observés par la méthode d'observation participante et par le biais des questionnaires et des entretiens semi-directifs menés à Paris, à Yzeure (Allier, 03) pour la France et à Brno, en République tchèque.

## 2. Lexique marqué dans le «parasystème argotique des jeunes»

Étant donné que la linguistique française traite l'objet de notre recherche, à savoir la production langagière spontanée des jeunes Français et Tchèques des lycées professionnels, en termes de la *sociolinguistique variationniste* et non en terme de la *stylistique (discipline très dynamique en linguistique tchèque)*<sup>2</sup>, il apparaît qu'il s'y ouvre un espace assez large pour la promotion d'un terme «**lexique marqué**», emprunté à la stylistique tchèque (*příznakové lexikum*). Par opposition au *lexique non-marqué, neutre* (p. ex. *une fille*—un lexème neutre, *une meuf, une nana*—des lexèmes marqués, non-standardisés), cette approche nous permet d'éviter l'attribution d'indices lexicographiques relativement subjectifs tels que *pop., fam., vulg., arg.* dont les frontières sont très floues et varient d'un dictionnaire à l'autre. Nous allons centrer notre étude sur le rôle des syntagmes appartenant à la culture juvénile circulante, notamment sur les néologismes sémantiques et lexicaux, et surtout sur leur *valeur expressive et impulsive* vis-à-vis de la norme communicationnelle instaurée par le réseau et par l'observateur. Or, la linguistique tchèque privilégie de parler du *choix stylistique* de tous les registres de la langue pour remplir des fonctions *conventionnelle et identitaire*, parmi d'autres (cf. Podhorná-Polická *ibid.*). Pour ce qui concerne l'emploi *conscient* du lexique marqué, dans la situation peu affective, les jeunes travaillent leur énonciation par le biais du jeu et sur le signifiant et sur le signifié, par insertion de néologismes et de mots expressifs dans le but d'instaurer une connivence entre leurs interlocuteurs. En revanche, les termes «à la mode», sont soumis à l'usage presque *normatif* (dû à la conformité à la norme communicationnelle du réseau) pour qu'un jeune soit inclus dans le groupe ou à l'usage *subversif* (transgression de la norme communicationnelle) s'il s'agit de montrer la valeur identitaire hors du réseau (p. ex. dans le but de choquer ou d'exclure les non-membres).

<sup>2</sup> La stylistique française traite surtout le style littéraire d'un auteur et privilège l'écrit sur l'oral.

La langue, ou bien l'argot<sup>3</sup> des jeunes adolescents semble fonctionner comme un *système parallèle* à la langue standardisée divergeant surtout à un niveau d'affectivité inconsciente dans le discours spontané sur tous les plans du langage<sup>4</sup>. Quant au niveau sémantico-formel, il nous semble propice de parler d'un *parasystème*<sup>5</sup> du lexique marqué. Selon Markéta Ziková, le lexique marqué est saillant justement par la création parasystémique «qui est basé sur des règles plus floues de la dérivation et de la composition et qui dispose des types de formations spécifiques<sup>6</sup>», car les procédés formels se situent *en périphérie* du lexique standard, non-marqué (p. ex. l'apocope — *un pédéraste* > *un pédé*, la troncation suivie de resuffixation — dans notre corpus tchèque, p. ex. *homosexuál* > *homouš* = *un pédé* ou bien le codage par le verlan dans notre corpus français, p. ex. *un pédé* > *un dép* — il s'agit du verlan suivi d'une apocope<sup>7</sup>). Si Ziková parle d'un parasystème des néologismes, nous nous permettons de parler plus généralement d'un *parasystème argotique des jeunes* qui inclut l'*aspect néologique* (conçu dans la synchronie dynamique) ainsi que l'aspect déjà évoqué de *l'expressivité*. Ces deux aspects complémentaires, auxquels s'ajoute la *fréquence d'emploi* d'une expression, créent, à notre avis, la base nécessaire pour la description de la création et de l'usage du lexique marqué des jeunes.

### 3. Aspects saillants pour le parasystème argotique des jeunes

En premier lieu, il faut mettre en évidence que l'*aspect néologique* est très ambigu pour l'observateur d'un résolécite d'une classe scolaire car la période de la recherche ne permet pas d'assister à la création de beaucoup de nouveaux figements (qui se créent souvent, semble-t-il, lors des joutes verbales et des interactions conniventielles dans la classe ; cf. Lepoutre (2001 [1997])). Ceci

<sup>3</sup> Du point de vue fonctionnel, le lexique des jeunes est marqué de façon *cryptique* et *ludique* ce qui nous permet de parler désormais d'un *argot des jeunes* tout en se limitant sur le plan lexico-sémantique.

<sup>4</sup> Sur le plan phonique, morphologiques et syntaxiques, mais surtout sur le plan lexical (cf. Sourdot 2003 : 4–5 pour le corpus français et Jaklová 1984).

<sup>5</sup> Le «parasystème», (une notion proposée par D. Šlosar 1987 — repris chez Ziková 2001 : 159), forme un système secondaire, périphérique par rapport au système de base 'classique' de la langue (ici tchèque) en ce qui concerne la formation des noms propres, des mots expressifs et de la terminologie. Ziková applique la dérivation parasystémique au système de la néologie lexicale.

<sup>6</sup> Citation de Jana Pleskalová, repris chez Ziková (2001 : 159).

<sup>7</sup> Il faut prendre en charge également les procédés sémantiques et les emprunts, bien évidemment, mais ceci dépasse le volume de cet article.

est encore plus difficile pour un observateur étranger qui n'a que très peu de matériel disponible à consulter auparavant (cf. Goudaillier 2001), mais ce fait peut le rendre paradoxalement plus objectif au niveau de *l'intensité* des nouveaux mots expressifs. De façon générale, il devient difficile de savoir si un lexème est tout nouveau ou s'il ne s'agit pas de la *réactualisation* de termes empruntés le plus souvent au vieil argot (p. ex. *un daron* = un père, apparaît chez Albert Simonin comme un terme prêt à disparaître<sup>8</sup>, mais il est en plein essor dans l'argot commun des jeunes d'aujourd'hui— ceci est un exemple de la néologie prise du point de vue de la diachronie large). L'aspect de la nouveauté peut apparaître également en cas d'*adaptation* de la langue populaire aux milieux des collectifs de jeunes (p. ex. dans le corpus tchèque, c'est le cas du terme *moje mladá*, littéralement «ma jeune» pour dire *ma copine* qui semble être une adaptation antonymique du terme populaire et assez péjoratif de *moje stará*, littéralement «ma vieille» pour dire *ma femme*— qui peut également signifier, avec peu de respect, «ma copine»— ces deux expressions étant complémentaires et concurrentielles à la fois, le choix dépendant de la situation de communication— machiste ou non). En ce qui concerne la *néologie sémantique*, nous observons plusieurs cas de glissement/élargissement du sens dans une comparaison diachronique étroite avec l'époque où j'étais adolescente (p. ex. dans le corpus de Brno, ma ville natale, c'est le cas du verbe polysémique *parit*, littéralement «échauder». Ce verbe comporte un sème générique de *faire qqch avec engouement*, mais apparaît dans le lexique marqué dans ses 3 sens premiers, attestés également à mon époque de : (a) *boire (beaucoup) d'alcool* — équivalent de *picoler (grave)*, (b) *jouer ou danser avec enthousiasme* (en parlant de la musique rock) — équivalent partiel de *danser le pogo* ou *pogoter*, (c) *sortir avec une fille, devenir amants* — équivalent d'*être maqué avec qqn*, mais prenant l'aspect de la nouveauté pour le 4<sup>e</sup> sens élargi de : (d) *jouer aux machines à sous ou aux jeux sur PC* — ceci n'a pas d'équivalent argotique (on dit *être/jouer sur la console*). Il nous semble que c'est grâce à une haute fréquence d'emploi de ce verbe que les nouveaux glissement sémantiques ont pu prendre place avec le besoin de nommer de nouvelles réalités (dû à la popularité assez récente de ce type de jeux chez les plus jeunes en République tchèque).

L'*aspect expressif* du lexique marqué est aussi bien ambigu, car il est étroitement lié à la néologie. Nos observations confirment l'hypothèse qu'à force de répétition, avec un décalage temporel, l'expressivité s'efface et les syntagmes *perdent* leur *intensité expressive*, se banalisent ou parfois se *dévulga-*

<sup>8</sup> Cf. Colin, Mével & Leclère (2002) : «Selon Simonin (1957), ce mot tendrait à disparaître au profit de *dabe*.»

*risent* en usage dans le résoclecte. Prenons pour exemple, dans notre corpus tchèque, le mot fortement impressif et dysphémique pour les non-initiés, mais quasi mélioratif pour les jeunes, de *mrdna*, littéralement «une (fille) bonne à baiser»<sup>9</sup> (qui pourrait être au départ traduisible comme *une bonnasse*). Cette expression s'est banalisée et signifie maintenant le terme générique *fille*, traduisible dans le lexique jeune plutôt que *meuf*, ce qui confirme le tableau ci-dessous :

TABLEAU N° 1 : Banalisation du terme *mrdna* dans le corpus de Brno

question	une fille	une très belle fille	une fille moche	une fille qui n'a pas de poitrine	une fille qui a une grosse poitrine	la copine de quelqu'un	une prostituée
nombre d'occurrences	9	21	0	0	1	4	1
nombre d'occurrences avec un qualificatif ou resuffixé	1	5	1	1	0	0	0

Ce tableau propose une petite étude statistico-sémique qui permet de confirmer l'hypothèse de l'effacement du sens grâce à la haute fréquence du terme. Il s'avère que les deux questions suscitant la qualité négative pour les jeunes (une fille moche et une fille sans poitrine) voient apparaître le terme *mrdna* avec un qualificatif *bnusná mrdna* (traduisible sans hésitation comme *une meuf dégoûtante*) et *plochá mrdna* (*une meuf plate*) où le sème primaire de *belle fille* est dénié.

Pour pouvoir catégoriser les mots expressifs, nous nous référerons à J. Zima qui distingue deux types d'expressivité lexicale, à savoir l'expressivité *inhérente* (le mot est expressif même hors contexte — p. ex. *une bonnasse* pour décrire «une très belle fille»), l'expressivité *adhérente* (l'expressivité est présente dans certains contextes uniquement — c'est le cas de l'expressivité métaphorique qui sera développé ci-dessous) et le troisième type d'expressivité — stylistique, appelée *contextuelle* qui joue sur la transgression des registres de la langue dans le but d'impressionner les interlocuteurs — p. ex.

<sup>9</sup> *Mrdna* — mot formé par la troncation du verbe du registre vulgaire *mrdat* (= «baiser, ni-quer») et sa resuffixation en *-na* (suffixe féminin, très utilisé pour les néologismes formés par les jeunes — *suffixation homonymique* étant également un des procédés propres au parasystème argotique des jeunes). Suite à la banalisation de ce mot, une série plus expressive est créée, par l'attraction synonymique : *šukna, jebna, pichna*, tous les noms étant les dérivations des verbes synonymiques avec *mrdat*.

la locution ironique *lebká dívka*, littéralement «une fille légère», un euphémisme pour dire *une fille facile* (Zima 1961 : 10–11).

#### 4. Comparaison de l'expressivité métaphorique chez les jeunes Tchèques et Français

En ciblant l'expressivité adhérente, nous allons nous référer aux procédés sémantiques, notamment à la métaphore et à la métonymie. En ce qui concerne l'expressivité adhérente, le mot est neutre dans un contexte de base — p. ex. *une planche à pain* — et devient fortement expressif dans un autre contexte — «une planche à pain» pour dire *une fille sans poitrine*. Par la haute fréquence d'emploi de certains syntagmes, ceux-ci deviennent *lexicalisés* (dans le cas du haut degré de figement) et peuvent entrer dans les dictionnaires (non seulement) d'argot commun. Surnommer les policiers *bleus*, *poulets*, *schtroumpfs*, etc., sont des métonymies et des métaphores lexicalisées réussies car leurs motivations sont évidentes et elles cachent le sujet tout en faisant rire.

L'imaginaire linguistique des jeunes Tchèques et celui des jeunes Français sont très féconds et se ressemblent considérablement ce qui s'avère être relativement facile pour la traduction. En prenant en compte des aspects esquissés ci-dessus, nous allons essayer de comparer les métaphores autour du thème de la fille. En analysant les dénominations de la fille dans les trois corpus, nous observons la prédominance très intéressante des procédés sémantiques pour les questions liées à l'évaluation positive (très belle fille, fille avec une grosse poitrine) et surtout négative (fille moche, fille qui n'a pas de poitrine). Si une fille a une grosse poitrine, elle a *des melons* en français et *des pastèques* (= *melouny*) en tchèque (puisque'on ne mange pas trop des melons jaunes en République tchèque). Si une fille est plate en France, la comparaison *plate comme une planche à pain* se nominalise en *une plate*, puis entraîne des comparaisons basées sur une contiguïté, p. ex. *une planche à repasser*, *une planche de surf*, qui se nominalisent vite en *une planche*. Si elle est plate en République tchèque, la comparaison est issue également d'une planche = *prkno* qui démarre un épithète *žeblicí prkno* = «une planche à repasser» et peut aller jusqu'à la nominalisation de l'épithète : *žeblička* = «un fer à repasser». À l'instar des résultats de Szabó (2004), nous observons également que les domaines traditionnellement argotiques, ici une femme/fille, sont productifs en séries et par attractions. Grâce à une haute fréquence d'emploi d'une métaphore qui se banalise en se lexicalisant (p. ex. dire *un thon* pour une fille moche ou *une baleine* pour une fille moche et un peu grosse), de nouvelles

métaphores sont créés pour augmenter l'expressivité—on parle des *séries des métaphores filées* (cf. Mortureux 2001 : 104). Dans notre exemple du *thon* et de la *baleine*, nous voyons apparaître, dans notre corpus français, une profusion de métaphores cohérentes, toutes ayant un hyperonyme *les animaux d'eau* (il est à remarquer que la valeur expressive augmente dans les cas où le genre est masculin—un sème ajouté d'une *laideur peu féminine*) :

TABLEAU N° 2 : Séries de métaphores filées  
pour dire «une fille moche»

<b>un thon</b>	<b>une baleine</b>
une tanche	un cachalot
une morue	un phoque
une truite	
une crevette	
un poisson-chat	

En ce qui concerne les attractions, elles peuvent être divisées en deux types : synonymiques et paronymiques. Pour l'*attraction synonymique*, prenons l'exemple d'une dénomination d'une fille sans poitrine dans le corpus tchèque de *prkno* (= «une planche») qui s'est lexicalisé et qui a perdu l'intensité expressive ce qui a provoqué les attractions quasi-synonymiques de *deska* (= «une planche, un panneau»), *lat'* (= «une planche, une latte») et *fošna* (= «une planche, un madrier»). L'*attraction paronymique* peut être aussi bien sémantique que formelle (p. ex. un cas fréquent d'*antonomase* dans une classe observée, un patronyme d'un élève «Delaplanche» servait aux autres en tant que jeu de mots rigolo pour nommer une fille sans poitrine) . Le type de l'attraction paronymique sémantique joue surtout sur la *métonymie*—prenons pour exemple notre corpus tchèque où une fille plate peut être surnommée *une piste d'atterrissage*, puis, par attraction, *un aéroport* ou bien un aéroport spécifique en proximité du lycée—le *Slatina* ce qui est le cas souvent de l'*argotoponyme* (cf. Podhorná-Polická 2004). Tous ces procédés décrits ont pour but de rendre le discours plus expressif, bref, d'instaurer la connivence et la complicité entre les locuteurs du résolecte.

## 5. Conclusion

Notre étude du lexique marqué des jeunes Tchèques et Français a essayé de proposer une des pistes de recherche pour décrire les universaux argotiques des jeunes. Le présent article dévoile, sur les exemples du registre non-standard, la pertinence de la fréquence d'emploi des termes néologiques

et de l'intensité expressive (facteur identitaire entre les jeunes) plutôt qu'impressive (faire un effet sur l'interlocuteur). Corrolairement, il nous paraît que le parasystème argotique des jeunes ne doit pas se limiter aux procédés formels. C'est surtout dans l'univers des métaphores filées ou bien des procédés d'attractions synonymiques et paronymiques que se cache le fond argotique commun à tous les milieux observés.

### Bibliographie

- Colin, J.-P., J.-P. Mével & C. Leclère (2002) : *Dictionnaire de l'argot français et de ses origines*. Paris : Larousse.
- Goudaillier, J.-P. (2001) : *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités (3<sup>e</sup> éd.)*. Paris : Maisonneuve & Larose.
- Jaklová, A. (1984) : *Mluva mládeže v jižních Čechách*. České budějovice : Pedagogická fakulta v Č. Budějovicích.
- Lepoutre, D. (2001 [1997]) : *Cœur de banlieue, codes, rites et langages*. Paris : Poches Odile Jacob.
- Mortureux, M.-F. (2001) : *La lexicologie entre langue et discours*. Campus, Armand Colin : Paris.
- Pagnier, T. (2002) : Les dénominations de la femme dans le « français contemporain des cités ». Mémoire de maîtrise, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris 3.
- Podhorná-Polická, A. (2004) : Parlers argotiques : Comparaison morpho-sémantique et formelle—exemple des « argotoponymes ». In : *Rencontres françaises—Brno 2003, Actes du 6<sup>e</sup> séminaire international d'études doctorales, Brno, 5–8 février 2003*, Brno : Masarykova univerzita. 287–294.
- Podhorná-Polická, A. (2005) : *Les sources de la néologie et de l'expressivité lexicale dans le « lexique marqué » des jeunes Tchèques et Français*. Brno : SPFFBU, L 26.
- Sourdou, M. (2003) : La dynamique du langage des jeunes. *Résonances* juin 2003 : 4–5.
- Szabó, D. (2004) : *L'argot des étudiants budapestois*. Paris : ADÉFO L'Harmattan.
- Ziková, M. (2001) : *Ke třem zdrojům lexikálních inovací*. Brno : SPFFBU, A49.
- Zima, J. (1961) : *Expresivita slova v současné češtině ?* Praha : Nakladatelství Československé akademie věd.

## DU TEST D'APTITUDE AU PERFECTIONNEMENT DE L'INTERPRETATION CONSECUTIVE —CHOIX ET USAGES DES TEXTES

JOANNA RUSZEL

Université de Varsovie  
Institut de Linguistique appliquée  
Rue Browarna 8/10  
00-311 Varsovie  
Pologne  
jruszel@yahoo.com

**Abstract:** Il est généralement admis qu'avant de commencer la formation en interprétation, il est nécessaire de déceler par un test d'aptitude les candidats les plus aptes au métier. Parallèlement, il n'est pas possible de passer à l'enseignement de l'interprétation simultanée sans avoir perfectionné les fondements de l'interprétation consécutive. Le travail de l'interprète s'effectue par sa nature sur le discours parlé. La vérification des aptitudes des candidats ainsi que la formation doivent se faire à l'appui des discours parlés. Le texte présente la typologie des textes/discours utilisés à des fins de formation des futurs interprètes de conférence, dressée à l'appui des exigences qui doivent être remplies pour réaliser les objectifs didactiques de l'étape qui commence par le test d'aptitude et fini par le perfectionnement de l'interprétation consécutive. Le critère clé dans le choix des textes reste la progression de leur difficulté, répondant surtout au besoin de l'enseignement, sans négliger pourtant les exigences imposées par la réalité professionnelle.

**Keywords:** étapes de formation, interprétation consécutive, processus cognitifs, discours, pertinence

### I. Introduction

En tant qu'activité, l'interprétation date de l'Antiquité. En tant que domaine de recherche, elle est relativement récente. Elle a été souvent considérée comme une version de la traduction et confondue avec elle. Or, après quelque dizaines d'années de recherche, il se veut que l'interprétation partage avec la traduction quelque variables, mais reste une activité à part entière, gouvernée par ces propres lois et ayant ces propres variations.

Les définitions soulignent les aspects suivants de l'activité d'interprétation (Kopczyński 1980; Setton 1999) :

- le mode de communication verbal ;
- l'interposition de deux systèmes linguistiques ;
- une production presque instantanée et un caractère temporel de ses effets ;
- un fort encrage dans le contexte situationnel de l'interprète et des participants ;
- l'ajustement constant de la prestation aux besoins du contexte de communication, fortement marqué par l'imprévisibilité.

L'activité de l'interprétation n'est pas, parallèlement à celle de traduction, une activité homogène. Les typologies dégagent les variantes suivantes :

- la consécutive (l'interprète attend jusqu'au moment où l'orateur a fini une partie de son discours et, aussi à l'appui des notes, restitue le message dans la langue d'arrivée) ;
- la simultané (l'interprète, en cabine, les écouteurs sur les oreilles, commence sa prestation presque au même moment que l'orateur) ;
- le chuchotage (la prestation est chuchotée dans l'oreille du receveur) ;
- la traduction à vue (le texte écrit est rendu à l'oral dans la langue d'arrivée) ;
- la liaison (interprétation des passages courts, habituellement n'excédant pas quelques phrases).

Par l'accroissement des flux des êtres humains parlant des langues différentes, les besoins de la formation des professionnels aptes à utiliser ses modes de «traduction à l'oral» a vite vu le jour. La création des premières écoles d'interprètes et l'urgence de créer les cursus plus viables et structurés ont alimenté la recherche qui jusqu'à aujourd'hui est d'un côté soumise au besoin de cette formation et de l'autre toujours en quête d'une théorie normative.

## **2. Etapes de la formation**

Selon les théories psycholinguistiques (voir p. ex. Gile 1995; Moser-Mercer 2002) le processus de l'interprétation, indépendamment de son mode, repose toujours sur les mêmes processus cognitifs : l'écoute active, la compréhension, la mémorisation, la production et le suivi de la prestation.

Chaque être humain possède ces capacités et les perfectionne au cours de la vie par apprentissage. Le but de la formation en interprétation consiste à réorienter ses capacités, à les ancrer dans le contexte bilingue et à les adapter aux besoins du métier et exigences du mode. Elle vise à apprendre une écoute active et globale qui pousse à une analyse approfondie du matériel linguistique. Celle-ci améliore la qualité de la compréhension et ensuite de la mémorisation. Le matériel analysé et stocké dans la mémoire à court terme est prêt à subir le traitement approfondi à l'appui du savoir, du contexte et des stratégies acquises, et est ensuite transformé et restitué dans la langue d'arrivée.

Si pour la consécutive tous les sous processus sont relativement repartis dans le temps, pour la simultanée ils s'interposent et exigent entre autre le perfectionnement de l'attention divisée.

La théorie du sens (Seleskovitch 1968), s'appuyant sur les fondements théoriques différents, a élaboré le cursus modèle pour la formation à l'interprétariat, répondant en fait aux exigences indiquées par les théories psycholinguistiques. Selon la théorie du sens, il n'est pas possible de passer à la simultanée sans avoir perfectionné la consécutive. Il est non plus possible d'apprendre la consécutive sans avoir perfectionné les sous — processus en question. Malgré les voix éparpillées à travers la littérature (Kalina 1995) qui essaient de contourner l'approche, en disant qu'il existe une série d'exercices préparant directement à la simultanée, l'approche «de la consécutive à la simultanée» a gagné le terrain dans la majorité des écoles d'interprétation dans le monde.

Pour satisfaire aux exigences de l'esprit humain, la formation à l'interprétariat repose sur une logique rigoureuse ; il faut d'abord déceler ceux et celles qui ont un don, un talent et un niveau plus élevé des compétences cognitives (le bilinguisme étant un préalable) par un instrument appelé un test d'aptitude, loin d'être standardisé mais possédant des éléments stables. L'étape suivante consiste à apprendre l'écoute active et la mémorisation qui doit englober les parties du discours de plus en plus longues et qui est successivement renforcée par le support des notes.

La formation en interprétation consécutive vise à développer chez l'étudiant la capacité de saisir les idées principales du texte, à les mémoriser d'une manière cohérente et à l'appui des liens logiques présents. Elle organise un enseignement orienté vers le produit (un texte interprété) mais aussi vers le processus. Selon Gile (2001) la consécutive peut aussi servir d'un outil de diagnostic à mi-parcours car elle aide à détecter d'une manière plus précise toutes les erreurs et omissions par le décalage dans le temps de la persistance

de la forme de l'original. Uniquement après avoir maîtrisé et automatisé la consécutive, l'étudiant peut-il se lancer à la simultanée

### **3. Progression de la difficulté textuelle comme éléments clé de la formation**

Le travail d'interprète s'effectue par sa nature sur le discours parlé. Conséquemment, toute formation doit s'appuyer sur les discours parlés. De cette manière, la formation est alimentée de nouveaux aspects. À part l'acquisition des compétences nécessaires et des techniques utiles, elle sensibilise à la structure, les champs lexicaux, le type et la contextualisation des discours utilisés dans l'environnement professionnel.

Or, vu le besoin de l'acquisition et de la réorientation des compétences, il n'est pas possible de passer directement à un texte typiquement exploité pendant les réunions. Pour permettre et faciliter la maîtrise de chaque sous-processus, il faut que le choix et de l'usage des textes soient soumis à une double logique : la logique de la progression de difficulté textuelle textuelle, déterminant le choix de textes et la logique d'exigences particulières qui jouent un rôle d'orientation et guident l'usage même des discours choisis.

L'analyse de la littérature du sujet permet de dégager les exigences suivantes :

#### **(A) Exigence d'oralité**

Même si le texte écrit reste le point de départ, la formation s'appuie strictement sur un discours oral ou sur un texte écrit oralisé.

Selon Seleskovitch et Lederer (2002) l'impératif de l'oralité est prépondérant car la lecture à haute voix d'un texte destiné à l'écrit rend pratiquement impossible la compréhension de toutes les nuances. La présentation manque de rythme et d'intonation propres à l'expression orale. La voix doit démontrer les pauses, les lenteurs, les répétitions et les hésitations qui modèlent la compréhension. Il est considéré que la vitesse optimale de l'exposé doit osciller autour de 120/220 mots par minute. Il est aussi recommandé d'utiliser des propos extemporanés, préparés sur le champ, grâce auxquels les étudiants apprennent comment saisir et mémoriser la structure implicite d'un discours parlé (Weber 1989).

#### **(B) Exigence de médium**

Dans le contexte éducatif, il reste soit au formateur, soit aux étudiants de préparer les discours. Dans les écoles ayant un accès plus proches aux mi-

lieux faisant recours au service d'interprétation, il est d'usage d'inviter les locuteurs professionnels. La préparation des exposés peut se faire par l'observation des discours présentés en classe, les techniques de préparation peuvent faire l'objet de discussion. Une séance spéciale, surtout au début du parcours, peut y être consacré.

Beaucoup d'encre a écoulé pour justifier et clarifier l'usage dans la formation des enregistrements sonores (p. ex. Čenkova 1995; Kurz 1989; Schweda-Nicholson 1985). Tous ceux qui ont parlé de l'usage des émissions TV, des interviews, des panels, des enregistrements de vrais séminaires et des conférences ont aussi souligné leur utilité indéniable. Les cassettes audio et surtout vidéo permettent de recréer une situation proche à une situation de communication de la vie professionnelle. Dans l'interprétation, la compréhension est conditionnée largement par les facteurs pragmatiques (Kopczyński 1980) tels que le rôle des partenaires dans l'acte de communication, le langage du corps, les supports visuels. Le cadre linguistique et le cadre pragmatique se combinent dans la vie professionnelle et leur manie-ment permet de sauver de l'effort pour d'autres types d'opérations.

En plus, les enregistrements sonores sensibilisent les étudiants à la diversité de styles, d'accents, de rythmes, de vitesses. Ils présentent, en général, des sujets très pointus, stimulant le perfectionnement terminologique, et les ouvrent à la notion d'éloquence et d'expression en face du public. Une réserve qui se présente à cet usage est qu'il faut toujours veiller à l'oralité du discours enregistré car les discours officiels sont souvent soigneusement préparés et lus ensuite.

### **(C) Exigence de langue**

Selon l'étape de formation, trois combinaisons linguistiques peuvent être exploitées :

- Le discours est prononcé dans la langue A, i.e. la langue maternelle des étudiants, pour être restitué en langue A  
Appelé «paraphrase», ce type d'exercice est exploité aux étapes préliminaires de la formation quand les étudiants n'ont pas acquis des compétences nécessaires pour interpréter (Moser-Mercer 1994), pendant le test d'aptitude pour vérifier les capacités de mémoire, de synthèse et d'analyse du candidat et pour initier les exercices d'écoute globale.
- Le discours est prononcé dans la langue B, i.e. la langue étrangère des étudiants, pour être restitué en langue A.  
Il s'agit de la situation type pour la majorité des exercices en consé-

cutive. Dans le milieu professionnel l'interprète est censé travailler uniquement vers sa langue maternelle.

- Le discours est prononcé dans la langue A des étudiants pour être restitué en langue B.

Suite à l'élargissement de l'UE et l'accroissement des besoins en interprètes en langue rares et peu connues, la nécessité a poussé les formateurs à l'enseignement de l'interprétation vers la langue B (Seleskovitch & Lederer 2002). Par contre, celle-ci est lancée une fois la maîtrise de la consécutive vers la langue maternelle est acquise.

#### (D) Exigence d'autonomie

«[...] Un discours donné en exercice doit posséder une autonomie interne, il doit être autosuffisant, ne pas faire référence à des données ignorés ou inaccessibles. Il doit avoir un caractère suffisamment explicite pour être compris» (Seleskovitch & Lederer 2002:72). Cette exigence d'autonomie du texte prévaut dans les exercices textuels appliqués pour les tests d'aptitude, surtout ceux visés à établir les capacités de mémorisation. (Moset-Mercer 1994; Longley 1989). Ces exercices, appuyés sur le Test de mémoire de Wechsler, reposent sur un texte rhétorique, rigide limité à environ 1000 mots et toujours organisé selon la logique suivante : *scène/information principale/argument contre/information secondaire/argument contre/polémique/information inappropriée/ conclusion*.

#### (E) Exigence de longueur

Une analyse approfondie de l'approche adoptée généralement permet de dégager la logique suivante :

ETAPE	BUT	DURÉE
Test d'aptitude (exercices de « petite consécutive »)	Déterminer l'aptitude à dégager l'essentiel	3-4minutes
Consécutive sans notes	Apprendre une écoute globale	1-2 minutes
	Dégager le message	3-5 minutes
Consécutive avec notes	Introduire la prise de notes	5 minutes
	Elaborer une exacte équivalence d'un discours prononcé dans le milieu professionnel	8-10 minutes

Le fait que l'étudiant est capable de restituer le texte de 5 minutes est le signe qu'il possède des compétences nécessaires d'écoute, d'analyse, d'organisation de discours et de mémorisation. Ce moment est considéré comme un bon point de départ pour travailler la consécutive avec la prise de notes. Dans le contexte professionnel, les textes à interpréter rarement dépassent une durée de 10 minutes. Conséquemment, il est considéré que le fait de prolonger cette durée ne fait que basculer les techniques acquises (Seleskovitch & Lederer 2002:72).

### **(F) Exigence de type et de style**

Le choix de type de texte et de son style est aussi conditionné par les buts les objectifs et les étapes de formation. En général, elle passe elle passe par la logique suivante : *narrations—argumentations—discours soutenus—descriptions interposées—rhétorique affective*. Comme les recherches ont montré, il est beaucoup plus facile de mémoriser et restituer le texte narratif que non narratif (Talyor 1989). Cela s'explique d'abord par le caractère linéaire du texte narratif et la propension humaine à reconstruire le texte dans l'ordre chronologique. Par contre, pour le texte du type argumentatif les étudiants ont la tendance à démontrer des stratégies différentes et à réorganiser la structure de discours. Cela peut prouver que ces dernières exigent plus d'entraînement.

La même recommandation apparaît chez Seleskovitch et Lederer (2002 : 21) :

Il s'agit de faire un récit dans une autre langue de façon aussi simple et claire que possible [...]. L'information doit relever d'actualité, elle ne doit pas comporter d'arguments paradoxaux mais une argumentation dont la logique apparaît évidente. En d'autres termes, l'information doit être facile à comprendre, partiellement connue, d'une logique courante.

Les textes narratifs ne doivent pas être confondus avec les descriptions qui exigent le redoublement de l'attention portée au détail

Par contre, les textes à haut degré d'argumentation tels que les discours politiques, qui attirent l'attention aux nuances, au ton et au style, sont généralement pratiqués à la fin du cursus.

Le style des textes est adapté au type mais généralement la difficulté va croissante. D'abord les discours sont prononcés dans une langue parlée par un interlocuteur natif, pour atteindre le niveau d'un style solennel et un langage éloquent, travaillé à la fin de la formation. Il est utile de ne pas commencer par les discours prononcés avec un accent étranger et de les introduire plutôt pas à pas à des étapes ultérieures.

### **(G) Exigence de sujet et de terminologie**

Le choix de sujet est conditionné par le type de texte utilisé et par le but de formation. A l'étape préliminaire, le formateur préférerait de donner des exposés sur les sujets simples et connus pour les étudiants. Il peut oraliser, ou faire oraliser par les étudiants, «[...] les articles clés de journaux ou de revus donnant des informations d'actualité, des textes grands public que les étudiants ont l'habitude de lire» (Seleskovitch & Lederer 2002: 21). Il peut utiliser un récit d'un voyage ou d'un roman, ou la description de la situation politique contemporaine qui est plus narrative qu'argumentative. A une étape plus avancée, il commencera à utiliser les discours à une haute densité terminologique.

Tous les sujets choisis doivent, néanmoins, satisfaire aux deux exigences :

- ils doivent être ancrés dans l'actualité. Cet ancrage joue un rôle double : d'un côté, l'actualité éveille la curiosité et l'intérêt des futurs interprètes qui dans la vie professionnelle sont forcés d'être des touche à tout. De l'autre côté, surtout à l'étape préliminaire, l'appui sur l'actualité facilite les associations et la contextualisation du discours, essentielles pour la compréhension ;
- ils doivent pour le changement de type de texte, respecter la logique : connu/ignoré. Il est recommandé d'introduire chaque nouveau type de texte à l'appui d'un sujet connu. (ex. narratif connu/narratif ignoré).

Pendant les réunions internationales cinq groupes de sujets sont traités : *sujets politiques/sujets sociaux, sujets cultures, commerciaux et militaires* (Mahmoodzadeh 1992). Tous sujets confondus, l'interprète doit être muni d'une culture générale assez vaste. Pour répondre à ce besoin, certains cours de consécutive sont organisés autour des sujets précis (Weber 1989). Si tel est le cas, la liste des sujets est généralement présentée au début du cursus et les étudiants sont censés d'effectuer une recherche terminologique avant chaque séance.

Il ne faut pas éviter à tout prix les sujets peu intéressants pour les étudiants. Ils ont aussi un rôle à jouer dans l'apprentissage. Ils apprennent à mobiliser les intérêts, les associations et la curiosité intellectuelle, nécessaires dans la vie professionnelle.

#### 4. Exigence de pertinence

Comme nous avons déjà indiqué, la formation en consécutive est à la fois orientée vers le produit et vers le processus. En conséquence, les textes utilisés à des fins de formation sont un outil de perfectionnement mais aussi celui de diagnostic. En conséquence, ils doivent, selon sous, répondre à une exigence de plus, l'exigence que nous appelons l'exigence de pertinence.

En nous appuyant sur la définition fournie par la théorie psychométrique (Hornowska 2003), nous pouvons constater que la pertinence renvoie à la notion du but de l'exercice. L'exercice est considéré comme pertinent quand il permet de vérifier ce qu'il est censé vérifier.

La question de la pertinence des textes utilisés dans la formation des interprètes, ou plutôt de la pertinence du choix de ces textes, pose les problèmes de nature méthodologique et renvoie nécessairement aux problèmes de l'évaluation et de son rôle, de la compétence de l'interprète, des critères d'évaluation et de son interdépendance.

La restitution d'un texte offre la possibilité d'inspection de différents processus cognitifs qui doivent être améliorés par la formation. Considérée du point de vue de «produit», elle donne la possibilité d'identifier les lacunes à combler. Considérée du point de vue de «processus», elle permet de déterminer le progrès accompli.

La question est de savoir quels processus sont améliorés à quelle étape et s'ils sont vraiment améliorés par biais d'un discours prononcé, même lorsqu'il remplit les exigences précitées ; en d'autres termes, il s'agit de savoir si un texte donné en exercice répond à l'exigence de pertinence.

Chaque nouvel exercice se veut donner une valeur ajoutée aux compétences d'un futur l'interprète. En conséquence, son approche au texte sera soumise à l'évolution. Afin de vérifier la présence d'une valeur ajoutée, il suffit alors de comparer ses prestations dans le temps. Or, cette approche ne permet que de vérifier la pertinence de la formation.

L'évaluation de la pertinence d'un texte donné en exercice exige alors un autre mode de comparaison.

Une des méthodes utilisées pour démontrer les différences dans les capacités cognitives est la «méthode de corrélations cognitives», adoptée aussi pour la recherche en interprétation (Padilla et al. 1999). La méthode consiste à sélectionner les sujets qui, hypothétiquement, diffèrent dans leurs compétences, à les soumettre à une tâche dont l'exécution soit exige le recours à une compétence, soit n'est pas possible sans le perfectionnement préalable de cette compétence, et ensuite à comparer leurs résultats. Lorsque l'analyse qualitative et quantitative des résultats selon les critères prédéfinis démontre

l'écart des résultats entre les sujets, il est constaté que la tâche en question effectivement exige le recours à cette compétence.

Selon nous, la méthode permet aussi de vérifier la pertinence des exercices textuels utilisés dans la formation des interprètes. Elle consistera alors à comparer :

- (a) pour les tests d'aptitude : les résultats de la restitution d'un même texte par deux candidats qui hypothétiquement diffèrent dans leur compétences et aptitudes. Reste à savoir quelle compétence ou compétences sont recherchée par biais de l'exercice de restitution ;
- (b) pour l'étape intermédiaire : les prestations à partir d'un même texte par un étudiant déjà en formation avec un étudiant débutant en formation ;
- (c) pour l'étape de perfectionnement : les prestations à partir d'un même texte par un étudiant avancé et un interprètes professionnel.

## 5. Conclusion

Les textes pour la formation des interprètes de conférence sont choisis en fonction des besoins professionnels et des besoins didactiques. Les discours prononcés sont soit tirés directement de la vie professionnelle, soit renvoient, par leur sujet, genre ou terminologie à la réalité professionnelle et sensibilisent les étudiants à des types de locuteurs et de locutions interprétées sur le marché. En même temps, la progression de la difficulté textuelle devient un outil didactique puissant. Elle permet à développer et perfectionner les processus cognitifs et les stratégies nécessaires pour un interprète professionnel. Afin de remplir les objectifs de la formation, ces textes doivent répondre à un ensemble d'exigences dont celle de l'exigence de pertinence nous semble pédagogiquement essentielle. La formation des interprètes de conférence est organisée autour des axes, constituant les points de passage à l'acquisition de nouvelles compétences et le préalable à leur perfectionnement consécutif. Il n'est pas possible de passer à des étapes consécutives sans définir et acquérir le préalable. Or, les textes utilisés pour les définir doivent être pertinents, i.e., ils doivent permettre de déterminer ce qu'ils sont censés aider à déterminer.

## Bibliographie

- Čenkova, I. (1995) : Le rôle de l'audiovisuel dans la formation des interprètes de conférence. In : Snell-Hornby et al. (1995 : 227–232).
- Gile, D. (1995) : *Basic Theories and Concepts for Interpreter and Translator Training*. Amsterdam & Philadelphia : John Benjamins.
- Gran, I. & J. Dodds (eds.) (1989) : *The Theoretical and Practical Aspects of Teaching Conference Interpretation*. Udine : Campanotto Editore.
- Hornowska, E. (2003) : *Testy psychologiczne. Teoria i praktyka*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Kalina, S. (1995) : Some views on the theory of interpreting training and some practical suggestions. In : Snell-Hornby et al. (1995 : 219–225).
- Kopczyński, A. (1980) : *Conference Interpreting. Some Linguistic and Communicative Problems*. Poznań : WNUAM.
- Kurz, I. (1989) : The use of video-tapes in consecutive and simultaneous interpretation training. In : Gran & Dodds (1989 : 213–215).
- Longley, P. (1989) : Aptitude testing of applicants for a conference interpretation course. In : Gran & Dodds (1989 : 105–109).
- Mahmoodzadeh, K. (1992) : Consecutive interpreting: Its principles and techniques. In : C. Dollerup & A. Loddegard (eds.) *Teaching Translation and Interpreting: Training Talent and Experience*, Amsterdam & Philadelphia : John Benjamins. 231–236.
- Moser-Mercer, B. (1994) : Aptitude testing for conference interpreting: Why, when and how. In : S. Lambert & B. Moser-Mercer (eds.) *Bridging the Gap. Empirical Research in Simultaneous Interpreting*, Amsterdam & Philadelphia : John Benjamins. 57–68.
- Moser-Mercer, B. (2002) : Process models in simultaneous interpreting. In : F. Pöchhacker & M. Schlesinger (eds.) *The Interpreting Studies Reader*, London & New York : Routledge. 148–161.
- Padilla, P., M. T. Bajo & F. Padila (1999) : Proposal for a cognitive theory of translation and interpreting, a methodology for future empirical research. *The Interpreter's Newsletter* 9 : 61–78.
- Schweda-Nicholson, N. (1985) : Consecutive interpretation training: Videotapes in the classroom. *Meta* 20 : 148–154.
- Seleskovitch, D. (1968) : *L'interprète dans les conférences internationales; problèmes de langage et de communication*. Paris : Lettres modernes Minard.
- Seleskovitch, D. & M. Lederer (2002) : *Pédagogie raisonnée de l'interprétation*. Dider Erudition : Office des publications officielles des Communautés européennes.
- Setton, R. (1999) : *Simultaneous Interpretation. A Cognitive-Pragmatic Analysis*. Amsterdam & Philadelphia : John Benjamins.
- Snell-Hornby, M., F. Pöchhacker & K. Kaindl (eds.) (1995) : *Translation Studies—An Interdisciplinary*. Amsterdam & Philadelphia : John Benjamins.
- Taylor, C. (1989) : Textual memory and the teaching of consecutive interpretation. In : Gran & Dodds (1989 : 177–184).
- Weber, W. K. (1989) : Improved ways of teaching consecutive interpretation. In : Gran & Dodds (1989 : 161–166).

L'UTILITÉ D'UN PROJET PILOTE :  
RÉFLEXION À PARTIR D'UNE ÉTUDE  
SUR LE DÉVELOPPEMENT DE LA COMPÉTENCE  
DE PRÉSENTER UN EXPOSÉ ORAL CHEZ  
DES ÉTUDIANTS DE NIVEAU AVANCÉ

HANNA SKŘIVÁNEK

Université Adam Mickiewicz  
Instytut Filologii Romańskiej  
Al. Niepodległości 4  
61-874 Poznań  
Pologne  
haniajakielczyk@yahoo.fr

**Abstract:** How can one assure an acceptable level of rigor in our research? How can one select and apply a relevant methodology and then, how can one evaluate it? These are the questions each and every researcher has to face. Pilot projects are not only helpful in this regard but in fact are decisive in the proper design of the final project. In this article I would like to share some reflections about the role of pilot projects in the preparation of scientific research. The references will mostly be made to my own project whose objective was to develop advanced students' competence in preparing and presenting public speech.

**Keywords:** pilot projects, research, methodology, competence, public speech

## 1. Introduction

Comment assurer à sa recherche un caractère rigoureux, choisir et appliquer une méthodologie adéquate, y porter un regard critique—autant de problèmes auxquels se trouve confronté tout chercheur, et à plus forte raison le débutant dans ce domaine.

Nous partons de l'idée que c'est le projet pilote qui aura une fonction importante pour la bonne préparation et mise en œuvre du projet principal. Or, la littérature sur la méthodologie de recherche semble sous-estimer très souvent le rôle du projet pilote en lui accordant une place secondaire. Ainsi, la plupart des spécialistes de la méthodologie de recherche (Burns 1999; Komorowska 1982; Palka 2000) préconisent uniquement la consultation des publications de ce domaine. Pourtant suffit-il de lire comment

conduire une voiture pour savoir mettre ce savoir en oeuvre ? Ou encore est-il concevable de devenir un skieur habile par le biais de la simple lecture d'un manuel du ski ? Il en est de même pour la recherche scientifique. Notre intention n'est pas néanmoins de nier l'utilité de la théorie de la recherche, mais de montrer que dans notre domaine, essentiellement empirique, celle-ci devrait coexister avec l'expérimentation. Notre expérience de jeune chercheur semble indiquer qu'une étude pilote permet aux doctorants d'acquérir de l'expérience dans ce domaine.

Dans le présent article nous voudrions partager nos réflexions sur le rôle du projet pilote dans la préparation d'une recherche, en nous référant à notre propre projet de ce type, réalisé récemment. Cette mini-recherche a pris pour objet le développement d'un aspect de la compétence orale en LE au niveau avancé, à savoir la préparation et la présentation d'un exposé oral. C'est donc à partir de cette expérience que nous voudrions réfléchir sur l'utilité générale du projet pilote et sur ses fonctions.

## 2. Pourquoi se familiariser avec la méthodologie de recherche ?

Initier progressivement les jeunes chercheurs à la méthodologie de recherche —entre autres à l'aide d'études pilotes— présente de multiples attraits. Nous en évoquons deux qui semblent essentiels :

1. Premièrement, la connaissance de la méthodologie de recherche est indispensable pour comprendre des textes scientifiques et surtout pour interpréter ceux qui présentent des comptes rendus de recherches empiriques. En effet, le jeune chercheur devrait savoir porter un jugement critique sur la valeur informative de la recherche relatée par un auteur donné.
2. Deuxièmement, le chercheur se trouvera confronté, à un moment donné, à la tâche de préparer, lui-même, un projet de recherche empirique. Ainsi, devra-t-il non seulement mener une recherche, mais aussi interpréter ses résultats. Sans compétences méthodologiques adéquates, le chercheur débutant soit ne sera pas capable d'effectuer un tel projet lui-même, soit il s'exposera au risque de voir la valeur scientifique de celui-ci remise en question par d'autres chercheurs plus compétents que lui.

A cet égard, Jerzy Brzeziński (1996), méthodologue polonais de la recherche, postule à juste titre la distinction entre la **méthodologie passive** et la **mé-**

**thodologie active.** La première serait indispensable pour se familiariser avec le « langage » de la méthodologie, d'effectuer une lecture approfondie des publications scientifiques et plus spécialement des comptes rendus de recherche, et de porter sur eux un regard critique. Toute cette connaissance, dite passive, conduirait le jeune chercheur à mener ses propres recherches, donc à accéder à la méthodologie active. Comment développer ces deux ensembles d'habiletés ? Nous sommes d'avis qu'une étude pilote peut être très utile pour y initier le jeune chercheur.

### 3. L'utilité de l'étude pilote

L'étude pilote, que nous avons menée à l'Université Rennes 2 pendant le semestre d'hiver 2002/2003, a eu pour objectif de répondre à la question principale suivante : *Dans quelle mesure le fait de sensibiliser les étudiants aux principes de l'exposé et à l'importance de sa préparation favorise la qualité de celui-ci ?* Notre étude nous a permis non seulement de déboucher sur une réponse, mais surtout de développer notre habileté indispensable dans la suite du projet. En outre, elle nous a permis de vérifier l'utilité de différentes techniques de recueil des données, et donc de procéder à des modifications éventuelles lors de la recherche principale. A part cela, l'étude pilote a rempli ses fonctions classiques, pour ce qui est de vérifier la pertinence de la méthodologie choisie, ainsi que de vérifier le cadre conceptuel que nous nous sommes donné.

Notre objectif didactique était de développer chez quelques apprenants au niveau avancé la compétence de préparer et de présenter un exposé oral. En effet, **la recherche qualitative**, et plus spécialement **la recherche action** (ang. *action research*), est une méthodologie qui s'inscrit parfaitement dans le but de nos recherches. La littérature du sujet conseille de procéder à la recherche dite qualitative lorsqu'on veut observer le processus et la signification des changements survenus chez les apprenants. Ainsi, notre étude pilote a eu pour objectif de saisir le développement des compétences communicatives nécessaires pour préparer et pour présenter un exposé réussi. Or, notre étude pilote a montré que le développement de ces compétences est difficilement observable. Cette difficulté est due au caractère complexe de ce type de compétences. En résultat, l'expérience de notre étude pilote nous a amené à modifier le projet de la recherche principale de manière à ce que le développement de la compétence de faire un exposé soit possible à saisir. Plus spécialement, cette première étude nous a fait prendre conscience du temps insuffisant que nous y avons imparti.

La recherche action, par contre, selon les définitions classiques, postule une intervention dans le fonctionnement d'une petite population. Puisque très souvent, et ce fut aussi notre cas, le chercheur est à la fois l'enseignant dans le groupe qui prend part à la recherche, il se pose un double objectif. D'un côté, il veut développer une certaine compétence chez ses apprenants, de l'autre côté, il doit observer les changements. La recherche action permet parfaitement de garder le caractère naturel de la situation d'enseignement et d'observation. Ce type de recherche permet ainsi de saisir l'état de choses réel.

Enfin, l'étude pilote permet aux apprenants de se familiariser et de s'habituer à des outils de recherche spécifiques (par exemple, le maniement de la caméra vidéo en classe). Sinon, les résultats de la recherche risquent d'être influencés par l'état émotionnel des personnes qui prennent part à la recherche. En effet, notre expérience à base de cette étude pilote indique qu'introduire un outil de recherche tel que la caméra vidéo ou bien le magnétophone se heurtent à chaque fois à une attitude négative de la part des étudiants, ce qui peut se terminer dans des cas extrêmes, par leur refus de participer activement au cours. Cependant, notre expérience a montré également qu'il est possible de négocier avec les apprenants la présence d'un tel outil et qu'au fur et à mesure que la recherche progressera ils s'habituent à sa présence.

#### 4. Les techniques de recueil de données

Les techniques auxquelles nous avons recouru sont celles typiques pour la recherche qualitative. Ainsi, dans notre travail nous avons eu recours à l'enregistrement sur magnétophone et à l'observation du comportement non verbal à l'aide d'une grille critériée (v. Annexe).

Le matériau ainsi recueilli nous a permis d'analyser la structure des exposés donnés par les étudiantes participant à la recherche. Nous avons notamment pu y observer des différences au niveaux de :

- (a) **P'introduction** ; comment on introduit le public dans le sujet donné,
- (b) **la conclusion** ; comment on récapitule les points les plus importants, comment on ouvre le débat ou—si le but de l'exposé l'exige—comment on incite le public à la réflexion, etc.,
- (c) **le plan, la logique générale du discours, la cohérence, les transitions des idées**, etc.

Le comportement non verbal, par contre, a été analysé à l'aide d'une liste comportant les critères suivants, sous forme des questions suivantes :

- Quelle est la posture du corps pendant la présentation de l'exposé, les mouvements du corps sont-ils adaptés à ce type de communication ?
- Les gestes des mains sont-ils adaptés à ce que l'orateur dit ?
- Les hochements de la tête soulignent-elles l'intonation ?
- Le regard est-il adressé à tout le public ?
- Le débit de la voix est-il adapté à ce type d'intervention en public ?

Ces critères nous ont indiqué les progrès dans la compétence nécessaire pour présenter un exposé oral.

#### **4.1. Les enregistrements sur magnétophone**

Afin de cerner la question principale à partir des questions spécifiques, il fallait recueillir des données aussi complètes que possible. Il fallait procéder à une analyse scrupuleuse des données, ce qui n'aurait été ni possible ni suffisamment rigoureux sans des outils de recherche adéquats. : Ainsi, grâce à notre étude pilote il s'est avéré que ceux auxquels nous avons eu recours ne permettaient pas d'analyser scrupuleusement les données.

De plus, pour ce qui est d'observer la communication non verbale, qui joue un rôle essentiel dans ce type de communication, il s'est avéré difficile de la saisir uniquement à l'aide d'une grille d'observation, et quasiment impossible à partir des enregistrements sur magnétophone. Par conséquent, en modifiant le projet de la recherche principale, nous y avons introduit la caméra vidéo qui permet de saisir ultérieurement de manière bien plus fidèle le comportement non verbal des apprenants et son rapport avec l'intonation de la voix des orateurs. Nous ne contestons pas l'utilité du magnétophone comme outil de recueil de données, mais il semble plus adéquat dans d'autres types d'observation où le verbal joue un rôle plus autonome.

#### **4.2. L'interview**

Ce procédé de recueil de données nous a permis de cerner l'attitude des participants envers les techniques introduites pendant le cours, ainsi que leur autoévaluation relative à leurs progrès dans la préparation et la présentation de l'exposé, et leurs difficultés à faire un exposé oral selon leur avis personnel.

Or, la théorie de la méthodologie de recherche postule, afin de recueillir les données les plus véridiques, la triangulation des données (Burns 1999),

ce qui revient à recourir à plusieurs sources de données. En effet, notre étude pilote a montré qu'il aurait été très utile dans notre recueil de données d'utiliser non seulement l'interview mais aussi l'enquête. En effet, le choix de ces outils semble très pertinent pour ce qui est de suivre le développement de l'autonomie des étudiants — ce qui correspondait à notre objectif de recherche.

## 5. Conclusion

L'analyse de notre étude pilote a eu pour objectif de cerner son utilité pour ce qui est de s'initier à la recherche. En effet, nous estimons, à base de notre expérience personnelle, que l'étude pilote peut jouer un rôle capital pour initier le jeune chercheur pratiquement à tous les aspects et phases inhérents à la mise en œuvre d'un projet de recherche. Plus spécialement, notre expérience nous a permis :

- de modifier le choix des outils de recherche,
- d'éliminer des problèmes organisationnels,
- de mieux planifier le temps à impartir aux différentes phases de la recherche,
- d'acquérir une certaine habileté en tant que chercheur,
- de familiariser les participants à la recherche avec les outils de collecte de données,
- d'ajuster les techniques de recueil de données,
- d'élargir notre savoir concernant la méthodologie de recherche dite qualitative.

Nous considérons également que la recherche action peut être utile non seulement dans les recherches à visée scientifique, mais qu'elle peut aussi bien conduire à une amélioration de la pratique pédagogique en classe de langue. En plus, la recherche dite qualitative sous-entend l'analyse d'un corpus considérable de données, ce qui peut poser de grandes difficultés, surtout pour un chercheur débutant, vu que cette analyse exige une démarche rigoureuse et des habiletés spécifiques. Nous pensons, en effet, que pour s'y initier il est souhaitable de procéder à une étude pilote.

Nous voyons bien que l'étude pilote introduit le chercheur débutant dans la spécificité de la recherche scientifique. C'est grâce à elle que le jeune chercheur peut acquérir l'expérience et l'habileté nécessaires pour mener, de manière autonome, un projet de recherche. De même, il acquiert de l'expérience dans la méthodologie aussi bien passive qu'active.

En ce qui nous concerne personnellement, l'étude pilote décrite dans cet article nous a incité à une réflexion plus profonde sur l'utilité des études pilotes telles quelles, tout en nous dévoilant bien des aspects de la compétence orale à approfondir à travers la recherche action.

### **Bibliographie**

- Brzeziński, J. (1996) : *Metodologia badań psychologicznych*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Burns, A. (1999) : *Collaborative Action Research for English Language Teachers*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Komorowska, H. (1982) : *Metody badań empirycznych w glottodydaktyce*. Warszawa : PWN.
- Palka, S. (2000) : *Orientacje w metodologii badań pedagogicznych*. Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

## Annexe

*Document 1.*

*Cette grille d'évaluation a eu pour but de vérifier si les participantes font des progrès dans la présentation de l'exposé oral. Elle est suivie d'une discussion des résultats et de la réflexion sur ce qui pourrait les améliorer.*

### GRILLE D'ÉVALUATION D'UN EXPOSÉ ORAL

	POINTS POSITIFS	POINTS A AMELIORER	PROPOSITION DE SOLUTION
<b>Structure de l'exposé :</b>			
<b>Composition de l'exposé :</b>  Introduction, Conclusion,  Plan, Exemples (respecté ou non ?)			
<b>Clarté de l'expression orale :</b>			
<b>Prise en compte de l'auditoire :</b> (explication, reformulations, les points forts soulignés ?)			
<b>Comportement de l'orateur</b>			
<b>Regard</b>			
<b>Voix :</b> (intonation, débit, articulation, conviction)			
<b>Corps :</b> (posture, mouvements, aisance)			
<b>Gestion du temps</b>			
<b>Aisance d'ensemble</b>			
<b>Remarques</b>			

## LA CRÉATIVITÉ ET L'EXPRESSION DE L'INTENTION COMMUNICATIONNELLE EN LANGUE ÉTRANGÈRE —ATELIERS EXPÉRIMENTAUX DE CRÉATIVITÉ

ANNA STASZEWSKA-ZATOŃSKA

Université de Varsovie  
Institut de Linguistique Appliquée  
Rue Browarna 8/10  
00-311 Varsovie  
Pologne  
ania@franciszek.com

**Abstract:** The paper intends to present communication in foreign languages in the perspective of “everyday creativity”. It tries to define the role of creativity training in certain aspects and at certain stages of the education of foreign language students. The reflection is fostered by the opinions sustaining that creativity may be a factor at play in the communication in foreign languages. It is rooted in the principles of glottodidactics, its aims and scope of research, as formulated by researchers from Polish school of applied linguistics. Moreover, it takes into account trends and tendencies showing new directions in thinking about foreign language acquisition, in particular those outlining the role of the student. The approach adopted relates also to the role played in psychoeducation by didactic and creativity research (both pure and applied), which may pave the way for research on creativity training and its role in foreign language teaching and learning.

**Keywords:** creativity, creativity training, foreign language teaching, learner autonomy, communication strategies

### 1. Le cadre théorique

Le texte porte sur les contributions possibles que peut apporter l'étude de la créativité à la didactique des langues étrangères ou, plus précisément, sur l'apport potentiel de l'entraînement à la créativité en formation des enseignants des langues étrangères. L'idée de présenter la communication verbale sous l'angle de la créativité découle d'une adaptation spécifique du paradigme cognitif pour la didactique des langues étrangères proposée par Dakowska (2001). Sa vision situe la communication humaine au centre de l'in-

térêt de la discipline. La communication verbale en langue étrangère étant un phénomène multidimensionnel, conditionné par le contexte cognitif et affectif le plus large (Grucza 1978; Dakowska 2001) nécessite «le modelage anthropocentrique» (Dakowska 1996) dans la construction des programmes de recherches. Selon l'auteur le langage fait partie de l'architecture cognitive de l'homme et est en interaction avec les autres systèmes du traitement de l'information, tout en gardant sa spécificité (le caractère symbolique et hiérarchisation). La communication verbale est donc différente de toute forme de communication mais conditionnée par le fonctionnement intellectuel, affectif, personnel de l'homme. Par conséquent, c'est la communication verbale (un phénomène naturel qui se manifeste dans la réalité empirique) qui devrait constituer l'objet de recherche de la discipline (Dakowska 2003). Étant donné la spécificité de l'objet, la recherche sur la didactique des langues devraient être conçue comme une discipline autonome, et non pas la somme de la linguistique, psychopédagogie et psychologie. Il faut souligner que la communication verbale engage l'homme entier. En conséquence, le contexte des recherches de la didactique devrait être élargi sur la totalité des facteurs qui puissent être en rapport avec la communication verbale. La compréhension des relations entre les facteurs qui la conditionnent constitue le point de départ pour des applications pédagogiques potentielles.

Ce ne sont pas seulement les postulats mentionnés — concernant l'essence et la forme des recherches sur l'enseignement et l'apprentissage des langues étrangères — mais aussi la réorientation des recherches elles-mêmes (Mitchell & Myles 1998) qui a donné l'impulsion à l'idée d'insérer les réflexions sur la créativité «quotidienne» dans le champs des recherche. Il s'agit notamment des études sur les stratégies cognitives et stratégies de communication, métacognition, autorégulation, autonomie, styles cognitifs (Skehan 2002). Le domaine des différences individuelles y est d'ailleurs le plus représentatif: il reflète d'une façon la plus évidente les changements qui — en matière de la conception du processus de l'apprentissage — se sont effectués dans les 30 dernières années (Robinson 2002b). Ces travaux — plus ou moins explicitement — renvoient au concept de la «centration sur l'élève» dans l'enseignement des langues étrangères. Le nombre croissant de publications concernant les facteurs mentionnés fait preuve de l'élargissement du champs de la recherche.

## 2. La créativité

Il existe une multitude des perspectives, théories, approches de la créativité. Plusieurs disciplines l'étudient dont chacune avec un objectif différent et selon ses propres procédures. La psychologie conçoit la créativité comme une des différences individuelles, un des traits personnels de l'homme (Nęcka 2001).

L'idée de prendre la créativité en compte comme une variable potentielle importante pour la recherche de l'enseignement des langues étrangères est issue, premièrement, des postulats méthodologiques concernant la didactique des langues étrangères, deuxièmement des recherches qui conçoivent l'élève comme une personne réelle et finalement à cause du fait que l'éducation de la créativité (ou plutôt à la créativité) est une branche des sciences de l'éducation qui se développe d'une façon dynamique (Kubicka 2003; Schmidt 2003; Nęcka 1998). La créativité est perçue par les chercheurs comme

une disposition à créer, à inventer et à se réaliser. Ce concept s'applique aussi bien à l'enfant qui joue sur la plage à construire des châteaux de sable, qui invente une histoire, un dessin ou la solution nouvelle d'un problème. A la base de cette conduite, il y a capacité d'organiser ou de réorganiser les éléments de champs perceptif ou les informations que l'on possède.

*(Dictionnaire de Psychologie, Paris : Bordas, 1980)*

Selon le *Grand Dictionnaire de la Psychologie* (Paris : Larousse, 1991) le créativité est «une capacité de produire des œuvres nouvelles, d'user des comportements nouveaux, de trouver des solutions nouvelles à un problème». La définition la plus large c'est probablement celle de Cudowska (2004) pour qui la créativité consiste en «capacité de trouver des relations et liens nouveaux». Comme l'indiquent les définitions mentionnées, les psychologues contemporains adoptent une approche «égalitaire» en face de la créativité. Les traits personnels sont perçus comme continus : la créativité étant un trait comme d'autres (intelligence, extraversion), tous les hommes sont créateurs, mais à des degrés différents (Nęcka 2001) . Elle est un phénomène culturel, personnel (résultant du besoin de l'autonomisation et l'autocréation) et cognitif (lié à la résolution de problème)

Nęcka (2001) organise des manifestations et les niveaux de la créativité de façon suivante (présentés selon l'ordre croissant de leur complexité et de leur rareté) :

- créativité fluide — un certain potentiel qui se limite à des processus cognitifs élémentaires. La pensée divergente en est une composante

nécessaire mais d'autres composantes cognitives (l'imagination, le savoir conceptuel) y jouent un rôle important aussi. L'attention favorable à la créativité devrait être sélective et dispersée à la fois, la perception — spécifique. Certaines composantes affectives comme curiosité ou état d'éveil sont aussi considérées importantes. Ce niveau élémentaire consiste, tout court, en une capacité de créer des idées nouvelles ;

- créativité cristallisée — c'est la mise en œuvre du potentiel décrit ci-dessus pour achever un objectif concret — p. ex. la résolution d'un problème. Ce type de processus exige la compréhension de la structure du problème, l'évaluation juste des exigences qu'il impose. Pour pouvoir qualifier cette activité comme « créatrice » il faut que la résolution ait un caractère innovateur. L'étape la plus importante sur ce niveau de l'activité consiste à poser le problème à résoudre et à le reformuler, si nécessaire ;
- créativité mûre — c'est la mise en œuvre de la créativité liquide et de la créativité cristallisée pour réaliser un objectif jugé important ;
- créativité exceptionnelle — une créativité mûre, qui entraîne des modifications, changements signifiants dans un domaine de la vie humaine.

### 3. L'entraînement à la créativité

La créativité devrait être encouragée et stimulée dès naissance par les parents et les éducateurs. Que faire avec ceux (des adolescents et adultes) qui n'ont pas eu la chance de développer son potentiel créatif ? Les psychologues sont persuadés (Kubicka 2003; Cudowska 2004; Necka 2001) que l'activité créative peut faire l'objet d'un entraînement systématique. L'étude des moyens et des techniques susceptibles de développer la créativité fait partie des multiples recherches de la psychopédagogie et psychologie. L'entraînement à la créativité ont pour objectif, d'une part, d'éliminer les inhibiteurs de la créativité (parfois renforcés par certaines attitudes des enseignants — méthodes d'évaluation, schématisation, imposition des règles), de l'autre, ils consistent à stimuler le potentiel créatif de l'étudiant.

Les exercices de l'entraînement peuvent être groupés selon les aptitudes développées :

- aspect intellectuel — abstraction, associations, induction, déduction, métaphore, analogie ou transformations ;

- aspect métacognitif—les mécanismes du fonctionnement des procédés mentionnés sont expliqués ; cette «décomposition» permet aux participants de saisir bien l'idée de l'activité créatrice ;
- aspect affectif—enlèvement des barrières, d'inhibiteurs de la créativité—les exercices permettent d'éviter une rigidité, une schématisation de la pensée, vaincre une certaine résistance émotionnelle et gérer la motivation des participants en matière de l'activité créative ;
- aspect social : stimulation de la coopération, communication efficace, critique constructive.

#### 4. La préenquête (essai pilote)

Les participants des ateliers ont répondu à 27 questions d'une enquête anonyme. Les questions portaient sur la réception des ateliers notamment sur l'interaction avec le moniteur, la possibilité de l'autocréation et de l'expression du soi, l'utilité de la métaphore et analogie en tant que moyen de communication.

- Selon les participants les exercices «offrent quelque chose de nouveau par rapport aux exercices traditionnels».
- La métaphore et l'analogie sont considérées comme des moyens utiles de la communication verbale.
- Pendant les cours de l'expression orale les étudiants désirent exprimer les contenus que l'on peut identifier avec eux
- Les exercices proposés permettent d'exprimer de tels contenus.
- Les étudiants se heurtent souvent à des déficits divers du code, c'est pourquoi ils renoncent à l'expression de l'intention de communication, la modifient ou la simplifient.
- Il arrive aux étudiants de consciemment enfreindre les règles (pour paraître plus brillant, créatif, ou informatif) en langue maternelle, il le font très rarement ou jamais en langue étrangère.
- Selon les participants les ateliers ont considérablement amélioré le contact avec le monitrice.
- Selon ceux qui apprécie la métaphore comme un outil efficace de communication, les ateliers offrent plus de possibilités d'autocréation que des cours traditionnels.

## 5. Conclusion

Les hypothèses ont été fondées sur les résultats de l'essai pilote esquissés ci-dessus ainsi que sur la conception qui fait de la communication humaine—perçue comme phénomène réel—l'objet de recherches de la didactique des langues étrangères. Cette conception impose une vision spécifique de l'apprenant—une personne susceptible à des contraintes extérieures et intérieures et dotée d'un potentiel créatif.

### *La créativité et le code linguistique :*

- La créativité serait un facteur facilitant la formulation de l'intention de communication en matière de ce qui est inconnu, difficile à exprimer (à cause des différences culturelles ou des facteurs affectifs) ; elle accroît la productivité de l'énoncé (Nęcka 2001).
- Lors des exercices les participants analysent les champs sémantiques et lexicaux en français (les traits des catégories, prototypes et leurs éléments sont comparés aussi avec ceux de la langue maternelle).
- Les exercices permettent d'éviter la schématisation, l'«d'emprisonnement» dans la norme ; ils aident à trouver l'harmonie entre la convention et la convenance ainsi qu'entre l'invention et l'innovation nécessaire dans la communication verbale (Dakowska 2003). La transgression efficace, consciente des règles, une certaine souplesse en cette matière constitue une étape supérieure, ultime de la maîtrise de la langue. La routine dans la réalisation des actes des paroles garantit la fluidité d'une part, de l'autre elle peut «bloquer» l'expression de l'intention de communication dans certaines situations de communication.

### *La créativité et l'affectivité*

- La métaphore et l'analogie peuvent être créées avec des moyens langagiers relativement simples. L'étudiant peut donc se libérer de contraintes imposées par les insuffisances du code. Ainsi, les ateliers :
  - permettent la présentation des idées intéressantes et renforcent la confiance en soi (Caré & Debyser 1978) ;
  - la langue étrangère devient alors un outil de l'autocréation.
- Grâce aux ateliers la distance enseignant—élève est moins intimidant. Ceci permet aux étudiants d'exprimer leurs opinions plus à l'aise, les encourage à communiquer leur intention de communication.

*La créativité et la métacognition*

- Les ateliers aident à comprendre le mécanisme de quelques opérations intellectuelles précieuses—la métaphore, l'analogie et l'abstraction. Or la métacognition est considérée comme facteur de la mise en oeuvre des stratégies cognitives.
- La métacognition stimule l'autonomie de l'élève (Little 1997).
- La métaphore, l'analogie, la catégorisation, les prototypes sont des notions apprises lors des cours de la théorie de la communication ; les ateliers montrent le côté pratique des ces phénomènes.

*Créativité et communication*

- Les ateliers stimulent le potentiel d'adaptation à des situations nouvelles (Nęcka 1998; Cudowska 2004). Ils facilitent la compréhension de l'autre culture, ou autrui en général.
- La créativité est censée permettre d'éviter les stéréotypes (Kubicka 2003) et ainsi, prépare pour les situations de communication surprenantes, pour lesquelles ni schéma cognitifs, ni scénarios adéquats n'existent pas dans les structures cognitifs.

**Bibliographie**

- Caré, J. M. & F. Debyser (1978) : *Jeux, langage et créativité*. Paris : Hachette & Larousse.
- Cudowska, A. (2004) : *Kształowanie twórczych orientacji życiowych w procesie edukacji*. Białystok : Trans Humana.
- Dakowska, M. (1996) : *Koncepcje kognitywne a modelowanie akwizycji języków obcych*. In : F. Grucza & M. Dakowska (eds.) *Podejścia kognitywne w lingwistyce, translatoryce i glottodydaktyce*, Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. 99–112.
- Dakowska, M. (2001) : *Psycholingwistyczne podstawy dydaktyki języków obcych*. Warszawa : PWN.
- Dakowska, M. (2003) : *Current Controversies in Foreign Language Didactics*. Warszawa : Wydawnictwa UW.
- Grucza, F. (1978) : *Teoria komunikacji językowej a glottodydaktyka*. Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Kubicka, D. (2003) : *Twórcze działanie dziecka w sytuacji zabawowo-zadaniowej*. Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Little, D. (1997) : *Responding authentically to authentic texts: A problem for self-access language learning?* In : P. Benson & P. Voller (eds.) *Autonomy and Independence in Language Learning*, Harrow : Longman. 225–236.
- Mitchell, R. & F. Myles (1998) : *Second language learning theories*. London : Arnold.
- Nęcka, E. (1998) : *Trening twórczości*. Kraków : Impuls.
- Nęcka, E. (2001) : *Psychologia twórczości*. Gdańsk : Gdańskie wydawnictwo psychologiczne.

- Robinson, P. (ed.) (2002a) : *Individual Differences and Instructed Language Learning*. Amsterdam & Philadelphia : John Benjamins.
- Robinson, P. (2002b) : Researching individual differences and instructed learning. In : Robinson (2002a : 1–13).
- Schmidt, K. J. (2003) : *Dydaktyka twórczości, koncepcje, problemy, rozwiązania*. Kraków : Impuls.
- Skehan, P. (2002) : Theorising and updating aptitude. In : Robinson (2002a : 69–95).

**Eugenio Coseriu—Óscar Loureda Lamas: Lenguaje y discurso.** , Pamplona, , pp.

Recoge este volumen siete artículos de Eugenio Coseriu—dos de ellos inéditos en español—y uno de Óscar Loureda Lamas, con el claro propósito de reivindicar la lingüística del texto tal como la entendió el ya fallecido autor rumano en trabajos como “Determinación y entorno: dos problemas de una lingüística del hablar” y *Textlinguistik: eine Einführung*. Desde esta perspectiva se concibe el texto no como actividad—como sí lo son el hablar en general y la lengua en los niveles universal e histórico, respectivamente—sino como actividad o producto del nivel individual del lenguaje.

Los ocho artículos de los que consta este trabajo pueden agruparse en cuatro líneas fundamentales: cuestiones que atañen a la naturaleza propia del lenguaje, fundamentos teóricos de la lingüística del texto como hermenéutica del sentido, delimitación de diversos tipos de textos y aplicación práctica de los instrumentos teóricos elaborados por Coseriu.

El artículo “El lenguaje entre  $\varphi\upsilon\sigma\epsilon\iota$  y  $\vartheta\epsilon\sigma\epsilon\iota$ ” trata el tema de la arbitrariedad del signo lingüístico, haciendo una serie de importantes precisiones sobre las diversas formas en que los autores clásicos entendieron la dicotomía entre “naturaleza” e “imposición” en el lenguaje, pues no todos lo hicieron en un mismo sentido. Coseriu señala a Platón y a Aristóteles como los grandes superadores del problema de la naturaleza del signo lingüístico. El primero ya intuyó la diferencia entre el denominar—que ya no se identifica con el significar—, y el decir, ámbito en el que, a diferencia del anterior, es posible establecer rela-

ciones de verdad o falsedad. Por su parte, Aristóteles es el primero en plantear que lo relevante en la motivación de los signos lingüísticos no es su causa—su “por qué”—sino su finalidad—su “para qué”—, estableciendo además una distinción fundamental entre significado, denominación y verdad, que la lingüística posterior no siempre ha tenido en cuenta.

En “Lenguaje y política”, Coseriu estudia lo político en relación con el lenguaje. Por una parte, habla del lenguaje político entendido como uso lingüístico propio de la actividad política, lo que incluiría el léxico político, el modo en que los signos lingüísticos se emplean en la política o los procedimientos utilizados en los discursos políticos. En este sentido, el lenguaje político no es esencialmente distinto de otros tipos de lenguaje, en tanto que no presenta unas técnicas específicas de análisis. Pero lo que más interesa a Coseriu en este artículo es destacar lo político como aspecto esencial del lenguaje, en tanto que el ser humano pertenece siempre a una comunidad lingüística, a una tradición, lo cual supone, a su vez, diferencias con respecto a otras comunidades, en relación con lo que Coseriu llama la “alteridad” del lenguaje. En este sentido, el autor rumano se detiene en cuestiones relacionadas con la política lingüística, como conjunto de actividades dirigidas a regular los comportamientos lingüísticos dentro de una determinada comunidad, observando, en el caso concreto del ámbito hispánico, aspectos positivos y negativos.

El breve trabajo inédito “La lingüística del texto como hermenéutica del sentido” apunta de forma muy escueta los planteamientos teóricos utilizados para justificar dicha ciencia. En la mis-

ma línea, el artículo de Óscar Loureda Lamas “Fundamentos de una lingüística del texto real y funcional”, que pone fin al libro, trata con más detenimiento dichos planteamientos y establece una triple perspectiva — universal, histórica e individual — a la hora de abordar el texto como objeto de estudio. Desde el punto de vista universal, se hace necesario delimitar los aspectos esenciales del texto, en otras palabras, qué rasgos definen la textualidad de dicho objeto; desde el punto de vista histórico, en tanto que el texto está siempre inserto en una determinada tradición discursiva, señala Loureda la posibilidad de establecer una tipología textual, entendiendo los tipos de textos como géneros funcionales en el hablar de cada comunidad; por último, en tanto que cada texto individual constituye un objeto concreto e irrepetible, es necesaria una hermenéutica que interprete, describa y analice su sentido.

Es muy importante advertir el hecho, que señala bien Loureda, de que en la terminología de Coseriu, el texto tiene dos acepciones: en una de ellas alude al tipo de unidad superior a la oración, que se adscribe a la lengua como nivel histórico del lenguaje, y cuyo contenido lingüístico es, por consiguiente, el significado; la otra acepción, que alude a lo que constituye realmente el objeto de la lingüística del texto coseriana, es la de la actividad o producto propia del nivel individual del lenguaje, cuyo tipo de contenido lingüístico es el sentido, frente al significado y la designación, que pertenecen, respectivamente, a la lengua como nivel histórico y al hablar en general como nivel universal. Asimismo, es interesante advertir que, en el trabajo de Loureda, como él mismo explica en una nota, se suele utilizar el término “texto” tanto como referido al produc-

to de la actividad lingüística individual como a la actividad en sí misma, para la cual Coseriu reserva el término “discurso”. Tal vez debiera incidirse más en esta distinción terminológica, dada la importancia que tienen los conceptos de ενεργεια (“actividad”) y εργον (“producto”), en la teoría coseriana.

Una posible aplicación de los fundamentos teóricos de esta lingüística del texto tiene lugar en los artículos “Texto, valores, enseñanza”, donde el autor rumano analiza de qué manera el estudio de los textos puede ser vehículo de una educación moral y cívica, sobre todo en lo que respecta a la valoración del lenguaje como manifestación de la dignidad y libertad humanas, y, por otro lado, “*Orationis fundamenta*: la plegaria como texto”, en el que Coseriu, previo establecimiento del mundo de la fe como uno de los posibles universos del discurso en relación con los distintos modos del conocer humano, y de la plegaria como tipo de texto vinculado a este mundo, lleva a cabo una comparación entre dos versiones diferentes del *Pater noster*.

Un ejemplo de delimitación de distintos tipos de textos se encuentra en los trabajos “Información y literatura” y “Periodismo e historia”. En el primero de ellos, dedicado a establecer los rasgos definitorios del texto literario en oposición a los informativos o periodísticos, Coseriu reniega de las caracterizaciones que se basan en la constatación de hechos en los discursos catalogados como tales, en las estructuras lingüísticas superficiales y en las técnicas de expresión, para fundamentar la suya en la finalidad de dichos textos: en tanto que la de los textos informativos es una finalidad exterior, la de hablar sobre el mundo, la del texto literario es el texto mismo, es

decir, su finalidad es interna, no se dedica, por lo tanto, a hablar sobre el mundo, sino a crear mundos. Otros puntos que diferencian estos tipos de textos son la coincidencia o no del sentido con lo expresado a través del significado y la designación, el tipo de sujeto (empírico o universal) desde el que se construye, la relación con la situación histórica, el destinatario al que va dirigido, su consideración o no como acto político y social y, finalmente, su dimensión ética. En el artículo “Periodismo e historia”, por su parte, Coseriu parte del análisis de la obra de Tobias Peucerus *De relationibus novellis* para hacer una reflexión sobre los aspectos que relacionan y diferencian a estas dos disciplinas. Aunque ambas tratan sobre los mismos hechos, la diferencia fundamental es en cuanto a su perspectiva: en tanto que el periodismo está sujeto necesariamente a un momento actual y a una localización muy determinada, la historia tiene una dimensión universal, pretende llevar a cabo una valoración del pasado para explicar determinado aspecto de un presente al cual se ha llegado.

*Pablo Tornero Pastor*  
*Universidad de Cádiz*

**Maurizio Gatti : Être écrivain amérindien au Québec. Indianité et création littéraire.** Préface de François Paré. Cahiers du Québec. Collection littéraire, Hurtubise HMH, Montréal, PP.

«Je ne suis qu'un visiteur parmi vous» — ce sont les propos du préfacier de ce livre savant, afin de désigner l'attitude de l'auteur, qui a envisagé le développement des questions fondamentales, indiquées dans le titre. Visiteur, peut-

être, car Maurizio Gatti, jeune chercheur d'origine italienne, tout en étant étranger aussi bien par rapport aux Amérindiens que par rapport aux Québécois, peut et veut même se tenir à l'écart de son objet de recherche. Il s'érige en observateur et porte son regard sur un objet qui est sinon unique en son genre, il est du moins original. Car, les Amérindiens du Québec qui sont, cela va sans le dire, des francophones, développent leurs expressions littéraires avec un retard considérable par rapport aux Amérindiens anglophones. Évidemment, les causes de ce retard sont multiples, mais elles n'entrent pas dans le cadre du travail de l'auteur, étant donné que cette entreprise de comparaison a été menée, tout récemment, par d'autres chercheurs.

Pour l'auteur, il s'agit donc de s'attaquer à un sujet bien cerné et d'en tirer les premières conclusions solides et bien fondées. Remarquons d'emblée que l'approche d'un «visiteur» d'un objet de recherche surgit relativement tardivement porte en soi quelques avantages. Tout d'abord, l'auteur peut profiter de toutes sortes de théories, culturelles, littéraires, sociologiques, anthropologiques, aujourd'hui de mieux en mieux élaborées qui visent à rendre compte des rapports tels *colonisateurs vs colonisés*, *Blancs vs les Autres*, etc. A partir de Franz Fanon jusqu'aux théories post-coloniales, en passant par les ouvrages de base de Memmi, nous disposons aujourd'hui de tout un outillage théorique et même expérimental pour aborder ce genre de problèmes.

Mais, connaissant l'itinéraire personnel de l'auteur, ce sont, en dehors des renvois fréquents aux théories mentionnées, les observations menées sur place qui s'y ajoutent d'une façon natu-

relle et méthodique, pour produire un texte lisible, clair, solidement basé à la fois sur les expériences personnelles et sur une documentation sérieuse. Son objectif est «d'étudier les conditions de production, de diffusion et de réception de la littérature amérindienne francophone au Québec.» ( ) Objectif apparemment simple, mais qui nécessite la formulation des présuppositions et des réponses bien définies. Notamment et avant tout: qui est écrivain? qui est Amérindien?

Le premier grand chapitre porte le titre *La mise en réserve de l'identité* et le deuxième *l'Écrivain amérindien et la littérature*. Le premier chapitre évoque certains aspects historiques et historico-juridiques tel la *Loi sur les Indiens de 1876* et ses avatars tout au long de l'histoire, jusqu'à nos jours. Car cette *Loi* ne simplifie aucunement la définition de l'appartenance et l'identification. Les questions de la colonisation — si l'on peut nommer ainsi les rapports multiples qui existent entre les communautés amérindiennes québécoises, sont évoquées, aussi bien que la quête perpétuelle de l'authenticité, les manipulations, les jeux de rôles, etc. Au fait, rien n'est simple dans ce monde, dans celui des Amérindiens, ni leur rapport au passé, aux traditions, ni la définition de leur statut à l'intérieur de la société contemporaine. Y a-t-il de vrais et de faux Indiens? Qui sont des *Sauvages*? Que veut dire s'ensauvager? Qui sont des *Autochtones* et qui sont des *colons*? Autant de questions qui se forment non seulement dans ce contexte précis des écrivains amérindiens, mais qui sont également valables dans des contextes beaucoup plus larges, p.ex. dans celui des littératures anglophones, africaines, migrantes, etc.

Trois écrivains amérindiens sont le plus souvent mentionnés: Bernard Assiniwi (*Le saga des Béothuks*, ), Michel Noël (*Pien*, ) et Rita Mestokosho (*Recueil de poèmes*, ). Assiniwi est d'origine algonquaine, auteur d'une trentaine de titres parus, Michel Noël est Algonquin et Canadien-français d'origine, son roman autobiographique obtint un succès considérable, tandis que Mestokosho est d'origine innue et publie en sa langue maternelle et en français. «Traduire elle-même ses poèmes du français à l'innu et vice versa, est pour Rita Mestokosho la façon de garder un certain contrôle sur sa création et de revendiquer une autonomie absolue.» ( ) Gatti démontre, par une analyse très fine, les preuves et les failles de leur identité amérindienne, dont les composants sont multiples: sang, connaissance de langues, physique, mode de vie, etc.

Les trois écrivains dont nous trouvons les noms le plus souvent mentionnés illustrent très bien toutes les ambiguïtés du statut d'un écrivain amérindien. Eux-mêmes ils entrent volontiers dans le vif du sujet. Interviews, récits autobiographiques, conversations personnelles fournissent suffisamment de matériel pour saisir toute la complexité de leur identité. Quelques points principaux sont à retenir, comme leur rapport aux traditions, leur rapport au français et la question de l'oralité vs écriture.

Le premier point peut être illustré par les nombreuses transcriptions des légendes et des mythes, sous forme de conte, poésie, roman, voire pièce de théâtre. Les conséquences purement esthétiques de ce passage ne sont pas négligeables: «Quand un texte paraît uniquement en français, les écrivains ont tendance à y intégrer des marques d'oralité et de nombreuses ex-

pressions vernaculaires, d'une part pour représenter des réalités spécifiques et, d'autre part, pour recréer une atmosphère que seuls certaines expressions amérindiennes peuvent rendre. Ils expriment ainsi, même en français, leur particularité.» ( ) L'usage du français est non moins problématique. Car, tous ne possèdent plus une langue propre, leur seul moyen d'expression est le français. Or, même pour le français, toute une série de questions peut se poser, exactement comme pour les écrivains québécois, notamment : écrire en français, mais dans quel français ? Plusieurs écrivains québécois se posent d'ailleurs la même question «Le joual ? Le français québécois : le franglais ? Le français de France ?» ( ) M. Gatti n'oublie jamais que tous ces aspects évoqués sont profondément ancrés dans le contexte québécois : «... le but principal de cet ouvrage est de susciter un débat sur la littérature amérindienne et de stimuler des réactions, quelles qu'elles soient, surtout chez les Amérindiens et les Québécois.» ( )

Or, la question principale pour les auteurs reste quand-même celle de leur identité dont l'évolution est palpable, car un changement s'est opéré récemment : «A l'Indien vu par l'Autre, ils voulaient substituer l'Amérindien perçu, vécu et rêvé par lui-même. Ils voulaient en outre que le colonisateur connaisse le regard qu'ils portaient sur lui. Leur littérature est née principalement comme tentative de réponse et de réappropriation culturelle.» ( ) D'où la définition proposée : «Un écrivain amérindien est celui qui se considère et se définit comme tel.» ( )

Les chapitres consacrés aux faits sociologiques sont d'une importance et d'un intérêt fondamentaux. La consé-

cration est évidemment nécessaire, mais la question se pose : qui consacre les écrivains et au nom de quels critères ? Puis : existe-t-il d'ouvrages de référence ? Le discours sur l'oeuvre est devenu aujourd'hui une partie intégrante de la production même de l'oeuvre. ( ) Les éditeurs ne se contentent plus de publier les manuscrits proposés, ils prennent l'initiative et passent des commandes aux écrivains — dit Gatti. Une politique éditoriale, bien présente aujourd'hui au Québec, peut agir en faveur de la littérature amérindienne. Mais il reste encore beaucoup à faire : «Au Québec, la distribution et la circulation de la littérature ne s'insèrent pas encore dans un réseau organisé, bien articulé et efficace. Diverses tentatives n'ont pas débouché sur des résultats durables et solides.» ( ) Puis, une spécificité de la vie littéraire québécoise est évoquée : les prix littéraires et les bourses accordés aux écrivains. Même si ces deux formes d'aides sont bien développées et largement pratiquées au Québec, tous les problèmes ne se trouvent pas résolus. Car, il s'agit bel et bien d'un *business* littéraire, où la valeur de l'écrivain dépend de la place qu'il s'est assuré sur le marché et souvent les prix gagnés sont plus d'importance que le nom de l'auteur. Que vend-t-on alors ? Une oeuvre ? Un nom ? Autant de questions auxquelles les réponses sont à formuler, mais déjà la prise de conscience est une étape importante dans ce long processus de consécration.

«La littérature amérindienne passe à travers certaines étapes que la littérature québécoise a également connues» ( ) — cette idée mène l'auteur vers la découverte de certains parallèles qui sont à remarquer par rapport par exemple à la *littérature migrante* — c'est-à-

dire à l'accueil d'un assez grand nombre d'écrivains au sein de la littérature québécoise dont les racines se trouvaient ailleurs. Leur consécration était facilitée, d'après l'auteur, par leur succès international, ce qui pourrait éventuellement arriver également aux auteurs amérindiens. Passer par la France, par Paris, est sans doute le chemin le plus sûr pour obtenir la consécration internationale et pourquoi pas québécoise. Une autre idée originale de l'auteur est de souligner que «La littérature amérindienne francophone du Québec [...] s'insère [...] dans le contexte immédiat de la littérature québécoise et dans le panorama plus large des littéraires francophones dont elle partage certains codes». ( )

La conclusion du livre est rassurante : malgré les tâtonnements du début cette littérature émergente a un avenir promettant. Et notre conclusion serait alors aussi encourageante : le livre de Maurizio Gatti nous donne envie de lire les ouvrages de tous ces auteurs dont les noms surgissent sur ces pages et il nous incite à continuer les comparaisons, dans le domaine de la francophonie et même peut-être au-delà.

*Éva Martonyi*

*Université Catholique P. Pázmány, Piliscsaba*

**François Cusset: French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis.** Éd. de La Découverte/Poche, Paris, , pp.

Ce livre fort intéressant dont l'auteur est professeur de sociologie et de la communication aborde une question bien souvent posée : comment se fait-il que certains penseurs français, relativement peu connus au début de leur carrière

en France, obtiennent une renommée si importante dans les universités des États-Unis et comment cette réputation leur revient en France, en les posant ainsi sur un piédestal jamais connu auparavant. Ceux qui obtiennent ainsi le statut bien honorable de «maîtres-penseurs» contribuent aux mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis mais, au-delà de cet exploit non négligeable, ils exercent une influence même ailleurs, pour ainsi dire à l'échelle mondiale.

L'intérêt du livre de Cusset réside dans le fait qu'il démontre combien l'histoire des idées est étroitement liée aux études littéraires et même si l'approche de l'auteur n'est pas proprement dite littéraire, il aborde de nombreux sujets qui sont présents dans le domaine des réflexions sur les manifestations spirituelles des dernières décennies, et ceci un peu partout dans le monde. Nous avons ainsi une bonne illustration du fait que les théories littéraires ne sont pas indépendantes des théories développées dans et par d'autres disciplines. Il suffit de rappeler d'abord l'apport important de la linguistique, puis celui de la sociologie, de la psychanalyse, de l'anthropologie, pour ne mentionner que ces disciplines pilotes de notre époque récente.

L'interdépendence des discours, l'interpénétration des idées et des terminologies sont autant de signes de la modernité voire de la postmodernité et nous mènent à reconsidérer nos notions anciennes et traditionnelles sur la culture en général et sur la littérature en particulier.

Qui sont alors ces théoriciens dont les noms reviennent si souvent dans les ouvrages théoriques ? Ce sont d'après l'auteur Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Jacques Lacan, Jean-François Lyotard, Jean Baudrillard,

Julia Kristeva et Michel Foucault — mais la liste n'est point complète. Dénoncés par certains comme représentants une « imposture intellectuelle », accusés d'avoir utilisé un « jargon » incompréhensible et exercé une véritable « intoxication verbale », ils sont portés aux nues par d'autres et ces derniers sont peut-être plus nombreux que les premiers. Cusset retrace les étapes de leur « fortune », comment ils ont fécondé, aux années / aux États-Unis rien de moins que « les politiques identitaires de l'université américaine » et comment ils ont servi de base théorique et pratique aux études nouvellement surgies, à partir des études minoritaires jusqu'aux réflexions critiques sur la communauté. L'auteur démontre par une extraordinaire richesse de textes et de toutes sortes de documents l'histoire glorieuse de la pénétration de ces théories dans les milieux intellectuels américains. Pour commencer, les préhistoires sont évoquées, notamment l'exil artistique et intellectuel français entre et , puis l'exportation intellectuelle de l'immédiat après-guerre (sur-réalisme, existentialisme et l'histoire des *Annales*) et enfin le véritable point de départ, le symposium de l'université John Hopkins en — reconnu retrospectivement comme l'élément fondateur de ce changement de paradigme. Les invités d'honneur y apportent un véritable « virus », Barthes, Derrida, Lacan, René Girard, Jean Hyppolite, Lucien Goldmann, Charles Morazé, Georges Poullet, Tzvetan Todorov sont tous présents, Genette, Jakobson, Deleuze envoient chacun un texte. La fin du structuralisme est annoncée et, tout en gardant certains de ses acquis, une nouvelle ère est proclamée dont les mots-clés sont désormais bien connus : poststructura-

lisme, deconstruction et la naissance de nouvelles recherches, de nouvelles approches, des *cultural studies*, des *gender studies*, des *queer studies*, etc.

Or, les représentants de la théorie française ne forment pas un groupe homogène. L'étiquette est inventée après-coup, comme c'est si souvent le cas au cours de l'histoire des idées, mais on y retient le relativement grand nombre de ceux qui se prononcent sur les questions de l'interprétation des textes, *a fortiori* littéraires. Tout en retraçant d'abord, dans la première partie du livre, l'histoire de *L'invention d'un corpus*, Cusset présente, dans la deuxième partie intitulé *Les usages de la théorie* celle des universités américaines de l'époque. Plusieurs universités de prestige, constituant un monde à part et vivant dans un désarroi généralisé, accueillent de bon cœur les idées dont elles ont un grand besoin pour se mettre à l'heure de la modernité. Non pas qu'elles manquent de savants et de théoriciens. Au contraire, à partir du *new criticism* (Stanley Fish), jusqu'aux études postcoloniales (Gayatri Spivak, Edward Said) et la philosophie postmoderne (Richard Rorty), tout y est, mais la rencontre avec la théorie française bouleverse les départements les plus divers et y laisse ses marques. Or, ce qui est le plus intéressant c'est que les idées d'un Lacan, d'un Foucault ou d'un Derrida sont réinterprétées, réappropriées par les milieux universitaires. Ceux qui en font l'usage y découvrent des éléments de pensée qui leur sont extrêmement utiles pour aller plus loin, non seulement pour fonder de nouvelles disciplines, mais aussi pour apprendre d'interpréter des phénomènes récemment surgis dans leur pratique quotidienne même.

La thèse du livre, relativement

simple, a sans doute aussi un aspect politique. L'auteur, tout en insistant sur les questions identitaires, proclame que les «maîtres-penseurs» dont il est question ont proposé, chacun à sa manière, une critique qui peut être considérée comme une critique sociale.

Mais ce qui est peut-être le plus frappant dans cette histoire c'est le fait que ces courants de pensée, développés aux États-Unis ont bel et bien retraversé l'Atlantique pour venir alimenter en France les débats théoriques et pratiques militantes d'un genre nouveau. Des textes jugés jadis illisibles voire incompréhensibles en France deviennent tout d'un coup tout à fait clairs après les relectures qu'en ont fait les universitaires américains et redeviennent désormais autant de points de départ pour le développement des disciplines nouvellement introduites, cette fois-ci dans les universités françaises : études multiculturelles, théories postcoloniales, etc.

Évidemment, la nouvelle mondialisation y est pour quelque chose, car l'université mondialisée pratique aujourd'hui «l'hybridation d'influences et la fécondation réciproque avec beaucoup plus de bonheur que l'importation directe et la vénération simpliste d'hier». (Cf. l'article de Fr. Cusset «Dépasser la French Theory» dans *Magazine littéraire*, N° octobre , p. .) Et justement, c'est la mondialisation et l'hybridation comme résultat de ces échanges, non seulement dans la relation franco-américaine, présentée si brillamment par Fr. Cusset dont nous sommes les témoins aujourd'hui, mais aussi à travers le monde — car le poststructuralisme, la déconstruction et la psychanalyse ont fécondé toutes nos recherches. Aujourd'hui on ne peut pas mentionner, parfois à tort et à travers, le caractère rhizo-

matique de toutes les manifestations de l'écriture, et qui est-ce qui n'aura pas envie de *déshabiller les textes littéraires*? (Cf. Fr. Cusset, *Queer critics. La littérature française déshabillée par ses home-lecteurs*, PUF, Paris, ).

Avant de terminer notre aperçu succinct, ajoutons quelques remarques critiques. L'auteur insiste sur la marginalisation de ces mêmes penseurs en France, étant considérés comme des survivants des idées de ' , ce qui nous semble pourtant un peu exagéré, parce qu'ils ont tous fini par obtenir en France des postes universitaires voire des chaires au prestigieux Collège de France. En lisant les pages de ce livre, le lecteur est ébloui par la multitude des détails, par le grand nombre de micro-analyses, par les innombrables renvois aux sources : livres, articles, faits divers, etc. Certains critiques ont même reproché à Cusset de passer par beaucoup trop de *name dropping* et d'avoir constitué un amalgame de textes, l'ensemble étant assez difficile à digérer.

Dans sa postface, l'auteur constate, non sans satisfaction, que la France semble enfin rattraper le retard, dû à sa réticence de l'appropriation des théories multiculturelles et interdisciplinaires. Grâce aux traductions de plus en plus nombreuses et sa plus grande ouverture intellectuelle, de nouveaux centres de recherche se constituent et de nombreux colloques sont organisés. Ainsi, un véritable partenariat est en train de se constituer et on ne pourrait aucunement parler de crise ou déclin de la «théorie française».

*Éva Martonyi*  
*Université Catholique P. Pázmány, Piliscsaba*