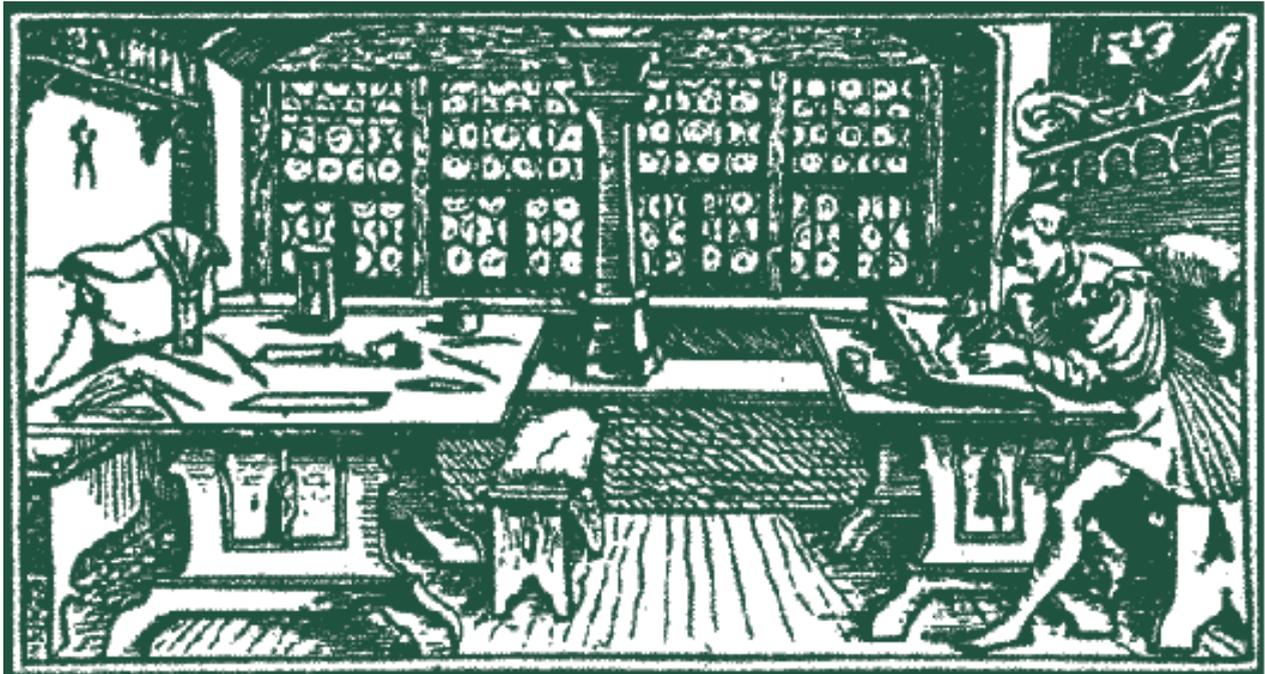




STUDIA UNIVERSITATIS  
BABEȘ-BOLYAI



# PHILOLOGIA

---

2/2020

# STUDIA UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI

SERIES

## PHILOLOGIA

---

**EDITORIAL OFFICE:** 31<sup>st</sup> Horea Street, Cluj-Napoca, Romania, Phone: +40 264 405300

---

### **REFEREES:**

Prof. dr. Ramona BORDEI BOCA, Université de Bourgogne, France  
Prof. dr. Sharon MILLAR, University of Southern Denmark, Odense  
Prof. dr. Gilles BARDY, Aix-Marseille Université, France  
Prof. dr. Rudolph WINDISCH, Universität Rostock, Deutschland  
Prof. dr. Louis BEGIONI, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", Italia

### **EDITOR-IN-CHIEF:**

Prof. dr. Corin BRAGA, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania

### **SECRETARY OF THE EDITORIAL BOARD:**

Conf. dr. Ștefan GENCĂRĂU, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania

### **MEMBERS:**

Prof. dr. Rodica LASCU POP, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania  
Prof. dr. Jean Michel GOUVARD, Université de Bordeaux 3, France  
Prof. dr. Sanda TOMESCU BACIU, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania  
Prof. dr. Sophie SAFFI, Aix-Marseille Université, France

### **TRANSLATORS:**

Annamaria STAN, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania  
Ioana-Gabriela NAN, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania

Beginning with 2017, *Studia UBB Philologia* has been selected for coverage in Clarivate Analytics products and services.

*Studia UBB Philologia* will be indexed and abstracted in *Emerging Sources Citation Index*.

YEAR  
MONTH  
ISSUE

Volume 65 (LXV) 2020  
JUNE  
2

---

PUBLISHED ONLINE: 2020-05-10  
PUBLISHED PRINT: 2020-06-29  
ISSUE DOI:10.24193/subbphilo.2020.2

---

**S T U D I A**  
**UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI**  
**PHILOLOGIA**  
**2**

---

**Desktop Editing Office:** 51<sup>st</sup> B.P. Hasdeu, Cluj-Napoca, Romania, Phone + 40 264-40.53.52

---

**SUMAR - SOMMAIRE - CONTENTS - INHALT**

*Special Issue: Travaux de linguistique romane et d'analyse du discours*

*Issue Coordinators: Ligia Stela Florea, Adrian Chircu, Iuliana-Anca Mateiu*

LIGIA STELA FLOREA, ADRIAN CHIRCU, IULIANA-ANCA MATEIU, Introduction..... 7

**LINGUISTIQUE ROMANE**

CARMEN-VALENTINA CANDALE, Particularidades sintácticas del lenguaje de los jóvenes españoles y rumanos en las redes sociales \* *Syntactic Features of the Language of Romanian and Spanish Young People in Social Media* \* *Particularități sintactice ale limbajului tinerilor români și spanioli în mediul rețelelor sociale*..... 15

ADRIAN CHIRCU, Concordances étymologiques et lexico-sémantiques entre le français régional et le roumain \* *Etymological and Lexical-Semantic Concordances Between Regional French and Romanian Language* \* *Concordanțe etimologice și lexico-semantice între franceza regională și limba română* ..... 29

JOAN MARÍA JAIME MOYA, El término latino medieval <i>ferto</i> : una voz problemática * <i>The Medieval Latin Term fertio: A Problematic Word</i> * <i>Termenul latinesc medieval fertio: un cuvânt problematic</i> .....	41
CECILIA MIHAELA POPESCU, OANA ADRIANA DUȚĂ, Rom. <i>Atunci</i> and Sp. <i>Entonces</i> : from Adverbs to Discourse Markers. Some Convergences and Divergences * <i>Rom. atunci și sp. entonces: de la adverbă la marcatori discursivi. Convergențe și divergențe</i> .....	47
DACIANA VLAD, Les équivalents en français de l'adverbe roumain <i>cam</i> dans ses différents emplois * <i>Semantic and Pragmatic Values of the Romanian Adverb cam and their Equivalents in French</i> * <i>Valori semantico-pragmatice ale adverbului cam și echivalențele lui în franceză</i> .....	63
ANAMARIA CUREA, <i>Locutions, unités, séries, composés...</i> points de vue de l'école de linguistique générale de Genève (ch. Bally, a. Sechehaye, h. Frei) * <i>Phrases, Units, Series, Compound Words ... Approaches of the Genevan School of General Linguistics (Ch. Bally, A. Sechehaye, H. Frei)</i> * <i>Locuțiuni, unități, serii, cuvinte compuse în abordarea școlii de lingvistică generală de la Geneva (Ch. Bally, A. Sechehaye, H. Frei)</i> .....	77

## ANALYSE DU DISCOURS ET LINGUISTIQUE TEXTUELLE

ANA-MARIA COZMA, OLGA GALATANU, Les mots de la démocratie participative en ligne : le préformatage de la doxa à travers les outils de la civic tech * <i>Words that Shape Online Participatory Democracy: the Implicit Representations of Civic Tech Tools</i> * <i>Lexicul platformelor internet de democrație participativă și rolul lui în preformatarea doxei</i> .....	91
ANDRA-TEODORA PORUMB, Le discours identitaire de l'entreprise – Émotion, promesses, séduction * <i>The Identity Discourse of the Organization - Emotion, Promises, Seduction</i> * <i>Discursul identitar al întreprinderii – Emoție, promisiuni, seducție</i> .....	115
LAURENCE ROSIER, Quelques jalons autour de la chanson comme objet d'analyse discursif * <i>Some Milestones in the Approach of the Song as Object of Discourse Analysis</i> * <i>Câteva jaloane în abordarea cântecului ca obiect de analiză discursiv</i> ..	129
ILEANA GEORGIANA TODORAN, Aspects du travail de formulation dans l'interaction en contexte académique exolingue. À base d'un corpus de français parlé * <i>Aspects of the Formulating Process in the Interaction in Exolingual Academic Context. On the Basis of an Oral French Corpus</i> * <i>Aspecte ale activităților de formulare într-un corpus de franceză L2 în context academic. Pe baza unui corpus de franceză vorbită</i> .....	141
VLAD DOBROIU, Défis de la traduction du <i>Bâillon</i> d'É.-E. Schmitt en roumain et en portugais. Étude comparative des temps verbaux * <i>Translating "Le Bâillon" by Éric-Emmanuel Schmitt from French into Romanian and Portuguese: Comparative Study of the Uses of Tenses</i> * „Le Bâillon” de Éric-Emmanuel Schmitt, probleme de traducere a timpurilor verbale din franceză în română și portugheză.....	155

LIGIA STELA FLOREA, Polyphonie, dialogisme, espace interactif dans leurs rapports à l'interaction verbale * <i>Polyphony, Dialogism, Interactive Space and Their Relationship with Verbal Interaction</i> * <i>Polifonie, dialogism, spațiu interactiv și raporturile lor cu interacțiunea verbală</i> .....	167
IULIANA-ANCA MATEIU, Le fonctionnement de l'imparfait ludique * <i>The Functioning of the Ludic Imperfect</i> * <i>Funcționarea imperfectului ludic</i> .....	183
LOUIS BEGIONI, L'utilisation du subjonctif dans les subordonnées complétives en français et en italien * <i>The Use of Conjunctive in Object Clauses in French and Italian</i> * <i>Utilizarea conjunctivului în subordonatele complete în franceză și în italiană</i> .....	205

## VARIA

ELENA PLATON, The Vegetal Model in Conceptualising Creation * <i>Modelul vegetal în conceptualizarea creației</i> .....	217
THÉA PICQUET, Entre texte et scène, le jeu de l'acteur dans la comédie italienne de la Renaissance. Leone de' Sommi, <i>Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche</i> * <i>Between Text and Stage: Acting in Italian Renaissance Comedy Leone de' Sommi</i> , <i>Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche</i> * <i>Între text și scenă, jocul actorului în comedia italiană din timpul Renașterii. Leone de' Sommi, Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche</i> .....	235

## REVIEWS

Adam Ledgeway, <i>De la latină la limbile romanice. Schimbare morfosintactică și tipologică</i> . Traducere în limba română de Raluca Brăescu, Adina Dragomirescu, Ionuț Geană, Alexandru Nicolae, Irina Nicula Paraschiv, Dana Niculescu. Consultant: Ștefan Colceriu. Postfață de: Gabriela Pană Dindelegan, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2017, 457 p. (IONICA-ANDREEA MICU).....	251
Gh. Chivu, <i>Limbă și cultură. Studii de istorie a limbii române literare</i> , București, Editura Academiei Române, 2019, 334 p. (ADRIAN CHIRCU) .....	257
Mariana Istrate, <i>Testi e contesti linguistici. Saggi scelti</i> , Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2017, 169 p. (LIGIA STELA FLOREA) .....	261
Rozalia Colciar, <i>Dialectologie și pragmatică. Studii de pragmalingvistică a textului dialectal</i> , Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2018, 183 p. (MARIANA ISTRATE).....	265



## INTRODUCTION

Ce numéro de *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Philologia* est consacré au 15<sup>e</sup> anniversaire du *Centre de Linguistique romane et d'Analyse du discours* (CLRAD). Comme son nom l'indique, le centre mène des recherches dans deux grands domaines : linguistique romane et analyse du discours.

Les recherches en linguistique romane portent sur l'analyse contrastive de cinq langues : français, italien, espagnol, roumain, portugais. On s'intéresse soit à des aspects généraux (évolution, tendances actuelles), soit à des problèmes spécifiques de syntaxe, sémantique, lexicographie, toponymie, onomastique ou de philologie romane. Le second programme accueille des recherches en analyse du discours et linguistique textuelle. Les travaux portent sur les genres de la presse écrite, du discours radiophonique ou télévisuel ainsi que sur le discours publicitaire, littéraire, didactique et conversationnel.

Dès sa création, le CLRAD s'est proposé de perpétuer la tradition de la *Société roumaine de linguistique romane*, qui a déployé, pendant plusieurs décennies, une activité des plus prestigieuses.

Créée en 1964, la filiale clujoise de la SRLR a connu entre 1970 et 2000 une période d'activité particulièrement intense. Les réunions, qui avaient régulièrement lieu une fois par mois, étaient fréquentées aussi bien par des enseignants-chercheurs de la Faculté de Philologie que par des chercheurs de l'Institut de Linguistique et d'Histoire littéraire « Sextil Puşcariu » de l'Académie roumaine. Les séances, présidées tour à tour par les professeurs Henri Jacquier, Romulus Todoran, Mircea Zdrengea, D. D. Draşoveanu, Ioan Baci, avaient d'habitude au programme des présentations d'ouvrages et une communication scientifique suivie de discussions. La pléiade des linguistes qui participaient aux réunions de la SRLR était complétée par Elena Ardelean, Eugen Câmpeanu, Alexandru Cristureanu, Pompiliu Dumitraşcu, Gligor Gruişă, Viorel Hodiş, Mircea Homorodean, Dumitru Loşonţi, Ioan Mării, Constantin Milaş, G. G. Neamţu, Ioan Pătruş, Cornel Săteanu, auxquels se joignaient les spécialistes du texte Mircea Borcilă, Elena Dragoş, Rodica Marian, Carmen Vlad.

On se souvient bien de ces discussions, qui débouchaient assez souvent sur de véritables polémiques. Chacune des interventions des spécialistes en linguistique romane ou roumaine étaient, pour les jeunes chercheurs, une vraie leçon de grammaire historique ou synchronique, d'étymologie ou d'onomastique, de dialectologie ou de toponymie, de syntaxe ou de stylistique. Nous voudrions saisir cette occasion pour rendre hommage aux brillants romanistes Henri Jacquier, Romulus Todoran, Mircea Zdrengea, Dumitru Draşoveanu, Ioan Baci,

de même qu'aux autres représentants de l'École linguistique clujoise et, par eux, à la *Société roumaine de linguistique romane* qui a contribué d'une manière essentielle à la formation de plusieurs générations de linguistes.

Le CLRAD a comme principal partenaire l'Institut de Linguistique et d'Histoire littéraire « Sextil Pușcariu » de l'Académie roumaine, les collaborations visant en premier lieu les numéros de la revue *Dacoromania*, éditée par l'Institut Pușcariu. À l'étranger, le CLRAD a initié des programmes de coopération scientifique avec le Centre de linguistique française de l'Université Paris-Sorbonne Nouvelle, l'Institut de recherche et de formation en FLE de l'Université de Nantes, l'IUFM de l'Université « Claude Bernard » Lyon 1 et avec le laboratoire LATTICE-UMR 8094 du CNRS/ENS de Montrouge.

La coopération scientifique avec le laboratoire LATTICE s'est déroulée au cadre d'un programme de recherche international ayant pour objet l'élaboration d'un répertoire des structures de base de la langue française, destiné à tous les usagers de cette langue. Le projet, initié par le directeur du CLRAD en collaboration avec Catherine Fuchs, directeur du LATTICE, a bénéficié du soutien de la Maison des Sciences de l'Homme et de l'Université de Paris VII Denis Diderot. Étendu sur une période de cinq ans, ce programme de recherche s'est finalisé par la publication en 2010 à Paris (Éditions Ophrys) du *Dictionnaire des verbes du français actuel. Constructions, emplois, synonymes*.

Les membres du CLRAD ont participé à deux programmes de recherche de niveau national : entre 2009 et 2011, au programme PN II *Idées exploratoires*, financé par le CNCS, avec le projet *Les genres du discours de presse comme pratiques discursives et culturelles. Dynamique et typologie des genres dans la presse d'information générale roumaine et française*. Il en a résulté trois ouvrages parus en 2011 : *Gen, text și discurs jurnalistic* (corpus français et roumain), publié à Bucarest chez Tritonic, *Genres, mise en thème et mise en discours dans la presse d'information générale* (corpus français et italien) et *Aspects de la problématique des genres dans le discours médiatique*, les deux derniers, publiés à Cluj-Napoca par Casa Cărții de Știință.

L'autre programme national, PN-II-RU-TE, s'adressait aux plus jeunes équipes de recherche de Roumanie. Le projet, qui s'étendait sur deux ans (2015-2017), portait sur *La violence verbale comme espace de manifestation d'une identité sociale : représentations dans le langage quotidien et dans le discours littéraire à partir d'un corpus bilingue*. Les efforts de l'équipe, qui comptait aussi deux doctorants, se sont matérialisés par l'organisation, en octobre 2016, d'un colloque international et par la publication de deux ouvrages collectifs, coordonnés par la directrice du projet, dr. Iuliana-Anca Mateiu : *La violence verbale : représentations dans le discours littéraire et dans la communication quotidienne*, paru en 2016 à Cluj-Napoca, chez Casa Cărții de

Știință et *La violence verbale : description, processus, effets discursifs et psychosociaux*, publié en 2017 par Presa Universitară Clujeană.

Il convient de mentionner également les deux numéros thématiques de la revue *Dacoromania* de l'Institut « Sextil Pușcariu », initiés et élaborés par le CLRAD. Le numéro 1 de 2013, réalisé en collaboration avec Catherine Kerbrat-Orecchioni de l'École Normale Supérieure de Lyon et avec Alain Rabatel de l'IUFM de Lyon, avait comme thème *Les apports théoriques et/ou méthodologiques de l'analyse des corpus médiatiques en linguistique et analyse du discours*. Le numéro 2 de 2016 a réuni sept contributions autour d'un thème de linguistique romane : *L'optatif, entre catégorie de langue et catégorie de discours*.

Un centre de recherches doit être un cadre fécond et stimulant pour les projets de doctorat, et les thèses finalisées au cours de ces quinze années en témoignent. L'intérêt des jeunes chercheurs ayant une licence en langues modernes s'est dirigé notamment vers des thèmes relevant de l'analyse du discours et de la linguistique textuelle, à savoir :

- analyse du discours médiatique : presse française et italienne, presse satirique, discours polémique, débats politiques télévisés, talk-shows de télévision (cinq thèses soutenues entre 2008 et 2013, dont trois en cotutelle). L'une de ces thèses a été publiée à Berne, chez Peter Lang en 2015 ;

- analyse du discours conversationnel : structures typiques du discours injurieux (2005), interactions verbales en contexte didactique (2011), travail de formulation en contexte exolingue (2015), dont la première en cotutelle avec l'Université Paris XII ;

- histoire des idées linguistiques (expression et expressivité dans les écrits de l'École de Genève, 1900-1940), thèse en cotutelle avec l'Université Paris III, soutenue en 2009 et publiée en 2015 par les Éditions de l'École Normale Supérieure de Lyon ;

- analyse du discours publicitaire sur un corpus trilingue (français, anglais, roumain), thèse soutenue en mai 2017 et publiée en 2019 par Presa Universitară Clujeană ;

- linguistique et pragmatique du texte littéraire : instruments linguistiques pour l'analyse critique des traductions littéraires et pragmatique des rapports de places dans le théâtre d'Eric-Emmanuel Schmitt, deux thèses soutenues en juillet et septembre 2017 dont la deuxième a été publiée en 2019 par Presa Universitară Clujeană.

L'intérêt des jeunes chercheurs ayant une licence en langue roumaine s'est orienté vers différents types d'approches : diachronique, diatopique, synchronique et comparative, visant généralement des aspects d'ordre lexical ou grammatical de la langue roumaine. Jusqu'à présent, dans ce domaine de

recherche, ont été soutenues deux thèses de doctorat en 2019, l'une portant sur le vocabulaire des proverbes roumains et l'autre, sur la morphosyntaxe de l'adjectif en ancien roumain.

En mai 2012, le CLRAD a organisé, en collaboration avec le Département de français de l'Université d'Oradea, une journée jeunes chercheurs en sciences du langage, qui a accueilli une dizaine de communications. Les dernières années, les rencontres initiées par le CLRAD se sont focalisées sur la problématique de la traduction littéraire. Les réunions ont accueilli des conférences soutenues par des spécialistes en titre, des interventions sur les travaux en cours et des présentations d'ouvrages récemment publiés. Ces activités, de même que les dernières publications du CLRAD, figurent sur le site <http://centre.ubbcluj.ro/clrad>.

Les contributions réunies dans ce numéro sont subsumées à deux sections illustrant les deux domaines de recherche du CLRAD. Avant de les présenter de manière succincte, nous tenons à remercier de tout cœur tous les contributeurs, membres du centre ou invités, d'avoir bien voulu partager avec nous la joie de ce moment anniversaire.

## **I. Linguistique romane**

La plupart des contributions réunies dans cette section sont des études comparatives qui traitent des aspects d'ordre étymologique, lexical, sémantique, grammatical, discursif et traductologique. Leur principal objectif est de mettre en évidence certaines particularités des langues romanes concernées (roumain, espagnol ou français). Le dernier article de cette section propose une approche qui s'inscrit dans le champ de l'épistémologie linguistique.

Dans son article, intitulé *Particularidades sintácticas del lenguaje de los jóvenes españoles y romanos en las redes sociales*, Carmen-Valentina Candale se propose de réaliser une étude approfondie de la syntaxe des (micro)textes échangés par les jeunes espagnols ou roumains sur les réseaux sociaux importants, afin d'identifier les principales constantes linguistiques de ces textes.

Dans sa contribution, *Concordances étymologiques et lexico-sémantiques entre le français régional et le roumain*, Adrian Chircu envisage des faits de langue qui illustrent la richesse des patrimoines lexicaux français et roumain, qui s'explique par l'héritage latin de ces deux langues romanes. Son investigation concerne des aspects moins connus par les spécialistes mais qui prouvent que, dans les différents parlers régionaux français, se sont conservés des sémantismes archaïques des mots latins, que l'on retrouve aussi en roumain.

Joan María Jaime Moya entreprend une analyse de facture analogue dans son étude *El término medieval 'ferto' : una voz problemática*, où il s'arrête sur le mot *ferto* auquel il suppose une origine germanique. Ce mot est attesté dans des sources documentaires latines de Catalogne et l'auteur prend le soin de le rapporter à d'autres faits de langue similaires.

À leur tour, Cecilia-Mihaela Popescu et Oana Adriana Duță réalisent, dans l'étude comparative *Rom. atunci and Sp. entonces : from Adverbs to Discourse Markers. Some Convergences and Divergences*, une analyse approfondie de deux marqueurs discursifs présents en espagnol et en roumain (roum. *atunci*/esp. *entonces*), dont les origines sont communes, et en identifient certaines particularités fonctionnelles tant convergentes que divergentes.

Quant à Daciana Vlad, elle s'attarde dans son analyse traductologique (*Les équivalents en français de l'adverbe roumain « cam » dans ses différents emplois*) sur les valeurs sémantiques et pragmatiques de l'adverbe roumain d'approximation *cam*. Son objectif est de cerner les modalités de transposer ces valeurs en français, vu que les équivalences sont parfois difficiles à établir, impliquant l'apport d'autres parties du discours, dans l'effort de restituer le plus fidèlement possible des nuances particulières.

Dans sa contribution, *Locutions, unités, séries, composés... Points de vue de l'École de linguistique générale de Genève (Ch. Bally, A. Sechehaye, H. Frei)*, Anamaria Curea s'arrête sur quelques propositions théoriques des linguistes appartenant à la « première » école de linguistique générale de Genève. Ces approches, utiles pour la linguistique générale et romane, concernent la combinaison des mots. Elle montre que cette problématique a pu engendrer dans les années 1920-1930 des questionnements et des solutions qui convergent, sous certains aspects, avec les approches plus récentes.

## II. Analyse du discours et linguistique textuelle

La deuxième section du numéro réunit des contributions dont la plupart associent d'une manière pertinente les approches discursive et textuelle. Deux contributions font figure à part, en ce sens qu'elles situent leur démarche soit exclusivement dans les cadres de l'analyse du discours, soit principalement sur le terrain de la sémantique.

La section s'ouvre par l'article intitulé *Les mots de la démocratie participative en ligne. Le préformatage de la doxa à travers les outils de la civic tech*, signé par Ana Maria Cozma et Olga Galatanu. Bien que proposant une étude de sémantique lexicale, cette contribution traite, de par le spécifique de son thème, des aspects tenant au contexte socio-politique qui sous-tend l'acte de communication. Le thème en question présente un grand intérêt tant pour

les sciences du langage que pour les sciences de l'information et de la communication. Il s'agit des consultations en ligne qui ont eu lieu en France en 2018 au cadre d'un ample débat national appelé États Généraux de la Bioéthique. L'article se propose d'évaluer l'impact des plateformes digitales destinées aux consultations, sur la représentation que se fait le public de la démocratie. Après avoir présenté les instances énonciatives impliquées dans l'organisation du débat, les auteures entreprennent, dans le cadre de la Sémantique des Possibles Argumentatifs, l'étude des représentations implicites de la démocratie qui se dégagent de ces échanges en ligne, afin de les confronter méthodiquement aux significations potentielles du terme *démocratie*.

La contribution de Andra-Teodora Porumb, qui a pour titre *Le discours identitaire de l'entreprise - émotion, promesses, séduction*, se situe principalement sur le terrain de l'analyse du discours mais exploite également avec profit les recherches menées par les spécialistes en communication, sociologie ou psychologie sociale. On s'applique à définir tout d'abord, dans une perspective interdisciplinaire, le concept d'identité, d'identité discursive et d'identité organisationnelle. Puisque l'identité résulte d'un processus de création discursive, on passe dans un deuxième temps à l'analyse de quelques stratégies identitaires qui se font jour dans la communication d'entreprise. Il s'agit plus exactement de la manière dont les petites entreprises réalisent la « mise en scène de soi » sur leurs pages web. Comme les stratégies identitaires se mêlent étroitement dans ce cas aux stratégies de marketing, ce discours mise dans une grande mesure sur l'émotion et la séduction, pour faire connaître au public les produits et les services que l'entreprise lui fournit.

Laurence Rosier nous propose dans son article *Quelques jalons autour de la chanson comme objet d'analyse discursif*. À partir des plus importants travaux qui ont abordé ce genre de discours, l'auteure entreprend de cerner la spécificité de la chanson francophone comme texte et comme objet culturel, idéologique et éthique. Selon l'opinion de Laurence Rosier, les qualités poétiques et littéraires de la chanson devraient lui assurer une légitimité aussi bien dans le domaine scientifique que dans les pratiques scolaires. Dans l'esprit des travaux d'analyse du discours, l'article s'astreint à fournir une approche holistique de l'objet d'étude : la chanson est une production monogale écrite, un événement communicatif appartenant à un vaste corpus qui inclut aussi bien ses conditions d'apparition que ses conditions de circulation et de réception.

Ileana Georgiana Todoran présente, dans son article intitulé *Aspects du travail de formulation dans l'interaction en contexte académique exolingue. À base d'un corpus de français oral*, les résultats d'une recherche de longue haleine, finalisée par une thèse de doctorat soutenue à l'Université Babeş-Bolyai

de Cluj-Napoca. L'objectif qu'elle s'est donné s'avère particulièrement ambitieux : identifier et décrire les problèmes que soulève le travail de formulation à l'oral au cadre d'interactions exolingues en milieu académique, entre francophones natifs et non-natifs. Il s'agit plus exactement de ce que les spécialistes de l'oral appellent « phénomènes d'hésitation ». La nouveauté de la recherche réside aussi bien dans le choix du corpus que dans celui de la méthodologie : (1) la production du discours oral est abordée dans une double perspective (monologale et dialogale) ; (2) la production des énoncés est envisagée dans le contexte de quatre types de séquences (narratives, descriptives, argumentatives et explicatives) et soumise après coup à une analyse comparative.

Vlad Dobroiu, lui aussi jeune docteur en philologie de l'Université Babeş-Bolyai, nous propose sous le titre *Défis de la traduction du « Bâillon » d'Eric-Emmanuel Schmitt en roumain et en portugais*, une étude comparative des temps verbaux dans trois versions d'un monologue dramatique. Après un aperçu du monologue théâtral comme genre discursif et comme structure séquentielle, l'auteur passe en revue les particularités que l'emploi du passé simple et du passé composé présente en français, en roumain et en portugais, insistant, comme de juste, sur quelques convergences et divergences. Dans la seconde partie de l'article, nous sont présentées deux traductions du texte français en regard, roumaine et portugaise, et cette analyse comparative permet à l'auteur d'illustrer les particularités relevées dans son aperçu théorique et de valider quelques-unes de ses hypothèses de travail.

L'article *Polyphonie, dialogisme, espace interactif dans leurs rapports à l'interaction verbale*, signé par Ligia Stela Florea, se propose un double objectif : (1) revisiter, à partir des travaux de Mikhaïl Bakhtine et d'Oswald Ducrot, des concepts-clés de la linguistique et de la pragmatique, afin d'établir de plus justes filiations (rapports entre polyphonie et plurilinguisme et clivage entre le concept linguistique et le concept littéraire de polyphonie) et (2) montrer, à travers quatre analyses de textes (Camus, Dostoïevski, Pennac et... *Le Figaro*), les liens étroits qui unissent la polyphonie, le dialogisme et l'espace interactif sous le signe de l'interaction verbale ou, si l'on veut, montrer que l'interaction verbale se trouve au cœur de ces phénomènes linguistiques et discursifs. La dernière partie de l'article porte sur les rapports entre polyphonie et dialogisme, d'un côté, et hétérogénéité énonciative, de l'autre.

Dans son article sur *Le fonctionnement de l'imparfait ludique*, Iuliana-Anca Mateiu propose une hypothèse explicative de l'imparfait ludique par la suite d'une analyse de corpus oral de roumain. S'associant le plus souvent avec la formule *zice(a)m că* « on di(sai)t que » signifiant « on prétend(ait) que, i. e. on fai(sai)t semblant que », l'imparfait ludique est utilisé pour signifier que les procès dénotés se déroulent dans un monde qui n'existe que sur le

plan du discours, un monde imaginaire en fin de compte. Cette signification de l'imparfait ludique dérive en fait de l'interaction de son signifié avec des éléments de sens résultant du cotexte (la présence de la formule *zice(a)m că* et aussi d'autres temps verbaux), respectivement du contexte situationnel (interaction du type jeu symbolique qui se caractérise par un « cadre » modalisé du type « faire semblant » (cf. Goffman, 1991)).

Dans sa contribution (*L'utilisation du subjonctif dans les subordinées complétives en français et en italien*), qui clôt les deux sections, *Linguistique romane* et *Analyse du discours et linguistique textuelle*, Louis Begioni se propose d'étudier les modes et les temps employés dans la subordination complétive par les deux langues romanes mentionnées dans le titre. Le but essentiel est de relever les particularités de construction syntaxique. Le linguiste italien s'applique à cerner les caractéristiques des verbes qui régissent de telles complétives. Il constate ainsi une prédominance de l'indicatif en français par rapport au subjonctif en italien.

À l'appui de sa démarche Louis Begioni fait appel au concept de *déflexivité* qui indique un équilibre systémique synchronique différent dans les deux langues en vertu d'une évolution évidente du sémantisme (verbes objectifs orientés vers une réalité extérieure au sujet et verbes subjectifs orientés vers le sujet). À cela s'ajoutent les différentes valeurs du subjonctif - modal (virtuel) en français et temporel et modal en italien - qui permettent une meilleure compréhension de ces différences.

**Ligia Stela FLOREA, Adrian CHIRCU, Iuliana-Anca MATEIU**

## PARTICULARIDADES SINTÁCTICAS DEL LENGUAJE DE LOS JÓVENES ESPAÑOLES Y RUMANOS EN LAS REDES SOCIALES

CARMEN-VALENTINA CANDALE\*

**ABSTRACT.** *Syntactic Features of the Language of Romanian and Spanish Young People in Social Media.* The technological evolution from Web 1.0 to Web 2.0 has generated new ways of communicating over the Internet that allow the user to create varied content and therefore promote the use of a language which corresponds firstly to its subjectivity and only secondly to the rules of the language and principles of organizing the discourse of the standard language. The aim of this study is to comparatively analyse the syntactic features specific to this type of language, within the social group of young Spanish and young Romanians, using for this a corpus consisting of language samples collected from four of the most used social media platforms: Facebook, Instagram, Twitter and Tinder. Therefore, some of the most relevant features identified are: the pragmatic order of the utterance's units, the tendency to use the coordination and the creative connection of the utterances, the presence of unorganized constructions around a verb in personal form, the inseration of graphic elements and links into text and the use of exclamations and interrogations.

**Keywords:** *Web 2.0, social media, youth language, Sociolinguistics, pragmatic order, dislocations, orality, syntax.*

**REZUMAT.** *Particularități sintactice ale limbajului tinerilor români și spanioli în mediul rețelelor sociale.* Evoluția tehnologică de la Web 1.0 la Web 2.0 a generat apariția de noi modalități de comunicare pe internet, care îi permit utilizatorului crearea de conținut variat și favorizează astfel utilizarea unui limbaj care corespunde, în primul rând, subiectivității acestuia și doar, în mod secundar, normelor limbii și principiilor de organizare a discursului proprii limbii standard. Scopul acestui studiu este acela de a analiza comparativ trăsăturile sintactice specifice acestui tip de limbaj, în cadrul grupului social al tinerilor spanioli și în cel al tinerilor români, utilizând, pentru aceasta, un corpus alcătuit din mostre de limbaj colectate de pe patru dintre cele mai utilizate platforme sociale actuale: Facebook, Instagram, Twitter și Tinder.

---

\* **Carmen-Valentina CANDALE** realizó sus estudios de grado y de máster en la Facultad de Letras de Cluj-Napoca, es actualmente doctoranda en la Escuela de Doctorado de "Lenguas e Identidades Culturales" de la Universidad de Bucarest, y se ha beneficiado a lo largo de su período de formación de dos estancias de estudios en España, en la Universidad de Valencia y en la Universidad de Zaragoza. E-mail: <scarmencandale@gmail.com>

Prin urmare, unele dintre cele mai relevante trăsături identificate sunt: ordinea pragmatică a unităților enunțului, propensiunea înspre utilizarea coordonării și a conexiunii creative a enunțurilor, prezența construcțiilor neorganizate în jurul unui verb la formă personală, inserarea elementelor grafice și a linkurilor în text și folosirea exclamațiilor și a interogațiilor.

**Cuvinte-cheie:** *Web 2.0, social media, limbajul tinerilor, sociolingvistică, ordine pragmatică, dislocații, oralitate, sintaxă.*

## **Introducción**

El presente estudio versa sobre las particularidades sintácticas que presenta el lenguaje utilizado por los jóvenes españoles y rumanos en las redes sociales. Este tipo de discurso forma parte de la categoría de los textos escritos coloquiales y presenta la capacidad de transmitir la subjetividad del hablante a través de la elección de determinadas variantes fono-ortográficas, léxicas, morfológicas, sintácticas y pragmáticas, no organizadas según las normas de la lengua estándar, sino en función de la actitud que el usuario desee transmitir, de la imagen personal que este quiera crear en la red y de las costumbres lingüísticas propagadas en el ámbito virtual.

La comunicación en *social media* parece ser coloquial, “expresiva, flexible, lúdica” y “captura algunos elementos de la oralidad confiriendo dinamismo y creatividad al proceso comunicativo” (Parrilla 2008, *ap.* Mancera Rueda, Pano Alamán 2013: 24). Estos aspectos del lenguaje tienen como objetivo captar la atención de los demás internautas, puesto que todas las acciones que uno desempeña en el ámbito virtual buscan “una reacción ante un texto, vídeo o presentación que lleva a generar un intercambio constante de puntos de vista” (Mancera Rueda, Pano Alamán 2013: 24) que influya, posteriormente, en la construcción de la identidad de los hablantes. Para alcanzar dicha meta, el lenguaje en internet destaca por rasgos procedentes de la subjetividad del usuario, de su deseo de ser creativo y original, que se materializan en mensajes breves, informales, compuestos por palabras abreviadas, en el uso de una ortografía y una gramática no estándar, en el empleo del cambio de código y en la estructura sintáctica no siempre conforme con las normas establecidas (Farzindar, Inkpen 2015: 10).

## **La metodología**

El presente estudio se propone abordar la identificación y el análisis de las particularidades sintácticas del lenguaje de los jóvenes rumanos y españoles en el ámbito de las redes sociales, en concreto, en cuatro de las más populares plataformas actuales: Facebook, Instagram, Twitter y Tinder.

Los informantes seleccionados son jóvenes rumanos y españoles, con edades de entre 17 y 31 años aproximadamente, procedentes de España y Rumanía, autores de diferentes intervenciones de Facebook, Instagram, Twitter y Tinder. Nuestro corpus alberga 300 intervenciones de jóvenes españoles y 300 intervenciones de jóvenes rumanos, recogidas de los 15 informantes que hemos seleccionado de cada una de las cuatro plataformas, para cada lengua. Las muestras consisten en fragmentos de conversaciones de grupos de Facebook, en textos que acompañan a los materiales audiovisuales o los artículos publicados por los internautas en sus perfiles personales o en los de otros usuarios (es decir, intervenciones monologales o dialogales) de Facebook, Instagram y Twitter, y en descripciones personales de Tinder.

## **Los resultados**

### **La sintaxis en *social media***

Susan Herring (2012: 5) le atribuye las cualidades de *fragmentada* y *telegráfica* a la sintaxis de las redes sociales. Precisamente la peculiaridad y el carácter no estándar esta determinan a la investigadora a considerar como unidad básica de organización de los mensajes el *enunciado* y no la *oración*, definiéndolo como: “a sequence of one or more words that is preceded and followed by silence (space) or a change in communicator. Note that punctuation is not part of this definition, as it is not uncommon for utterances in CMD to lack final punctuation” (Herring, Androutsopoulos 2015: 131).

De la misma forma, resulta relevante la observación de Iorgu Iordan (1975: 20), según la cual las reglas sintácticas que rigen la ordenación de los elementos de la oración son válidas solamente en el caso de la comunicación objetiva, intelectual. La subjetiva o afectiva no se organiza en función de las normas de las gramáticas, sino más bien obedecen a los estados de ánimo del sujeto hablante, que varían o pueden variar de un momento a otro.

A continuación, queremos abordar tres temas sintácticos que cobran valencias interesantes en nuestro corpus: las relaciones sintácticas, el orden pragmático de los elementos del enunciado y las construcciones sin verbo en forma personal.

### **Las relaciones sintácticas**

Del mismo modo que en el caso de la comunicación oral coloquial, en el ámbito *online* destaca la preferencia de los usuarios por el empleo de los recursos conectivos propios de la parataxis frente a los de la hipotaxis (Narbona Jiménez 2015), es decir, por la coordinación, especialmente por la copulativa y la adversativa.

Los enunciados suelen ser yuxtapuestos, no muy elaborados, y la sintaxis tiende a ser acumulativa, presentando una inclinación hacia el uso de las conjunciones menos precisas, como *y* o *que*, o incluso de la coma. Ana María Vigarra Tauste (1980: 21), al analizar la tendencia centrífuga presente en la conversación coloquial, menciona que “Los elementos de la frase tienden a flotar separados unos de otros, ajenos a una estructura orgánica, liberados de un centro magnético que los engarce en una oración literaria”. Su observación resulta relevante también para el tipo de sintaxis que representa nuestro objeto de estudio, puesto que en las plataformas sociales también abundan los ejemplos de mensajes contruidos a base de enunciados no conectados de una manera sólida. Lo propio de esta organización sintáctica es la concatenación de secuencias de distinta extensión, cuyo enlace se realiza a través de diferentes recursos, en general de pausas (comas y puntos suspensivos),

La coordinación puede ser copulativa y consiste en la adición de los elementos oracionales a través de las conjunciones *y* o *ni*, que “expresan una relación de simple suma” (Gili Gaya 1983: 276) y que, en el caso de los textos de *social media* de los jóvenes españoles, se distinguen en las presentaciones personales de Tinder (“Busco una chica que le guste la buena conversacion y con la que poder hablar de cualquier tema y se pasen las hora y si le gusta el deporte ya perfectl jeje”), en las intervenciones iniciativas de Instagram, que se suelen añadir a las fotos publicadas (“[...] aún así te quiero y por favor mira mi frente, si quieres publicidad gratis háblame y me pegas un cartel de 30x30 metros en mi cara adiós”) o en las intervenciones de Facebook, entre amigos (“Pues nada moce que muchas felicidades y que cumplas muchos más, que ya llevas unos cuantos años dentro de "el clan de los Roda" y que esto ya paice que es para toda la live y que ya sabes que aquí tienes un cuñaio que te labrará el huerto cuando lo necesites, jijiji.”).

Queda a la luz de los ejemplos el hecho de que dicha conexión de las oraciones refleja muy a menudo oralidad –más específicamente la adición progresiva de información que es propia del habla–, en el intento del hablante de evitar las construcciones subordinadas o el cierre de un enunciado y el comienzo de uno nuevo, que se correspondería con la nueva idea expresada. A nuestro juicio, la comodidad es la razón que más influye en el uso este tipo de comportamiento lingüístico, propiciada por la relajación y la informalidad propias del ámbito *online*, que determinan que el hablante transponga en los mensajes las costumbres del lenguaje oral coloquial, y no las del escrito, considerado demasiado formal para las necesidades comunicativas en causa.

No obstante, aunque el primer tipo de coordinación es el que más se da en el lenguaje de los jóvenes españoles, no faltan ni los ejemplos de coordinación adversativa, que se observa cuando “dos oraciones expresan juicios de cualidad lógica diferente, uno afirmativo y otro negativo (o viceversa)” (Gili Gaya 1983: 281). La “contrariedad de los juicios” (1983: 281) se expresa lo más a menudo a

través de la conjunción adversativa, *pero*, que se puede encontrar en valoraciones positivas transmitidas a través de *tuits* (“quizás he tardado demasiado en descubrir #ahorallorastu pero ahora no me lo saco de la cabeza! ME ENCANTA! ME ENCANTA! ♥ 🐼”), en la evocación de momentos pasados a través de la publicación de fotos personales en Instagram (“esta foto tiene dios sabe cuánto tiempo pero solo la subía para decirte que eres peor que un grano en el culo”), en los debates propios de las conversaciones de los grupos de Facebook, para contradecir las ideas de los demás participantes (“a mi el coment m la pela, pero me indigna la hipocresía”), en las descripciones personales de Tinder, como estrategia de persuasión en cuanto a las cualidades del hablante (“No soy perfecto, pero sí creo que soy buena persona y sincero”), etc.

De la misma forma, se tiene que mencionar el uso frecuente de la yuxtaposición, que supone la simple adición de los elementos del discurso (GALR I 2005: 632), para encadenar, a través de la coma, las oraciones que componen los mensajes de los jóvenes, principalmente en las descripciones personales de Tinder. Como Carolina Figueras Solanilla (2001: 8) observa, “la falta de competencia para definir correctamente la estructura sintáctica de la oración, así como la carencia de recursos sintácticos de subordinación” y, en el ámbito virtual, también la comodidad y la informalidad, determinan que el hablante emplee a menudo “la coma como elemento ilativo que le permita unir, indefinidamente, unidades sintácticas independientes, como si se tratara de elementos de una serie”. Este recurso les resulta muy útil a los internautas a la hora de sumar rasgos de su carácter o aficiones propias, cuando procuran llamar la atención sobre su perfil de Tinder: “Freak de todo, he leído los libros de HP ni sé las veces, me conozco las pelis de SW de carrerilla y puedes preguntar lo que quieras de ESDLA, lo voy a saber!. Igualmente, pueden aparecer en las valoraciones de Instagram (“Sois la caña, alma, corazón, música.”) o en algunos *tuits* (“yo te abrazo, te acaricio el pelo, te cruzo la pierna, y te toco las narices de mil formas ajajajajajaja”).

Asimismo, se pueden observar casos como el siguiente, en los que se redacta “un único enunciado, bastante largo, que el autor va segmentando mediante el recurso de las comas, lo que produce la impresión de discurso que avanza con rapidez y sin interrupción” (2001: 24), puesto que la coma también reemplaza el punto y seguido: “NO PIENSO MENTIR EN NADA DE NADA, soy un tío normal, bebo bastante y fumo más de lo mismo, soy tuerto desde los 3 años, me gusta el rap un poco de maquinetas y poco mas aunque de fiesta el reggaeton entra solo JAJA, Si me quieres conocer perfecto, de ahí en adelante juzga por ti misma, harto de gente que da corazón por darlo, busco algo serio y espero que durarero”. Los ejemplos de este tipo se corresponden a lo que Serafini (1992, *ap.* Figueras Solanilla 2001: 62) llama *estilo segmentado*, uno de sus rasgos siendo el uso de la coma “como recurso ‘conectivo’ para ir uniendo proposiciones autónomas desde el punto de vista sintáctico” (Figueras Solanilla 2001: 64).

Los momentos en los que se impone el uso de la coma o del punto y seguido, muchos internautas optan por el empleo de los puntos suspensivos como recurso de conexión, delimitando las ideas expresadas y evitando, a la vez, la necesidad de usar la mayúscula para marcar el comienzo del enunciado siguiente. Algunos de los ejemplos identificados en este sentido son: “aun dice.. si rompes pagas” (Facebook); “si mi perro tiene más modales que tu... creo que no soy de tu tipo...” (Tinder); “Solo me falta el momento en el que baja a cantar con el público.... si alguien lo tiene que me lo pase xfa.... 🙏” (Twitter).

No podemos cerrar la sección que trata del tema de la conexión de las oraciones dentro del discurso de *social media* sin mencionar los mensajes en los que se prescinde de cualquier tipo de puntuación, parecidos al flujo de los pensamientos del hablante (Farzindar, Inkpen 2015: 31; Pano Alamán 2008: 73). Hemos recogido numerosos ejemplos en este sentido en nuestro corpus, pero nos limitamos a proporcionar solamente dos: “En busca de una chica que tenga las cosas claras de todas formas podéis preguntar sin miedo jeje tengo 24 años y lo pongo aki x que pasó de pagar por poner mis datos y esas cosas jaja”; “Acabo d quedarme flipando ahora me entero q me tiene bloqueada gente q ni conozco d nada y q me importan una mierda jajaja d verdad q es d risa pues bloqueo d vuelta ale 😊”. Este tipo de comportamiento lingüístico dificulta la comprensión de los mensajes y refleja la confianza del autor en la capacidad del lector de descifrarlos, a pesar de su falta de rigurosidad a la hora de redactarlos. Se basa en el conocimiento compartido de los internautas del hecho de que en el ámbito virtual la expresión no conforme con el estándar no es sancionada por los demás participantes, sino que incluso puede ser apreciada.

A continuación, presentamos las observaciones que hemos hecho sobre las preferencias de los jóvenes rumanos a la hora de conectar las oraciones o las partes de estas. Los recursos empleados por estos son, en grandes líneas, los mismos que hemos podido identificar en el corpus de los jóvenes españoles. Sin embargo, la adición de información a través del conector copulativo *și* (o *and*, en inglés) no es tan frecuente como en el caso de las muestras de los españoles, y tampoco se abusa de su empleo. Al contrario, las situaciones registradas son escasas.

No obstante, la coordinación adversativa presenta un uso mucho más notable, tanto en los debates de los grupos de conversación de Facebook – cuando los usuarios intentan defender su posición o simplemente buscan la opinión de los demás– (“ne face sigla de pe capotă și numărul de camere din casă... trist întradevă, dar adevărat”; “Vreau să îmi recomandați un program cu care pot face imprimeuri pentru tricouri dar să fie foarte ez to use”<sup>1</sup>), en las presentaciones personales de Tinder –que buscan, como en el caso de los

---

<sup>1</sup> Todos los microtextos del corpus de los jóvenes rumanos se han modificado según las normas ortográficas de la lengua literaria y, por lo tanto, se han insertado los signos diacríticos necesarios.

españoles, llamar la atención de las personas de sexo opuesto- (“Evit discuții despre diferența între sexe, religie, politică și fotbal, dar dacă mă provocă... pot să fac față”), pero también en valoraciones positivas o negativas difundidas a través de Twitter (“numai că era pe alt stil, dar fără voce a rămas și în sez acesta”).

En cuanto al uso de la yuxtaposición, cabe mencionar su notable frecuencia en los textos de los internautas rumanos, que optan a menudo por esta como recurso de adición, de suma de las oraciones o de partes de estas. Los ejemplos más relevantes en este sentido son los textos de Tinder, que procuran llamar la atención a través del encadenamiento de características personales: “Mereu evit monotonia, îmi plac călătoriile, se poate discuta cu mine pe orice temă, am o gândire deschisă, bun simț, ofer respect, sunt înțelegător”.

Aun así, la coma no representa el recurso conectivo más empleado por los jóvenes, puesto que frecuentemente se utiliza junto con los puntos suspensivos para entrelazar las ideas que el hablante añade a medida que avanza su discurso, como si obedeciera al flujo de sus pensamientos.

Por ejemplo, en uno de los debates de Facebook sobre los propietarios de pisos y los precios de los alquileres, uno de los participantes en la conversación reacciona de la siguiente forma: “Meargă în morgă la lucru... Din acest motiv îi țara unde îi, pt că toată lumea vrea avere, lucru mai puțin... studenții au o grămadă de cheltuieli oricum, îs tineri, ar mai ieși și ei la o bere din când în când, cursuri multe, nu toți pot să aibă job pe lângă facultate... și vin jegurile astea ordinare să îmi bage mie prețuri de Austria, că vezi doamne ce dezvoltat îi Cluju”. En el texto de este participante, se puede observar el uso alternativo de comas y de puntos suspensivos como marcas de oralidad que encadenan las diferentes ideas que le vienen a la cabeza al hablante de manera progresiva, reemplazando, a la vez, el punto y seguido, y evitando la necesidad de emplear la mayúscula. Podemos suponer que, en este caso, los puntos suspensivos marcan el comienzo de las partes principales de su discurso (crítica de los propietarios; argumentación de su posición a través del ejemplo de los estudiantes; la conclusión, que es la baja moralidad de los propietarios y la valoración exagerada de la ciudad), mientras que las comas enlazan las partes componentes de estas tres ideas principales, es decir, los argumentos en los que se basa su postura.

Los ejemplos de este tipo son muy frecuentes en el corpus de los rumanos y, pues, el *estilo segmentado* explicado y ejemplificado anteriormente, al analizar las muestras de los jóvenes españoles, queda ilustrado también a través de las muestras de los rumanos, aunque en este caso particular consideramos que incluye también las situaciones marcadas por el uso de los puntos suspensivos como recurso ilativo.

Queremos concluir esta sección, tal como hemos hecho en el caso del corpus para el español, con la mención de las muestras en las que los internautas prescinden completamente o en gran parte de los signos de puntuación, componiendo construcciones sintácticas no estructuradas normativamente,

ambiguas, que obedecen al flujo de los pensamientos del autor. Los ejemplos más abundantes que hemos encontrado pertenecen a los grupos de conversación de Facebook, y uno de estos es: “Poate și eu vreau să "muncesc din greu" nu stau nici prin baruri la țigară și etc dar în momentul în care plătesc 300 euro chiria de unde bani să strâng să îmi pot achiziționa un apartament?”.

En conclusión, los dos grupos de jóvenes presentan la misma propensión hacia el empleo de los recursos de coordinación para conectar oraciones o partes de esas, hacia la yuxtaposición e incluso hacia la sustitución de algunos signos por otros, por el deseo de conferirle oralidad o expresividad a la producción. Igualmente, las dos comunidades manifiestan producciones que prescinden del uso de los signos de puntuación, considerando no necesaria la estructuración sintáctica de los enunciados para la comprensión del mensaje por parte del lector.

### **El orden pragmático de los elementos del enunciado**

Ha sido subrayada en varias ocasiones la tendencia de la lengua hablada a mostrar una preferencia hacia el uso de “diversos órdenes de constituyentes como modos de estructuración en los enunciados o falta de organización de los elementos en torno al eje de la predicación” (Gaviño Rodríguez 2008: 97), frente al orden que se considera no marcado en español [y en rumano], no expresivo o lógico, es decir el orden que se basa en la secuencia Sujeto + Predicado (verbo + objeto directo + objeto indirecto + complementos circunstanciales) (Vigara Tauste 2005: 6). “La alteración de este orden no marcado (...) produce un enunciado expresivo, es decir (de orden) subjetivamente marcado, enfático, envolvente” (2005: 75). “El hablante tiende espontáneamente a estructurar su mensaje siguiendo los impulsos de su pensamiento, sin reflexionar acerca de la lógica o de la corrección de su expresión. De este modo, la afectividad se comporta como un auténtico (y fundamental) principio organizador de la sintaxis coloquial, manifestándose en la ‘expresividad sintáctica’” (2005: 69).

La alteración de la estructura sintáctica estándar en la comunicación del ámbito virtual no se ajusta completamente a las estrategias utilizadas en el habla para el mismo fin, puesto que en las plataformas estudiadas por nosotros la necesidad de dar una respuesta al instante no es tan urgente. La subjetividad del hablante se refleja no solamente a través de los métodos sintácticos tradicionales, sino también mediante los nuevos recursos que el ámbito virtual le aporta al usuario para organizar las oraciones, como son los hipervínculos, los elementos gráficos, las fotos, etc.

Podemos hablar de formas de significante y significado diferentes de las experimentadas en otros medios de comunicación, que se asocian entre sí con construcciones gramaticales de diverso tipo. En otras palabras, se trata de la asociación de enunciados con estructuras lingüísticas que no siempre se ajustan a la oración, como ocurre en el siguiente ejemplo de Twitter, parecido a muchos

otros que forman parte de nuestra base de datos: “Felices los 4, con mi amigo @maluma 🤔🤔 #maluma #FelicesLos4 #Musica #pop #latino #España #smule #singer #song #cover #top #boy #Colombia 🌐🤔”. La intervención presenta una alternancia entre el texto y el hipertexto, puesto que los hipervínculos, en forma de *tag* y *hashtag*, enfatizan los elementos del enunciado considerados como más importantes, en este caso tratándose del nombre del cantante que le gusta, de el de la canción que canta junto a ese en la grabación, de su ubicación y de la del cantante, etc. En otras palabras, elementos que en una oración estándar se corresponderían con el sujeto, el objeto directo de la oración, y los complementos circunstanciales, aquí se presentan en forma de una serie enumerativa de elementos que aportan detalles sobre la actuación grabada y publicada junto al mensaje. Se puede considerar que el *tag* y los *hashtags* hacen el resumen de un discurso entero, que podría tener la siguiente forma: “Canto *Felices los cuatro* con mi amigo, Maluma, en España y en Colombia, a través de la aplicación Smule, etc”. Aunque no podemos forzar una semejanza totalmente exacta entre los dos tipos de expresión, se tiene que remarcar la ordenación totalmente subjetiva, pragmática, de las intervenciones de *social media*.

Es conocido que “La comunicación al instante [...] explicaría asimismo que el orden de palabras responda a la función pragmática de la topicalización y al realce informativo, [...], de los elementos” (Narbona 1989: 167, 189-92; Escavy 1997, *ap.* Briz Gómez 2016: 77). Este fenómeno propio de la comunicación oral se suele llamar *dislocación a la izquierda* o *movimientos tópicos*, puesto que “las palabras se adelantan a menudo como preludios de la expresión organizada, a modo de titulares que presentan y anuncian la idea que se pretende desarrollar” (Briz Gómez 2016: 77). Un ejemplo del lenguaje virtual, relevante en este sentido, es: “#QueridosInvisiblesMalu A mi Animalito que le quiero muchísimo 🐾 David 💞IX💞”. En este caso, podemos deducir que la informante disloca a la izquierda, en cierta forma, al complemento directo, ya que el tema (las personas queridas de nuestras vidas, que para los demás son invisibles) tratado en la página personal de la cantante, Malú, representa el objeto directo del verbo no expresado, *dedicar/ consagrar*. El *hashtag* es uno de los más empleados recursos a la hora de realizar este tipo de operación en el lenguaje de las redes, puesto que enfatiza de forma más visible el elemento considerado como más importante por el hablante, delimitándolo de forma evidente del resto de la oración. Sin embargo, las situaciones de *dislocación a la izquierda* son aisladas en comparación con el tipo de dislocación que analizamos a continuación.

Existen también situaciones cuando el *movimiento informativo* se realiza a la derecha, y “determinados elementos se añaden como codas reconocedoras de algo mencionado con anterioridad o especificadores de algo, que se entiende no ha sido presentado con claridad: *post-temas* o *post-remas*; así pues, lo focalizado presenta [...] ahora un valor explicativo, matizador o de precisión

informativa” (2016: 78). En el lenguaje del ámbito virtual, este tipo de estrategia conversacional se lleva muchas veces a cabo a través del *hashtag*, como en el primer caso, puesto que hemos podido identificar 21 muestras que presentan este fenómeno sintáctico, todas de Instagram y Twitter. Una muestra relevante para esta práctica es la siguiente, de Instagram: “Hoy pienso bailar un poco, jajajajaja me voy de comida 🍷❤️😄 #InvitaciónDeEmpresa #ElJefeManda #ABailar #AComer #ADivertirse 😄👌”. Como se puede observar, la secuencia de *hashtags* del final de la intervención o la *dislocación a la derecha* aporta detalles sobre el contexto de la producción de la intervención, palabras clave que en cierta forma compriman el significado de posibles oraciones que permitirían desarrollar y completar las ideas del mensaje. Por consiguiente, el usuario expresa su subjetividad a través de la anteposición del adverbio *hoy*, del uso de la palabra onomatopéyica y de el de los *emojis*, que indican su entusiasmo y la actitud positiva frente a la experiencia. La información que tiene el rol de matizar el tema principal se expresa a través de la parte dislocada y aparece al final de la intervención.

Pasando ahora al análisis de las particularidades del orden pragmático de los enunciados producidos por el grupo de jóvenes rumanos, cabe destacar la presencia de los mismos rasgos de organización sintáctica. La alteración del orden no marcado de los constituyentes de la oración en el intento de aportar expresividad a la intervención se puede observar también en el caso de este grupo, que destaca, así como en el análisis de los españoles, por el uso de métodos típicos del ámbito virtual. Como ya lo hemos mencionado, el principio organizador en este contexto de comunicación, del mismo modo que en el caso de la conversación coloquial, es la afectividad y la subjetividad del hablante.

Las muestras del corpus de los jóvenes rumanos presentan algunos ejemplos de *dislocación a la izquierda*, realizada a través de *hashtags* que anuncian el tema que la intervención pretende desarrollar, aunque este tipo de casos no se dan con frecuencia, igual que hemos podido comprobar en las muestras de los españoles. Hemos recogido, por ejemplo, una muestra de Twitter: “#vocearamâniei @Smiley\_omul are în echipa lui viitoarea voce a României! ;)”, cuyo tema introducido por el *hashtag* es el programa de televisión, Vocea României. Por consiguiente, el usuario desplaza lo que en una oración estándar sería el complemento circunstancial de lugar (*@Smiley\_omul are în echipa lui viitoarea voce a României, la Vocea României!*) al principio del enunciado, organizando los elementos de este de una manera subjetiva. Se puede notar, igualmente, la alternación entre texto, hipertexto y recursos gráficos, dada la presencia del *hashtag* y del *tag* con valor referencial (denominan directamente a Smiley y al programa), seguidos por el texto y el *emoticono*, que pertenece al paralenguaje que acompaña a la producción.

No obstante, los ejemplos de *dislocación a la derecha* a través del *hashtag* son bastante abundantes en el corpus de los rumanos, ya que hemos

podido identificar en torno a 34 (más que en el corpus de los españoles) intervenciones de este tipo, todas de Instagram y Twitter. Por ejemplo, en “This is how I woke up today💕 #iloveyou thank you for this delicious breakfast in bed!💕🥞 #pancakes #apricotjam💕 #grapefruitjuice💕”, la usuaria matiza y explica lo positivo de su experiencia a través de la enumeración de *hashtags*, que denominan los componentes de su desayuno y argumentan la evaluación positiva que ella hace de este.

El mismo tipo de dislocación se puede observar también en ejemplos como: “sunset🌅 #nofilter #clujnapoca #backintown”; “A veniiiiit Moșu!!! 😊 #pijamas #bathrobe #family #christmastime”; “Nice office, eh? #bcucluj #colecțiispeciale #specialcollections #oldbooks #libraryfun #librarieshidemisteries”. En estas y en muchas otras muestras similares, se puede notar que la serie de *hashtags* contextualiza las fotos acompañadas (ofrece datos sobre la ubicación, los participantes, los sentimientos, etc.), menciona el estado de ánimo del hablante y las reflexiones o las evaluaciones que este hace sobre el tema, y presenta la posición de este ante las fotos o la actitud que este quiere que el lector tenga al verlas.

En conclusión, las muestras recogidas para los dos grupos de jóvenes dejan claro el hecho de que, en la comunicación propia de las redes sociales, igual que en la conversación coloquial oral, “el orden regular de las unidades comunicativas es de carácter psicológico y, sobre todo, pragmático” (Briz Gómez 2016: 78). Más allá de las estrategias de énfasis empleadas en el habla, la expresión escrita en las redes sociales presenta sus propios recursos que marcan “ciertos focos de atención, de contraste” (2016: 78-79) dentro del enunciado, principalmente los hipervínculos y los elementos gráficos.

### **Construcciones sin verbo en forma personal**

Generalmente, el enunciado estructurado se organiza prototípicamente en torno a una forma verbal en modo personal que determina la configuración lingüística de la comunicación (GALR II 2005: 15). En el ámbito virtual, sin embargo, se puede notar la presencia abundante de enunciados que no se organizan en torno a un verbo en forma personal, tanto en los textos escritos publicados por los jóvenes españoles, como también por los rumanos. Por lo tanto, en la mayoría de los casos podemos hablar de estructuras sintácticas que consisten solamente en un sintagma nominal, adjetival, adverbial, prepositivo o en oraciones de infinitivo, construcciones de gerundio o participios. Este tipo de estructuras breves, simples, tienen muchas veces rol de título para las fotos que suelen acompañar, o resumen las características de los hablantes que eligen publicar presentaciones personales en las plataformas, y pueden aparecer también en forma de *hashtag*. Las intervenciones que albergan una gran cantidad de estructuras de este tipo o se limitan exclusivamente a estas se dan con más

frecuencia en Instagram, Twitter y Tinder (que se basan más en la publicación de materiales y no en la conversación de grupo), que en Facebook.

Por ejemplo, las siguientes muestras ilustran casos en los que los hablantes no han sentido la necesidad de desarrollar las ideas expresadas en las fotos y han limitado sus intervenciones a sintagmas nominales, adjetivales o prepositivos, o a construcciones de infinitivo, todas con valor de título, de etiqueta o de palabra clave (a veces en combinación con oraciones simples), no incluidos en estructuras complejas: “Risofit total!! Amor boliviano <3”; “Sunset in Puerta del sol #spanglish #relaxingcupofcafeconleche”; “Fallas en familia 🍷❤️🍷👉🍷 se os quiere mazo peña 🍷 #tontorrones”; “Del 93. Dulce, Risueña, Bailarina, Cantarina y como una Cabra : D Piscis ☆ I LOVE MUSIC ♥”. Lo mismo se puede observar en las siguientes presentaciones personales de Tinder: “Travel and meet new people 🌍✈️. From Spain es. 1998”; “Chico alegre, divertido y con ganas de ser feliz, siempre un poquito más./ Con ganas de conocer a alguien especial./ Soldador y deportista”; “Amante del deporte, de la caza, los videojuegos... Siempre dispuesto a salir a tomar una cerveza”. Se dan con bastante frecuencia también las construcciones de gerundio (o el presente continuo en del inglés), para marcar la progresión de una actividad, de un proceso o de un estado de ánimo, en el intento de intensificar la fuerza ilocutiva del mensaje: “Disfrutando de una gran noche con la #25aniversario977 y deseando que actue @David\_Civera 🤔🤔”; “Intentando encontrar algo que perdí hace tiempo”.

El corpus de los rumanos presenta, como ya lo hemos indicado, la misma propensión hacia el uso de las estructuras sintácticas ya presentadas. Algunos ejemplos relevantes en este sentido son: “Nice office, eh? #bcucluj #colecțiispecial #specialcolections #oldbooks #libraryfun #librarieshidemisteries”; “Zeiță antică!”; “Sea state #Constanta”; “In love with photos”. Tampoco faltan descripciones personales de Tinder, que presentan estructuras parecidas: “Personality INTP./ Brutally honest with people i know./ Atheist but not militant about my views”; “Eye contact specialist”. La misma intención de marcar la progresión de lo que el hablante experimenta o desempeña se puede observar también en el caso de los rumanos, en ejemplos de construcciones de gerundio o en el uso del presente continuo del inglés, de distintas plataformas: “Willing to lie about how we met”; “Transitioning from fat to fat only on the inside”; “Looking for somebody to have regular ‘meals’ with”.

## Conclusiones

Los rasgos sintácticos delineados, cada uno con sus diferentes particularidades, atestiguan el carácter informal, coloquial y altamente subjetivo del lenguaje de *social media*.

Hemos destacado el interés acentuado por los recursos de la coordinación en los dos grupos de jóvenes, aunque en todas las redes existen igualmente muestras en las que se prescinde de cualquier tipo de signo de puntuación, siguiendo el flujo de los pensamientos del hablante.

El orden pragmático de los elementos del enunciado se suele manifestar a través de las *dislocaciones*, mientras que las construcciones sin verbo en forma personal son más propias de Twitter y de Tinder y suelen tener el propósito de captar la atención de los lectores.

## BIBLIOGRAFÍA

### a) estudios teóricos y aplicados:

- Guțu Romalo, Valeria (coord.), 2005, *Gramatica limbii române*, vol. I-II, București, Editura Academiei Române. (GALR)
- Briz Gómez, Antonio, 2016, *El español coloquial en la conversación: esbozo de pragmagramática*, Barcelona, Ariel.
- Farzindar, Atefeh, Inkpen, Diana, 2015, *Natural Language Processing for Social Media*, Morgan & Claypool Publishers.
- Figueras Solanilla, Carolina, 2001, *Pragmática de la puntuación*, Barcelona, Ediciones OCTAEDRO.
- Gaviño Rodríguez, Victoriano, 2008, *Español coloquial. Pragmática de lo cotidiano*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Gili Gaya, Samuel, 1983, *Curso superior de sintaxis española*, Barcelona, Bibliograf.
- Herring, Susan C., 2012, "Grammar and Electronic Communication", in *Encyclopedia of applied linguistics*, Wiley-Blackwell, pp. 1-11.
- Herring, Susan C., Androutsopoulos, Jannis, 2015, "Computer-Mediated Discourse 2.0", in *The Handbook of Discourse Analysis*, Second Edition, Oxford, John Wiley & Sons, pp. 127-151.
- Iordan, Iorgu, 1975, *Stilistica limbii române*, ediție definitivă, București, Editura Științifică.
- Mancera Rueda, Ana, Pano Alamán, Ana, 2013, *El discurso político en Twitter*, Barcelona, Anthropos Editorial.
- Narbona Jiménez, Antonio, 2015, *Sintaxis del español coloquial*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla.
- Pano Alamán, Ana, 2008, *Dialogar en la Red. La lengua española en chats, e-mails, foros y blogs*, Bern, Peter Lang.
- Vigara Tauste, Ana María, 1980, *Aspectos del español coloquial*, Madrid, Sociedad General Española de Librería.
- Vigara Tauste, Ana María, 2005, *Morfosintaxis del español coloquial*, Segunda edición, Madrid, Editorial Gredos.

b) *recursos electrónicos:*

- Facebook: Societatea Secretă a Iubitorilor de Gamerițe <<https://www.facebook.com/groups/SSIG.ro/>> [desde 03/2017 hasta 05/2018].
- Facebook: Chirie Cluj-Napoca <<https://www.facebook.com/groups/533812073419542/>> [desde 03/2017 hasta 05/2018].
- Facebook: El Informer UPV <<https://www.facebook.com/InformerUV/>> [desde 03/2017 hasta 05/2018].
- Facebook: Informer: Universidad de Zaragoza <<https://www.facebook.com/informeruniversidadzaragoza/>> [desde 03/2017 hasta 05/2018].
- Facebook: Filósofos del Tinder <<https://www.facebook.com/Fil%C3%B3sofos-del-Tinder-1178466408909709/>> [desde 03/2017 hasta 05/2018].
- Twitter: DVICIO <<https://twitter.com/dviciooficial>> [desde 03/2017 hasta 05/2018].
- Twitter: Daniel Martín <[https://twitter.com/\\_danielmartin\\_](https://twitter.com/_danielmartin_)> [desde 03/2017 hasta 05/2017].
- Twitter: Enrique Iglesias <<https://twitter.com/enriqueiglesias>> [desde 03/2017 hasta 05/2018].
- Twitter: Pablo Alborán <<https://twitter.com/pabloalboran>> [desde 03/2017 hasta 05/2018].
- Twitter: Malú <[https://twitter.com/\\_MaluOficial\\_](https://twitter.com/_MaluOficial_)> [desde 03/2017 hasta 05/2018].
- Twitter: María Artés <<https://twitter.com/mariaartestlm>> [desde 03/2017 hasta 05/2018].
- Twitter: Aly Eckmann <<https://twitter.com/AlyEckmann>> [desde 03/2017 hasta 05/2018].
- Twitter: FormulaTV <<https://twitter.com/FormulaTV>> [desde 03/2017 hasta 05/2018].
- Twitter: Ana Mena <<https://twitter.com/AnaMenaMusic>> [desde 03/2017 hasta 05/2018].
- Twitter: Cabral Ibacka <[https://twitter.com/cabral\\_ro](https://twitter.com/cabral_ro)> [desde 06/2017 hasta 05/2018].
- Twitter: Antonia <<https://twitter.com/AntoniaMusician>> [desde 06/2017 hasta 05/2018].
- Twitter: Alina Eremia <[https://twitter.com/Alina\\_EremiaOff](https://twitter.com/Alina_EremiaOff)> [desde 06/2017 hasta 05/2018].
- Twitter: Joanna Jedrzejczyk <<https://twitter.com/joannamma>> [desde 06/2017 hasta 05/2018].
- Twitter: Cody Ray Allen Garbrandt <[https://twitter.com/Cody\\_Nolove](https://twitter.com/Cody_Nolove)> [desde 06/2017 hasta 05/2018].
- Twitter: Meral Akşener <[https://twitter.com/meral\\_aksener](https://twitter.com/meral_aksener)> [desde 06/2017 hasta 09/2018].
- Twitter: Lindsey Pelas <<https://twitter.com/LindseyPelase>> [desde 06/2017 hasta 05/2018].
- Twitter: Christina Grimmie <[https://twitter.com/iam\\_AyuXh](https://twitter.com/iam_AyuXh)> [desde 06/2017 hasta 05/2018].
- Instagram: La Oreja de Van Gogh <<https://www.instagram.com/laorejadevangogh/>> [desde 03/2017 hasta 05/2018].
- Instagram: Melendi Oficial <[https://www.instagram.com/\\_melendioficial\\_/](https://www.instagram.com/_melendioficial_/)> [desde 03/2017 hasta 05/2018].
- Instagram: Antonia <<https://www.instagram.com/antonia/>> [desde 06/2017 hasta 05/2018].
- Tinder: <<https://tinder.com>> [desde 06/2017 hasta 06/2018].

## CONCORDANCES ÉTYMOLOGIQUES ET LEXICO-SÉMANTIQUES ENTRE LE FRANÇAIS RÉGIONAL ET LE ROUMAIN

ADRIAN CHIRCU\*

**ABSTRACT.** *Etymological and Lexical-Semantic Concordances Between Regional French and Romanian language.* In our study, we propose to discuss about some lexical-semantic concordances between regional French and Romanian language, that can be explained through the heritage of Latin lexis. Having the purpose of building an objective analysis, we referred to a wide French regionalism dictionary and we selected a number of terms, whose significations were subsequently related to some meanings of homologous words in Romanian language. Furthermore, we kept permanently the reference to their Latin etymons and to their signification. We considered as well some aspects of word formation in Latin and the later development that took place. Pursuant to the lexical unities' comparison, we discovered that there is certainly a conservatism of regional French and of Romanian towards Latin, from both semantic and structural perspectives.

**Keywords:** *Latin language, French language (regional), Romanian language, concordance, dictionary, etymology, significance, lexicon.*

**REZUMAT.** *Concordanțe etimologice și lexico-semantice între franceza regională și limba română.* În studiul nostru, ne propunem să discutăm pe marginea unor corespondențe lexico-semantice între franceza regională și limba română, care se explică prin moștenirea fondului lexical latin. În vederea realizării unei analize obiective, am consultat un amplu dicționar de regionalisme franceze și am selectat un număr de termeni, ale căror semnificații au fost ulterior puse în relație cu anumite sensuri ale cuvintelor omologe din limba română. De asemenea, ne-am raportat în permanență la etimoanele lor latinești și la semnificația acestora. Am avut în vedere și unele aspecte privitoare la formarea cuvintelor în latină și dezvoltările ulterioare care au avut loc. În urma comparării acestor unități lexicale, am constatat că avem a face fără îndoială cu un conservatorism al francezei regionale și al românei față de latină, atât din punct de vedere semantic, cât și structural.

**Cuvinte-cheie:** *limba latină, limba franceză (regională), limba română, concordanță, dicționar, etimologie, semnificație, lexic.*

---

\* **Adrian CHIRCU** est Maître de conférences HDR en linguistiques roumaine et romane et il assure, depuis 1996, des cours à l'Université « Babeș-Bolyai » de Cluj-Napoca (Roumanie). Entre les années 2000-2004, il a été lecteur de roumain à l'Université de Provence, Aix-Marseille I (France). Ses travaux de recherche portent généralement sur différents aspects de la linguistique, surtout diachroniques et comparatifs (langues romanes). Courriel électronique : adichircu@hotmail.com.

*«... en ce qui concerne le lexique, la langue roumaine n'est ni plus ni moins romane que l'italien, le français ou tout autre : elle est simplement une langue romane, sans comparatif car la notion "romane" est absolue et ne comporte pas de degrés » (Pușcariu 1937: 51).*

**0.** Ces derniers temps, les études de linguistique romane ont connu un regain d'intérêt, justifié par l'importance accrue accordée aux faits de langues qui auparavant n'ont été discutés que de manière connexe et qui pourront expliquer certaines particularités spécifiques à tous les langues romanes ou à une partie d'entre elles.

En tenant compte de cette réorientation analytique, nous nous proposons de traiter un sujet assez rarement abordé dans les études comparatives de linguistique française et roumaine. Plus précisément, il s'agit d'identifier certaines concordances lexico-sémantiques entre le français des provinces et le roumain qui s'expliqueront par l'héritage lexical latin de ces deux idiomes.

**0.1.** En ce qui concerne le patrimoine lexical latin des langues romanes, nous avons affaire certainement à des différences assez sensibles qui s'expliquent de façon différente d'une région à l'autre. Les principales causes de la diversité lexico-sémantique sont principalement dues aux faits suivants : « les mots classiques ou populaires retenus par l'usage n'ont pas été partout les mêmes » ; « les termes latins ont été dans des proportions variables remplacés par des mots d'emprunt souvent dus aux hasards des invasions » ; « le travail spontané de création s'est poursuivi sans concorder désormais partout » ; « l'évolution sémantique » (Bourciez 1967 : 180).

**0.2.** De ce fait, il est pertinent d'étudier, même de manière sélective, certains mots parsemés dans les parlers du français et de les rapporter à la langue roumaine, car « bien des mots d'origine latine, perdus en français littéraire et qui se trouvent en roumain, ont été préservés, à l'intérieur des patois, jusqu'à leur disparition » (Iacobeanu 1932 : 16).

À ce propos, Martin-Dietrich Glessgen considère que, à part les divergences évidentes, l'étude des convergences latino-romanes dans le vocabulaire « demanderait un effort important mais permettrait de définir plus précisément la physionomie évolutive d'une langue romane en particulier ou des langues romanes dans leur ensemble » (2007 : 289).

**1.** Même si la perspective que nous envisageons semble atypique, elle se justifie par le fait qu'assez souvent, au niveau dialectal, le français s'avère

conservateur et peut fournir un nombre significatif d'indices concernant l'important héritage lexical latin (Bertrand 2011 : 24), malgré les théories linguistiques avancées par les historiens des langues qui considèrent généralement que, parmi langues romanes, le français est le plus évolué (« évolution forte » Banniard 1997 : 39) et donc le plus éloigné de la langue latine, « contrairement à l'italien ou à l'espagnol qui ont connu des modifications beaucoup plus limitées » (Huchon 2002 : 11)<sup>1</sup>. Quant au roumain, il est déjà devenu un lieu commun qu'il s'avère être plus proche du latin et donc conservateur<sup>2</sup> (Graur 1965), non seulement du point de vue lexical et sémantique mais aussi du point de morphosyntaxique, ce qui s'explique par son isolement du continuum roman (Puşcariu 1937 : 19).

Malgré les opinions contraires à l'égard de ces deux langues, l'une innovatrice, l'autre conservatrice, nous avons considéré qu'il était intéressant d'identifier quelques particularités lexico-sémantiques dialectales françaises et de les rapporter à des faits de langue présents en roumain, vu qu'un grand nombre d'unités lexicales (Walter 2000 : 172-181 ; Marchello-Nizia 1999 : 129) a été préservé dans les différents parlers français, dont certaines significations sont rarement identifiées dans la langue de tous les jours et qui témoignent souvent d'usages anciens. En fait, il faut reconnaître que, dans l'évolution du français, comme dans le devenir d'autres langues, les mots ont gardé leurs significations primaires ou « ont changé de sens, d'autres ont perdu de leurs sens, ou en ont acquis de supplémentaires.<sup>3</sup> Cela ne s'est fait pas sans liaison avec l'apparition de formes nouvelles, ou la disparition des formes existantes » (Mitterand 1968 : 84).

2. Afin de rendre notre étude plus objective, nous avons consulté l'un des derniers dictionnaires français régionaux parus au début du XXI<sup>e</sup> siècle dans lequel nous avons puisé les mots qui se prêtaient à notre analyse comparative.

---

<sup>1</sup> A. Iacobeau (1932 : 17) constate que, parfois, il y a un nombre réduit de différences entre l'ancien état de langue et le nouvel état mais, en ce qui concerne le français, il existe un « précipice entre les premiers monuments et la langue d'aujourd'hui ».

<sup>2</sup> Nous ne sommes pas d'accord avec l'introduction du roumain dans la catégorie des langues romanes à « évolution forte » (Banniard 1997 : 39). Ce point de vue est aussi partagé par Olivier Bertrand (2011 : 18). Une telle option de classification s'explique probablement par les influences que le roumain a subies au niveau du vocabulaire et qui ont changé son aspect. Malgré les emprunts faits au fil des siècles aux langues avec lesquelles le roumain est entré en contact, cette langue romane reste cependant fidèle à la grammaire latine.

<sup>3</sup> À ce propos, Jacqueline Picoche observe qu'il existe des situations où nous avons affaire à des formes qui s'expliquent diachroniquement et le lien entre les différents mots est « imperceptible au locuteur français, et un des intérêts que présente sa recherche est de manifester clairement l'action des forces de dispersion toujours présentes dans la langue, tant sur le plan phonétique que sur le plan sémantique » (1994 : 114).

**2.1.** Il s'agit du *Vocabulaire du français des provinces* (VFP), paru en 2007 et qui connaît une édition ultérieure abrégée (2017), *Le français des régions*, donc moins riche en entrées lexicales. Pour ce qui est du roumain, à l'appui de la sélection des termes correspondants, nous nous sommes généralement appuyés sur leurs correspondants présents dans la langue populaire ou enregistrés dans les principaux trésors lexicaux (tels que DLR, MDA ou DELR).

**2.2.** La consultation des ouvrages lexicographiques mentionnés se justifie par le fait que, malgré un certain décalage de perspective, dans le cas de deux niveaux de langue (français dialectal et roumain), nous avons affaire à un conservatisme évident par rapport au latin, même s'il est parfois différemment explicable : du côté de la langue française, de par la spécificité des aires dialectales, de préserver des formes anciennes et populaires (Bourciez 1967 : 316) « qui reflètent encore différents états évolutifs révolus » (Glessgen 2007 : 90) ; du côté roumain, la présence des sens particuliers s'explique par l'isolement des autres langues romanes et par la conservation de certaines significations latines anciennes qui pourraient conférer « à cette langue un caractère archaïque en ce qui concerne le vocabulaire » (Sala 1999 : 43).

**3.** Une fois délimités le cadre et les sources, nous avons procédé à une sélection des termes susceptibles de présenter un intérêt particulier pour notre entreprise, plus précisément qui se prêteraient à une analyse comparative franco-roumaine.

**3.1.** Un premier terme qui a retenu notre attention est le nom français *braie* 'culotte, caleçon' dont les origines remontent à un ancien mot gaulois BRACA (RDEF s.v.) et qui a été emprunté en latin (*braca*, *bracæ*, DELL, s.v. DELF, s.v.), suite au contact linguistique avec la population celtique. Le mot est attesté en français vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle (RDHLF, s.v.), même si sa présence est sans doute plus ancienne.

**3.1.1.** Le mot désigne un 'pantalon ample, en usage chez les Gaulois et les peuples germaniques' (Robert 2002, s.v.), objet que les Latins vont sans doute s'approprier. Ensuite, le mot en question va se perpétuer dans les langues romanes (roum. *bracă* [sic!], it. *brache*, loug. *ragas*, prov., cat. esp. port. *braga/bragas*, bret. *bragau*, vén. *braga*, friul. *brage*, REW 1252, s.v.). Il semble qu'au moment où les braies ont été remplacées par les chausses (DELF, s.v.), le sens primaire « a survécu seulement dans les parlers normands, bretons et méridionaux. La spécialisation pour "lange, couche d'enfant" (1680) est sortie

d'usage » (RDHLF, s.v.). Parmi les mots régionaux en étroit lien sémantique avec les *braies*, les auteurs de VFP ont retenu : *brague* 'culotte, caleçon' – Porter des longues *bragues* ; aussi 'couche ou linge que l'on met aux petits enfants' ; *brailles* ou *brayes* 'pantalon' (Provence, Dauphiné, Auvergne) ; prov. *braio* - *Enfiler ses brailles ! Faire dans ses brailles 'faire dans son pantalon' (fam.)* ; *brayasse* (Provence) 'qui est mal habillé, négligé, débraillé' - *Ne sors pas comme ça : tu es trop brayasse* ; (*se*) *braguer* 'rajuster son pantalon ; arranger sa tenue' - *Tu es tout débraillé ! Brague-toi donc un peu !*<sup>4</sup>

3.1.2. Quant au roumain, il faut préciser qu'à part les termes *a se îmbrăca*<sup>5</sup> 'se vêtir', *a se dezbrăca* 'se dévêtir', *îmbrăcare* 'habillement', *dezbrăcare* 'deshabillage' et *îmbrăcăminte* 'vêtement' qui sont d'usage général, la plupart des termes apparentés au latin BRACA(E) ont un caractère dialectal : *brace* 'caleçon' (en Bucovine) – *În Moldova și Țara Românească se îmbracă de regulă cu cămăși nouă, cu brace și colțuni noi* [En Moldavie et en Valachie, on s'habille généralement d'une chemise neuve, de braies et de chaussures neuves.], Marian, Î. 62: (DLR, s.v.) ; *brăcie/brăcire/brăcile/brăcier* 'ceinture' – *Țes la brăciri* 'Je tisse des cordons', Hodoș, C. 45 (DLR, s.v.) ; *brăcinar* 'cordon (de caleçon ou de chausse. II. *Entretoise*)' – *Se spânzură singur în temniță, cu brăcinarul său*. [Il s'est pendu tout seul dans la prison, avec sa ceinture], Odobescu, III, 543/27 (DLR, s.v.) ; *brăcinăriță* 'rempli ou coulisse (de caleçon), passe-lacet' (DLR, s.v.) ; *a dezbrăcina* 'défaire sa ceinture' ; *a îmbrăcina* 'mettre sa ceinture, ajuster le pantalon' ; *dezbrăcător* 'qui enlève les vêtements, braqueur' ; *îmbrăcător* 'personne qui se vêt, personne qui doit être vêtue' ; *îmbrăcătură* 'habillement, vêtement' ; *îmbrăcăciune* 'vêtement' ; *îmbrăcățel* 'qui est vêtu' ; *dezbrăcăciune* 'deshabillage' ; *dezbrăcământ* 'deshabillage' ; *dezbrăcădi* 'deshabiller' ; *dezbrăcălui* 'dévêtir' (voir, pour ces derniers, DLR, s.v.)<sup>6</sup>.

3.1.3. En comparant les mots identifiés ci-dessus dans les langues romanes concernées par notre étude, nous pouvons remarquer que toutes les deux ont préservé des descendants directs du latin (fr. *braie*, roum. *brace*), qui, ensuite, ont constitué des bases dérivatives pour des familles lexicales qui se sont formées ultérieurement. La perspective étymologique soutient cet héritage tant du point de vue formel que du point de vue sémantique. Par

<sup>4</sup> Voir aussi *braguette* (Robert 2002, s.v.), qui est un diminutif de *brague* '1. ANCIENNT Pièce de tissu triangulaire, s'attachant sur le devant d'un haut-de-chausses d'homme. 2. MOD. Ouverture verticale sur le devant d'une culotte, d'un pantalon' (*Braguette à boutons, à fermeture éclair*). En ancien français (1125), il existait un dérivé *braiel* 'ceinture de braies, ceinture, taille' (DAF, s.v.).

<sup>5</sup> Nous signalons la forme adjectivale latine *bracatus*, -a, -um (DELL, s.v.) (cf. roum. *îmbrăcat*).

<sup>6</sup> Les verbes connaissent aussi des participes-adjectifs.

rapport au français, le roumain s'avère être une langue dérivative par excellence, vu le nombre sensiblement augmenté des dérivés. Il faut aussi entrevoir, pour quelques noms roumains l'héritage des formes déjà dérivées en latin comme c'est le cas pour *îmbrăca(re)* < lat. pop. IMBRACARE (DLR, s.v.), *dezbrăca(re)* < lat. \*DISBRACARE (DLR, s.v.), *brăcie* < lat. BRACILIA (REW 1258), *brăcile* < lat. BRACILLAE (v. REW 1258, DELL, s.v.).

**3.2.** Dans les colonnes du même dictionnaire (VFP), nous avons repéré une série des verbes qui conservent certaines significations anciennes dont les origines remontent au latin et qui ne sont utilisées que sporadiquement.

**3.2.1.** Il s'agit du verbe *claver* (var. *cléver*)<sup>7</sup> 'fermer à clef', signalé dans les parlers français de l'Ouest (*Dans le temps, chez nous, de jour comme de nuit, on ne clavait jamais les portes.*, H. Bouyer) et qui doit être rapporté au latin CLAVIS (REW 1981, PEW 352), qui « s'est différencié de bonne heure »<sup>8</sup> (DELL, s.v., Martin 1941: 45) d'un membre de la famille étymologique, respectivement CLAVUS 'clou' (REW 1984, GDILF, s.v.), le dernier étant à la base du verbe latin \*CLAVO, -ARE (PEW 815) que l'on retrouve aussi en roumain *încheia(re)* < lat. IN + CLAVO, -ARE 'encastrier, joindre, fixer par des clous' (*Au făcut un car și l-au încheiat.* [Ils ont construit une charrue et il l'ont fixée par des clous.]), cette dernière formation populaire latine étant repérable dans la structure des verbes it. *chiavare*, anc. it. *inchiavare*, prov. *enclavar*, fr. *enclaver*.

**3.2.2.** Une autre similitude que nous avons remarquée dans les deux langues, en consultant les dictionnaires susmentionnés, concerne un possible dérivé du mot latin COCCUM 'petit objet rond' (voir aussi REW 2009, PEW 391) dont les traces peuvent être trouvées en français dialectal. Il s'agit d'un verbe *cocoler*, attesté en Savoie (VFP) dont la signification est 'entourer de prévenances, traiter délicatement, câliner'.

**3.2.2.1.** Même si ces dictionnaires n'apportent pas de renseignements à propos de ce verbe français, il faut entrevoir une double piste : soit nous avons affaire à un descendant du lat. pop. \*COCOLARE qui connaît aussi des formes héritées en it. *coccolarsi*, en vén. *coccoliar* et en roum. *cocoli(re)*/aroum. *cuculire* (< \*COCOLIRE), soit nous pouvons supposer que nous sommes en présence d'un

<sup>7</sup> Ce verbe peut être un doublet étymologique de l'anc. fr. *cloer* (possible dérivé de *cloue* 'clou', DAF, s.v.). Voir aussi *claver*, *clouer* dans CNTRL (s.v.).

<sup>8</sup> Dans les pages de DELL (s.v.), il est précisé que « *clāuis* et *clāuos* désignent le même objet à l'origine, la serrure primitive se composant d'un clou ou d'une cheville passée dans un anneau. À mesure que les choses se sont compliquées, la langue a différencié dans l'emploi *clāuis* et *clāuos*. »

emprunt fait à italien et adapté en français, vu que la région où il est attesté est voisine du domaine linguistique italien. Pour ce qui est du verbe français *cocoler* (VFP, s.v.), celui-ci est généralement employé avec les significations mentionnées, dans des contextes tels que *Cocoler ses enfants* ou *Cocoler son corps pour rester en forme* ('prendre soin de...'). Des adjectifs comme : *cocolet, -ette* 'enfant que l'on cajole, que l'on cocole' ou *cocoleur, -euse* 'qui câline facilement, qui cocole' – *Une mère cocoleuse* sont inventoriés avec des significations proches du verbe en question.

3.2.2.2. Quant au verbe roumain équivalent, respectivement *a cocoli*, à part les détails d'ordre étymologique avancés *supra*, on a supposé qu'il s'agissait de la base lexicale d'origine latine *coc(o)-* (lat. COCCUM 'boule de pâte, bosse', REW 2009, DELR, s.v.). Le verbe roumain (*cocoli*) connaît des significations très proches ('soigner très attentivement un enfant, en ne laissant pas faire des travaux pénibles, emmitoufler, dorloter, mignoter') : *O lua la ea acasă, o cocolea toată ziua* [Elle l'amenait chez elle, elle la dorlotait toute la journée] (Vlahuță), *Ei, ba nu cumva ai vra să-l bag în sân și să-l cocolesc?* [Ça alors, tu ne voudrais pas que je le cache sous ma chemise pour le choyer ?] (Alecsandri) (DLR, s.v.). Des mots dérivés tels que : *cocoleală* 'câlin', *cocolitor* 'câlineur', *cocolit* 'choyé', *cocolitură* 'soin exagéré' (DELR, s.v.) restent apparentés à la même famille lexicale. Il existe aussi en roumain un autre verbe, *a cocoloși* 'dorloter, cajoler, emmitoufler', mais son origine s'explique par la dérivation du nom *cocoloș* 'boule, grumeau, pelote'.

3.2.2.3. La comparaison formelle et sémantique de la paire verbale franco-roumaine *cocoler* - *a cocoli* nous fait constater que les particularités structurelles et sémantiques des deux verbes sont convergentes et illustrent la conservation des traits communs. Même s'il est diminué, le pouvoir dérivatif des deux verbes reste approximativement égal, soit un nombre de 2-3 unités lexicales dérivées. Il est assez difficile d'avancer l'hypothèse selon laquelle ces verbes seraient apparus indépendamment dans chacune de ces langues romanes mais, vu les attestations tardives (au XIX<sup>e</sup> siècle, GDEI, s.v. ; DLR, s.v. ; DELR, s.v.), une telle piste ne doit pas être entièrement abandonnée.

3.2.3. Une autre paire de verbes qui a retenu notre attention est constituée du fr. *dépiquer* et du roum. *despica(re)*. En ce qui concerne la forme verbale signalée en français des provinces (VFP), elle a été répertoriée en Provence et Gascogne (*Séparer les grains de l'épi par battage, par piétinement ou à l'aide d'un rouleau.*) et a comme étymon le prov. *depica*. Même si une telle solution étymologique semble convenable, il faut aussi rapporter cette forme

au terme latin *DESPICARE* ‘plumer (de jeunes oiseaux ; voir aussi lat. *SPICARE* ‘fournir un épi, donner la forme d’épi)’ (GDILF, s.v., PEW 524). Le verbe *dépiquer* ‘séparer les grains de l’épi par le battage, par piétinement ou à l’aide d’un rouleau’ est répertorié dans les pages web de TLFi (s.v.) avec la même signification. Quant à la forme enregistrée en roumain, *despica(re)*, elle correspond du point de vue formel et évolutif, à la forme latine. En roumain, elle remonte à très loin dans le temps (au XVI<sup>e</sup> siècle), ce qui explique la multitude des sens dont nous avons retenu ‘défaire en deux ou plusieurs parts, fendre, couper, crever, casser’ (*El a despicaț lemne* [Il a fendu du bois]/*a despica firul în patru* ‘couper les cheveux en quatre, pinailler’).

3.2.4. Un couple intéressant est constitué du verbe français *échapper* et du verbe roumain *scăpa(re)*, le premier étant enregistré (Limousin, Dordogne et Lorraine) avec son sens ancien, plus précisément ‘laisser échapper, laisser tomber involontairement’ - *Attention, n’échappe pas les tasses à café!*. Les lexicographes du TLFi (s.v.) retiennent eux aussi ce dernier sens, en le considérant vieux. À la base de ce verbe, doit se trouver le lat. \*[EX]CAPPARE ‘jeter le froc aux orties ou sortir de la chappe en la laissant aux mains du poursuivant’ (DELFL, s.v., RDHLF, s.v.), hérité aussi dans les autres langues romanes (it. *scappare*, prov. cat. port. *escapar*, engad. *sk’apper*, REW 2952, PEW 1542) qui semble avoir plusieurs significations, parmi lesquelles ‘s’enfuir ou laisser tomber’. Comme en français, en roumain nous avons affaire à une forme héritée du latin, *scăpa(re)* ‘échapper, s’enfuir, fuir, s’en sortir, se libérer, éviter (par exemple, *A scăpat de dușmani* [Il a fui les ennemis/il a échappé aux ennemis], *A scăpat pâine pe jos* [Il a laissé tomber le pain par terre]).

3.2.5. Les auteurs du VFP enregistrent dans le sud de la France le verbe *tailler* avec l’une des significations anciennes du verbe, plus précisément ‘couper (en tranches)’ qui s’explique par le sens de son étymon latin *TALIO*, -ARE (probablement de *TALEA* ‘bouture’, DAF, s.v.), mot qui s’est retrouvé dans toutes les langues romanes (roum. *tăia*, dalm. *tal’uor*, it. *tagliare*, loug. *tazare*, engad. *taglier*, friul. *talá*, prov. *talhar*, cat. *tallar*, esp. *tajar*, port. *talhar*, REW 8542, PEW 1711). Ce sens archaïque (DAF, s.v.) apparaît nettement dans l’exemple offert (*L’autre entreprit de tailler des tranches de saucisson avec un large couteau pliant resté ouvert sur la table.*). Pour ce qui est du roumain, le descendant *tăia(re)* ‘couper (de différentes façons)’ connaît de nos jours un large usage et se trouve généralement employé dans divers contextes, comme par exemple, *Celălalt se apucă să taie câteva felii de salam cu un cuțit mare*. [L’autre commença à couper quelques tranches de salami avec un grand couteau.]

3.2.6. À propos de ces verbes, nous avons révélé, une fois de plus, toute une série de similitudes qui s'expliquent par le fond latin commun qui, dans les anciens stades de langue, était plus conservateur, ce dont témoigne l'usage actuel, en particulier, aux niveaux dialectal (le français) et populaire (le roumain).

3.3. À part l'emploi particulier de ces verbes, nous avons repéré deux participes verbaux français qui illustrent certaines ressemblances entre les deux langues concernées.

3.3.1. Il s'agit du participe du verbe *boire* (< lat. BIBERE, REW 1704), respectivement *bu*, *bue*, repéré en Normandie et dans le Nord et retenu dans les colonnes du VFP avec le sens 'ivre, enivré, soûl, beurré, imbibé' (*Tu es complètement bu !*). Le roumain connaît lui aussi un emploi similaire du participe du verbe *a bea* qui a les mêmes significations (*Tu ești bine băut*. [Tu es bien ivre.]) et, surtout, dans la langue populaire.

3.3.2. L'autre participe concerné est *tort* 'tordu' (< lat. TORTUS ; GDILF, s.v., DELL, s.v., Martin 1941 : 271, DELF, s.v.), ancienne forme participiale du verbe *tordre* (RDEF, s.v.) (< lat. TORQUERE/lat. pop. \*TORCERE ; roum. *toarce*, it. *torcere*, loug. *torkere*, friul. *stuardzi*, prov. *tórser*, cat. esp. port. *torcer*, REW 8798, PEW 1747), rencontré assez souvent en ancien français (DAF, s.v.) (*jambe torte*, Gautier de Coinci, TLFi). Cette forme se trouve en Normandie et dans le Centre (*une bouche torte*) ainsi que dans le Centre-Ouest avec le sens dérivé de 'boiteux' (*un petit garçon tort*) et dans Midi-Pyrénées (*une table torte*). En ancien roumain et en roumain régional, nous trouvons une forme similaire *tort* (*fir tort* 'fil tordu') qui est un participe assez rare du verbe *a toarce*.

3.4. À part ces formes verbales, il existe dans les colonnes du VFP (s.v.) certaines unités phraséologiques françaises qui ont des correspondances en roumain, comme c'est le cas d'*amain* 'en bonne condition, en état de faire quelque chose ; à l'aise' qui, de nos jours, n'est pas ressenti comme une locution (*a + main*) et d'*une fois* (qui exprime l'intensité ou la rapidité de l'action).

3.4.1. Cet adverbial français se rencontre dans le Nord-Ouest et dans le Centre (France), dans des contextes tels que *Se mettre amain pour conduire*, *Être bien amain dans un canapé*. Fig. *Ne pas être amain pour prendre une décision*. Le mot composé fait aussi partie des expressions, comme *d'amain*, *à son amain* (*Faire une pause pour se remettre d'amain*).<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Voir aussi ce modèle en ancien français *a dent* 'le visage contre terre', *a pied* (Chircu 2008 : 75).

Le correspondant en roumain est *amână* (*a mână*) 'dans sa propre main, de la main', il s'est constitué de la même façon, avec des significations semblables et en entrant dans la structure des locutions (*de-a mână* '(de) main en main, à portée de la main', *la îndemână* 'à sa portée', MDA, s.v.). En ancien roumain, ce procédé de formation de nouvelles unités lexicales semble être fréquent (*a umăr* 'sur l'épaule', *atimp* 'à pic') (Chircu 2008 : 113) dont nous pouvons voir les traces jusqu'à aujourd'hui (*alene* 'paresseusement, mollement' < *a* + *lene* 'fainéantise, paresse'; *aseară* 'hier-soir' < *a* + *seară* 'soir', MDA, s.v.). Nous pouvons avancer l'idée que nous avons affaire à un procédé qui est probablement apparu en latin vulgaire et qui a continué dans les langues romanes, favorisé par le développement de l'usage des prépositions au détriment des formes synthétiques casuelles.

3.4.2. Nous trouvons aussi en Alsace et Lorraine un emploi très particulier du temporel *une fois*, qui est « placé généralement à la fin d'une proposition et qui sert à marquer l'intensité ou l'exhortation (*Écoute-moi bien une fois, ce que je vais te dire est important*) » (VFP, s.v.), emploi qui est aussi valable pour l'adverbe roumain *odată* 'une fois' qui est utilisé dans des contextes similaires, en marquant en même temps la rapidité de l'action ou l'intensité de celle-ci (*Termină odată și hai să mergem!* [Finis-en une fois [pour toutes] et qu'on y aille !]).

4. Des recherches telles que celle que nous avons menée pour les deux idiomes néolatins illustrent non seulement la validité d'une telle démarche mais aussi le fait qu'il existe certainement un fond latin commun dont les particularités doivent être relevées, afin de souligner l'unité lexicale et sémantique des langues romanes.

4.1. L'analyse appuyée sur des faits de langue dialectaux ou anciens prouve que plus nous allons vers l'intérieur de la langue et vers les domaines linguistiques régionaux, plus nous avons la chance de percevoir les traces de l'héritage latin. Les discussions d'ordre étymologique, sémantique et lexical ont eu pour objectif de mettre en lumière des concordances moins connues ou méconnues, repérables surtout à travers les ouvrages lexicographiques qui s'avèrent être de vrais trésors du patrimoine roman commun.

4.2. Nous sommes convaincu que des études similaires peuvent nous aider à mieux comprendre l'évolution de certains mots ainsi que les développements sémantiques ou le conservatisme de quelques régions qui n'ont pas connu la forte influence de la langue littéraire. Parfois, celle-ci a réussi à anéantir divers usages que l'on rencontre occasionnellement de nos jours, disséminés dans les pages des livres ou cachés dans certaines contrées.

## BIBLIOGRAPHIE

### a) corpus :

VFP = Claude Blum (coord.), *Le vocabulaire du français des provinces. Richesse et diversité géographique de la langue française*, Paris, Éditions Garnier, 2007.

### b) ouvrages :

- Banniard, Michel, 1997, *Du latin aux langues romanes*, Paris, Éditions Nathan.
- Bertrand, Olivier, 2011, *Histoire du vocabulaire français. Origines, emprunts et création lexicale*, Palaiseau, Éditions de l'École Polytechnique.
- Bourciez, Édouard, 1967, *Éléments de linguistique romane*, cinquième édition révisée par l'auteur et par les soins de Jean Bourciez, Paris, Éditions Klincksieck.
- Chircu, Adrian, 2008, *L'adverbe dans les langues romanes. Études étymologique, lexicale et morphologique* (français, roumain, italien, espagnol, portugais, catalan, provençal), Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.
- Glessgen, Martin-Dietrich, 2007, *Linguistique romane. Domaines et méthodes en linguistique française et romane*, Paris, Armand Colin Éditeur.
- Graur, Alexandru, 1965, *La romanité du roumain*, Bucarest, Éditions de l'Académie Roumaine.
- Huchon, Mireille, 2002, *Histoire de la langue française*, Paris, Librairie Générale Française.
- Iacobeanu, A., 1932, *Tradiționalismul limbii române. Comparație cu limba franceză, partea I-a (Lexicul)*, Botoșani, Tipografia B. Saidman.
- Marcello-Nizia, Christiane, 1999, *Le français en diachronie : douze siècles d'évolution*, Gap-Paris, Éditions Ophrys.
- Martin, F., 1941, *Les mots latins groupés par familles étymologiques d'après le Dictionnaire étymologique de la langue latine de MM. Ernout et Meillet*, Paris, Librairie Hachette.
- Mitterand, Henri, 1968, *Les mots français*, 3<sup>e</sup> édition, Paris, Presses Universitaires de France.
- Picoche, Jacqueline, 1994, *Précis de lexicologie française. L'étude de l'enseignement du vocabulaire*, nouvelle édition revue et mise à jour, Paris, Éditions Nathan.
- Pușcariu, Sextil, 1937, *Études de linguistique roumaine*, Cluj-București, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului & Imprimeria Națională.
- Sala, Marius, 1999, *Du latin au roumain*, traduction de Claude Dignoise, Paris-Bucarest, Éditions L'Harmattan & Univers Enciclopedic.
- Walter, Henriette, 2000, *Le français dans tous les sens*, préface d'André Martinet, Paris, Librairie Générale Française.

### c) dictionnaires et glossaires :

- CNTRL = *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, <https://www.cnrtl.fr/>, CNRS & ATILF (consulté entre les 15 décembre 2019 et 15 février 2020).
- DAF = Algirdas Julien Greimas, *Dictionnaire de l'ancien français*, Paris, Éditions Larousse-Bordas/HER, 2001.

- DELL = A. Ernout, A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, Éditions Klincksieck, 1932.
- DELF = Oscar Bloch, Walther Von Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, sixième édition, Paris, Presses Universitaires de France, 1975.
- DELR = Marius Sala, Andrei Avram (dir.), *Dicționarul etimologic al limbii române*, vol. I-II1/II2, București, Editura Academiei Române, 2012-2015-2018.
- DLR = Marius Sala, Gheorghe Mihăilă, Monica Busuioc (dir.), *Dicționarul limbii române*, ediție anastatică, vol. I-XIX, București, Editura Academiei Române, 2010.
- FR = Matieu Avanzi, Brigitte Horiot, *Le français des régions*, Paris, Éditions Garnier, 2017.
- GDEI = Tullio de Mauro, Marco Mancini (a cura di), *Garzanti. I grandi dizionari. Etimologico*, Milano, Casa Editrice Garzanti Linguistica, 2000.
- GDILF = Félix Gaffiot, *Dictionnaire illustré latin-français*, Paris, Éditions Hachette, 1967.
- MDA = Marius Sala, Ion Dănăilă (dir.), *Micul dicționar academic*, vol. I-IV, București, Editura Univers Enciclopedic, 2001-2002-2003.
- PEW = Sextil Pușcariu, *Etymologisches Wörterbuch der rumänischen Sprache*, Zweite, unveränderte Auflage, Heidelberg, Carl Winter - Universitätsverlag, 1975.
- RDEF = Jacqueline Picoche, *Dictionnaire étymologique du français*, Paris, Éditions Le Robert, 1994.
- RDHLF = Alan Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, vol. I-III, Paris, Éditions Le Robert, 2006.
- REW = W. Meyer-Lübke, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, 7., unveränderte Auflage, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2009.
- Robert = Paul Robert, *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Paris, Éditions Le Robert -VUEF, 2002.
- TLFi = *Trésor de la langue française informatisé*, <http://atilf.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine (consulté entre les 15 décembre 2019 et 15 février 2020).

**Note:** « La publication de cette étude a été possible grâce à notre implication dans un projet soutenu financièrement par le Ministère de la Recherche et de l'Innovation, CCCDI - UEFISCDI, numéro du projet PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326 /49 PCCDI, en conformité avec le PNCDI III ».

## EL TÉRMINO LATINO MEDIEVAL *FERTO*: UNA VOZ PROBLEMÁTICA

JOAN MARÍA JAIME MOYA\*

**ABSTRACT.** *The Medieval Latin Term fertō: A Problematic Word.* The present work aims to analyse the word *ferō* in documentary sources of Medieval Latin of Catalonia, collected by the *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae* (GMLC), taking into account mainly its etymological interpretation

**Keywords:** *Medieval Latin Linguistics, Medieval Latin Lexicography, Germanisms, Romance Linguistics, Etymology.*

**REZUMAT.** *Termenul latinesc medieval fertō: un cuvânt problematic.* În studiul de față, ne propunem să analizăm cuvântul *ferō*, prezent în surse documentare din latina medievală a Cataloniei, colectate din *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae* (GMLC), prioritizând, în principal, perspectiva etimologică.

**Cuvinte-cheie:** *lingvistică latină medievală, lexicografie latină medievală, germanisme, lingvistică romanică, etimologie.*

En el corpus documental del *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae* (GMLC), hallamos distintas voces pertenecientes al campo semántico correspondiente a las medidas, que podemos distribuir en tres tipos, a saber: por un lado, las de longitud o longitudinales, que sirven para medir la distancia entre dos puntos, como, por ejemplo, *alna* ‘medida de longitud equivalente a un codo’, *brachiata* ‘medida de longitud equivalente a una braza’, *dexter* ‘medida agraria de longitud equivalente a seis codos o alnas y medio pie’ (medida agraria), *digitus* ‘medida de longitud equivalente al grueso

---

\* GMLC (IMF-CSIC & Universidad de Barcelona). Este trabajo ha sido elaborado en el seno del equipo del *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae*, beneficiario del proyecto “Informatización del *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae* (8)”, subproyecto “Ampliación y desarrollo de la base de datos *Corpus Documentale Latinum Cataloniae* (CODOLCAT) (2)” (FFI2016-77831-C2-1-P), sufragado por el Ministerio de Economía (Gobierno de España), y beneficiario, asimismo, del reconocimiento como Grupo de Investigación Consolidado (2017SGR553) de la *Generalitat* de Cataluña y de las ayudas del Institut d’Estudis Catalans (PUAI1985) y de la Union Académique Internationale.

normal de un dedo', etc.; en segundo lugar, las de superficie, utilizadas para medir superficies con una determinada área, normalmente de terreno, como, por ejemplo, *diurnalis* 'medida agraria equivalente a la extensión de tierra que puede labrar una yunta de bueyes en un día', *iugatam* 'yugada, extensión de tierra que labra normalmente un par de bueyes en un día', etc.; en tercer lugar, las medidas de volumen o de capacidad, que mide la cantidad de líquido o, a veces, de áridos (grano, sobre todo) que cabe dentro de un recipiente, como, por ejemplo, *caficius* 'medida de capacidad para áridos y líquidos (seguramente equivalente a doce sextarios)', *cannata* 'cierta medida de capacidad para vino' (relacionada metonímicamente con *cannata* 'vasija provista de un caño para verter el líquido'), *cantharus* 'medida de capacidad' (relacionada metonímicamente con *cantharus* 'cántaro'), *emina* 'hemina, medida de capacidad para áridos (grano) y líquidos (vino, fundamentalmente), equivalente a medio sextario', etc. Mientras que la mayoría de estas palabras proceden del latín y, de algún modo, continúan el sistema de medidas romano, sin embargo, también hay algunas de origen germánico o árabe, como *alna* y *caficius*, respectivamente, consecuencia del contacto que, en el territorio de la Cataluña actual durante los primeros siglos de la Edad Media, se produjo, primero, entre el latín y las lenguas germánicas habladas por visigodos y francos, y, después, entre aquél y el árabe.

La mayoría de esas voces, en principio, no presentan dificultades, ni en cuanto a su documentación, ni en relación con su forma y lematización, ni tampoco por lo que a su origen y significado respecta, pero hay otras que resultan problemáticas. En este trabajo, nos vamos a ocupar de la palabra *ferto*, porque, mientras que unos (MLLM, DuCange) la consideran un peso y otros (GMLC) una medida de superficie, nosotros proponemos darle otra explicación, así como matizar su significado y precisar su origen (germánico).

## 1. Documentación y lematización

La voz *ferto* se atestigua una sola vez en toda la documentación latina medieval de Cataluña, según consta en el GMLC, información, ésta, corroborada por la base de datos léxica del CODOLCAT (*Corpus Documentale Latinum Cataloniae*). Veamos, pues, este único testimonio, del siglo X, que se halla en el acta de donación de Sala de una casa con su patio, que tiene en la ciudad de Barcelona, a la iglesia de Santa Cruz y de Santa Eulalia<sup>1</sup>:

«924 orig., DCBarcelona I 14, p. 206 (ACBarcelona Diversorum B 499):  
et affrontat ipse domus simul cum curte ... de orientis adheret se in ipsa  
cortina de ipso palatio commitale et habet hibidem .xvii. et **ferco** ? et de

---

<sup>1</sup> Banks (1987: 45, 54).

meridie iungit in ipsa uia qui pergit ad ipso palatio commitale et habet hibidem cubitos .xvii. et osso; de occiduo ... in ipsa curte episcopale et habet hibidem cubitos .xvii. et digita quattuor.»<sup>2</sup>

Como acabamos de destacar y a tenor de la edición del documento, la única forma testimoniada que encontramos es *ferco*, cuya lectura resulta dudosa. Ahora bien, el MLLM nos ofrece la voz *ferto* (vid. s. v.) ‘peso de un cuarto de marco’ (atestiguada en 1103), ‘valor de un cuarto de marco de plata’ (documentada en 1074-1088). DuCange también testimonia en el año 1127 el término *ferto* (vid. s. v.); por otro lado, afortunadamente, las posibilidades que ofrecen los corpus digitales nos han permitido detectar algunos testimonios en el CODOLGA (*Corpus Documentale Latinum Gallaeciae*), a saber, las formas *ferton*, *fertonem*, *fertone* (pl. *fertones*), empleadas para referirse a un peso que podría corresponder a un cuarto de marco de plata:

«Sciendum est autem quod Munio Martini habet unum fertonem argenti sine suis fructibus in precio huius hereditatis.»<sup>3</sup>

Todo ello nos lleva a afirmar que no es inverosímil la conveniencia de leer *ferto* en vez de *ferco*. Esta conjetura les permitió a los redactores del GMLC lematizar la voz como *ferto*, que, además, definieron como ‘medida de superficie’, justificando su significado y origen en nota mediante la remisión a la voz correspondiente del MLLM.

## 2. Etimología y significado

El término latino medieval *ferto*, a partir de lo que se sostiene en el MLLM (vid. s. v. *ferto*), suponemos que es de origen germánico y podría corresponder, semánticamente, más bien al numeral partitivo o fraccionario del español *un cuarto* ‘una cuarta parte’. Esta hipótesis se fundamenta en el hecho de relacionar la voz *ferto* con el numeral ordinal fránico *\*fior-to* ‘cuarto’<sup>4</sup> (cf. alto alemán antiguo *fior-to* ‘íd.’ > alemán moderno *vierte* ‘íd.’) < germánico occidental *\*fearw-to-* ‘íd.’ < protogermánico *\*feduōr-to-* ‘íd.’<sup>5</sup> (cf.

<sup>2</sup> GMLC, s. v. *ferto*; ofrecemos los testimonios documentales según el sistema de citación del GMLC. Este documento ha sido reeditado recientemente, 924 DipBarcelona 153, p. 256: “habet hibidem xvii et [ferco]”, el editor transcribe la palabra entre corchetes, porque considera que ésta presenta una lectura dudosa, tal como explica en una nota. Señalemos de forma complementaria que Banks (1981: 1941), en su tesis doctoral, en la transcripción de este mismo documento, daba la forma “serco (?)”, también de lectura dudosa.

<sup>3</sup> Pérez (2004: 273): doc. 255, año 1151.

<sup>4</sup> El sufijo germánico *\*-to-* sirve para formar numerales ordinales. Véase Franck (1971: 216).

<sup>5</sup> EWA III, s. v. *fior* (col. 269, lín. 41); EDPG, s. v. *\*fedwar-*; EWDS, s. v. *vier*.

nórdico antiguo *fjórir* y gótico *fidwor* ‘íd.’ < indoeuropeo *\*k<sup>u</sup>et-*u*ōr-to-s* ‘íd.’<sup>6</sup> (cf. latín *quartus*, -a, -um ‘íd.’). Por otro lado, observamos que, en fránico, el diptongo /jo/ se transforma en /je/, a causa de la /r/,<sup>7</sup> de modo que el fránico *\*fier-to*, procedente de *\*fior-to*, podría estar en la base de una forma romance *\*fert*,<sup>8</sup> la cual, a su vez, se habría latinizado como *ferto*, -onis, que es como la encontramos documentada.

Finalmente, queremos señalar que este germanismo, *ferto*, atestiguado en latín medieval, no ha sobrevivido en ninguna de las lenguas románicas,<sup>9</sup> que únicamente conservan vocablos derivados del latín *quartus*, -a, -um ‘cuarto’.

## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES DOCUMENTALES (ARCHIVOS, CARTULARIOS Y CORPUS)

ACBarcelona = Archivo Capitular de la Catedral Basílica de Barcelona.

DCBarcelona = Fàbrega i Grau, Àngel. *Diplomatari de la Catedral de Barcelona*, vol. I. Barcelona: Arxiu Capitular de la Catedral de Barcelona, 1995.

DipBarcelona = Abadal i Vinyals, Ramon de. *Els comtat de Barcelona. Catalunya Carolíngia*, vol. VII. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans, 2019.

CODOLCAT = Quetglas, Pere J. (dir.), Gómez Rabal, Ana (coord. ed.). *Corpus documentale latinum Cataloniae*. Versión 8, 2019. <http://gmlc.imf.csic.es/codolcat/> [Consulta 15-01-2020].

CODOLGA = López-Pereira, José E. (dir.). *Corpus documentale latinum Gallaciae*. 2018. <http://corpus.cirp.es/codolga/> [Consulta 27-08-2019].

CODOLHisp = Quetglas, Pere J. (dir.). *Corpus Documentale Latinum Hispaniarum*. 2019. <http://codolhispania.imf.csic.es/codolhispania/> [Consulta 27-08-2019].

Pérez Rodríguez, Francisco. *Os documentos do Tombo de Toxos Outos*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. Sección de Patrimonio Histórico, 2004.

<sup>6</sup> EWA III, s. v. *fior* (col. 272, lín. 29 ss.); IEW, s. v. *\*k<sup>u</sup>et<sup>u</sup>er-*, *\*k<sup>u</sup>et<sup>u</sup>ōr-*, *\*k<sup>u</sup>etur-*, *\*k<sup>u</sup>etes(o)r-* (pp. 642-644).

<sup>7</sup> Franck (1971: 48).

<sup>8</sup> Observamos que, en el paso del fránico *\*fierto* al romance *\*fert*, ya intervendrían las leyes fonéticas del catalán, de manera que el diptongo /je/ de *\*fierto* se monoptonga en /ε/, en la misma medida que la /ē/ tónica latina, que, por ejemplo, en español diptonga en /je/, en catalán se convierte en /ε/ (vid. Moll: 72).

<sup>9</sup> Subrayamos que, en rumano, la voz *sfert* ‘un cuarto’, que, aunque guarda cierto parecido con *ferto*, es un vocablo derivado del antiguo eslavo eclesiástico *četrvrtъ* ‘íd.’ (vid. Cihac, s. v. *šfert*; EDSIL, s. v. *\*četrvrtъ*), sin duda emparentado, a través del indoeuropeo, con la forma protogermánica correspondiente. Por otro lado, el DER recoge la voz rumana *firtă* ‘medida de superficie igual a un cuarto de *pogon* [unidad de medida para superficies de terreno agrícola]’ (vid. s. v.), si bien constata que ésta procede del alemán moderno *Viertel* ‘un cuarto’ y que entró en rumano en el siglo XVIII.

## DICCIONARIOS

- Cihac = Cihac, Alexandru de. *Dictionnaire d'étymologique daco-romane. Éléments slaves, magyars, turcs, grecs-moderne et albanais*. Francfort sur Maine: Ludolphe St-Goar, 1879.
- DER = Ciorănescu, Alexandru. *Diccionario Etimológico Rumano*. Tenerife: Universidad de la Laguna, 2002.
- DuCange = Du Cange, Charles du Fresne, seigneur. *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*, 10 vols. Niort: L. Favre, 1883-1887.
- EDPG = Kroone, Guus. *Etymological Dictionary of Proto-Germanic*. Leiden-Boston: Brill, 2013.
- EDSIL = Derksen, Rick. *Etymological Dictionary of Slavic Inherited Lexicon*. Leiden-Boston: Brill, 2008.
- EWDS = Kluge, Friedrich; Seebold, Elmar. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin: De Gruyter, 2010<sup>25</sup>.
- EWA = Lloyd, Albert Larry; Lühr, Rosemarie; Springer, Otto. *Etymologisches Wörterbuch des Althochdeutschen*, 6 vols. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1988-2017.
- GMLC = Bassols, Mariano; Bastardas, Joan (dirs.). *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae, voces latinas y romances documentadas en fuentes catalanas del año 800 al 1100*, vol. 1 (A-D). Barcelona: CSIC, 1961-1985.
- Bastardas, Joan (dir.). *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae, mots llatins i romànics documentats en fonts catalanes de l'any 800 al 1100*, fasc. 11 (F). Barcelona: CSIC, 2001.
- Bastardas, Joan (dir.). *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae, mots llatins i romànics documentats en fonts catalanes de l'any 800 al 1100*, fasc. 12 (G). Barcelona: CSIC, 2006.
- IEW = Pokorny, Julius. *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. I-II. Bern-München: Francke Verlag, 1947-1969.
- MLLM = Niermeyer, Jan F.; Van de Kieft, Co; Burgers, Jan W. J. (eds.). *Mediae Latinitatis Lexicon Minus*. Vol I-II. Leiden: Brill, 2002.

## ESTUDIOS

- Banks, Philip. *The topography of the city of Barcelona and its urban context in eastern Catalonia: from the third to the twelfth centuries*. Nottingham: The University of Nottingham, 1981.
- Banks, Philip. "Mensuration in Early Medieval Barcelona", *Medievalia* 7 (1987). 37-56.
- Bastardas, Joan. "El latín de la Península Ibérica: el latín medieval". *Enciclopedia Lingüística Hispánica*, vol.1. Ed. Alvar, Manuel (dir.). Madrid: CSIC, 1959. 251-290.
- Brüch, Joseph. *Der Einfluß der germanischen Sprachen auf das Vulgärlatein*. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsverlag, 1913.
- Franck, Johannes. 1909. *Altfränkische Grammatik. Laut- und Flexionlehre*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1971.

- Gamillscheg, Ernst. 1934. *Romania Germanica*, 3 vols. Berlin: De Gruyter, 1970.
- Gómez Rabal, Ana. "Léxico y cronología: la primera datación de las voces catalanas. De Coromines al *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae*", *Zeitschrift für romanische Philologie* 126 / 1 (2010). 98-113.
- Gracia Sahuquillo, Teresa; Quetglas, Pere J. "Interferències del llatí medieval en la formació del lèxic romànic". *Archivum Latinitatis Medii Aevi* 63 (2005). 207-214.
- Jaime Moya, Joan María. "Los germanismos en el latín altomedieval de Cataluña". *Estudiar el pasado: aspectos metodológicos de la investigación en Ciencias de la Antigüedad y de la Edad Media*. Eds. Castro Correa, Ainoa; Gómez Castro, Daniel; González Germain, Gerard; Starczewska, Katarzyna; Oller Guzmán, Joan; Puy Maeso, Arnald; Riera Vargas, Roger; Villagra Hidalgo, Nereida. Oxford: BAR (International Series 2412), 2012. 323-327.
- Jaime Moya, Joan María. "El lèxic d'origen germànic en el llatí medieval de Catalunya". Tesis doctoral inédita. Departamento de Filología Latina, Universidad de Barcelona, 2015.
- Jaime Moya, Joan María. "Germanismos del catalán a partir del latín medieval". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 43/1 (2017). 65-76.
- Jaime Moya, Joan María. "Estudio del léxico germánico en el latín medieval de Cataluña". *Proyecciones de la lexicografía llatina medieval a Catalunya*. Ed. Puig Rodríguez-Escalona, Mercè. Roma: Viella, 2019. 135-160.
- Jaime Moya, Joan María. "La aportación del léxico militar de origen germánico en la formación de la lengua catalana". *Literature, Science & Religion: Textual Transmission and Translation in Medieval and Early Modern Europe*. Eds. Bellmunt Serrano, Manel y Mahiques Climent, Joan, Kassel, Reichenberger, 257-268.
- Moll, Francesc de Borja. *Gramàtica històrica catalana*. Ed. Martí Mestre, Joaquim. València: Universitat de València, 2006.
- Puig Rodríguez-Escalona, Mercè. *Innovacions lèxiques i semàntiques en la documentació llatina medieval. Lexical and Semantic Innovations in Medieval Latin Documents*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2013.

## ROM. *ATUNCI* AND SP. *ENTONCES*: FROM ADVERBS TO DISCOURSE MARKERS. SOME CONVERGENCES AND DIVERGENCES

CECILIA MIHAELA POPESCU\*, OANA ADRIANA DUȚĂ\*\*

**ABSTRACT.** *Rom. Atunci and Sp. Entonces: from Adverbs to Discourse Markers. Some Convergences and Divergences.* This study describes the semantic and functional behaviour of the Romanian adverb *atunci* and the Spanish adverb *entonces*. Our contrastive approach puts forward a common typology for the discursive values of these two lexemes which share the same etymon and shows that, across the times, they have followed a similar evolution path, from a temporal adverb to a polyfunctional discursive marker. Using examples from the CoRoLa corpus for Romanian and the CORPES corpus for Spanish, the study outlines that *atunci* and *entonces* cover a mostly similar range of discursive functions, but with different degrees of development.

**Keywords:** *Rom. atunci, Sp. Entonces, discourse markers, argumentative value, metatextual function, intradiscursive and interdiscursive analysis*

**REZUMAT.** *Rom. atunci și sp. entonces: de la adverbe la marcatori discursivi. Convergențe și divergențe.* Studiul de față descrie comportamentul semantic și funcțional al adverbului românesc *atunci* și al adverbului spaniol *entonces*. Această abordare contrastivă propune o tipologie comună pentru valorile discursive ale acestor două elemente lexicale cu etimon comun și arată că evoluția lor a fost una similară, de la adverb temporal la marcator discursiv polifuncțional. Utilizând exemple din corpusul CoRoLa pentru limba română și din corpusul CORPES pentru limba spaniolă, studiul evidențiază faptul că *atunci* și *entonces* acoperă o gamă în mare parte asemănătoare de funcții discursive, însă cu diferite grade de dezvoltare.

**Cuvinte-cheie:** *rom. atunci, sp. entonces, marcatori discursivi, valori argumentative, funcție metatextuală, analiză intradiscursivă și interdiscursivă*

---

\* **Cecilia-Mihaela POPESCU** is a Professor in Romance Linguistics at the University of Craiova, Faculty of Letters. Her research activity is structured around three major topics, which are somehow complementary to each other and which relate to: a) studying the semantic-functional behavior of certain verbal compartments (future, subjunctive, conditional, presumptive) in Romance languages viewed in synchronicity, diachrony, but also in contrast, b) analyzing lexical borrowings from French to Romanian, and c) studying discursive markers in Romance languages. E-mail: cecilia99\_ro@yahoo.com.

\*\* **Oana-Adriana DUȚĂ** is a Senior Lecturer in Spanish Linguistics and Translation Studies at the University of Craiova. She has authored two handbooks of linguistics and numerous articles in international and national academic journals. She has performed extensive research on foreign languages teaching in several international projects focused on education and her research focuses on cognitive semantics, contrastive phraseology and translation studies. E-mail: oana.duta@yahoo.com.

## 1. Introduction

This study aims at providing a brief description of the semantic and functional behaviour of the Romanian adverb *atunci* and the Spanish adverb *entonces*, two lexical items sharing a significant range of discursive values. The main purpose is to establish whether the original Latin structure – *\*ad/in-tunc-ce* – underwent an identical evolution – from a temporal adverb to a polyfunctional discursive marker – in two Romance languages, located at the opposite ends of Romània. A secondary objective is to verify the analysis scheme we have already proposed in previous studies (see Popescu 2014, 2019; Iliescu/Costăchescu/Popescu 2018) and illustrate it with the help of a comprehensive corpus of contemporary Romanian, CoRoLa and the Spanish corpus CORPES. This contrastive approach proposes a common typology for two lexical items which, though sharing the same etymon, have not been subjected to a parallel analysis so far. However, it must be mentioned that Rom. *Atunci* has been investigated, both individually (see Zafiu 2009) and in comparison to Fr. *Alors* by Popescu (2012, 2014, 2018, 2019), while Sp. *entonces* has been compared to Fr. *Alors*, by Bazzanella / Bosco / Garcea / Gili Fivela / Miecznikowski and Tini Brunozzi (2007) or to It. *Allora* by Bazzanella and Borreguero Zuloaga (2011).

Regarding the nature of the presented occurrences, they have been excerpted, for both involved linguistic systems, from recent up-to-date corpora that include press texts emulating spoken language. For Romanian, this is the CoRoLa corpus, which became operational in 2018 and provides an image of written and spoken for contemporary Romanian language. The search for *atunci* in CoRoLa resulted in a number of 152,568 matches. The occurrences of *entonces* have been extracted from a list of 48,700 hits provided by *El Corpus del Español del Siglo XXI* (CORPES), updated as of December 2018, selecting only texts published in Spain (not Latin America).

As for the structure of our investigation, besides the introduction, the paper includes two major sections, one for each analysed word. For a clearer image of the semantic and functional behaviour of each item, as well as possible additional valences, we have preferred to describe them distinctly at first and to outline a range of similarities and differences between *atunci* and *entonces* in the final part of the paper (concluding remarks).

## 2. The Semantic and Functional Behaviour of Rom. *atunci* and Sp. *Entonces*

### 2.1. *Atunci*

In Romanian, *atunci* (proceeding from the Latin compound locution *\*AD-TUNC-CE* (see RDW 1986-1989; DLR 1958-2009; DEX 1998; for *\*AD/IN+TUNC*

see also Chircu 2008: 36, 45, 56, 195), appears with an anaphoric temporal value from its very first attestations in written texts of the 16<sup>th</sup> century<sup>1</sup>, indicating the following types of chronological relations: (1) total simultaneity of two predications (see 1 below); (ii) the succession of predications in a narrative sequence (see 2 below); (iii) anteriority compared to a certain point of reference (see 3 below); (iv) posteriority (4 below) or partial simultaneity between two predications (as in 5 and 6) (also see Popescu 2014, 2019)<sup>2</sup>.

- (1) *...m-am trezit, deodată, parte integrantă din tabloul „Turnul Babel” al marelui pictor israelian, originar din România, Baruch Elron [...]. Am avut **atunci** bucuria și mândria-[...] –să-l văd în fruntea tuturor, recunoscut astfel la valoarea sa reală integral, cu onestitate, cu respect și admirație. (Corola-blog/BlogPost/367642\_a\_368971).*  
 ‘... I suddenly discovered I was a part of the painting “The Babel Tower”, by the great Romanian-origin Israeli painter Baruch Elron [...]. I was **then** happy and proud – [...] – to see him leading the others, recognized at his genuine value, in an integral, honest, respectful and admiring manner.’
- (2) *Când sabia din nișă a fost scoasă, Este trezit balaurul adormit, Și bestia se avântă furioasă Spre Siegfried care la luptă a pornit. Balauru-i ucis de viteazul prinț, Ce apoi în sângele lui se scaldă, Dar din tei o frunză **atunci** s-a desprins// Și pe umărul său avea să cadă. (Corola-blog/BlogPost/382075\_a\_383404).*  
 ‘When the sword was taken out, The asleep dragon was awakened, And the beast furiously leapt Towards Siegfried who started the battle, The dragon was killed by the brave prince, Who then in his blood bathed, But **then** a leaf fell from the linden tree // And it would fall on his shoulder.’
- (3) *Când omul, o simplă componentă a materiei, a început să se creadă parte dumnezeiască, **atunci** practic a început decăderea lui și a spațiului unde fusese trimis de puterea universală a iubirii. (Corola-blog/BlogPost/380101\_a\_381430)*  
 ‘When man, a simple component of matter, started to believe he was a part of God, it was practically **then** when he started to decay, along with the space he had been sent to by the universal power of love.’
- (4) *A doua întâlnire a coincis cu deplasarea mea în India. Am recitit cartea și **abia atunci** am înțeles că este mai mult decât o frumoasă poveste de dragoste ce a marcat generații întregi<sup>3</sup>. (Corola-blog/BlogPost/97107\_a\_98399)*

<sup>1</sup> The lexeme first appears in *Codicele Voronețean* (the edition by Mariana Costinescu): *vremile de-atuncea* (see RDW1986-1989, s. v. *atunci*).

<sup>2</sup> The translations into English belong to the authors of this article.

<sup>3</sup> For a clearer definition of the temporal framework of reference, *atunci* is frequently accompanied by certain prepositions such as *de* (*de atunci* ‘since then’), *pe* (*pe atunci* ‘back then’) or *până* (*până atunci* ‘until then’). For instance, in the following sentence, the phrase *pe atunci* reinforces the value of the indicative imperfect past tense, expressing a vague, undetermined temporal location: *Era o*

‘The second meeting coincided with my travel to India. I re-read the book and it was **only then** when I understood that it was more than a beautiful love story that impressed generation after generation.’

- (5) *Treaba asta a fost urmărită de o veveriță care **tocmai atunci** se-ntorsesese în pomul cel vechi și găunos, unde găsi un loc nemaipomenit de bun să-și amenajeze o scorbură. Chiar găsi un măr mic și stafidit, rămas în pom până-n primăvară ca prin minune, iar acum îl ducea harnic* (Corola-blog/BlogPost/341882\_a\_343211).

‘This was seen by a squirrel who **just then** had returned to the old shallow tree, where it found a perfect place to arrange a burrow. It even managed to find a small, dried apple, which had miraculously stayed in the tree until spring, and it now carried it dutifully.’

- (6) *dar tu ești tot inocentă // habar nu ai ce gropi or să facă **atunci când** vor cădea balabuștele alea de avioane de care noi nici măcar nu avem nevoie* (Corola-blog/BlogPost/364195\_a\_365524).

‘but you’re still innocent // you have no idea the holes that will appear **when** those giant airplanes fall down, that we don’t even need’

In such occurrences, *atunci* is compulsory not only for the grammaticality of the sentence, which would certainly be correct even if such item were not used, but especially for the communicative level, which might be affected if *atunci* were discarded (and the logical-temporal order would then be implicitly marked).

On this sentence level, *atunci* has a special type of use. It is inserted in digressive structures, such as the one seen below in (7):

- (7) *Apoi s-a obiectivat în Fundația Tempus România în Traian-Ialomîța, în Căminul cultural din (satul-**pe atunci**, acum comună) Traian, ca primă etapă a punerii în acțiune a unui vis.* (Corola-blog/BlogPost/370583\_a\_371912).

‘Afterwards, it turned into the Tempus Romania Foundation of Traian – Ialomita, in the Cultural Centre of Traian (**then** a village, now a commune), as a first step of the enactment of a dream.’

In such cases, *atunci* maintains its anaphoric temporal value, but also acquires a slight pragmatic value, helping to introduce an additional marking of the speaker’s belief universe and thus suggesting a subjective modalisation of the sentence.

---

*seară rece, noroasa, please în acea zi de iarnă iar nori cenușii amenințau cu încă o bună ploaie pe noapte. Lucram **pe atunci** ca paznic pe șantierele din Valencia ...* ‘It was a cold, cloudy evening, it had rained on that winter day, and the grey clouds announced another major rain during the night. I **then** worked as a guard on the worksites in Valencia...’ (Corola-blog/BlogPost/353073\_a\_354402).

At the same time, this latter anaphoric value (cf. 5 and 6), rendered in relation to a benchmark placed in the past or in the future<sup>4</sup> – will result in the development of another function of the analysed lexical unit, i.e. *anaphoric (temporal) connector*, which is seen on an intradiscursive level, in two types of discursive matrices, as follows:

(a) on the one hand, *atunci* is the *correlative element of a conditional phrase* in structures of the type [if p, q], where it acquires a (strong) *logical and argumentative value*, as a *genuine focalising discursive marker*, as in (8) and (9):

(8) *Un celebru citat al lui George Bernard Shaw spune: „Dacă tu ai un măr și eu am un măr și facem schimb de mere, atunci tu și eu vom avea în continuare un măr. Dar dacă tu ai o idee și eu am o idee și le schimbăm, atunci fiecare dintre noi va avea două idei!” Această carte este o ilustrare a acestui citat. Comunicarea. (Corola-blog/BlogPost/380091\_a\_381420)*

‘A famous quote by George Bernard Shaw goes like this: “If you have an apple and I have an apple and we exchange apples, **then** you and I will still have an apple. But if you have an idea and I have an idea and we exchange them, **then** each of us will have two ideas!” This book is an illustration of this quote. Communication.’

(9) A: - *Bun rachieu; prună curată, a-ntâia!*

B: - *Păi, n-are coana primăriță marfă bună?*

A: - *Are, dacă ea n-o avea, atunci cine să mai aibă?* (Corola-blog/BlogPost/366909\_a\_368238).

‘A: - Great brandy; great plums, first quality!

B: - The mayor definitely has good products!

A: - She does, if she hasn’t, who else would **then** have?’

(b) on the other hand, this lexical unit frequently appears to correct two main clauses – frequently referring to the sphere of the past with a *cumulated logical and temporal value*; actually, we are dealing with a transposition of succession from the temporal to the factual and argumentative sphere (see Zafiu 2009: 784), as it can be seen under (10) and (11):

(10) *[...] a văzut că acesta începe să se miște, să se rostogolească, să se târască și în cele din urmă s-a transformat într-un șarpe și atunci l-a apucat frica văzând cele întâmplate* (Corola-blog/BlogPost/363293\_a\_364622).

‘[...] he saw that it began to move, to roll, to crawl and eventually turned into a snake and **then** he got scared seeing what had happened’

(11) *Ideea de bază e că această fobie în general e cauzată de un set de limitări care [SIC!] le proiectăm în mintea noastră ca lucruri care ne vor pune într-o*

<sup>4</sup> In such cases, *atunci* is accompanied by the adverbial antecedent *când* ‘when’ and/or by the adverb *tocmai (când)* ‘exactly (when)’.

*poziție de a ne umili în public. Este critic atunci să încetăm să căutăm soluții rapide și simple și să ne concentrăm pe a înțelege care sunt acele limitări pentru noi [...].* (Corola-blog/BlogPost/338700\_a\_340029)

'The basic idea is that this phobia is generally caused by a range of limitations that are projected to our mind as things that will place us in a publicly humiliating position. It is **then** critical to stop looking for quick and simple solutions and focus on understanding which are those limitations for us [...].'

Eventually, starting from this type of *argumentative* and *logical-temporal functioning*, the analysed lexeme developed a range of values that are seen both on a *cognitive*<sup>5</sup>, and on an *interactional level*. This range of values is seen both on the *intradiscursive level* (see 12-16), and especially on the *cross-discursive level* (see 17-20), where *atunci* connects two communication situations or two speech acts. Thus, on a *cross-discursive level*, *atunci* frequently acts as a delimiter, signalling the articulation of various parts of the discourse. For instance, in (13, 14 and 15) *atunci* marks the conclusion of an entire argumentative complex. However, in all these examples, the metadiscursive function is also accompanied by other secondary values (reproach in (13); satisfaction in (14); the demand for a response from the speaker in (15)), detectable depending on the communication context (intonation, pauses, position, etc.).

(12) *Te iubesc, iar dacă satul acesta nu-ți place, ei bine, atunci o să plecăm împreună... împreună, legați ca spicele în snop, ca luna și râul...* (Corola-publishing house/Science/977\_a\_2485)[+indignation, discontent and partial agreement of the speaker who wants to obtain a response from the other speaker; however, we can notice an into national pause between *ei bine* and *atunci*, graphically marked with a comma].

'I love you and if you don't like this village, *well*, **then** we'll leave together... together, tied together like ears of wheat with a twine, like the moon and the river...'

(13) *Drept pentru care - după cum mi-a mărturisit - dacă în urma citirii primelor pagini nu simte nimic, ei bine atunci renunță pur și simplu la lectură și trece la următoarea.* Corola-blog/BlogPost/375306\_a\_376635 [no intonational pause between *ei bine* and the analysed item, *atunci*]

'Which is why - as he confessed - if he doesn't feel anything after reading the first pages, *well then* he'll just give up [the book] and will move to the next one'

---

<sup>5</sup> For instance, in the epistemic area, this item subjectively alters the sentence, underlining the idea of doubt or the speaker's trust in the propositional content previously asserted by the other speaker. At the same time, in terms of discursive structuring, *atunci* frequently marks the conclusion of an entire argumentative complex or the articulation of various parts of the discourse.

- (14) *Este al nostru, și-ar fi trebuit să învățăm până acum că vine o vreme în viața fiecăruia dintre noi când începe numărătoarea inversă, și-**atunci** să vedem pe unde ne scoatem cămașă!* (Corola-blog/BlogPost/347885\_a\_349214) [+ metadiscursive function, + satisfaction].  
 ‘It is ours and we should have learned by now that there is a time in the life of everyone when the countdown begins *and then* we shall see how we sort it out!’
- (15) *Prin urmare, așa vasăzică, domnule,-își spunea Augusto despărțindu-se de portăreasă -, iată ce obligații mi-am creat față de femeia asta. Căci acum nu se mai cuvine să las lucrurile baltă. Ce-ar zice **atunci** despre mine acest model al portăreselor? Așadar...* (Corola-publishing house/Imaginative/1900\_a\_3225)[+delimiter, +demand for a response from the recipient, in our case the speaker himself].  
 ‘Therefore, look what happens, man – Augusto was saying to himself as he left the porter – look at the obligations I now have to this woman. Now I just cannot give up. What would **then** think of me this model of porters? So...’
- (16) *Nici de pe dealuri nu lipsesc florile, nici pomii de salcâmi și de liliac, care își combină mirosurile cu cel al florilor **și atunci** ai impresia că te afli într-un colț de rai, în natură.* (Corola-blog/BlogPost/347846\_a\_349175).  
 ‘The flowers and the acacias and lilac shrubs are also found on the hills. They combine their smells with those of flowers **and then** one has the impression of being in a corner of heaven, in nature.’

As a *pragmatic and discursive marker*, the analysed lexeme has two major types of functions: an *interactive function* or a *metadiscursive function*. In the first case, *atunci* frequently appears in formulae ending a conversation expressing the *agreement* of participants in a dialogue (see 17a) or, often, a *demand for a confirmation* or simply *for a reaction from the speaker*. In a phone or radio conversation, *atunci* acts similarly to the occurrence in (17a), having the value of *control of the quality of the reception of the sentence by the recipient*. In other cases, the analysed item *indicates a new topic* (17b, 18) or a *new phase of activity*. In some other discursive situations, *atunci* functions as a *floor-holding signal*, as a *device for maintaining speech*, as a *device to give the floor to someone else* or to *engage the other speaker in the conversation* (as in 19).

- (17a) A: *Te-oi ajuta, Mărine! Dar un pot luni că m-am promis înaltă parte.*  
 B: - *Păi rămâne **atunci** de marți. Mai trec luni seara pe la tine să-ți mai aduc aminte?* (Corola-blog/BlogPost/369482\_a\_370811)  
 ‘A: - I’ll help you, Marin! But I can’t do it on Monday, because I promised to be somewhere else.  
 B: - *Well, then*, starting Tuesday. Shall I drop by your place on Monday night to remind you?’ [+conclusion]

- (17b) A: - *Mulțumesc papa, dar nu am pe ce să-i cheltui. Totul aici este plătit după cum s-ar zice.*  
 B: - *Da, bine **atunci**, să mai dai câte un telefon când te lasă fata în pace, încheie tatăl său cu subînțeleș.*  
 A: - *La revedere papa, vă voi sună zilnic!* (Corola-blog/BlogPost/341985\_a\_343314)  
 'A: - Thank you, papa, but I don't have where to spend it. Everything is paid here as they say.  
 B: - Yeah, *well then*, give us a call when the girl leaves you alone, the father ended with substance.  
 A: - Bye, papa, I'll *call* you every day!'
- (18) A: - *Sigur ne vom întoarce?*  
 B: - *Sigur, stăpână, cum să nu?*  
 A: - *Bine **atunci**, **hai** să plecăm.* (Corola-blog/BlogPost/367871\_a\_369200)  
 'A: - We'll definitely be back?  
 B: - Sure, madam, definitely!  
 A: - Well *then, let's* go.'
- (19) *Ei vor obosi din ce în ce mai tare. Calitatea actului medical va scădea. Și eventual, își vor băga și ei picioarele. Ce veți face **atunci**?* (Corola-website/Journalistic/101879\_a\_103171).  
 'They'll get more and more tired. The quality of the medical act will decrease. And, eventually, they won't give a damn any more. What will you do *then*?'

As a *delimiter*, *atunci* (frequently accompanied by *și*) pursues and develops the conversational interventions resulting from an experience, from a shared way of thinking, and, thus, ensures discursive cohesion. Such functioning is frequently characteristic for the intradiscursive level and is quite rarely seen in dialogues such as the following:

- (20) A: - *Acum suntem aici!*  
 B: - ***Atunci** nu suntem tot ... aici, ca vârcolaci?*  
 A: - *Da! Dar ...nu vezi că suntem în casă?*  
 B: - *Ce casă, bă Costică! E cavou!*  
 A: - *Cum cavou!? Nu vezi masa? Nu vezi sticla de vin și paharele pline?*  
 B: - *Păi ... **și atunci** vom avea toate acestea ... în imaginație. Ca și acum!*  
 A: - *Nu! **Atunci** ieșim din mormânt și ... ne ducem la cârciumă pentru a bea.* (Corola-blog/BlogPost/346846\_a\_348175)  
 'A: - We are here now!  
 B: - *Then* aren't we still... here, as zombies?  
 A: - Yes! But... can't you see we are in the house?  
 B: - What house are you seeing, Costica? This is a tomb!  
 A: - It's not a tomb! Can't you see the table? And the bottle of wine and the full glasses?

B: - Well... **and then** we'll have all these... in our imagination. Like now!

A: - No! **Then** we'll come out of the tomb and... we'll go to the bar to drink.'

All these pragmatic discursive values of *atunci*, detected on a cross- and intradiscursive level, may be doubled by a wide range of *affective* and *attitudinal nuances* (such as the expression of *reproach, indignation, satisfaction, surprise, etc.*).

As for the position of this discursive marker in the sentence, it can be placed at the beginning, at the middle or at the end. However, it is seen that *atunci* is most likely placed in initial position (rarely, final position), especially on an intradiscursive level.

While in sentences with temporal value *atunci* is mostly compulsory in order to provide an explicitation of the temporal order, it can be discarded in the structures where it has an argumentative or pragmatic value, and the grammaticality or the global meaning of the sentence is not affected.

## 2.2. *Entonces*

According to the *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* by Joan Coromines, *entonces* appeared in the Spanish language around 1250 – with a prior form, *estonces* (from Lat. IN TUNC), being attested in 1140. The form *estonce* is also seen in *El Cantar de Mio Cid*, written around 1200, with the temporal value it has maintained to our days:

*Estonce mandó dar el Cid a los mandaderos de los infantes de Navarra e de Aragón bestias e todo lo ál que menester ovieron, e embiólos.* (cf. Fernández-Ordóñez 2008: 19).

As previously said, the occurrences of *entonces* discussed in the following have been extracted from a list of 346 hits provided by El Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES) after applying the following selection parameters: origin – Spain (to ensure consistency of the examples and discard any additional regional uses of the term), medium – written, block – non-fiction, source – press, year – 2015.

As outlined by Spanish grammars such as Gili Gaya (1993), Alcina Franch & Bleuca (1994), Alarcos Llorach (1994), Gómez Torrego (1997) and Bosque & Demonte (2003), *entonces* primarily has a temporal value, working as a deictic pronominal adverb, and indicates simultaneity of two predicates, with a temporal anaphoric value and maintaining the time of reference established in the previous sentence<sup>6</sup> – as in (21)-(27) below, posteriority with close-to-simultaneous

<sup>6</sup> The observation regarding the temporal deictic frame of *atunci* is perfectly valid for *entonces* as well: in its anaphoric temporal classification it often appears accompanied by certain prepositions or prepositional phrases, such as *por, hasta, de, a partir de*, or even by a preposition followed by a noun phrase or an equivalent structure (Pavón Lucero 2003: 615), such as *poraquel, por ese, enaquel, en ese*.

temporal placement – (28), or anteriority in relation to a point of reference – (29) below. It is worth mentioning that the deictic Sp. *Entonces* can function as a predicative in what Fernández Leborans refers to as “oración copulativa a identificativa inversa” (2003: 2382) or “specificational sentence”, i.e. a sentence whose semantic function is that of specifying a value for a variable, as in (24) and (25), or as a noun complement, referring to offices or positions held at a specific moment in time, as in (26) and (27) below.

- (21) *Tras una convalecencia agónica, recibió el alta a final de mes y se declaró “feliz por estar viva”. Los médicos aseguraron **entonces** que ya no era una paciente infecciosa.*  
 ‘After an agonic convalescence, she was discharged from the hospital at the end of the month and stated she was “happy to be alive”. The doctors **then** guaranteed that she no longer was an infectious patient.’
- (22) *Lo que importaba **entonces** no era el comportamiento, la superficie, lo que importaban eran los procesos.*  
 ‘What mattered **then** / **at that time** was not the behaviour, the surface; what mattered were the processes.’
- (23) *Y también recoge la procedencia de los fondos de la sociedad, en su inmensa mayoría provenientes del PP regional, dirigido **entonces** por el expresidente de la Generalitat Francisco Camps.*  
 ‘And it also shows the source of the society’s funds, mostly from the regional PP, **then** managed by the former president of the Generalitat, Francisco Camps.’
- (24) *En cuanto a trama, está claro que las historias de Walt y Thao se unen a partir del intento de robo, pues es **entonces** cuando Thao empieza a trabajar para Walt y cuando se empieza a crear un vínculo entre ellos. [+exact simultaneity, fully simultaneous occurrence of concurrent events].*  
 ‘As for the narrative, it is clear that the histories of Walt and Thao come together beginning with the theft attempt, as it is **then** when Thao starts working for Walt and when a connection between them starts to develop.’
- (26) *Fue precisamente **entonces** cuando Harry Mills fue llamado a filas para incorporarse al servicio de comunicaciones.*  
 ‘It was precisely **then** when Harry Mills was called to join the communications service.’
- (27) *Las escuchas telefónicas a las que habría sido sometido el **entonces** director del FMI se realizaron entre junio de 2010 y febrero de 2011, meses antes de iniciarse la investigación oficial por el llamado caso Carlton de Lille que ahora juzga un tribunal. [+position held at a specific moment, which is no longer valid].*

‘The phone hearings to which the **then** director of the IMF would be subject took place from June 2010 to February 2011, several months before the beginning of the official investigation for the so-called case of Carlton de Lille that is now judged in court.’

- (28) *Cuando en 2002 el republicano Bush pidió poderes de guerra al Congreso, decenas de demócratas votaron a favor. Entre ellos, la **entonces** senadora Hillary Clinton.*

‘When the republican Bush asked the Congress to grant him powers of war, dozens of democrats voted in favour. The **then** senator Hillary Clinton was one of them.’

- (29) *Lo suyo es esperar, no medicarle, ver si las fases psicóticas se repiten a menudo y si las mismas le van deteriorando. Y **entonces** sí se podrá decir que se trata de una esquizofrenia, algo que en realidad acaece en poquísimos casos.*

‘You should wait, not provide medication, and see whether the psychotic phases repeat often and affect him. And [only] **then** you may establish whether you are dealing with schizophrenia, which actually happens in very few cases.’

- (30) *El hospital de Toulouse ha remitido también a un estudio publicado en la India el pasado marzo. **Entonces** se llevó a cabo el mismo procedimiento. Ocho pacientes que fueron trasplantadas recibieron el injerto por vía vaginal mediante laparoscopia.*

‘The hospital of Toulouse also referred to a study published in India last year, in March. The same procedure was undertaken **then**. Eight patients who got a transplant were intra-vaginally injected via laparoscopy.’

*Entonces* also acquires an argumentative / epistemic pragmatic value – in the apodosis of a conditional sentence – usually marking the speaker’s intention of making sure that the recipient remembers the hypothetical framework that must be considered for a proper interpretation of the consequent clause or the implicit/explicit existence of a condition-consequence relationship between the propositional contents of the protasis and the apodosis (Montolío 2003: 3714), as in (31) and (32) below.

- (31) *Si los elefantes pueden ser la clave para resolver algunos de los misterios del cáncer, **entonces** va a haber una mayor conciencia sobre la difícil situación de estos animales en todo el mundo.*

‘If elephants can be the key to solve some mysteries of cancer, **then** people will be more aware of the difficult situation of these animals all over the world.’

- (32) *Si el mundo imaginario es tan bello a través de la naturaleza real, **entonces** el encuentro con lo inexplicable solo se puede producir bajo el cielo cristalino reflejado al borde de las montañas más altas de la Tierra.*  
 ‘If the imaginary world is so beautiful through real nature, **then** the encounter with the unexplainable can only happen under the crystalline sky reflecting on the slopes of the highest mountains on earth.’

As a discursive marker, *entonces* acquires a metatextual function, in the form of a conclusion of a previous argument or, as Eguren (2003: 963) puts it, a “connector with a resultative value”. In (33)-(35) below, *entonces* introduces a conclusion and ensures the continuity of the discourse. Furthermore, the other values of *entonces* are not completely erased when it works as a conclusive connector: in (36) it refers to a real situation, though not explicitly marked, with an epistemic consecutive valence, while in (37) and (38) it underpins the coherent continuity of the narrative, but the [+posteriority]temporal value is still present to some extent:

- (33) A. - *Explíqueme cuáles son **entonces** los beneficios de la cerveza.*  
 B. - *Contiene dos productos muy beneficiosos para la salud (...).*  
 A. - *¿**Entonces** recomienda tomar una o dos cañas diarias?*  
 B. - *Por supuesto, porque aporta muchos beneficios para la salud.*  
 [+engagement of the speaker, elicitation of a response].  
 ‘A. - Explain to me which are **then** the benefits of beer.  
 B. - It includes two ingredients which are very beneficial for health (...).  
 A. - Do you **then** recommend one or two pints a day?  
 B. - Of course, because it’s very good for your health.’
- (34) ***Entonces**, ¿quién debe hacerse un test genético? Balmaña explica que hay casos en los que está muy definido.*  
 ‘**Then**, who should take a genetic test? Balmaña explains that this is very clear in some cases.’
- (35) *Es natural **entonces** considerar qué tendencia del húmedo induce una tendencia del seco cuando la humedad se mantiene constante.*  
 ‘It is **then** natural to consider what tendency of wet temperature induces a tendency of dry temperature when humidity is constant.’
- (36) *Como auditora, **entonces** sabrá que las cuentas de Monedero no están muy claras.* [+consequence].  
 ‘Since you are an auditor, **then** you’ll know that the accounts of the financial service are not very clear.’
- (37) *Dentro de 10 años no conservaremos los correos electrónicos sobre determinados sucesos. ¿Cómo contaremos **entonces** nuestra historia?*  
 [+conclusion] [+cataphoric reference, at that future point in time].

‘Ten years from now, we’ll no longer keep e-mails regarding certain events. How will we **then** tell our story?’

- (38) *En los servicios de urgencias psiquiátricas nunca hay suficiente tiempo para que el maniacodepresivo explore en su historia, podemos comprender su problema y entonces tratarlo.*

‘In psychiatric emergency services there is never enough time for a maniac depressive to be able to explore his history, so that we can understand his issue and **then / thus** treat him.’

### 3. Final considerations

The etymologically related Romanian adverb *atunci* and the Spanish adverb *entonces* cover a mostly similar range of discursive functions, but with different degrees of development. On the one hand, in contemporary Romanian, the original temporal meaning of the adverb *atunci* has not been lost, but, especially in the oral/spoken register, this is no longer central. *Atunci* is frequently used in argumentative structures expressing result, consequence or conclusion, thus belonging to the class of *consecutive connectors*, along with *deci* ‘so’ *astfel* ‘thus’, *de asemenea* ‘likewise’, etc., and, mainly at an intradiscursive level, it has acquired a wide range of additional significations. On the other hand, *entonces* presents a more extensive and varied range of temporal values. It is mostly used with the meaning of “that moment in the past” (also within noun phrases) and its temporal meaning is also maintained to some degree when it fulfils epistemic and metatextual functions. Hence, although our study did not have a statistical purpose (and a frequency analysis could fall within the scope of a different investigation), it can be observed that, *atunci* is more frequently used as a discursive marker, while *entonces* has a stronger deictic focalization. Our hypothesis is that the lower number of cases where *entonces* is used as a discursive marker is due to the fact that the meaning of consequence is covered by a quite wide range of lexical items in Spanish, such as *luego*, *pues*, *conque*, etc.

From a cross-linguistic perspective, it can be noticed that, except for example (6) – where *atunci* supports the meaning of the conjunction *când* – all the examples from the Romanian corpus can be translated into Spanish using a structure that includes *entonces*. Conversely, except for example (38) – where the meaning of posteriority is so powerful that the use of *apoi/după aceea* is compulsory in the translation – all the examples from the Spanish corpus can be translated into Romanian using a structure including *atunci*.

Our approach proves that the same etymon undergoes a similar evolution in related languages, from a temporal adverb to a genuine discursive marker that expresses various discursive relations such as conclusion, consequence, communication link in spontaneous speech, appearing both at an intradiscursive and cross-discursive level.

The analytical approach presented in this study, based on a diverse corpus, emphasizes the need to enrich the lexicographic description of the analysed lexemes, as many discursive meanings are not included in most explanatory dictionaries, both monolingual or bilingual.

## SELECTED BIBLIOGRAPHY

### a) *Theoretical works:*

- Alarcos Llorach, Emilio, *Gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 1994.
- Alcina Franch, Juan, Blecua, José Manuel, *Gramática española*, Barcelona, Ariel, 1994.
- Bazzanella, Carla / Borreguero Zuloaga, Margarita, *Allora e entonces: problemi teorici e dati empirici*, in Khachaturyan, E. (ed.), *Discourse Markers in Romance languages, Oslo Studies in Language* 3(1), 2011, p. 7-45, <http://www.journals.uio.no/osla> (consultat în 15. 11. 2019).
- Bazzanella, Carla / Bosco, Cristina / Garcea, Alessandro / Gili Fivela, Barbara / Miecznikowski, Johanna / Tini Brunozzi, Francesca, *Italian allora, French alors: Functions, convergences and divergences, Catalan Journal of Linguistics* 6, 2007, p. 9-30.
- Bazzanella, Carla, *I segnali discorsivi*, in Renzi, L., Salvi G., Cardinaletti A. (eds.), *Grande grammatica italiana di consultazione*, vol. III, Bologna, Il Mulino, 1995, p. 225-257.
- Bosque, Ignacio / Demonte Violeta (coord.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 2003.
- Chircu, Adrian, *L'adverbe dans les langues romanes. Études étymologique, lexicale et morphologique* (français, roumain, italien, espagnol, portugais, catalan, provençal), Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008.
- \*\*\*, *Codicele Voronețean*. Ediție critică, studiu filologic și studiu lingvistic de Mariana Costinescu, București, Editura Minerva, 1981.
- Closs-Traugott, Elizabeth / Dasher, Richard, *Regularity in Semantic Change*, Cambridge, Cambridge University Press, vol. 97.2002.
- Dostie, Gaétane, *Pragmaticalisation et marqueurs discursifs*, 2004, Paris, Éditions De Boeck Supérieur.
- Eguren, Luis, *Pronombres y adverbios demostrativos. Las relaciones déicticas*, in Bosque, Ignacio, Demonte Violeta (coord.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, p. 929-972.
- Fernández Leborans, M<sup>a</sup> Jesús, *La predicación: las oraciones copulativas*, in Bosque, Ignacio, Demonte Violeta (coord.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, p. 2357-2460.
- Fernández-Ordóñez, Inés, *El Mio Cid a través de las crónicas medievales*, in Jesús Gómez, *Ochocientos años de "Mio Cid": Una visión interdisciplinar*, Madrid, Ministerio de Educación, <[http://www.uam.es/FyL/documento/1446774253232/2008\\_El%20Mio%20Cid%20a%20traves%20de%20las%20cr%C3%B3nicas%20medievales.pdf](http://www.uam.es/FyL/documento/1446774253232/2008_El%20Mio%20Cid%20a%20traves%20de%20las%20cr%C3%B3nicas%20medievales.pdf)> (consultat în 27. 11. 2019)

- Gerecht Marie-Jeanne, *Alors: opérateur temporel, connecteur argumentatif et marqueurs de discours*, in *Cahiers de linguistique française* 8, 1987, p. 69-79.
- Ghezzi, Chiara / Molinelli, Piera (eds.), *Discourse and Pragmatic Markers from Latin to the Romance Languages*, 2014, New York, Oxford University Press.
- Gili Gaya, Samuel, *Curso superior de sintaxis española*, Barcelona, Bibliograf, 1993.
- Gómez, Torrego, Leonardo, *Gramática didáctica del español*, Madrid, SM, 1997.
- Hybertie Ch., *La conséquence en français*, 1996, Paris, Éditions Ophrys.
- Iliescu, Maria / Costăchescu, Adriana / Popescu, Cecilia-Mihaela, *Pragmatique et lexicologie: (angl.) then et ses correspondants romans (fr. alors, it. allora, esp. entonces, roum. atunci)*, in Roberto Antonelli / Glessgen, Martin and Paul Videsott (eds.), *Atti del XXVIII Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza* (Roma, Università La Sapienza, 18-23 July 2016), vol. 1, Bibliothèque de Linguistique Romane 15,1, SLR-EiPHi, Éditions de Linguistique et de Philologie, Strasbourg, 2018, p. 333-344.
- Ionescu, Alice / Popescu, Cecilia Mihaela, *Les marqueurs de changement de topique du discours en roumain : évolution sémantique et rôles pragmatiques*, in *Discours, Revue de linguistique, psycholinguistique et informatique/A journal of linguistics, psycholinguistics and computational linguistics*, 23/2018 (December 2018), <https://journals.openedition.org/discours/9343>.
- Jucker, Andreas H. / Irma Taavitsainen (eds.), *Historical Pragmatics*, Berlin / New York, Mouton de Gruyter, 2010.
- Kovacci, Ofelia, *El adverbio*, in Bosque, Ignacio, Demonte Violeta (coord.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 2003, p. 705-786.
- Martín Cid, Manuel, *Sintaxis funcional básica del español: estratos, propiedades y operaciones*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998.
- Montolío, Estrella, *Las construcciones condicionales*, in Bosque, Ignacio, Demonte Violeta (coord.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, p. 3643-3737.
- Mosegaard Hansen Maj-Britt, *Alors and donc in spoken French: A reanalysis*, in *Journal of Pragmatics* 28, 1997, p. 153-187.
- Pavón Lucero, M<sup>a</sup> Victoria, *Clases de partículas: preposición, conjunción y adverbio*, in Bosque, Ignacio, Demonte Violeta (coord.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, p. 565-655.
- Popescu, Mihaela, *Marqueurs discursifs dans les langues romanes: convergences et divergences fonctionnelles (fr. alors / roum. atunci)*, in Óscar Loureda, Sellán, Guillermo Álvarez, Rudka, Martha (eds.), *Marcadores del discurso y lingüística contrastiva en las lenguas románicas*, Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 2019.
- Popescu, Mihaela, *Romanian atunci and French alors: functional and discourse properties*, in Ghezzi, Chiara, Molinelli, Piera (eds.), *Discourse and Pragmatic Markers from Latin to the Romance Languages*, New York, Oxford University Press, 2014, p. 222-236.
- Popescu, Mihaela, *La pragmatization de deux adverbes : roum. atunci vs. fr. alors*, in *Annales de l'Université de Craïova. Seria Științe Filologice, Langues et littératures romanes*, XVI, 1, 2012, p. 152-168.
- Schiffrin, Deborah, *Discourse markers*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

- Ștefănescu Ariadna, *Pragmatic aspects. Insights on contemporary Romanian*, Bucharest, Editura Universității din București, 2007a (*Aspecte pragmatice. Incursiuni în limba română actuală*).
- Ștefănescu Ariadna, *Pragmatic connectors*, Bucharest, Editura Universității din București, 2007b (*Conectori pragmatice*).
- Traugott, Elisabeth Closs, *The role of the development of discourse markers in a theory of grammaticalization*. Paper presented at ICEHL XII, 1995, Manchester, <<http://www.stanford.edu/~traugott/papers/discourse.pdf>>.
- Zafiu Rodica, *The evolution of the time adverbs atunci, acum, apoi to the status of discursive markers*, în Rodica Zafiu, Stoica, Gabriela, Constantinescu, Mihaela N. (eds.), *Limba română. Teme actuale. Actele celui de - al 8 - lea Colocviu al Catedrei de limba română*, Bucharest, Editura Universității din București, 2009, p. 779-793 (*Evoluția adverbilor de timp atunci, acum, apoi către statutul de mărci discursive*).
- Zafiu, Rodica, *Some observations on pragmatic connectors in Romanian*, în *SCL*, 40, 3, 1989, p. 315-319 (*Câteva observații asupra conectorilor pragmatice din limba română*).

**b) Corpus:**

- CDER = Ciorănescu, Alexandru, *Etymological dictionary of Romanian language*, Bucharest, Editura Saeculum I.O., 2002 [1956-1966] (*Dicționarul etimologic al limbii române*).
- CoRoLA–*Electronic reference corpus for contemporary Romanian*, <http://corola.racai.ro/>(*Corpus computațional de referință pentru limba română contemporană*) (consultat în 15. 11. 2019- 03.12. 2019)
- Coromines, Joan, *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid, Gredos, 2012.
- CORPES, *El corpus del español del siglo XXI*, <http://web.frl.es/CORPES/view/inicioexterno.view> (consultat în 15. 11. 2019- 03.12. 2019).
- DA =*Dictionary of Romanian language*, Bucharest, Editura Academiei Române, 1913-1949. (*Dicționarul limbii române*)
- DEX =*Explanatory dictionary of Romanian language*, Bucharest, Editura Univers Enciclopedic, 1998. (*Dicționarul explicativ al limbii române*)
- DLR =*Dictionary of Romanian language*, New series, Bucharest, Editura Academiei Române, 1958-2009.(*Dicționarul limbii române*)
- GALR =*Romanian Language Grammar*, vol. I: *Cuvântul*, vol. II: *Enunțul*, Bucharest, Editura Academiei Române, 2005. (*Gramatica limbii române*)
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 22<sup>a</sup> edición, Madrid, Espasa Calpe, 2001.
- RDW = Tiktin, Hariton, Miron, Paul, *Rumänisch-Deutsches Wörterbuch*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz Verlag 1986-1989.

## LES ÉQUIVALENTS EN FRANÇAIS DE L'ADVERBE ROUMAIN CAM DANS SES DIFFÉRENTS EMPLOIS

DACIANA VLAD\*

**ABSTRACT.** *Semantic and pragmatic values of the Romanian adverb cam and their equivalents in French.* This article deals with the semantic and pragmatic values of the Romanian adverb *cam* and aims at identifying their equivalents in French. The adverb *cam* lacks syntactic and semantic autonomy and needs a lexical support to form very diverse syntactic structures, its semantic value depending on the nature and meaning of this support as well as on context. The analysis of the French translations of the examples containing *cam* shows that its French equivalents may also belong to other word classes besides that of the adverb. This analysis also shows that the heteronyms of *cam* make explicit its semantical values and that the two translation units do not establish a direct heteronymic relationship.

**Keywords:** *the adverb cam, approximation, subjective evaluation, mitigation, French equivalents.*

**REZUMAT.** *Valori semantico-pragmatice ale adverbului cam și echivalențele lui în franceză.* Ne propunem să facem un studiu al valorilor semantico-pragmatice ale adverbului *cam* și să arătăm prin ce mijloace lexicale acestea sunt translaterate în limba franceză. Adverbul *cam* nu are autonomie sintactică și semantică și are nevoie de un suport lexical alături de care formează structuri sintactice foarte diverse, valoarea semantică a lui *cam* depinzând de natura și sensul suportului său lexical precum și de context. Analiza traducerilor în franceză a exemplelor utilizate arată că echivalențele în franceză ale adverbului *cam* pot aparține și altor clase gramaticale decât cea a adverbului. Heteronimele lui *cam* explicitează valoarea lui semantică, între cele două unități de traducere neexistând o relație de heteronimie directă.

**Cuvinte-cheie:** *adverbul cam, aproximare, evaluare subiectivă, atenuare, echivalențe în franceză.*

---

\* Université d'Oradea. Maître de conférences, elle a publié des articles sur la polyphonie et la polémique, ainsi que sur le conditionnel en français et en roumain et sur les connecteurs, dans des volumes collectifs parus chez John Benjamins, De Gruyter, Peter Lang, etc. et dans des revues comme *Faits de langues* et *Revue roumaine de linguistique*. En 2017 elle a publié l'ouvrage *Pour une « grammaire » du polémique. Etudes des marqueurs d'un régime discursif agonal*. Elle dirige la revue *Studii de lingvistică*, qu'elle a fondée en 2011 et qui est actuellement indexée par Web of Science (ESCI), SCOPUS et ERIH PLUS, entre autres. Elle est également membre du comité scientifique de la revue *Scolia*. E-mail : [dvlad@uoradea.ro](mailto:dvlad@uoradea.ro).

## 1. L'adverbe roumain *cam* : propriétés syntactico-sémantiques

L'adverbe *cam* est l'une des formes adverbiales, peu nombreuses, parvenues en roumain directement du latin : lat. *quam* 'combien, à quel point' (cf. Chircu 2008 : 102). Adverbe primaire, il peut être inclus dans la classe des semi-adverbes, vu ses propriétés syntactico-sémantiques (cf. Ciompec 1985, Guțu Romalo (coord.) 2005). Ainsi, il manque d'autonomie syntaxique et dépend d'un support lexical qu'il modifie. Ses supports lexicaux connaissent une grande diversité : il peut s'agir d'adjectifs, adverbes, verbes, pronoms ou noms avec ou sans déterminant. *Cam* peut également modifier un groupe prépositionnel ou tout un énoncé. Le degré d'acceptabilité des différentes structures résultées dépend du registre de langue utilisé.

*Cam* manque également d'autonomie sémantique : son sémantisme assez vague ne lui permet pas de produire du sens hors contexte. C'est donc au sein de ses diverses collocations que s'actualisent ses diverses valeurs sémantiques, qui dépendent surtout de la nature du terme qu'il modifie. Ses valeurs sémantiques portent en même temps l'empreinte de la subjectivité du locuteur.

Dans la première partie de cette contribution, nous présenterons les valeurs sémantico-pragmatiques que peut prendre l'adverbe *cam* dans les différents contextes où il peut être employé, ce qui nous permettra de voir, dans un deuxième temps, quels équivalents on peut proposer en français pour chaque type d'emploi. Puisque la valeur de l'adverbe dépend, entre autres, de la nature de son support, nous décrirons d'abord, de manière succincte, les structures avec *cam* que nous avons identifiées dans notre corpus<sup>1</sup>.

## 2. Valences combinatoires de l'adverbe *cam*<sup>2</sup>

En tant que semi-adverbe, *cam* a des valences combinatoires beaucoup plus variées que les adverbes proprement dits. Il peut se combiner avec diverses parties du discours ou avec un groupe syntaxique. Il peut également affecter tout un énoncé. Parmi les structures avec *cam* que nous avons identifiées, nous pouvons mentionner :

- *cam* + Adj., dans des structures attributives du type (*V<sub>copule</sub>*) + *cam* + Adj. + Sujet (verbe copule = *a fi* 'être', *a părea* 'paraître', *a se crede* 'se

<sup>1</sup> Notre corpus contient des exemples trouvés sur internet (presse en ligne, blogs, forums, etc.), ainsi que des exemples que nous avons forgés nous-même.

<sup>2</sup> Les sections 2 et 3 de cet article représentent une version remaniée, plus réduite, de l'analyse que nous avons faite dans Vlad 2015.

croire'), où l'adverbe modifie un adjectif-attribut thématifié qui qualifie le sujet de la phrase :

- (1) (e) *cam obraznic* copilul ăsta 'il est assez impertinent, cet enfant'
- (2) *pare cam grasă* nevasta lui 'elle semble un peu grosse, sa femme'
- (3) *te crezi cam grozav* 'tu te crois trop malin, toi'

Des structures du type *SN cam Adj.* sont également possibles : *un spectacol cam deplasat* 'un spectacle un peu choquant', *o rochie cam decoltată* 'une robe un peu décolletée', *o vacanță cam scurtă* 'des vacances un peu courtes'.

*Cam* peut déterminer des adjectifs qui désignent des propriétés *gradables*, y compris des adjectifs de couleur, employés avec un sens propre (ex. 5) ou figuré (6) :

- (4) e *cam sărată* supa '(elle est) un peu salée, la soupe'
- (5) e *cam roșie* rochia ta 'litt. ta robe est d'un rouge un peu trop fort'
- (6) e *cam albastră* situația 'les choses ont l'air assez inquiétantes'

L'emploi de *cam* avec des adjectifs renvoyant à des propriétés *non gradables* est problématique : \**cam absolut*, ? *cam definitiv*, \**cam etern*, ? *cam mort*, \**cam nud*, ? *cam unic*, \**cam veșnic*, etc. ; \**cam excelent*, \**cam formidabil*, \**cam excepțional*, \**cam splendid*, \**cam perfect*, \**cam optim*, ? *cam extrem*, \**cam enorm*, \**cam infinit*, ? *cam uriaș*, etc. Mais en roumain oral ou sur la toile on peut trouver des exemples du type :

- (7) Antrenorul Becali: Bănele tată, ești *cam mort* azi :) (ziare.com, 26.01.2015) 'L'entraîneur Becali : Bănel ø<sup>3</sup>, tu es un peu mort aujourd'hui :)'
- (8) Un tatuaj *cam extrem* (titre, blog, cons.17.04.2015) 'Un tatouage un peu extrême'

- *cam* + Adv., avec différentes catégories d'adverbes : des adverbes qui indiquent les circonstances du procès (ex. 9, 10), des adverbes déictiques (11, 12), l'adverbe pro-phrase *da* 'oui' (13) :

- (9) *iată cam cum* sună noua mea compoziție 'c'est à peu près de la manière suivante que sonne ma nouvelle composition'

---

<sup>3</sup> *Tată* 'papa' est un vocatif dérivé employé en tant que forme interpellative. Dans cet emploi, le mot perd son sens lexical et se pragmatise, ce qui fait qu'il soit intraduisible (cf. Pop 2010).

- (10) **cam** *atunci* s-a întâmplat ‘c’est vers cette époque-là que cela est arrivé’
- (11) **Cam** *aici* a ajuns romano-catolicismul... (prosistemhaha.wordpress.com, 23.07.2013, cons. 27.01.2015) ‘C’est à peu près dans cette situation-là que se trouve maintenant le romano-catholicisme...’
- (12) ... uite, **cam** *acolo* era cimitirul... (books.google.ro, cons. 19.04.2015) ‘... tu vois, c’est à peu près de ce côté-là que se trouvait le cimetière...’
- (13) Contează pentru femei câți bani ai? – **Cam** *da*. (Google, 19.04.2015) vs \***Cam** *nu*.  
‘Ça compte pour les femmes combien on a d’argent? – Plutôt oui. vs Pas vraiment.’

- *cam* + V, avec des formes verbales telles que : un indicatif ou un gérondif désignant un procès dont l’adverbe précise les circonstances (ex. 14, 15 et 16), un conditionnel d’éventualité (17) ou d’atténuation (18), un conjonctif régi le verbe *a fi* ‘être’ dans une construction impersonnelle du type *era* ‘être-IMP<sub>3SG</sub>’ + conjonctif, qui a une valeur aspectuelle, exprimant plus précisément l’imminence contrecarrée (ex. 19) :

(14) *asta se cam știe* ‘ça, on le sait bien’ (= destul de bine)

(15) *am cam greșit* la test ‘j’ai fait beaucoup d’erreurs au test’ (= destul de mult)

(16) *vine cam găfâind* ‘il arrive en haletant assez fort’

(17) *m-aș cam plictisi* fără tine ‘je m’ennuierais beaucoup sans toi’

(18) *ar cam trebui* să plec ‘il faudrait bien que je m’en aille’

(19) *era să te cam înfigi* în ăla de făcea dreapta (www.trafictube.ro) ‘tu as failli  $\emptyset$  rentrer dans la voiture qui virait à droite’

Pour ce qui est de la nature des supports verbaux que *cam* peut sélectionner, le plus souvent on va avoir des verbes dont les circonstances sont gradables : *se cam știe* ‘on le sait bien’, *am cam greșit* ‘j’ai fait beaucoup d’erreurs’, *mă cam doare* ‘ça me fait assez mal’ ; des verbes météorologiques : *(le) cam plouă* ‘il pleut assez fort’, *a cam nins* ‘il a beaucoup neigé’. Mais d’autres catégories de verbes n’en sont pas exclus : *ți-a cam zis-o* ‘il  $\emptyset$  ne te l’a pas envoyé dire’, *am cam băgat* eu de seamă ‘je m’en étais bien aperçu’, *mă cam duc* ‘je  $\emptyset$  m’en vais’ ; verbes modaux: *asta se cam poate* întâmpla ‘cela peut bien arriver’, *cam trebuie* să plec ‘je dois vraiment m’en aller’.

- *cam* + Numéral (cardinal (20), ordinal (21), fractionnel (22), distributif (23)) :

(20)am câștigat **cam** 1000 de euro 'j'ai gagné *dans les* 1000 euro'

(21)e **cam** al treilea pahar 'c'est à *peu près* le troisième verre'

(22)a băut **cam** o treime de pahar 'il a bu *environ* un tiers de son verre'

(23)alerg zilnic **cam** câte doi kilometri 'je cours à *peu près* deux kilomètres chaque jour'

- *cam* + N, structures fonctionnant comme attributs dans une construction avec le verbe copule *a fi* 'être', où le nom a le plus souvent un emploi adjectival (ex. 24, 25); nous avons identifiés également des constructions où le support nominal de *cam* fonctionne en tant que nom (ex. 26) :

(24)e **cam** artist<sup>4</sup> fratele tău 'il est *un peu* étourdi, ton frère'

(25)deci la ora asta sunt **cam** lemn<sup>5</sup>. Peste o oră o să fiu și mai lemn

(...) (forum, Google) 'alors, à cette heure-ci je suis *un peu* cuit.

Dans une heure ce sera encore pire'

(26)E **cam** fault 'ø faute' (*Digi Sport 1*, 2.05.2015)

- *cam* + Pronom (pronom démonstratif anaphorique, dans (27), pronom indéfini, dans (28-30)) :

(27)**cam** asta fac 'c'est à *peu près* de cela que je m'occupe'

(28)**cam** orice-i spui el tace 'ø quoi qu'on lui dise il se tait'

(29)nu acceptă **cam** nimic din ce-i spui 'il n'accepte *presque* rien de ce qu'on lui dit'

(30)ți-am spus **cam** tot 'je t'ai dit *presque* tout'

- *cam* + SPrép, où le syntagme prépositionnel, plus ou moins figé, détermine un nom (31) ou bien un verbe, auquel cas il indique les circonstances du procès (le lieu (32), le temps (33), la manière (34), la comparaison (35)) :

(31)o cabană **cam** în ruină 'un refuge assez délabré'

(32)locuiesc **cam** la periferie 'j'habite *vers* la banlieue'

<sup>4</sup> Le nom est pris ici dans son sens figuré. L'emploi de ces noms avec leur sens propre bloque la combinaison avec *cam*.

<sup>5</sup> *Idem*.

(33) *sosește cam pe seară* 'il arrive *vers* le soir'

(34) a răspuns *cam pe lângă subiect* 'il a répondu *un peu* à côté du sujet'

(35) a procedat *cam la fel* în ambele situații 'il a procédé *presque* pareil dans les deux cas'

- *cam* + énoncé, le plus souvent un énoncé interrogatif :

(36) *Cam ce-ai făcut la Paris ?* 'Dis-moi *un peu*... tu as fait quoi à Paris ?'

(37) *Cam când te întorci?* 'Tu rentres quand à *peu près* ?'

(38) *Cam cum stau lucrurile?* 'Dis-moi *un peu*... comment vont les choses?'

(39) *Cam cât a costat mașina?* 'Elle a coûté *dans les* combien, la voiture?'

Si on examine les différentes collocations de l'adverbe *cam*, on peut voir que leur acceptabilité varie selon le registre de langue utilisé : moins le registre est élevé plus ses possibilités combinatoires sont nombreuses.

### 3. Valeurs sémantico-pragmatiques de *cam*

L'emploi de l'adverbe *cam* fait transparaître la subjectivité du locuteur. L'adverbe lui permet d'indiquer de façon approximative, par prudence, une quantité ou bien la situation spatio-temporelle du procès, l'appartenance du référent de son support à une classe, etc. Il peut y recourir aussi pour faire, toujours de manière vague, une évaluation d'une qualité qu'il attribue à un objet, des circonstances qui caractérisent le procès ou du procès même. L'emploi de l'adverbe lui permet également de faire une appréciation subjective sur la fréquence ou l'intensité d'une action, qu'il situe en haut d'une échelle. Le locuteur s'en sert, enfin, pour réduire le degré de son implication dans la réalisation d'un acte de langage menaçant. Ce sont là autant d'effets de sens que l'emploi de *cam* peut produire et qui dérivent d'un invariant sémantique que l'on pourrait décrire moyennant les traits [+gradation] et [+imprécision]. Cela veut dire que *cam* montre que le référent du support qu'il modifie est évalué de manière gardable et en même temps vague. Dans ce qui suit nous décrirons brièvement les valeurs sémantiques de l'adverbe *cam* mentionnées ci-dessus.

#### 3.1. L'approximation

L'adverbe *cam* est l'un des nombreux moyens dont on dispose en roumain pour exprimer le vague et l'approximation (cf. Zafiu 2002). Il peut

modifier l'extension du référent de son support lexical, qui de ce fait devient plus flou, pouvant être établi avec un certain degré d'imprécision<sup>6</sup>, en fonction d'un repère R. Selon la nature de ce repère (quantité, lieu, temps, etc.), plusieurs catégories d'approximation peuvent être identifiées :

- l'*approximation quantitative*, qui situe de façon inexacte une quantité autour du repère R :

(40) Au fost **cam** 30 de grade ieri (= în jur de / vreo) 'Il a fait *environ* 30 degrés hier'

- l'*approximation spatio-temporelle*, qui indique, toujours de façon imprécise, la proximité par rapport à un repère spatial ou temporel :

(41) **cam** în fața vechiului Casino (books.google.ro, cons. 8.05.2015) (= aproximativ)

'à *peu près* devant l'ancien Casino'

(42) **cam** atunci a sosit (= aproximativ)

'c'est à *peu près* à cette heure-là qu'il est arrivé'

- l'*approximation notionnelle* (cf. Mîrzea Vasile 2012), par laquelle le référent est encadré, avec un certain degré d'imprécision, dans telle ou telle classe :

(43) e **cam** fault 'ø<sup>7</sup> faute' (*Digi Sport 1*, 2.05.2015)

- l'*approximation métadiscursive*, qui porte sur une séquence textuelle antérieure, que la séquence modifiée par *cam* résume tout en en explicitant, dans (44), la valeur illocutoire :

(44) Un reportaj despre om compus oniric ca o istorie a artei: **cam** așa aș defini pe scurt, (...) proiectul (...) (= în linii mari) (atelier.liternet.ro, 14.12.2014, cons. 7.05.2015)

'Un reportage sur l'homme construit de façon onirique tel une histoire de l'art : c'est à *peu près* de cette manière-là que je définirais, brièvement, le projet'

<sup>6</sup> Voir aussi Cuniță 2017, qui traite de l'adverbe *cam* en tant qu'« opérateur de l'imprécision ».

<sup>7</sup> La signification que l'on pourrait attribuer ici à *cam* serait *une sorte de*, mais dans ce contexte il n'a pas d'équivalent en français.

### 3.2. L'évaluation subjective

Le locuteur peut faire une évaluation d'une qualité attribuée à un objet/être, des circonstances du procès ou du procès même dont il juge en se rapportant à un repère ou à une norme plus ou moins subjectifs :

- évaluation d'une qualité

(45) paltonul ăsta e **cam lung** (pentru gustul meu) (= prea)  
'je trouve que ce manteau est un peu trop long (à mon goût)'

(46) e **cam înalt** zidul ăsta (ca să-l pot sări) (= prea)  
'il est un peu trop haut, ce mur (pour que je puisse le sauter)'

(47) e **cam cuminte** fata ta (pentru vârsta ei) (= prea)  
'elle me semble un peu trop sage, ta fille (pour son âge)'

(48) Nu e **cam tânără** pentru postul ăsta ? (= prea)  
'Tu ne trouves pas qu'elle est un peu trop jeune pour ce poste?'

- évaluation d'une circonstance du procès

(49) ai mâncat **cam puțin** (față de cât mănânci de obicei) (= destul de/prea) 'tu as mangé assez peu (par rapport à tes habitudes)'

(50) e **cam departe** (ca să mergem pe jos) (= destul de/prea) 'c'est trop loin (pour y aller à pieds)'

- évaluation du procès

(51) s-a **cam îngrășat** (= destul de mult) 'il a beaucoup grossi'

L'examen des paraphrases intralinguales qu'on peut donner à *cam* dans tous ces exemples nous permet d'affirmer que, dans cet emploi, *cam* se comporte comme un marqueur scalaire (cf. Mihatsch 2010) : il oriente par rapport à une échelle l'évaluation d'une qualité que le locuteur attribue à une chose ou une personne, des circonstances du procès ou du procès même, en situant leur degré de manifestation en haut / à l'extrémité de cette échelle, où est placée une limite que l'on considère comme presque atteinte (ex. 49, 51) ou même franchie (ex. 45-48).

### 3.3. La fréquence

Dans certains contextes *cam* peut indiquer que l'action exprimée par le verbe se produit avec une fréquence élevée, étant alors paraphrasable par

*destul de des* 'assez souvent'. S'agissant d'une fréquence élevée, l'action en question peut être considérée comme étant (presque) une habitude :

- (52) *îți cam fac surprize* copiii 'les enfants vous font *souvent* des surprises'  
 (53) *cam face greșeli* 'elle fait *souvent* des erreurs'  
 (54) *mă cam duc la munte* vara 'je vais *souvent* à la montagne en été'  
 (55) *trenul ăsta le cam întârzie*

Le dernier exemple peut avoir une double interprétation, selon la valeur qu'y prend l'adverbe. Ainsi, avec un *cam* fréquentatif l'énoncé signifie *trenul ăsta întârzie destul de des* 'ce train a *souvent* du retard'. L'autre lecture possible de *cam* est celle intensive, à savoir une lecture du type *trenul ăsta întârzie destul de mult* 'ce train a *beaucoup* de retard', où l'on exprime la durée. C'est de ce *cam* intensif que nous nous occuperons dans ce qui suit.

### 3.4. L'intensification

Lorsqu'il prend une valeur intensive, l'adverbe *cam* peut avoir aussi une valeur intensive, sert à renforcer l'action exprimée par le verbe (56-57), une qualité (58-60) ou encore l'expression d'un acte de langage, par exemple un acte directif (conseil) (61) ou un acte expressif (désir) (62) :

- (56) *le cam sforăi* (= *destul de tare*) 'tu ronfles *assez fort*'  
 (57) *îți cam plac* fetele (= *destul de mult*) 'tu aimes *beaucoup* les filles'  
 (58) *ești cam imbecil* (= *foarte*) 'tu es *vraiment* bête'  
 (59) *e cam bun* tortul tău (= *foarte*) 'litt. il est *très* bon, ton gâteau / il n'est pas mauvais, ton gâteau'  
 (60) *e cam frumos* aici (= *foarte*) 'c'est *très* beau ici'  
 (61) *ar cam trebui* să pleci 'tu devrais *vraiment* partir'  
 (62) *m-aș cam duce* acasă 'j'aurais *bien* envie de rentrer chez moi'

Dans (96) on a un adjectif à contenu négatif, mais *cam* peut renforcer aussi un adjectif à contenu positif, auquel cas il équivaut à un superlatif absolu (= *foarte* 'très'). A la valeur « intensification » s'ajoute ici un effet de sens secondaire : on a l'impression que le niveau atteint par la qualité désignée par l'adjectif dépasse les attentes du locuteur, tout en produisant chez celui-ci un effet de séduction (v. aussi Reinheimer-Rîpeanu 2004).

### 3.5. L'atténuation

*Cam* peut opérer non seulement au niveau propositionnel mais également au niveau illocutoire. Il peut, par exemple, atténuer l'expression d'un acte de langage, comme la formulation d'une question. L'adverbe permet au locuteur de poser la question de manière à donner l'impression qu'il se contenterait même d'une réponse approximative, ce qui fait que question soit perçue comme moins directe par l'interlocuteur :

(63) **Cam** *ce i-ai spus?* 'Dis-moi un peu... tu lui as dit quoi ?'

(64) **Cam** *cine participă la ședință?* 'Dis-moi un peu... qui participe à la réunion ?'

(65) **Cam** *cui te-ai gândit să te adresezi?* 'Dis-moi un peu... tu penses t'adresser à qui?'

(66) **Cam** *când pleci?* 'Tu pars quand à peu près ?'

(67) **Cam** *cât a costat rochia?* 'Elle a coûté dans les combien, la robe?'

### 4. Equivalents de l'adverbe *cam* en français

L'analyse des gloses que l'on peut proposer pour les exemples de notre corpus nous fait remarquer que les correspondants en français de l'adverbe *cam* sont fort divers et n'appartiennent pas toujours à la classe de l'adverbe. Ces hétéronymes explicitent la valeur que l'adverbe roumain prend dans tel ou tel contexte. Nous présentons dans ce qui suit les différentes catégories d'hétéronymes que nous avons identifiées :

- des adverbes appartenant à des classes sémantiques fort diverses, qui peuvent être regroupés dans deux catégories : *adverbes quantifieurs* et *adverbes intensifieurs*

Parmi les quantifieurs, nous pouvons mentionner :

- les *approximateurs*, comme *approximativement*, *à peu près*, *quelque*, *environ*

(68) *are cam 70 de ani* 'il a à peu près 70 ans'

(69) *sunt cam 100 de km până acolo* 'il y a quelque 100 km jusque-là'

ou *presque* et *quasiment*, qui montrent qu'une prédication est pratiquement équivalente au degré où elle serait pleinement appropriée :

(70) sunt îmbrăcate *cam* la fel 'elles sont habillées presque pareil'

(71) verdictul e *cam* definitiv 'le verdict est quasiment définitif'

- adverbess quantitatifs indiquant la grande quantité : *beaucoup, pas mal*

(72) a *cam* plouat 'il a beaucoup plu'

- adverbess de fréquence marquant la fréquence élevée : *souvent*

(73) mă *cam* duc la cinema 'je vais souvent au cinéma'

Les intensifieurs peuvent être :

- des adverbiaux de degré exprimant des degrés d'intensité variables, comme *un peu, plutôt, assez*, qui marquent l'intensité faible, mais déjà appréciable (74), *pas mal, bien*, qui indiquent un degré d'intensité assez élevé (75, 76), *vraiment, très, trop*, qui expriment l'intensité forte (77, 78) :

(74) un zâmbet *cam* trist 'un sourire un peu triste'

(75) și-a *cam* bătut joc de noi 'il s'est moqué pas mal de nous'

(76) *cam* seamănă cu el 'il lui ressemble bien'

(77) ești *cam* nesimțit 'tu es vraiment con'

(78) e *cam* bun vinul acesta 'il est trop bon, ce vin'

L'adverbial *un peu*, dont la valeur intensive est implicite, peut être proposé comme équivalent de *cam* lorsque celui-ci accompagne des mots de sémantisme négatif (*e cam departe, e cam frig ; mi-e cam rău, mi-e cam foame*, etc.). Lorsque son emploi a une visée ironique, il indique le haut degré et peut être traduit par le même adverbial, qui connaît aussi ce type d'emploi, où il est synonyme de *très* :

(79) e *cam* nervos dumnealui 'il est un peu nerveux, lui'

- des adverbess renforçants, comme *bien* ou *vraiment*, hétéronymes d'un *cam* à fonction d'adverbe d'énonciation, qui renforce, par exemple, la formulation d'un souhait :

(80) aș *cam* vrea să plec 'j'aurais bien envie de m'en aller'

- des adjectifs tels *vrai*, qui est l'équivalent d'un *cam* à valeur adjectivale, ou *cher*, hétéronyme d'un *cam* qui modifie le verbe *a costa* 'coûter' :

(81) *e cam dezastru în camera ta* 'c'est un vrai bordel, ta chambre'

(82) *o să te cam coste* 'ça va te coûter cher'

- des prépositions ou des SPrép qui fonctionnent comme approximateurs : *vers, dans les*

(83) *a plecat cam la ora două* 'il est parti vers deux heures'

(84) *renovarea va costa cam 10000 de euro* 'les travaux vont coûter dans les 10000 euros'

- un verbe au conditionnel, qui récupère le sème 'atténuation' véhiculé par un *cam* qui modifie tout un énoncé pour en adoucir la formulation :

(85) *Cam care e părerea ta ?* 'ø quelle serait ton opinion?'

L'adverbe roumain n'a pas dans ce cas d'équivalent lexical en français. Son contenu sémantique est transféré en français moyennant des unités linguistiques morphématiques.

- des tours phrastiques tels *Dis-moi un peu...*, fonctionnant toujours en tant qu'atténuateurs de l'expression d'un acte de langage directif comme l'acte <interroger> :

(86) *Cam ce ți-a povestit?* 'Dis-moi un peu... Qu'est-ce qu'il t'a raconté?'

- un trou lexical, comme dans le cas de la traduction en français d'énoncés tels (43), où *cam* opère une approximation notionnelle, ou (19), où l'adverbe fonctionne comme renforçant, n'ayant pas d'équivalent en français dans ce contexte, ou encore (87), ci-dessous :

(87) *Eu mă cam duc* 'Moi, je m'en ø vais'

## 5. Conclusion

L'analyse syntaxique et sémantico-pragmatique de l'adverbe *cam* nous a révélé la grande diversité des structures syntaxiques où il peut apparaître, qui s'explique par l'oralité de la plupart de ses occurrences. Au sein de ses

diverses collocations il modifie le support lexical qui le régit en créant des effets de sens divers.

L'analyse des traductions en français des exemples de notre corpus a mis en évidence le fait que les équivalents en français de l'adverbe *cam* connaissent une grande diversité et appartiennent également à d'autres classes que celle de l'adverbe : adjectifs, prépositions, verbes. Nous avons remarqué que les hétéronymes de *cam* explicitent la valeur sémantique de l'adverbe actualisée dans tel ou tel contexte. L'oralité, d'une part, et la subjectivité, d'autre part, qui caractérisent les emplois de *cam* posent des difficultés lorsqu'il s'agit d'en trouver des équivalents en français. Il n'y a jamais de relation d'hétéronymie directe entre les unités mises en correspondance. La nature et le sémantisme du support de *cam* conditionnent le choix de l'équivalent.

## RÉFÉRENCES

- Chircu, A. (2008), *L'adverbe dans les langues romanes. Études étymologique, lexicale et morphologique (français, roumain, italien, espagnol, portugais, catalan, provençal)*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.
- Ciompec, G. (1985), *Morfosintaxa adverbului românesc. Sincronie și diacronie*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Cuniță, A. (2017), « *Cam* și valoarea modală a enunțului », in Stanciu Istrate, M., Răuțu, D. (éds), *Lucrările celui de-al șaselea Simpozion Internațional de Lingvistică, București, 29-30 mai 2015, Secțiunea Pragmatică și stilistică*, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, p. 682-692.
- Guțu Romalo, V. (coord.) (2005), *Gramatica limbii române. I. Cuvântul*, București, Editura Academiei Române.
- Mihatsch, W. (2010), « Les approximateurs quantitatifs entre scalarité et non-scalarité », *Langue française*, 165, p. 125-153.
- Mîrzea Vasile, C. (2012), *Eterogenitatea adverbului românesc: tipologie și descriere*, București, Editura Universității din București.
- Pop, L. (2010), « Quelle définition pour le flou interpellatif ? », *Corela*, HS-8, en ligne (<http://corela.revues.org/1811>).
- Reinheimer-Rîpeanu, S. (2004), « Intensification et atténuation en roumain. Les adverbes *cam*, *mai*, *prea*, *și*, *tot* », in Araújo Carreira, M. H. (éd.), *Intensification et atténuation dans les langues romanes (Travaux et documents, 24)*, Université de Paris 8 / Vincennes – Saint-Denis, p. 225-246.
- Vlad, D. (2015), « L'adverbe roumain *cam* : une étude sémantico-distributionnelle », in A. Curea, C. Papahagi, M. Fekete, S. Moraru, V. Manole (éds), *Discours en présence. Hommage à Liana Pop*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, p. 317-330.
- Zafiu, R. (2002), « Păcatele limbii: *cam*... », *România literară*, 35, nr. 11, p. 13.

DACIANA VLAD

## DICIONNAIRES

Cristea, T., Cuniță, A., Vișan, V. (dirs) (1992), *Dictionnaire roumain-français*, Paris-București, L'Harmattan-Babel.

*Dexonline. Dicționare ale limbii române*, <https://dexonline.ro/>

Dima, E. (coord.) (2007), *Dicționar explicativ ilustrat al limbii române*, Chișinău, Arc & Gunivas.

Gorunescu, E. (2007), *Dicționar român-francez*, București, Editura Teora.

## **LOCUTIONS, UNITÉS, SÉRIES, COMPOSÉS... POINTS DE VUE DE L'ÉCOLE DE LINGUISTIQUE GÉNÉRALE DE GENÈVE (CH. BALLY, A. SECHEHAYE, H. FREI)**

**ANAMARIA CUREA\***

**ABSTRACT.** *Phrases, Units, Series, Compound Words ... Approaches of the Genevan School of General Linguistics (Ch. Bally, A. Sechehaye, H. Frei).* In this article we aim to examine the approaches regarding the word combinations advanced by the linguists of the "first" Genevan School. Between 1920-1930, this issue has been subject of investigation in their research, which proposed solutions convergent with more recent ones, but which, however, remained tributary to the englobing conceptual framework and to the research objectives of each type of approach. Our purpose is to identify the peculiarities of the Genevan theories of Linguistics, somewhere between the Saussurean inspiration and other diverse and original projects.

**Keywords:** *phraseology, composition, phrases, compound words, general linguistics, Geneva.*

**REZUMAT.** *Locuțiuni, unități, serii, cuvinte compuse în abordarea școlii de lingvistică generală de la Geneva (Ch. Bally, A. Sechehaye, H. Frei).* În acest articol, ne propunem să examinăm abordările privind combinațiile de cuvinte propuse de lingviștii „primei” școli de la Geneva. În anii 1920-1930, această problematică a făcut obiectul unor cercetări care au propus soluții convergente cu abordări mai recente, rămânând totuși tributare cadrului conceptual care le înglobează și obiectivelor de cercetare ale fiecărui tip de abordare. Ne propunem să identificăm ceea ce aduce specific lingvistica școlii de la Geneva, între inspirația saussuriană și proiecte diverse și originale.

**Cuvinte-cheie:** *frazeologie, compunere, locuțiuni, cuvinte compuse, lingvistica generală, Geneva.*

---

\* **Anamaria CUREA** est enseignante de linguistique à l'Université Babeș-Bolyai de Cluj-Napoca, elle est membre du Centre de recherches en linguistique romane et analyse du discours de l'UBB (CLRAD) et membre associé du Laboratoire d'Histoire des Théories Linguistiques (UMR 7597 du CNRS). Elle est notamment auteur d'un ouvrage et de plusieurs articles sur l'histoire conceptuelle de l'école de linguistique générale de Genève. E-mail : anamariacurea@yahoo.fr.

## Introduction

Dans le cadre d'une réflexion sur la problématique des combinaisons de mots, nous souhaitons interroger les théories genevoises de linguistique générale à ce propos, principalement pour trois raisons. D'abord, pour montrer que cette problématique n'est pas toute récente et que l'intérêt pour ce sujet dans les années 1920-1930 a pu engendrer des formulations, des questionnements et des solutions qui convergent avec les solutions plus « modernes », notamment en ce qui concerne la dimension principielle de la phraséologie et le traitement sous forme de « continuum » ; ensuite, pour vérifier si les hypothèses et les solutions des trois linguistes ont des points communs et quels sont ces points ; et enfin, pour voir ce qu'apporte de spécifique la linguistique dite générale et notamment les théories élaborées par les linguistes de la première et de la deuxième génération de l'école genevoise, construite autour de la figure tutélaire de Ferdinand de Saussure<sup>1</sup>.

Il est, bien entendu, impossible de rendre compte de la complexité et des enjeux de chacun des programmes de recherche de ces linguistes et cela dépasse notre propos ici<sup>2</sup>. Nous allons seulement fournir des éléments de contextualisation utiles à circonscrire leurs approches de la combinaison des mots.

### 1. La stylistique de Charles Bally : de la critique du *mot* à la recherche des *moyens d'expression* ...en passant par la phraséologie ?

La problématique des groupements phraséologiques est notamment présente dans les premiers ouvrages de Bally, consacrés au projet disciplinaire développé autour de la stylistique, nouvelle approche centrée essentiellement sur l'identification, la description et le classement des « moyens d'expression » d'une langue<sup>3</sup>. Pour cerner le statut que Bally assigne à ces groupements, il est utile de rappeler que la recherche des « moyens d'expression » spécifiques d'une langue est d'abord, pour lui, une question de délimitation et que, pour cela, il entend s'éloigner de l'approche traditionnelle centrée sur le *mot*, à la recherche d'éléments correspondant à des unités psychologiques.

---

<sup>1</sup> Puech (2000) offre une perspective éclairante sur l'héritage saussurien, entre Paris et Genève. Voir aussi Amacker (2000), pour une problématisation du saussurisme des éditeurs du CLG.

<sup>2</sup> Pour une analyse conceptuelle des programmes de recherche de Ch. Bally, A. Sechehaye et H. Frei, notamment sous l'angle du développement de la problématique linguistique de l'expression et de l'expressivité, voir Curea (2015).

<sup>3</sup> Pour une discussion plus détaillée sur la recherche d'une *unité linguistique* et sur le débat à ce sujet chez les linguistes genevois, voir Curea (2019).

Dans le *Précis de stylistique* (1905) (ci-après *Précis*) et dans le *Traité de stylistique française* (1909) (ci-après *Traité*), la conception atomiste sur le mot est envisagée comme une approche qui ne convient ni à l'activité proprement dite d'apprentissage d'une langue quelconque, ni à la description et au classement des faits linguistiques dans la perspective stylistique qui est la sienne. Pour s'éloigner autant de la méthode étymologique que de la lexicologie et de l'objet de la sémantique historique, intéressée aux évolutions des sens, la stylistique s'intéresse aux « faits d'expression » en étroite relation avec la dimension « psychologique » des usages linguistiques :

La lexicologie énumère ces sens et les décrit comme inhérents aux mots eux-mêmes ; la stylistique, au contraire, part du principe que notre pensée ne se formule jamais par des mots isolés, mais par des groupes de mots (Bally 1905 : 9).

Le deuxième chapitre du *Précis* est une réflexion critique (récurrente par ailleurs chez Bally) à l'égard du mot comme unité linguistique, faisant référence notamment à son incapacité à faire saisir les rapports entre la pensée et la langue, problématique en vogue à l'époque :

Ainsi pour l'élaboration de l'idée la plus simple, les mots se présentent par groupes dans notre esprit, et dans chacun de ces groupes, on ne saurait dire lequel des éléments a surgi le premier, lequel est venu en dernier lieu. Nous pensons par phrases et non par mots, et le triage des éléments s'opèrent inconsciemment en nous sur ces matériaux réunis en faisceaux. Le mot est une unité lexicologique, et non une unité psychologique (...) ainsi donc pour la stylistique le mot est une sorte de fiction ; elle a plutôt pour objectif de rechercher par quelles actions réciproques et par quels groupements les mots deviennent des moyens d'expression, c'est-à-dire rendent les formes diverses de la pensée (Bally 1905 : 31).

Dans ce cadre général attribué à la stylistique, la phraséologie fait l'objet de tout un chapitre du *Précis* : elle est définie comme une partie du vocabulaire où sont étudiés et classés les groupements, envisagés comme résultat d'une combinatoire lexicale, selon le degré d'identification entre un groupe de mots et une idée. Bally est particulièrement intéressé par ce phénomène, susceptible de rendre compte d'un dynamisme langagier qui implique une lecture non oppositive de la dualité *langue-parole* :

Le lien qui rapproche ces éléments peut se resserrer ; les groupements ainsi formés se présentent avec une fixité toujours plus grande ; l'usage

peut les consacrer et en faire avec le temps des unités indissolubles ; les mots cessent alors d'avoir une existence indépendante, les raisons syntaxiques qui les ont réunis au début n'apparaissent plus à l'esprit, et si le groupe parcourt toutes les phases de cette transformation psychologique, *il équivaut à un mot*, s'identifie complètement à un concept isolé et ne peut plus être altéré dans ses parties constituantes. (Bally 1905 : 87).

Comme stratégie d'exemplification, Ch. Bally a recours au dictionnaire *Littré*, afin de classer les exemples selon leur aptitude à se combiner avec d'autres lexèmes pour former des ensembles plus ou moins figés, susceptibles d'être placés sur une échelle qui mène de l'association libre à l'unité phraséologique :

Le verbe <i>faire</i> dans le <i>Littré</i>	L'adjectif <i>bon</i> , dans le <i>Littré</i>
Dieu a fait le monde en six jours Ce que j'ai fait, j'ai cru le devoir faire *	Une bonne terre, une bonne mémoire, une bonne armée, de bons soldats *
Faire un projet, faire les délices ou l'admiration de qqn *	Le bon droit, avoir bon pied, se donner du bon temps, avoir bon courage *
Faire une chambre, faire un lit, faire les foins *	Un bon vivant, un bon homme, la Bonne Nouvelle *
Une mine fait explosion, un texte fait règle, une maison fait face à une autre *	La bonne volonté, trouver bon, le bon plaisir + à la bonne heure ! à quoi bon ?
Faire table rase, ne faire ni une ni deux + je n'en ferai rien, que voulez-vous que j'y fasse ?, grand bien vous fasse !	

Comme pour d'autres phénomènes langagiers qui ont intéressé Bally, la phraséologie est susceptible d'être envisagée en termes de gradualité, ce qui engendre des difficultés (et autant d'enjeux) d'ordre méthodologique et terminologique. Deux termes sont proposés, « affinité » et « unification », et la gradualité est elle-même expliquée par de nouveaux termes proposés, des innovations terminologiques (*groupements, séries, unités*) :

- 1) Les groupements libres
- 2) Les groupements usuels : *faire un projet, gravement malade, grièvement blessé, repas, festin plantureux, tancer vertement* (« affinité impondérable, mais réelle »)
- 3) Les séries phraséologiques : *courir un danger, livrer une bataille, remporter une victoire, pousser un cri, un déni de justice, une prise de possession*
- 4) Les unités phraséologiques : *faire table rase, la bonne volonté* (idiotismes, gallicismes) (Bally 1905 : 90-91)

Il faut noter également l'attention portée par Bally dans le *Précis* à des critères pragmatiques qui concourent à la création d'unités discursives spécifiques du langage subjectif et caractérisées par un degré variable de figement. Une nouvelle classe est établie sous le nom de « tours syntaxiques immobilisés » :

S'il s'agit, non plus de formes isolées, mais d'un groupe de mots, la conséquence de la nuance subjective et exclamative sera de faire oublier le sens individuel des mots ; ils seront identifiés dans leur totalité avec le sentiment qu'ils expriment, et le jeu de leurs rapports syntaxiques ne sera plus compris ; voilà pourquoi on peut parler ici (...) de tours syntaxiques « immobilisés » (Bally 1905 : 156).

Aux séries et unités phraséologiques (du « langage objectif »), Bally fait correspondre des séries et unités du « langage subjectif ». Les séries se caractérisent par une préservation partielle ou relative de la valeur syntaxique, alors que les unités présentent un effacement de leur fonction syntaxique d'origine :

- Séries : *Que voulez-vous ? / Mais tu n'y penses pas ! / Voyez-vous ! / Ne m'en parlez pas ! ;*
  - Effacement de la fonction syntaxique plus avancé : *Va pour la préfecture / C'est fini ! ;*
  - Tournures subordinatives qui sont le produit d'une ellipse : *Ce que c'est que l'habitude ! / Il fallait voir comme il était content ! ;*
  - L'emploi subjectif des interrogations : questions rhétoriques
- a) *Me laisserez-vous tranquille à la fin ! / Savez-vous rien de plus lamentable que la mort d'un oiseau ? / En ai-je reçu des coups, quand j'étais petit ! / En a-t-il de la chance, ce coquin ! ;*
- b) *Que voulez-vous que j'y fasse ? / Où voulez-vous que j'aille ? / À quoi bon ?*

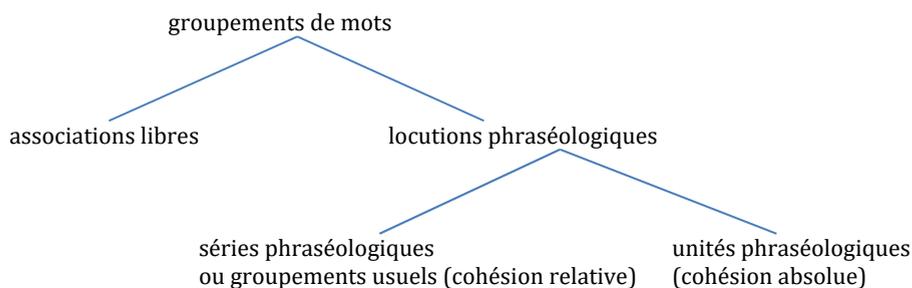
Cette problématique est reprise et continue d'être développée dans le *Traité* (1909). Les classes identifiées dans le *Précis* sont regroupées selon un principe légèrement différent, et les séries font l'objet d'une analyse plus approfondie et d'un classement plus détaillé<sup>4</sup>. L'échelle est expliquée presque dans les mêmes termes que dans le *Précis*, entre « association libre » et « unité » et l'argumentation se construit, comme souvent chez Bally, selon la *logique de la zone intermédiaire et du territoire limitrophe*<sup>5</sup> :

<sup>4</sup> Cf. Lépinette (2013), pour une réflexion sur le traitement de cette problématique dans le *Traité* de Bally.

<sup>5</sup> Nous avons identifié ce type de logique comme stratégie épistémologique récurrente dans l'œuvre de Charles Bally, voir Curea (2015 : 86-90).

On peut donc dire que la combinaison des mots entre eux varie d'aspect dans les limites formées par deux cas extrêmes : 1) l'association se désagrège aussitôt après sa formation, et les mots qui la composait recouvrent leur entière liberté de se grouper autrement ; 2) les mots, à force d'être employés ensemble pour l'expression d'une même idée, perdent toute autonomie, ne peuvent plus se séparer et n'ont de sens que par leur réunion. On comprend qu'entre ces deux extrêmes il y a place pour une foule de cas intermédiaires qui ne se laissent ni préciser ni classer. (Fixité variable des groupes de mots) (Bally 1909 : 68).

Les quatre degrés identifiés dans le *Précis* se retrouvent distribués différemment au sein d'un nouveau classement, qui regroupe dans la même catégorie les deux classes envisagées séparément dans le *Précis*, celle des séries phraséologiques et celles des groupements usuels ; de plus, les *séries* et les *unités* forment ensemble la classe des *locutions phraséologiques* :



Les séries sont définies comme des groupements usuels, dont les éléments présentent des affinités les uns avec les autres grâce à un usage récurrent, mais qui sont également utilisés indépendamment et librement :

Il y a série ou groupement usuel lorsque les éléments du groupe conservent leur autonomie, tout en laissant voir une affinité évidente qui les rapproche, de sorte que l'ensemble présente des contours arrêtés et donne l'impression du « déjà vu » (Bally 1951[1909] : 70).

Les exemples sont classés selon des critères mixtes, reposant sur leur mode de formation ou leur effet (intensité). Les exemples types sont *gravement malade*, *grièvement blessé*, *désirer ardemment*, *aimer éperdument*. Bally établit également les « séries d'intensité » : *chaleur suffocante*, *accablante*,

*tropicale, torride, sénégalienne ; intimement lié, diamétralement opposé, refuser catégoriquement, regretter amèrement, ainsi que les « séries verbales » : remporter une victoire, prendre une décision, prendre un engagement, avoir l'habitude (unité : avoir coutume) ; recueillir des infos, prendre des renseignements, jeter un coup d'œil, faire un tour, jouer un tour.*

Les unités phraséologiques se caractérisent selon un critère sémantique, à savoir par leur signification irréductible à la somme des significations de leurs éléments constitutifs : *battre en retraite, faire preuve, avoir peur, avoir faim, prendre note, avoir lieu de, tenir tête*. Pour leur analyse, Bally établit des critères d'identification, appelés « indices extérieurs » respectivement « indices intérieurs », qu'il faudrait envisager comme complémentaires :

- Indices extérieurs : plusieurs mots écrits séparément (critère graphique) ; ordre invariable (critère syntaxique), substitution bloquée (critère sémantique) ;
- Indices intérieurs : équivalence avec un mot simple, avec un « terme d'identification », oubli du sens des éléments *avoir maille à partir avec qqn*, présence d'archaïsmes et d'expressions vieilles, de sens (*il n'y a pas péril en la demeure*) et de syntaxe (*sans coup férir, n'importe*).

Parmi les indices utiles à la délimitation des locutions, Bally évoque également les incorrections ou « oubli des rapports syntaxiques vivants » : *à quoi bon l'ambition ?, je me fais fort de réussir, j'ai bien peur, une jeune fille très comme il faut* ; l'expression *des plus* + adj. au singulier : « Jamais on ne parle ni on n'écrit incorrectement pour le seul plaisir d'être incorrect » (Bally 1951[1909] : 83). Henri Frei est celui qui, à partir de cette nouvelle conception non-normative de la faute, approfondit cette problématique dans la *Grammaire des fautes* de 1929.

## **2. Henri Frei : le figement ou brachysémie au service du besoin de brièveté**

Dans la *Grammaire des fautes* (1929), Henri Frei envisage le figement ou *brachysémie* en évoquant d'abord la notion d'*agglutination* telle que définie dans le CLG (1916), faisant donc référence à une notion saussurienne. Pourtant, il évite d'utiliser ce mot pour expliquer le processus de figement et privilégie les notions de *syntagme* et d'*agencement de signes* en un signe simple, tout en prenant soin de préciser qu'il s'agit d'un besoin sémantique.

Le mécanisme de la brachysémie ou brièveté sémantique, qui est le figement d'un syntagme, c'est-à-dire d'un agencement de deux ou plusieurs signes, en un signe simple (Frei 1929 : 133).

Les principaux indices de la brachysémie sont les suivants :

- 1) difficulté des substitutions partielles et, corrélativement, facilité des substitutions totales :

*Bon marché*, partiellement figé (il est difficile de substituer mauvais marché ...et il est facile de substituer des synonymes (*économique*) ou des contraires (*cher*, etc.)

- 2) facilité de déterminer globalement, difficulté de déterminer partiellement (indices corrélatifs) : *c'est plus bon marché*, une marchandise *plus bon marché*, *trop de bonne heure*

Les fautes, contresens et tautologies sont révélateurs à ce propos :

Passe-moi le pain, *s'il vous plaît*  
Dans son ensemble, ces salonnets sont fort intéressants  
Les bureaux de l'état-civil militaire  
Un bois de lit de fer  
Travaux publics privés  
Les intempéries du temps, une inspection locale des lieux  
Embrasser quelqu'un sur la joue

- 3) accord fautif ou non accord des éléments bloqués, un indice de brachysémie : ces choses n'ont rien de comparables/elle s'est fait *fort* de réussir

Henri Frei reprend l'exemple de Bally, le cas *des plus* + adj. singulier : Il est des plus *amical* / Un accueil des plus *glacial* / Je vous serai des plus *obligé* / Je vous serai des plus *reconnaissante*, et interprète *des plus* comme figé en un signe compact, qui aurait la valeur unique et indécomposable d'un signe de superlatif absolu « très, extrêmement » ; la preuve est qu'on l'utilise également avec des adverbes : *travailler des plus attentivement*, *participer des plus efficacement à quelque chose*, *ça va des plus mal*.

Dans le cas du figement, H. Frei ne va pas aussi loin que Bally dans l'approche lexicale, pour délimiter les unités, les séries, et établir une échelle

du figement. Il s'intéresse à cette problématique notamment sous l'angle du déficit qui est à l'origine de ces fautes et de la place de ce « besoin » parmi les forces qui assurent l'équilibre du système : le figement n'est pas un procédé mais un processus, la finalité y a son mot à dire car « ce processus dans l'ensemble ne s'attaque pas à n'importe quels syntagmes, mais de préférence à ceux qui pour une raison ou pour une autre sont difficilement analysables, donc déficitaires » (Frei 1929 : 136).

Le figement est, selon lui, un cas limite de la finalité (« sélection par élimination des inaptés ») ; il s'attaque aux formes « fossiles », qui, ne se laissant pas rattacher au reste du système, sont difficilement analysables (ex. « cette information s'est *avérée inexacte* »). Le traitement des comparatifs du type ancien est exemplaire à ce propos : *c'est bien plus mieux qu'avant ; le plus meilleur, bien plus meilleur, aussi pire, bien plus pire, la plus pire des deux méthodes*.

### 3. Locutions et composés, agglutination et analogie : Albert Sechehaye et Ferdinand de Saussure

À partir d'exemples du français et d'autres langues indo-européennes, A. Sechehaye examine sous l'angle théorique et pratique la distinction entre *locutions* et *composés* dans un ample article de 1921. L'approche de Sechehaye situe cette problématique de la combinaison des mots sur le terrain de la distinction saussurienne synchronie-diachronie. En distinguant entre *locutions* et *composés*, Sechehaye décrit deux ordres de faits linguistiques, sous l'angle de leurs principes, des relations qui s'établissent entre eux et des perspectives que cela permet d'ouvrir sur la grammaire au sens large.

D'abord, Sechehaye montre que locution et composé sont opposables dans la théorie. Les locutions : *arc-en-ciel, rez-de-chaussée, bonheur, rouge-gorge, gendarme, pie-grièche* sont les produits de ce que l'on appelle *agglutination* (CLG p. 248), que Sechehaye appelle « synthèse pure » :

C'est un phénomène dont le mécanisme est assez connu. Il consiste en ceci, qu'un ensemble de parties significatives est, dans l'acte de la parole, considéré dans sa signification totale et devient par là l'équivalent du signe simple d'une idée simple. (Sechehaye 1921 : 655).

À ses yeux, si le phénomène est passager, la langue n'est point atteinte. On a des locutions de toutes sortes et de toutes catégories grammaticales : *un à-coup, bien-aimé, partout, en dépit de, être quitte, quand même*. Ces locutions ont un caractère « anormal » ou « archaïque » par rapport aux constructions libres, selon Sechehaye. À mesure que l'évolution produit ses effets, la locution

devient mot arbitraire « simple somme de syllabes sans parties significatives » (Sechehaye 1921 : 656). Exemples : *ah hoc* – avec, *in odio* – ennui ; *bec jaune* – béjaune, *Jovis barba* – joubarbe, *dies dominica* – dimanche. L'évolution est alors achevée et il s'agit d'un phénomène « diachronique », donc se déroulant dans le temps : « il commence dans la psychologie individuelle, se continue dans la langue en devenant psychologie collective, de là il passe dans le domaine de la grammaire et s'achève quand ce qui était à l'origine construction libre est devenu mot simple » (Sechehaye 1921 : 657). La locution remplit le temps entre ces deux extrêmes (construction libre et mot arbitraire), elle est une « évolution en cours ».

Les composés sont des groupements qui s'expliquent autrement : l'exemple de départ donné par Sechehaye est le type grec *rhododaktylos* « qui a des doigts de rose », utilisé dans une série homogène d'autres composés du même type morphologique et sémantique, formant une « ressource d'expression », un « procédé de langue », un « modèle » qui se reproduit : « Or, qui dit procédé de langue, dit fait de grammaire ayant sa raison d'être par lui-même comme principe d'organisation linguistique en dehors de toute question d'origine et de devenir, fait « synchronique » en un mot, donc bien différent de la locution, fait diachronique » (Sechehaye 1921 : 659).

Sechehaye envisage une différence radicale entre la synthèse pure et la composition, comme deux ordres de faits relevant de niveaux d'explication irréductibles, notamment par rapport à leurs conséquences et effets sur la grammaire. Sous cet angle, il distingue entre deux types de synthèse :

La synthèse pure, qui s'attache à un ensemble construit, est un phénomène étranger à tout ce qui est extérieur au groupe sur lequel il porte, il est étranger à la grammaire ; aussi est-il dans ses effets lointains destructif de toute construction. Au point de vue de l'agencement grammatical c'est un phénomène de régression. Au contraire, le composé, qui intéresse non seulement un groupement isolé, nouveau ou déjà usuel, mais qui, au-delà du fait particulier voit le cas général, est un fait de grammaire. Il a sa raison d'être dans l'idée d'une règle qu'il contribue à affirmer et à maintenir. Tandis que la synthèse pure tend vers la fusion des parties, vers l'unité arbitraire – tel un creuset où se fond en un lingot homogène tout ce qu'on y jette –, la synthèse du composé est au contraire constructive ; elle respecte l'individualité des éléments qu'elle rapproche suivant une règle. (...) ils sont là pour elle. Ce n'est plus la fusion dans un creuset qui confond tout, c'est l'agencement, l'ajustement régulier de deux pièces pour faire un mot par le rapprochement de deux idées. (Sechehaye 1921 : 662).

Ce qui est très intéressant à faire remarquer, chez A. Sechehaye, c'est la pensée d'une co-existence, dans la réalité des faits de langage, des deux formes de synthèse, et ce, à tout moment. La locution apparaît dans un état de langue : *de part Dieu, de part le roi* (en ancien français, par ordre de Dieu, du roi). Sechehaye fait remarquer que la préposition *de par* « en vertu de » (provenant de *de part Dieu, de part du roi*) est le résultat d'une nouvelle interprétation, qui contrevient à l'étymologie. La question est, pour Sechehaye, si la locution peut devenir un point de départ pour le phénomène de composition, s'il est possible de passer de la synthèse pure à la synthèse constructive. Sa réponse est affirmative et un bon exemple est le type syntaxique *avoir peur, tenir tête, mettre fin*, par rapport aux formations plus récentes *faire sensation, faire panache*.

Selon Sechehaye, à l'origine de la composition il y a des locutions, car « on ne crée pas une règle, elle s'établit peu à peu d'après les modèles qui la précèdent. Or les modèles ce sont des locutions (...) » (Sechehaye 1921 : 664). En guise d'exemple, le phénomène de dérivation appliqué à une synthèse pure (*Moyen Age, moyenâgeux*), tout comme l'« hypostase » (*le va-et-vient, les on-dit, le rouge-gorge*). Un examen des composés du français montre que les langues romanes ont recréé des composés, par exemple sur le modèle de la composition savante en grec *hendécasyllabe, homogène*, qui est à l'origine des formations plus récentes *hétéromorphe, psychanalyse*. D'autres exemples spécifiques du français évoqués par Sechehaye sont le type : *porte-plume, pèse-lettre, gratte-ciel*, le complément prépositionnel : *couteau de poche, couteau de chasse, maître d'école, chien de garde, char d'assaut ; moulin à vent, moulin à café, boîte à musique*, procédé de création lexicographique caractérisé par une syntaxe ancienne, et par l'absence d'article ; l'ensemble coordinatif *parents et enfants, filles et garçons, jeunes et vieux, bêtes et gens, officiers et soldats*, qui est fécond en français.

L'approche de Sechehaye suit une ligne de pensée « saussurienne » quant à la manière d'envisager méthodologiquement la séparation principielle entre fait diachronique et fait synchronique, en l'occurrence au sujet des locutions et des composés. Sa distinction entre synthèse pure et synthèse constructive prend pour point de départ une distinction présente dans le CLG entre *agglutination* et *analogie*. Il s'agit essentiellement d'une même approche de la combinaison des mots entre lexique et syntaxe, diachronie et synchronie, langue et parole<sup>6</sup>. Dans le CLG, l'agglutination et l'analogie s'opposent notamment sur trois points : l'agglutination est un processus concernant deux « termes originaires distincts » qui « se soudent en une unité absolue ou difficilement analysable » (CLG, p. 248) : *ce ci...ceci, tous jours...toujours, au jour d'hui...aujourd'hui*. L'analogie « part d'unités inférieures pour en faire une unité supérieure (*pag-anus, paganus*) ». Le deuxième point qui oppose agglutination et

<sup>6</sup> Voir à ce propos Amacker (1975 : 196-206).

analogie concerne leur portée: si la première opère uniquement dans la « sphère syntagmatique », la seconde se rapporte aussi bien aux séries associatives qu'aux syntagmes. Enfin le troisième point évoqué concerne le caractère volontaire et actif de l'analogie, par rapport au caractère mécanique, inconscient de l'agglutination. La note des éditeurs qui clôt le chapitre sur l'agglutination du CLG ressemble étonnamment aux idées développées dans l'article de Sechehaye :

Ceci revient à dire que ces deux phénomènes combinent leur action dans l'histoire de la langue ; mais l'agglutination précède toujours, et c'est elle qui fournit des modèles à l'analogie. Ainsi le type de composé qui a donné en grec *hippo-dromo-s* est né par agglutination partielle à une époque de l'indoeuropéen où les désinences étaient inconnues ; (...) mais c'est l'analogie qui en a fait une formation productive avant la soudure absolue des éléments. Il en est de même du futur français (...) Ainsi c'est par l'intervention de l'analogie que l'agglutination crée des types syntactiques et travaille pour la grammaire ; livrée à elle-même, elle pousse la synthèse des éléments jusqu'à 'unité absolue et ne produit que des mots indécomposables et improductifs (*hanc horam – encore*), c'est-à-dire qu'elle travaille pour le lexique (CLG, p. 244-245).

## Conclusion

Après avoir présenté quelques éléments permettant de saisir la spécificité des questionnements sur la problématique des combinaisons des mots dans la linguistique générale genevoise, nous pouvons identifier des points communs, malgré les différences liées au cadre conceptuel et aux objectifs de chaque approche.

Il faut d'abord préciser que cette problématique n'occupe pas une place très étendue dans l'ensemble de leurs travaux, et ne constitue pas un thème central de recherche et de réflexion. Ce que nous pouvons constater chez chacun d'entre eux c'est que le mode de traitement de cette problématique est spécifique à chacun des trois programmes de recherche et conforme aux enjeux envisagés et aux méthodes mobilisées.

Chez Ch. Bally, cette problématique est liée à la délimitation et à l'identification, opérations cruciales pour la préparation de la recherche stylistique. Son approche hybride lexicopragmatique vise le plus souvent à la description du français autant dans une perspective de stylistique interne qu'externe (comparaison avec l'allemand et avec d'autres langues), sans jamais quitter le terrain de la didactisation des savoirs sur les langues. Dans la description des structures combinatoires, Bally en arrive à élaborer une

terminologie et un appareil conceptuel qui font penser à nombre d'approches plus récentes, soucieuses de rendre compte de la gradualité de ce phénomène, notamment à partir d'analyses de corpus (voir *Langages* 2013).

Henri Frei développe cette problématique dans sa *Grammaire des fautes* dans une mesure plus restreinte et en accord avec conception non normative de la faute de Ch. Bally, sous l'angle qui l'intéresse, celui de la linguistique fonctionnelle.

Parmi ces trois linguistes, celui qui développe cette problématique en accord et conjointement avec les idées exposées dans le CLG est Albert Secheyay. Méthodologiquement, il montre qu'en traitant ce phénomène, il convient de disjoindre et ensuite de joindre au niveau explicatif les deux points de vue en linguistique, la diachronie et la synchronie. Il montre comment fonctionne la synthèse constructive tout en ayant à son origine la synthèse pure, éléments parfois difficilement dissociables dans la réalité de l'usage.

Ces approches de la combinaison des mots sont néanmoins convergentes sur les points suivants : elles montrent la pensée d'un « continuum », d'une gradualité qui semble inhérente à cette problématique, hier comme aujourd'hui, et reposent sur un modèle dynamique de langue, dont les principes se construisent sur des lectures non-oppositives des distinctions saussuriennes langue-parole, synchronie-diachronie.

## BIBLIOGRAPHIE

### a) sources primaires :

Bally, Charles, *Précis de stylistique : esquisse d'une méthode fondée sur l'étude du français moderne*, Genève, A. Eggimann Éditeur, 1905.

Bally, Charles, *Traité de Stylistique française*, vol. 1, Heidelberg, Éditions Winter ; Paris, Éditions Klincksieck, 1909 [Genève, Librairie Georg, Paris, Éditions Klincksieck, 1951].

Frei, Henri, *La grammaire des fautes*, Paris, Éditions Ennoia, 2007 [1929].

Secheyay, Albert, « Locutions et composés », *Journal de psychologie normale et pathologique*, 1921, p. 654-675.

De Saussure, Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Paris, Éditions Payot, 1996 [1916].

### b) sources secondaires :

Amacker, René, *Linguistique saussurienne*, Genève-Paris, Éditions Droz, 1975.

Amacker, René, « Le développement des idées saussuriennes chez Bally et Secheyay », *Historiographia linguistica* 27, 2000, p. 205-264.

- Curea, Anamaria, *Entre expression et expressivité : l'école linguistique de Genève de 1900 à 1940*, Lyon, ENS Éditions, coll. Langages, 2015.
- Curea, Anamaria, « Les linguistiques de l'expression à Genève ou comment expliquer l'institué en mouvement », in Bisconti, Curea, De Angelis (dir.), *Héritages, réceptions, écoles en sciences du langage : avant et après Saussure*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2019, p. 171-181.
- Legallois, Dominique, Tutin Agnès (dir.), *Vers une extension du domaine de la phraséologie*, Langages n°189/2013.
- Lépinette, Brigitte, « Les séries figées dans le *Traité de stylistique* (1865-1947), *Synergies Espagne* 6, 2013, p. 59-77.
- Puech, Christian, « L'esprit de Saussure – Paris contre Genève : l'héritage saussurien », *Modèles linguistiques* 20, 2000, p. 79-93 [disponible en ligne sur [www.unice.fr](http://www.unice.fr), sous le titre « L'esprit de Saussure : réception et héritage (l'héritage linguistique saussurien : Paris contre Genève) »].

## LES MOTS DE LA DÉMOCRATIE PARTICIPATIVE EN LIGNE : LE PRÉFORMATAGE DE LA DOXA À TRAVERS LES OUTILS DE LA CIVIC TECH

ANA-MARIA COZMA\*, OLGA GALATANU\*\*

**ABSTRACT.** *Words that Shape Online Participatory Democracy: the Implicit Representations of Civic Tech Tools.* This paper focuses on the online consultations called 'Estates General of Bioethics' that took place in France in 2018. It examines the words that configure and structure the consultations' website. Our aim is to show what impact ready-to-use platforms for democratic consultations have on people's representation of democracy. We will first discuss the enunciative responsibility shared by the three entities involved in the organisation of the consultations: the government, the CCNE and the start-up firm Cap Collectif. Then, within the framework of the Semantics of Argumentative Possibilities, we will describe the implicit representation of democracy that emerges from the consultations' website and compare it to the meaning potential of the word 'democracy'. This will lead us to a series of conclusions, regarding the aspects of democracy that the website favours, the non-coincidence of the words used by the CCNE and by Cap Collectif, and the consequences of the semantic choices of online consultations.

**Keywords:** *participatory democracy, civic technology, États généraux de la bioéthique, Cap Collectif, Semantics of Argumentative Possibilities.*

**REZUMAT.** *Lexicul platformelor internet de democrație participativă și rolul lui în preformatarea doxei.* Acest studiu abordează platforma internet folosită în cadrul consultărilor numite „États généraux de la bioéthique” care s-au desfășurat în Franța în 2018. Studiul se focalizează pe cuvintele cu ajutorul cărora a fost configurat website-ul și urmărește să arate în ce mod platformele de democrație participativă contribuie la a modela reprezentările

---

\* **Ana-Maria COZMA** est maître de conférences à l'Université de Turku, Finlande. Ses domaines d'intérêt principaux sont la sémantique argumentative, la modalité et l'analyse du discours. Email : anacoz@utu.fi.

\*\* **Olga GALATANU** est professeur des universités émérite en sciences du langage de l'Université de Nantes. Ses recherches portent sur la génération du sens discursif et la reconstruction des significations lexicales et sur les modalités. Elle a proposé et développé, à l'interface sémantique-pragmatique, une sémantique des possibles argumentatifs et une théorie unifiée de la modalisation discursive. Email : olga.galatanu@univ-nantes.fr.

cetățenilor despre democrație. Într-o primă etapă, va fi discutată responsabilitatea enunțiativă care le revine celor trei instanțe implicate în organizarea consultărilor: guvernul, consiliul de bioetică francez CCNE și firma franceză Cap Collectif. Într-o a doua etapă, cu ajutorul unei teorii semantice, Semantica Posibilelor Argumentative, vom descrie reprezentarea democrației creată implicit prin intermediul platformei și o vom compara cu potențialul de semnificație al cuvântului „democrație”. Astfel, o serie de concluzii vor putea fi trase cu privire la aspectele democrației pe care platforma le privilegiază, la nepotrivirea cuvintelor folosite de către CCNE și Cap Collectif, și la consecințele pe care le are parametrarea semantică a consultărilor online.

***Cuvinte-cheie:** democrație participativă, tehnologie civică, États généraux de la bioéthique, Cap Collectif, Semantica Posibilelor Argumentative.*

## **Introduction**

Les consultations en ligne sont de plus en plus répandues, avec la généralisation de l'utilisation des technologies au service de la démocratie, l'avènement de ce qu'on appelle la démocratie numérique ou la civic tech. Dans cet article, nous réfléchissons à la manière dont l'utilisation d'applications prêtes à emploi contribue au préformatage de ce qu'on entend par démocratie en général, et par démocratie participative en particulier.

Nous nous intéresserons à la plateforme de consultation démocratique utilisée lors des États généraux de la bioéthique de 2018, mais notre réflexion pourrait être étendue à d'autres plateformes similaires. L'étude que nous proposons dans cet article a son origine dans une série de constats relatifs au fonctionnement de la consultation menée à l'aide de cette plateforme : (i) La civic tech – et en l'occurrence, pour la plateforme qui nous intéresse, la start-up Cap Collectif – met à disposition des outils préformatés, prêts à emploi, auxquels la société et les institutions peuvent faire appel à tout moment. (ii) Les mots employés pour configurer la plateforme sont supposés être représentatifs de la démocratie et fournir un prototype de démocratie participative pouvant être adapté à toute situation. (iii) Ces mots utilisés pour la configuration des plateformes de démocratie participative créent chez les participants des attentes spécifiques (par exemple des attentes du type 'ma voix compte') et chez l'organisateur l'impression d'ouverture démocratique. (iv) La plateforme fournie par la start-up Cap Collectif pour le déroulement de la consultation en ligne durant les États généraux de la bioéthique 2018 ne semble pas correspondre aux besoins du CCNE.

Suite à ces constats, nous formulons les questions suivantes. Quelle vision de la démocratie induisent les mots qui servent à paramétrer la plateforme ? Qu'est-ce que la plateforme active – ou n'active pas – du potentiel de signification du mot *démocratie* et quelles nouvelles représentations s'y rajoutent ? Dans quelle mesure le préformatage de la consultation oriente, voire même contraint, la (re)construction de la signification de *démocratie* par les participants à cette consultation ?

Nous mènerons notre étude sur le terrain de la sémantique, sans nous positionner dans le débat qui domine actuellement dans la société, visant notamment l'utilisation de plateformes de consultation open source ou propriétaire et l'utilité de consultations initiées non pas par les citoyens eux-mêmes mais par des institutions (du haut vers le bas). Notre objectif est d'apporter un éclairage sur la représentation de la démocratie induite par les plateformes de consultation prêtes à emploi, donc sur rôle préformateur de ces outils technologiques. Nous présenterons d'abord le corpus sur lequel se base notre étude (§ 1) ainsi que le cadre théorique et la méthode d'analyse (§ 2). L'étude sera menée en deux étapes : les spécificités énonciatives de la plateforme (§ 3.1) et les choix lexicaux de la civic tech (§ 3.2).

## **1. Corpus : Un cas de démocratie participative en ligne, les États généraux de la bioéthique 2018**

Les États généraux de la bioéthique 2018 (désormais EGBE2018) sont une ample consultation nationale menée en France par le CCNE, le Comité consultatif national de bioéthique pour les sciences de la vie et de la santé. C'est la deuxième consultation de ce genre, la première ayant eu lieu en 2009. Créé en 1983, le CCNE a dorénavant comme nouvelle mission d'organiser des états généraux de la bioéthique au moins tous les cinq ans et avant toute révision de la loi de la bioéthique<sup>1</sup>.

Le syntagme « états généraux de la bioéthique » a été employé afin de souligner l'esprit républicain de la consultation (voir le préambule au rapport final des EGBE2009, signé par la ministre de la Santé et des Sports Roselyne Bachelot-Narquin et par le député Jean Leonetti ; cf. Graf 2009). On constate, d'ailleurs, en France, la mobilisation plus générale du lexique républicain pour structurer les consultations de ce type<sup>2</sup> ; nous aborderons plus loin les raisons linguistiques de ce choix de lexique.

---

<sup>1</sup> Mission inscrite dans la loi n° 2011-814 du 7 juillet 2011 relative à la bioéthique.

<sup>2</sup> C'est notamment le cas pour le Grand débat national organisé par le gouvernement, ouvert du 21 janvier au 15 mars 2019 sur la plateforme granddebat.fr. Concernant l'organisation de ce débat, voir Périssat, 2019.

La consultation des EGBE est conçue de manière à toucher et donner la parole à un maximum de personnes. Elle a également « vocation à promouvoir la réflexion instruite et éclairée du plus grand nombre sur des questions qui engagent notre avenir commun » (Graf 2009 : 4). Ainsi, en parallèle avec la réflexion collective menée sous forme de débats, on accorde une place importante, d'une part, à l'information et la formation du grand public, d'autre part, à l'écoute des praticiens, spécialistes, représentants d'associations, etc. Concrètement, la consultation se réalise sous quatre formes : des rencontres et des débats sur tout le territoire de la France, des auditions d'associations, le comité citoyen, et la consultation en ligne (pour une description et analyse de cette « hybridation de dispositifs » voir Mohorade 2012 : parties 3 et 4, et plus particulièrement les pages 222-226 consacrées au site internet des EGBE2009<sup>3</sup>).

Sur une note plus critique, les EGBE2018 s'inscrivent dans la catégorie des débats institués, « des débats généralement voulus par les institutions, et qui sont matériellement mis en œuvre par des experts universitaires ou des sociétés de communication » (Pestre 2011 : 223). Ces débats organisés posent problème sous plusieurs aspects. Le public y est fabriqué et domestiqué – ce qui va de pair avec une certaine définition du bon citoyen, du bon débat et de la démocratie –, les opinions sont extraites, forcées, le processus de consultation est chorégraphié : « [o]n prépare les individus par des cours de formation, les règles de l'échange sont strictes, la désincarnation est de règle (les expressions trop vives de la passion sont bannies), les présents doivent argumenter de façon équilibrée » (*ibid.*)<sup>4</sup>.

Pour la consultation en ligne durant les EGBE2018, à laquelle nous nous intéressons ici, le CCNE, institution organisatrice, a fait appel à un prestataire de services, la start-up Cap Collectif. Celle-ci a assuré l'hébergement du site, la conception de la plateforme participative, ainsi que la synthèse des contributions.

À la lecture des commentaires laissés par les internautes, ainsi qu'à la lecture des lettres hebdomadaires du médiateur, on constate que les participants

---

<sup>3</sup> Dans le domaine de la science politique, Mohorade (2012) étudie les EGBE de 2009 en se focalisant sur le débat autour de la gestation pour autrui, qui, dans cette étude, constitue un prétexte pour observer le parcours allant de l'apparition d'un problème public à la légitimation des décisions : « mobilisation et construction du problème public ; prise en charge de la controverse par les pouvoirs publics ; production d'une "décision légitime" » (p. 40). Dans ce parcours, les EGBE sont vus comme « un outil de fabrique et de réparation des représentations » (p. 335).

<sup>4</sup> L'article de Dominique Pestre, une vaste synthèse dans le champ de la philosophie politique, est consacré aux pratiques de démocratie participative touchant à des questions/produits scientifiques et techniques. Il apporte des éléments qui peuvent être utiles pour comprendre les EGBE2018, mais étant donné que notre analyse se situe dans le champ de la sémantique et de l'analyse du discours, nous retenons avant tout la section qui traite les débats institués, pages 223-224.

sont gênés par la manière dont la consultation est conçue et organisée. Par exemple, pour la thématique de l'intelligence artificielle, plus de 8 % des commentaires portent sur l'organisation de la consultation ou sur la formulation des 'propositions', au lieu de porter sur le sujet de la consultation. Ce constat a contribué à nous orienter vers l'analyse que nous proposons dans cet article.

Notre analyse se basera sur les éléments discursifs suivants, qui constitueront notre corpus :

- (A) les mots qui sont employés par la plateforme pour organiser et cadrer le débat, à savoir les mots qui servent à structurer les pages ou ceux sur lesquels on peut cliquer pour ouvrir d'autres pages ;
- (B) les textes qui présentent et cadrent la consultation, dont les participants sont censés prendre connaissance au moment de leur inscription : le texte de la page d'accueil, la présentation vidéo des États généraux par Jean-François Delfraissy, le président du CCNE, ainsi que les textes des pages « Modalités de participation », « La démarche », « La charte des États généraux ».

Le corpus mériterait d'être élargi pour y faire entrer les propos des participants concernant le lexique employé pour cette consultation, mais, pour des raisons d'espace, nous nous limiterons dans cet article aux textes de l'organisateur et aux mots employés par la plateforme.

## **2. Méthode : Une approche centrée sur le potentiel sémantique des mots**

Cette étude s'inscrit dans le cadre de la Sémantique des possibles argumentatifs (SPA, cf. Galatanu 2004, 2018a, 2018b). Ainsi, nous partons des prémisses théoriques suivantes relatives à la signification lexicale et au sens discursif :

- La signification lexicale se caractérise par un potentiel de sens discursif qui peut être décrit en termes d'ensemble ouvert d'associations argumentatives – autorisées par la langue – entre le lexème en question et d'autres représentations sémantiques ;
- Le potentiel de sens discursif du lexème découle d'un nombre réduit d'éléments sémantiques essentiels pour sa signification et stables dans la langue, et d'un ensemble ouvert d'éléments plus instables, des représentations sémantiques (d'autres mots) associées aux éléments stables, qui rendent compte de l'aspect culturel de la langue (les stéréotypes associés au noyau stable) ;

- Le potentiel discursif du lexème (descriptif et argumentatif) s'exprime par des séquences virtuelles d'associations du lexème avec des éléments de ses stéréotypes, les possibles argumentatifs ;
- Toute utilisation d'un lexème déploie une partie de son potentiel de sens discursif (et évoque d'autres parties de ce potentiel) et peut donner lieu à des phénomènes soit de renforcement, soit d'atténuation ou de transgression de ce potentiel ;
- Les associations déployées ou implicites par le discours, qu'autorise un lexème, ont à la fois une orientation argumentative et une orientation axiologique due à la charge modale de la signification de ce lexème ;
- Le discours peut, sans mobiliser un lexème, l'évoquer implicitement, en mobilisant certaines associations argumentatives inhérentes à sa signification.

La SPA est une approche théorique du sens et de la signification à la fois holistique, encyclopédique, associative, argumentative et modale. Le modèle développé dans le cadre de cette théorie permet d'analyser les phénomènes sémantiques à l'interface langue-discours : il s'agit de décrire la signification d'un lexème au niveau de la langue et d'aborder les sens discursifs en rapport avec la signification lexicale décrite au préalable : d'identifier les différents mécanismes sémantiques à l'œuvre au niveau discursifs et de rendre compte de l'éventuelle reconstruction de la signification par les discours. Les concepts opérationnels de ce modèle qui seront exploités dans cet article sont les suivants : noyau/élément nucléaire, stéréotype/élément stéréotypique, association, potentiel de sens discursif/possibles argumentatifs. À cela s'ajoute un traitement du sens inférentiel sur des bases argumentatives. Nous renvoyons à Galatanu (2018a) pour une description détaillée de la SPA et à Galatanu (2018b) pour les phénomènes implicites.

Tout discours construit par le déploiement de la signification des mots un sens discursif et propose une régénération ou une reconstruction de cette signification. Les discours produits dans une culture donnée à un moment donné de son histoire construisent un sens inter-discursif, décrit en analyse du discours en termes de sens commun ou de doxa (pour une discussion de ces concepts se référer à Sarfati, 1996), ou encore un objet discursif (Longhi, 2008a, b). En SPA, ce sens commun propose également un « objet sémantique » régénéré, une signification lexicale régénérée, en particulier lorsqu'il s'agit des phénomènes sociaux, qu'elle envisage comme des valeurs sociales complexes (Galatanu, 2002).

Dans la suite de cet article, nous allons premièrement aborder le mot *démocratie* et le syntagme *démocratie participative*. Ensuite, dans la section 3, nous nous pencherons sur les caractéristiques de la plateforme participative

des EGBE2018, en examinant ses fonctionnalités et en les mettant en rapport avec le potentiel de signification du mot *démocratie*.

Dans leur article de 2007, Constantin de Chanay et Rémi-Giraud ont démontré – sur la base de propriétés paradigmatiques et syntagmatiques – que le mot *démocratie* est chargé de valeurs axiologiques positives. Leur conclusion est qu’« on ne peut critiquer la démocratie (en tant que telle) – elle est intouchable, du moins dans les mots pour la dire ». Si, comme le constatent les deux auteurs, le mot *démocratie* fonctionne comme un « sésame linguistique (...) qui intime d’accepter sans discussion les arguments qu’il sert<sup>5</sup> » (p. 98-99), il n’en reste pas moins que le discours dispose de moyens d’affaiblir sa force argumentative. Dans les termes de la SPA, les mots ayant une polarité positive autorisent aussi bien une visée argumentative positive, fondée sur le connecteur abstrait normatif DONC, que négative, fondée sur le connecteur transgressif POURTANT. Ainsi, malgré sa charge axiologique positive, *démocratie* autorise, de par sa signification, des enchaînements discursifs de polarité négative tels *C’est une démocratie, pourtant elle n’est pas juste/efficace* (Galatanu 2018a : 82-83). De plus, le mot *démocratie* désigne une « valeur sociale complexe » et sa charge axiologique est en rapport avec d’autres valeurs modales, notamment déontiques (*ibid.*). La force argumentative de *démocratie* – force qui est étroitement liée à cette complexité modale intrinsèque à la signification du mot – peut également être affaiblie par d’autres moyens discursifs (cf. Cozma & Galatanu 2018), parmi lesquels les modificateurs sémantiques tels l’adjectif *participative*, que nous aborderons ci-dessous.

Le tableau dans l’Annexe 1 vise à rendre compte de la signification du mot *démocratie*. Il se base sur la description du mot proposée dans Cozma et Galatanu (2018) et, pour ce qui est de la liste des stéréotypes, sur l’article « démocratie » de l’*Encyclopædia Universalis* (Gaxie s. d.). La chaîne argumentative « *peuple DONC souveraineté (autorité suprême) DONC gouvernement (exercice du pouvoir politique)* » – inscrite dans la colonne de gauche, à lire de haut en bas – rend compte de la signification essentielle, nucléaire du mot et articule des valeurs des zones modales du déontique, du doxologique, du volitif et de

---

<sup>5</sup> « Les emplois courants de *démocratie*, *démocratique* semblent montrer que ces mots, ayant acquis une axiologie positive stable, se trouvent davantage du côté de la caractérisation (ils disent la “bonne” valeur) que de la catégorisation (repérage “objectif” au sein d’autres régimes ou États possibles). De là le statut argumentatif d’énoncés tels que *ce n’est pas démocratique*, qui ne peuvent fonctionner que comme critiques. De là également, en face d’une relative désémantisation du mot dans le champ politique, la faveur nouvelle dont il jouit dans des champs auxquels initialement rien ne le liait. Il est devenu une sorte de sésame linguistique, tel ces mots “dictames” dont parlait Brunot (1937, p. 649), qui intiment d’accepter sans discussion les arguments qu’ils servent – paradoxe de ce mot de *démocratie*, qui tranche alors avec une autorité que l’on peut trouver bien peu “démocratique”. » (Constantin de Chanay et Rémi-Giraud, 2007 : 98-99).

l'axiologique<sup>6</sup>. Les stéréotypes – ancrés dans les éléments nucléaires, à lire de gauche à droite – rendent compte des associations argumentatives avec d'autres représentations sémantiques, associations intrinsèques à la signification du mot *démocratie*.

Quant au syntagme *démocratie participative*, l'adjectif agit comme un modificateur sémantique à la fois réalisant et déréalisant<sup>7</sup> de la force argumentative de *démocratie* : il réalise, ou renforce la force argumentative des éléments nucléaires 'peuple' et 'souveraineté' et des stéréotypes ancrés dans ces éléments, ainsi que certains stéréotypes ancrés dans l'élément nucléaire 'gouvernement' (modificateur réalisant), et il déréalise, ou affaiblit la force argumentative de la plupart des stéréotypes ancrés dans l'élément nucléaire 'gouvernement' (modificateur déréalisant) (cf. Cozma & Galatanu 2018 : 263).

Pour l'analyse de la plateforme, nous procéderons de la manière suivante. Nous répertorions les mots qui figurent concrètement sur la plateforme, ainsi que ceux qui sont employés pour parler de la consultation dans les différents textes-cadres. Nous montrerons ce que ces mots activent des éléments de la signification de *démocratie*, et quelle partie de la signification de *démocratie* est ainsi renforcée. Plus spécifiquement, les mots de la plateforme pris dans leur ensemble proposent une certaine représentation de la « démocratie participative ». Nous montrerons comment cette représentation est en fait une forme d'implicite argumentatif de *démocratie*. Enfin, en mettant en parallèle les mots de la plateforme et les textes-cadres, nous verrons comment la voix de la start-up et celle du CCNE se complètent, quels sont les points de convergence, mais aussi comment elles divergent.

### 3. Analyse : Des outils technologiques qui préforment les représentations

Les consultations en ligne comme celles des EGBE2018 sont des formes de démocratie participative rendues possibles par la technologie. Or, comme pour tout outil, le design et la conception des plateformes de

---

<sup>6</sup> « L'épaisseur évaluative constitutive du concept social rattaché au mot *démocratie* suppose également une organisation des différentes zones modales, organisation qui est précisément spécifique à ce concept et qui est une partie constitutive du noyau (car l'organisation des valeurs modales présentes dans la signification du mot obéit à la vectorialité du noyau de signification). En effet, le premier élément du noyau, 'peuple', se caractérise par des croyances, par une volonté commune, ainsi que par des principes éthiques, moraux, pragmatiques communément admis. Conformément à la vectorialité du noyau de signification, ces croyances, cette volonté et ces principes éthiques-moraux et pragmatiques dont le peuple est doté sont présentés, dans le cas du mot *démocratie*, comme étant des arguments pour les valeurs déontiques constitutives de la signification de ce mot. Quant aux valeurs déontiques, qui sont inhérentes aux éléments du noyau 'souveraineté' et 'gouvernement', elles sont à leur tour dans un rapport du type argument-conclusion, car le «pouvoir faire» est présenté comme entraînant le «devoir et pouvoir (ne pas) faire». » (Cozma & Galatanu, 2018).

<sup>7</sup> Au sens de Ducrot, 1995.

consultation ont des conséquences sur l'activité que celles-ci servent. C'est la dimension sémantique, lexicale, de l'outil de consultation des EGBE2018 qui nous intéresse dans cet article. Ainsi, dans l'analyse que nous proposons ci-dessous, nous examinerons les mots qui structurent la plateforme des EGBE2018 en les mettant en rapport d'abord avec la responsabilité énonciative des entités impliquées (§ 3.1) et, ensuite, avec le potentiel de signification du mot *démocratie* (§ 3.2).

### 3.1. Les trois instances énonciatrices derrière le site web EGBE2018

Comme nous l'avons mentionné, le site web utilisé pour les EGBE2018 s'appuie sur une plateforme d'applications participatives développée par Cap Collectif<sup>8</sup>, que celui-ci fournit à divers acteurs publics et privés. On a donc affaire à des applications prêtes à être implémentées dans des sites participatifs différents. De ce fait, la structure, les fonctionnalités et le visuel de ces sites sont relativement proches d'un site à l'autre et la plateforme utilisée pour les EGBE2018 présente de nombreuses similarités avec d'autres plateformes. Ainsi, les résultats de notre analyse portant sur les éléments lexicaux et discursifs du site EGBE2018 pourront s'appliquer, dans une certaine mesure, aux autres sites participatifs.

La plateforme des EGBE2018 a une forte dimension polyphonique, avec trois voix qui s'entremêlent : la voix du gouvernement, celle du CCNE, celle de la civic tech. Ces trois instances ont comme objectif de créer les conditions dans lesquelles la voix des participants pourra se faire entendre. Ainsi, la responsabilité énonciative sur la plateforme est partagée *grosso modo* de la manière suivante :

Le gouvernement	a choisi le terme « états généraux » et a missionné le CCNE
Le CCNE	apporte le contenu de la plateforme ; explique, informe, invite les participants, etc. ; rédige le rapport final de la consultation
La civic tech	a choisi les mots pour paramétrer la plateforme internet et réalisera la synthèse des contributions
Les participants	après inscription et connexion, ils donnent leur avis par rapport aux contenus proposés par le CCNE, selon les paramètres établis par Cap Collectif

<sup>8</sup> Concernant cette entreprise parisienne du secteur de la civic tech, voir notamment l'article publié dans *L'informaticien* (Périssat 2019) et le site cap-collectif.com. La plateforme développée par Cap Collectif est conçue pour réaliser des consultations, des budgets participatifs, des questionnaires, des pétitions, etc. et elle est ou a été utilisée aussi bien dans des contextes participatifs larges (etatsgenerauxdelabioethique.fr, parlement-et-citoyens.fr, republique-numerique.fr, granddebat.fr, etc.) que dans des contextes plus restreints (collectivité locale, parti politique, etc.). En octobre 2019, le bandeau du compte twitter @CapCollectif affiche fièrement « Cap Collectif La plateforme participative la plus utilisée. Tout simplement » et la start-up y est présentée ainsi : « Plateforme complète d'apps participatives utilisée par les décideurs publics & privés #civictech #govtech #collterr #budgetparticipatif ».

Nous commençons par détailler l'implication des trois instances énonciatrices qui ont établi le cadre de la consultation : le gouvernement, le CCNE et la civic tech. Pour ce qui est du gouvernement, il fait appel à des termes comme « états généraux » et « cahiers de doléances », des termes qui, tout en appartenant au mode de fonctionnement de l'Ancien régime, évoquent la Révolution française de 1789 et donc les origines de la République française. Ce choix est d'autant plus intéressant que le contexte dans lequel se déroule la consultation est celui de la démocratie. Est-ce pour contourner les difficultés que peuvent poser les divers syntagmes de la forme *démocratie + adjectif* ? Car, s'il est vrai que *démocratie* employé seul apparaît comme un absolu, comme une valeur, il a comme particularité de pouvoir s'accompagner de modificateurs adjectivaux qui enrichissent – et donc modifient – son sens, atténuant ainsi cette valeur absolue : *démocratie directe, représentative, parlementaire*, etc. (cf. Constantin de Chanay et Rémi-Giraud 2007 : 83-84). Or, à l'opposé, *république*, dans le contexte linguistique français, sert rarement de base à des syntagmes avec modificateurs qui en préciseraient la signification. Une requête pour l'année en cours dans le journal *Le Monde* portant sur les mots *démocratie* et *république* fait apparaître seulement de rares syntagmes de *république* (*république démocratique, populaire, islamique, fédérale*, etc.) – qui d'ailleurs font référence à d'autres contextes culturels –, tandis que les syntagmes basés sur *démocratie* sont plus fréquents (*démocratie représentative, parlementaire, délibérative, participative, directe, de masse, totalitaire, libérale, politique, sociale, locale, communale, 2.0, intellectuelle, sondagière, continue*, etc.). Ainsi, on peut conclure – et cela peut expliquer la préférence du gouvernement et plus généralement des politiques français pour la république et le lexique qui s'y rattache – que dans la langue française actuelle, *république* est plus facilement perçu comme une valeur absolue que *démocratie*.

Quant au CCNE, il agit dans un cadre prédéterminé par le gouvernement et la civic tech, leurs deux énonciations étant antérieures à la sienne. En tant qu'organisateur de la consultation, il fournit le contenu de la plateforme (dossiers thématiques, propositions, etc.) et prend en charge les actes de langage qui y sont réalisés : invitations, souhaits, engagements, etc. (« Je vous invite à participer... » ; « Nous souhaitons un débat le plus large possible... » ; « Le CCNE s'engage à rendre public... »). Il fournit les textes qui cadrent la consultation, portant notamment sur les objectifs des EGBE, la démarche, les modalités de participations et la charte. Enfin, il est chargé de produire le rapport final de la consultation. Pour la consultation en ligne, le CCNE doit composer avec le paramétrage de la plateforme fournie par Cap Collectif.

La start-up dans le secteur de la civic tech Cap Collectif est responsable de la conception et de la structure de la plateforme consultative. C'est

également elle qui gère le lancement et la maintenance de la plateforme, ainsi que la modération des contributions et les synthèses finales de celles-ci. Ce sont principalement les éléments sémantiques de la plateforme fournie par la start-up qui nous intéressent par la suite.

Il est important d'identifier ces trois instances énonciatrices, car cela permet d'examiner la manière dont elles se complètent. Or, les trois voix ne s'articulent pas sans quelques difficultés, comme nous le montreront dans ce qui suit.

### **3.2. Des choix lexicaux**

Nous nous intéressons avant tout aux mots utilisés pour la configuration de la plateforme participative, dont la responsabilité revient entièrement à la start-up Cap Collectif. L'objectif de cette section est de voir quelle représentation de la démocratie est induite par l'utilisation de la plateforme et en quoi ce préformatage peut être problématique.

En raison de mécanismes argumentatifs implicites, un mot absent du discours peut être évoqué implicitement dès lors que le discours contient des éléments sémantiques inhérents au mot et que l'interprétation du discours permet de reconstruire « la configuration d'éléments signifiants qui participent à [la] signification 'globale' » du mot (cf. l'« implicite à visée lexicale », Galatanu 2018b : § 17). Dans le cas de la plateforme utilisée pour les EGBE2018, il s'agit clairement d'une pratique de démocratie participative, mais le mot « démocratie » n'y figure que de manière marginale, sur le bandeau « À propos » qui s'affiche systématiquement en bas des pages : « Ce site participatif est le site officiel des États généraux de la bioéthique, organisés par le Comité consultatif national d'éthique. Il a été réalisé grâce à la plateforme innovante de participation Cap Collectif, selon les principes de la démocratie ouverte ». Cette précision marginale, apparaissant dans ce qu'on pourrait considérer comme étant la signature de la start-up, fournit un indice pour la reconstruction implicite du mot « démocratie » autrement absent des pages de la plateforme. Nous allons donc prendre les mots de la plateforme (le corpus A) et regarder à quel niveau ils se situent dans la configuration sémantique de « démocratie ». Cela nous donnera des indications sur la vision de la démocratie qui est induite par la plateforme, une vision que nous caractérisons de préformatée, dans la mesure où la même application est utilisée pour des plateformes participatives différentes.

Concrètement, nous prendrons les éléments sémantiques de la plateforme (corpus A, Annexe 2) et nous les mettrons en rapport avec le noyau de signification de *démocratie* ('peuple DONC souveraineté DONC gouvernement') et avec le lexique apparaissant dans les textes-cadres du CCNE qui constituent

le corpus B de cette étude. Notre analyse est organisée autour des trois éléments nucléaires, 'peuple', 'souveraineté' et 'gouvernement' (voir aussi l'Annexe 3).

- Associés à l'élément nucléaire 'peuple', nous avons les mots suivants, qui sont donc à entendre comme des associations stéréotypiques inhérentes à la représentation de la démocratie construite par la plateforme de Cap Collectif : 'Profil', 'S'informer', 'Voir toutes les actualités', 'Restez à l'écoute', 'Voir tous les/plus de projets', 'Présentation', 'Consulter le dossier thématique', 'Actualités'. La dimension informative est très saillante sur le site des EGBE et, de cette manière, la valeur modale <savoir> s'ajoute à celles que nous avons identifiées pour l'élément nucléaire 'peuple' (cf. § 2). Ainsi, le stéréotype 'peuple DONC savoir' est un stéréotype fort de la démocratie participative en ligne et, dans ce cas, la vision de la start-up et celle de l'organisateur se rejoignent. En revanche, l'élément stéréotypique 'volonté collective' associé à 'peuple' ('peuple DONC volonté collective') n'est pas activé par les mots de la plateforme de Cap Collectif, mais par la voix du CCNE : « Quel monde voulons-nous pour demain ? », « Nous sommes tous concernés », etc. Le corpus B contenant les textes-cadres rédigés par le CCNE souligne cet aspect : *chacun* (6 occurrences), *tous* (5), *société* (4), *ensemble/l'ensemble des* (8). Autrement dit, le projet collectif doit venir se greffer sur la plateforme participative qui autrement ne renvoie pas en soi à la volonté collective.
- Associés à l'élément nucléaire 'souveraineté', nous avons tout d'abord le mot 'Votes' apparaissant systématiquement sur les pages dédiées aux propositions, accompagné des mots 'D'accord / Pas d'accord / Mitigé', 'Ajouter un argument pour/contre'. Très saillants, ces éléments, qui sont centraux pour la vision de la civic tech, activent de manière forte le stéréotype 'souveraineté DONC suffrage universel' présent dans la signification du mot *démocratie*. À cela s'ajoutent, par la voix du CCNE, les mots 'critiquer, soutenir, améliorer, faire des propositions', etc. Mais on peut aussi identifier une dissonance entre les deux voix, car les textes-cadres du CCNE font apparaître zéro occurrence de « vote », « argument », « accord » et une occurrence de « proposition » ; de plus, dans les explications portant sur la démarche, le CCNE dit ne pas viser à « dénombrer les pour, les contre, les anti, les pro, les sans opinion », alors que c'est tout le contraire que fait la plateforme fournie par Cap Collectif.
- Le troisième élément nucléaire, 'gouvernement' (entendu comme 'exercice du pouvoir politique'), est celui auquel peuvent être associés

le plus grand nombre de mots de la plateforme. Une partie d'entre eux renvoient à la technologie par laquelle se réalise le gouvernement : 'Site officiel/Plateforme innovante' ainsi que 'Présentation', 'Inscription', 'Connexion', 'Modération', 'Signaler', 'Corbeille', 'Partager (Email, Facebook, etc.)', 'Inviter', 'Mentions légales', 'Filtres', 'Recherche'. Il s'agit là de représentations nouvelles qui viennent s'ajouter à la représentation de l'Annexe 1. Les stéréotypes liés à la dimension représentative de la démocratie sont, bien évidemment, absents de la plateforme participative. En revanche, sont activés les éléments stéréotypiques 'principes', 'respect des règles' ('Modalités de participation', 'Démarche', 'Charte'), 'transparence', 'débat', 'pluralisme', 'participation', 'comité citoyen'. Quant aux stéréotypes spécifiques à la vision de la plateforme, nous pouvons compter : 'Projets participatifs', 'Consultations', 'Thématiques', 'Synthèse', 'Débats dans la région / Organiser une rencontre / Restitution d'une rencontre', 'Auditions', 'Contributions (Propositions, Arguments, Sources)', 'Médiateur / Faire appel au Médiateur / Réponses du Médiateur', 'Foire aux questions', 'Calendrier'. Quant à la voix du CCNE à ce niveau de la représentation, elle semble plutôt accompagner la vision formulée par la start-up.

Une remarque intéressante est à faire concernant les propositions mises en ligne par le CCNE, visibles dès l'ouverture du site et épinglées dans les listes des propositions. Bien que rédigées par le CCNE, ces propositions affichent comme auteur « États généraux de la bioéthique ». Si l'on consulte le profil de l'auteur 'États généraux de la bioéthique', on peut lire la présentation suivante : « Ces propositions initiales présentent les termes généraux du débat. Elles ont été rédigées par le CCNE mais ne sont en aucun cas les préconisations du CCNE. Vous pouvez voter pour contre ces propositions, les critiquer, les soutenir, les améliorer mais aussi faire vos propres propositions ». On perçoit ainsi les difficultés du CCNE, organe consultatif, à prendre en charge les brefs textes qu'il a rédigés, nommés à tort « propositions » (cf. Cozma, à paraître) – mais avait-il le choix de la terminologie face à une application paramétrée d'avance selon des principes communément admis dans la civic tech<sup>9</sup> ? Cette gêne évidente du CCNE à se dire l'énonciateur des textes qu'il a rédigés nous semble trahir un malaise qu'il éprouve face à sa mission relativement

---

<sup>9</sup> Pour les principes selon lesquels sont bâties les plateformes de la démocratie participative, le livre blanc du projet open-source Decidim peut être éclairant, notamment le chapitre 3 qui traite de l'architecture fonctionnelle de cette plateforme (Barandiaran, Calleja-López et al. 2018). Nous retrouvons dans la description de Decidim les mêmes éléments sémantiques que sur la plateforme de Cap Collectif.

récente<sup>10</sup>, mais il se peut aussi que ce malaise ait comme cause principale la catégorie « proposition » accolée à ces textes.

Enfin, avant de passer aux conclusions, nous voudrions faire une comparaison rapide avec la plateforme internet des EGBE2009, dont la seule trace que nous avons pu trouver actuellement se trouve sur le site d'un développeur web<sup>11</sup>. Cette plateforme-là était paramétrée à l'aide des mots suivants pour la page d'accueil : « Les états généraux de la bioéthique ; Accueil ; Événements ; Tous les avis ; Base documentaire et législative ; Recherche/Vos mots-clés ; Réfléchir ensemble au sens à donner aux progrès de la médecine, au service de l'homme || [*menu à gauche de la page* :] La bioéthique en quelques mots ; Les objectifs, les enjeux ; Le comité de pilotage ; Les déclarations inaugurales ; Les temps forts ; [*etc.*] || [*bandeau affichant une question entre guillemets, par exemple* « Comment exprimer sa position sur le don d'organes ? » ou « Jusqu'à quel point chercher à avoir un enfant en bonne santé ? »] || S'informer sur le débat (...) ; Voir les forums citoyens (...) ; Lire les conclusions (...) » ; et pour la page « Tous les avis » : « Dans cette page vous trouverez la liste des avis que les internautes ont postés sur le site. Pour naviguer plus facilement entre les avis, vous pouvez utiliser les fonctions de tri, par auteur, par date, par ville et par critère d'appréciation. ; Auteur (/) ; Date (/) ; Ville (/) ; Sujet (/) ; Ça m'intéresse (/) ; Ça fait avancer le débat (/) ; Je suis du même avis (/) ; Avis de [*identifiant - ville*] publié le [*date*] sur [*thématique*] ; [*titre de l'avis*] ; [*texte de l'avis*] ; Lire la suite ; Ça m'intéresse x ; Ça fait avancer le débat x ; Je suis du même avis x »<sup>12</sup>. On constate que le vocabulaire utilisé en 2009 est différent : on parle d'internautes (et non pas de citoyens), d'avis (et non pas de propositions), de critères d'appréciations (et non pas de vote), on mesure le degré d'appréciation (et non pas l'accord ou le désaccord), on ne parle pas d'arguments pour et contre. En revanche, les rubriques qui servent à s'informer et à faire comprendre le dispositif des EGBE semblent se rejoindre, ainsi que l'idée de volonté collective, ou du moins de réflexion collective. N'ayant pas accès à la page utilisée pour publier un avis, nous ne pouvons pas faire de constat lié aux mots « participer », « contribution » et « consultation » qui sont centraux sur la plateforme de

<sup>10</sup> Ce qui nous fait penser aux critiques de Jacques Testart vis-à-vis des EGBE et notamment à cette affirmation qu'il a faite lors d'un entretien publié en février 2011 dans la *Revue des deux Mondes* : « On avait un bon comité d'éthique, qu'on laisse dégénérer et qu'il est question de cantonner dans l'organisation de "débat publics" sans conséquences réelles tandis que l'Agence de la biomédecine, dominée par les praticiens, obtient de plus en plus de pouvoir. » (p. 143).

<sup>11</sup> Il s'agit du site de Guy Buret, <http://www.developpeur-web-symfony.com> (consulté le 3 septembre 2019).

<sup>12</sup> Voir l'Annexe 2 pour la notation utilisée pour rendre compte du contenu sémantique des pages web.

2018, même si l'on peut supposer que ces mots n'apparaissent pas sur le site de 2009. Ne sachant pas dans quelles circonstances a été créé le site de 2009 ni comment s'agencent les voix du CCNE et du concepteur du site, il serait hasardeux de tirer des conclusions sur les EGBE2009. En revanche, une chose est certaine, car les participants aux EGBE2018 ont été nombreux à le montrer dans leurs « arguments » : la plateforme de Cap Collectif n'a pas été la mieux adaptée pour les besoins du CCNE lors de cette consultation.

## Conclusion

Que faut-il conclure de cette étude ? Que les EGBE2018 ne correspondent pas à de la démocratie participative ? Ou que le préformatage de la doxa à travers les outils de la civic tech exclut du champ de la démocratie participative toute forme qui ne présente pas de dimension délibérative ? Si l'on opte pour la première possibilité, cela revient à donner raison à ceux qui considèrent que les consultations initiées par les institutions de l'État, du haut vers le bas, ne sont qu'un leurre. Si l'on incline pour la deuxième solution, alors il faut admettre que l'usage accru de plateformes consultatives a des conséquences sur la manière dont on se représente la démocratie, notamment l'effacement de traits qui font néanmoins partie du potentiel de signification du mot *démocratie*. Nous laisserons ces questions ouvertes, car leur apporter une réponse nécessiterait de s'appuyer sur un éventail d'utilisations des plateformes participatives. Cependant, nous espérons avoir apporté des éléments de réflexion qui puissent montrer l'intérêt d'une approche sémantique des outils de la civic tech.

## BIBLIOGRAPHIE

- BARANDIARAN, Xabier, CALLEJA-LÓPEZ, Antonio et al., *Decidim: political and technopolitical networks for participatory democracy. White Paper. Version 0.8 (07/03/2018)*, PDF disponible en ligne (consulté le 3 septembre 2019).
- CONSTANTIN DE CHANAY, Hugues, RÉMI-GIRAUD, Sylvianne, « *Démocratie et ses dérivés. De la dénomination à l'argument sans réplique ?* », *Mots. Les langages du politique*, n. 83, 2007, p. 81-99.
- COZMA, Ana-Maria (à paraître). « Le moule performatif des plateformes de démocratie participative et les dysfonctionnements dans le cas des États généraux de la bioéthique 2018 », in Actes du colloque « Langage(s), Discours et Traduction - Le Silence/l'Autrement-dit/le Trop-dit », 9-11 juillet 2019, Bucarest, EUB.

- COZMA, Ana-Maria, GALATANU, Olga, « La construction discursive dévalorisante du concept de *démocratie* », *Neuphilologische Mitteilungen. Bulletin de la Société Néophilologique*, vol. II CXIX 2019, p. 249-272.
- DUCROT, Oswald, « Les modificateurs déréalisans », *Journal of Pragmatics*, n. 24, 1995, p. 145-165.
- GALATANU, Olga, « Le concept de modalité : les valeurs dans la langue et dans le discours », in O. Galatanu (dir.), *Les valeurs, Séminaire "Le lien social", 11-12 juin 2001, Nantes, organisé par le CALD-GRASP, Nantes, MSH Ange Guépin, 2002*, p. 17-32.
- GALATANU, Olga, « La sémantique des possibles argumentatifs et ses enjeux pour l'analyse de discours », in M. J. Salinero Cascante et I. Iñarrea Las Heras (dir.), *El texto como en crucijada: estudios franceses y francófonos, Actes du Congrès International d'Études Françaises, La Rioja, Croisée des Chemins, 7-10 mai 2002, Lagrano, Espagne, vol. 2, 2004*, p. 213-225.
- GALATANU, Olga, *Sémantique des Possibles Argumentatifs. Génération du sens discursif et (re)construction des significations linguistiques*, Bruxelles, Peter Lang, 2018a.
- GALATANU, Olga, « Les fondements sémantiques de l'implicite argumentatif », *Corela* [en ligne], HS 25, 2018a.
- GAXIE, Daniel (s.d.), « Démocratie », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 17 août 2019.
- GRAF, Alain (rapporteur), *Rapport final. États généraux de la bioéthique*, 1<sup>er</sup> juillet 2009. La Documentation française, 66 pages. Disponible en ligne sur [vie-publique.fr](http://vie-publique.fr).
- LONGHI, Julien, *Objets discursifs et doxa : Essai de sémantique discursive*, Paris, L'Harmattan, 2008a.
- LONGHI, Julien, « Sens commun et dynamiques sémantiques : l'objet discursif "intermittent" », *Langages*, n. 170, 2008b, p. 109-124.
- MOHORADE, Leslie, *Le débat sur la gestation pour autrui lors de la seconde révision des lois de bioéthique françaises : d'un conflit de légitimités à une entreprise de légitimation. Politique des corps à concevoir*. Thèse de doctorat, Université de Bordeaux, 2012.
- PÉRISSAT, Guillaume, « L'informatique du Grand débat national », *L'informaticien*, n. 175, mars 2019, p. 12-18.
- PESTRE, Dominique, « Des sciences, des techniques et de l'ordre démocratique et participatif », *Participations*, n. 1, 2011, p. 201-238.
- SARFATI, George-Elias, *De la philosophie et l'anthropologie à la pragmatique : esquisse du sens commun et de la doxa*, Mémoire HDR soutenu à l'Université Sorbonne Paris IV, 1996.

## Annexes

### Annexe 1. La signification de « démocratie » selon la SPA

Cette représentation de la signification du mot *démocratie* est basée sur les dictionnaires de langue et sur l'*Encyclopædia Universalis*. Le noyau de signification figure dans la colonne de gauche, à lire de haut en bas ; les stéréotypes sont à lire sur les deux colonnes, de gauche à droite. Les connecteurs abstraits DONC et POURTANT sont représentés par DC et PT. Un élément stéréotypique peut lui-même avoir des orientations argumentatives ; la représentation fait donc apparaître parfois des chaînes argumentatives (par exemple, 'peuple DC individu DC différences de statut', où 'individu' correspond à ce que nous appelons « élément stéréotypique »). Lorsque dans la colonne de droite DC ou PT apparaissent après un retrait, ils doivent être lus comme des enchaînements argumentatifs à partir de l'élément stéréotypique qui précède, et non pas à partir de l'élément du noyau. Certains éléments stéréotypiques s'accompagnent de nombreux développements argumentatifs ('élections', par exemple).

<p><b>(n1)</b>  <b>Peuple</b>          &lt;croyances&gt;          &lt;volonté de (ne pas) faire&gt;          &lt;éthique-morale&gt;          &lt;pragmatique&gt;</p> <p><b>DC</b></p>	<p>DC population d'un territoire          DC ensemble de citoyens          DC mode d'existence collective ; vie de la cité          DC responsabilité collective          DC volonté collective          DC intérêts communs          DC liberté et égalité ; mêmes avantages pour tous          DC membres ; individus ; catégories          DC différences de statut, richesse, éducation, influence, pouvoir          DC droits politiques ; droit de voter, droit de se présenter aux élections          DC gouvernés ; sujets (soumission au pouvoir politique)          DC gouvernants ; souverain (détenteur du pouvoir politique)          DC organisation politique          DC individus &lt;jugés suffisamment&gt; éduqués, informés, intéressés          DC sentiment d'être compétent et habilité à intervenir          DC mobilisation <b>etc.</b></p>
<p><b>(n2)</b>  <b>Souveraineté</b>          &lt;pouvoir faire&gt;          (déontique)</p> <p><b>DC</b></p>	<p>DC pouvoir          DC non-soumission à contrôle          DC suffrage universel ; vote libre, en conscience et de manière autonome          DC élection          DC électeurs disposant d'une parcelle de pouvoir          DC moyen égal donné à chacun d'influencer l'orientation des grandes décisions, la conduite des affaires du pays          DC volonté/opinion du plus grand nombre/de la majorité          DC expression des préférences          DC délégation aux représentants du soin de décider en leur nom et à leur place          DC désignation des gouvernants par l'élection          DC décisions (n1,2,3)          PT incapacité du fait de l'âge ou d'une condamnation pénale          PT nég-grandes décisions ;          PT nég-influence          PT délégation du pouvoir <b>etc.</b></p>

<p><b>(n3)</b>  <b>Gouvernement</b>          &lt;devoir/pouvoir faire/          ne pas faire&gt;</p>	<p><b>DC</b> institutions ; composantes institutionnelles ; gouvernement, parlement, exécutif territoriaux, etc.  <b>DC</b> positions de pouvoir  <b>DC</b> administration  <b>DC</b> bureaucratie  <b>DC</b> fonctionnaires  <b>DC</b> principes ; idéologie ; composantes idéologiques  <b>DC</b> séparation des pouvoirs  <b>DC</b> branche exécutive, etc.  <b>DC</b> principe d'égalité  <b>DC</b> illégitimité des différences de statut, richesse, éducation, influence, pouvoir ; dénoncer les différences  <b>PT</b> inégalités de pouvoir entre les groupes/individus  <b>DC</b> marge de manœuvre limitée par les réactions des autres  <b>DC</b> norme à respecter/atteindre  <b>DC</b> pratiques  <b>DC</b> textes juridiques ; lois ; composantes juridiques ; pouvoir juridictionnel ; État de droit  <b>DC</b> respect des lois et des conventions ; respect de la Constitution ; contrôle de la constitutionnalité des lois  <b>DC</b> élections  <b>DC</b> circonscriptions  <b>DC</b> lutte concurrentielle sur les votes et sur le soutien des citoyens ; luttes pour l'accès au pouvoir  <b>DC</b> arbitrage des luttes par les réactions citoyennes ; citoyens arbitres des luttes pour l'accès au pouvoir  <b>DC</b> compétition ouverte et sincère ; nég-fraudes ; répression des fraudes ; nég-pression exercée sur les électeurs ; nég-résultat connu à l'avance  <b>DC</b> compétition pacifiée ; nég-guerre civile/insurrection/assassinat/complot  <b>DC</b> technologies et règles de droit  <b>DC</b> secret du vote ; isoloir  <b>DC</b> choix entre plusieurs candidats et partis rivaux (entre idéologies, programmes) ; alternatives politiques supposées prendre en charge tous les intérêts sociaux  <b>DC</b> acceptation de s'effacer des titulaires des positions de pouvoir quand leurs résultats sont défavorables  <b>DC</b> pouvoir acquis par des individus de statuer sur des décisions politiques  <b>DC</b> représentation ; processus de représentation authentique  <b>DC</b> professionnalisation politiques  <b>PT</b> nouvelles occasions de participation pour les citoyens  <b>DC</b> procédures participatives organisées à l'initiative des gouvernants, de représentants ou de spécialistes  <b>PT</b> nég-participation à des décisions  <b>DC</b> représentants du peuple élus par les citoyens ; élus disposant du pouvoir effectif ; dirigeants élus  <b>DC</b> représentants parlementaires, députés, chef d'État, élus territoriaux, maires, président de région, etc.  <b>DC</b> légitimité</p>
--	--

<p><b>DC</b> pouvoir d'orientation des politiques publiques et de commandement des fonctionnaires</p> <p><b>DC</b> passivité des citoyens</p> <p><b>DC</b> hommes et femmes politiques</p> <p><b>DC</b> activité politique ; pratique spécialisée qui consiste à gagner ou préserver des positions de pouvoir spécifiques ; intérêts/préoccupations spécifiques (succès de son camp, ré/élection, élaboration d'un programme, défense d'un point de vue)</p> <p><b>DC</b> milieu particulier séparé de la société dite civile ; microcosme ; univers séparé qui obéit à des lois propres ; tendance à se replier sur lui-même ; espace de compétition pour occuper des positions de pouvoir ; champs politiques</p> <p><b>DC</b> champs politiques différenciés (central, territoriaux)</p> <p><b>DC</b> décisions gouvernementales qui vont dans l'intérêt commun du peuple ; actions (agir) dans l'intérêt du peuple</p> <p><b>DC</b> sécularisation de l'État</p> <p><b>DC</b> neutralité et subordination des armées et de l'administration au pouvoir civil</p> <p><b>DC</b> division du travail ; répartition des tâches au sein de l'État ; séparation des dirigeants politiques des administrateurs, juges et militaires ; sphères d'activité distinctes et autonomes ; autonomie des milieux, institutions et organisations (entreprises, Églises, universités, médias, syndicats, associations, partis, administrations, groupements territoriaux, communautés ethniques) et possibilité de défendre leurs intérêts</p> <p><b>DC</b> catégories dirigeantes distinctes et séparées (économiques, religieuses, politiques, militaires, intellectuelles, administratives, scientifiques, syndicales, associatives, médiatiques) ; autonomie</p> <p><b>DC</b> travail de domination ; catégories dirigeantes séparées (économiques, religieuses...)</p> <p><b>DC</b> intérêts sociaux multiples</p> <p><b>DC</b> inégalités</p> <p><b>DC</b> concurrence/compétition</p> <p><b>DC</b> manières d'agir légitimes/définies ; nég-combat où tous les coups sont permis ; nég-affrontements violents ; recherche de dispositifs de confrontation et de négociation ; moyens pacifiés (grèves, manifestations, pétitions, prises de parole dans les médias) ; usage modéré de la contrainte physique par les forces chargées du maintien de l'ordre ; stigmatisation des violences comme des désordres et débordements ; violences rares à portée symbolique, visant plus sur les biens que sur les personnes</p> <p><b>DC</b> équilibre dynamique</p> <p><b>DC</b> société structurée par de multiples compétitions (compétitions politiques et électorales...)</p> <p><b>DC</b> mélange de conflit et de compromis, de tension et de paix</p> <p><b>DC</b> expression et institutionnalisation des contradictions sociales</p> <p><b>DC</b> assemblée des citoyens (qui débat et vote les lois)</p> <p><b>DC</b> participation des citoyens à la vie de la cité</p> <p><b>DC</b> participation significative des citoyens</p>
---

<p><b>PT</b> participation limitée des citoyens  <b>DC</b> possibilité pour les citoyens d’agir dans le cadre des partis, syndicats, associations  <b>PT</b> participation limitée aux actions des partis, syndicats, associations  <b>DC</b> moyens d’expression et d’action des citoyens ; moyens des citoyens pour interférer dans les processus politiques, conventionnels (pétitions, manifestations, lettres ouvertes) ou non (blocages, occupations de bâtiments, mises à sac, perturbations, etc.)  <b>DC</b> possibilité des citoyens d’exprimer des vues  <b>DC</b> référendums, sondages, conseils de quartier, réunion de concertation  <b>DC</b> obligation d’information et de concertation lors de l’élaboration de projets d’aménagement  <b>DC</b> libertés politiques garanties  <b>DC</b> liberté de pensée, d’opinion, de réunion, d’association, d’information et de mouvement  <b>DC</b> expression des opinions, etc. ; pluralisme des opinions  <b>DC</b> liberté des organes d’information ; liberté des associations, syndicats, partis ; liberté des intérêts économiques, religieux, territoriaux, ethniques, idéologiques, professionnels, etc.  <b>DC</b> pluralisme politique, partisan, idéologique, médiatique  <b>DC</b> protection des libertés  <b>DC</b> prospérité  <b>DC</b> seuil bas de sensibilité à la violence ; nég-usage de la violence physique ; nég-acceptabilité des formes de violence physiques  <b>DC</b> nég-peine de mort ; suppression de la peine de mort etc.</p>
---

## Annexe 2. Les mots qui paramètrent la plateforme des EGBE2018

Étant donné que les pages des EGBE2018 seront probablement amenées à céder la place à celles de futurs EGBE (tout comme les pages des EGBE2009 ont été remplacées par celles des EGBE2018), nous mettons à disposition du lecteur une description des éléments sémantiques qui structurent la plateforme. Nous les présentons sous forme de liste, tels qu’ils s’affichaient à l’écran pendant la consultation (en accédant au site depuis un ordinateur, l’affichage sur téléphone portable étant différent), en les lisant de gauche à droite et de haut en bas, et sans chercher à rendre les caractéristiques matérielles du texte. Les pages dont nous faisons l’inventaire sont les suivantes : la page d’accueil, la page « Participer », la page des consultations thématiques, la page d’une proposition, la page du profil ‘États généraux de la bioéthique’ ainsi que celle du profil d’un participant lambda. La notation utilisée est la suivante : les italiques entre crochets [] indiquent des explications ; deux barres verticales || indiquent une nouvelle section de la page ; les trois points entre parenthèses (...) indiquent du contenu omis ; un x minuscule remplace des nombres ; le tiret - signifie un retour à la ligne ; la parenthèse indique un menu accessible à partir des mots la précédant ; la barre oblique / indique les options d’un menu déroulant ; le gras indique le nom d’une page ou d’une section de la page ; les éléments soulignés de la liste sont des éléments cliquables ; les numéros placés en exposant <sup>(1)</sup> indiquent l’articulation des pages entre elles.

[**Page d'accueil**] [**Barre de menu fixe en haut de la page**] : [Accueil](#) ; [Participer<sup>\(1\)</sup>](#) ; [S'informer](#) ([Qu'est-ce que la bioéthique ?](#), [Dossiers thématiques](#), [Contributions](#), [Autres contributions](#), [Ateliers scientifiques](#), [Organiser votre rencontre](#)) ; [Actualités](#) ([Articles](#), [Les événements en région](#), [les auditions réalisées](#), [Espace presse](#)) ; [À propos](#) ([La démarche](#), [Les modalités de participation](#), [Le CCNE](#), [Les espaces éthiques régionaux](#), [Le Médiateur](#), [Le comité citoyen](#), [Charte des États généraux](#), [Foire aux questions](#)) ; [[Recherche](#)] ; [Inscription](#) ; [Connexion](#) || [Bioéthique](#) ; [États généraux 2018](#) ; [Quel monde voulons-nous pour demain ?](#) ; [Participer >](#) ; [S'informer >](#) || **Actualités** (...) ; [Voir toutes les actualités](#) || **À la une** (...) || **Pourquoi** les États généraux de la bioéthique ? ; [[image de JFD menant vers une vidéo](#)] [Jean-François Delfraissy - Président du CCNE](#) ; (...) ; [Découvrir la démarche >](#) || **Comment participer** aux États généraux ? ; [En ligne via cette plateforme - Participer >](#) ; [En région via des rencontres - Voir la carte >](#) ; [Découvrir les modalités de participation >](#) || **Participez en ligne** ; [[neuf blocs thématiques qui affichent chacun la thématique<sup>\(2\)</sup> et les nombres de la participation](#)] x contributions - x votes - x participants, [[la précision](#)] [En cours](#), [[le bouton](#)] [Participer<sup>\(2\)</sup>](#), [[un compte à rebours indiquant le temps restant jusqu'à la fin de la consultation](#)] ; [Voir tous les projets<sup>\(1\)</sup>](#) || **Calendrier** (...) || **La Charte** des États généraux - La méthode des États généraux de la bioéthique est encadrée par une Charte, visant à garantir un débat pluraliste, ouvert et apaisé. Elle repose sur une série d'engagements réciproques du Comité Consultatif National d'Éthique et des participants. L'ensemble des participants aux États Généraux s'engagent à respecter la Charte. ; [Consulter la Charte >](#) || **Restez à l'écoute** ; [Facebook](#) ; [Twitter](#) ; [Site du CCNE](#) ; [YouTube](#) || **À propos** - Ce site participatif est le site officiel des États généraux de la bioéthique, organisés par le Comité consultatif national d'éthique. - Il a été réalisé grâce à la plateforme innovante de participation [Cap Collectif](#), selon les principes de la [démocratie ouverte](#). ; [Facebook](#) ; [Twitter](#) || [Mentions légales](#) ; [Contact](#) ; [Comment ça marche ?](#) ; [Les participants](#) ; [Cookies](#) ; [Gestion des cookies](#) ; Propulsé par [Cap Collectif](#)

<sup>(1)</sup> [**Page « Participer »**] ([accès depuis le menu fixe en haut de la page et depuis « Voir tous les projets » de la page d'accueil](#)) [[menu fixe en haut qui s'affiche sur chaque page](#)] || **Consultations** ; [Les plus récents](#)/[Les plus populaires](#) ; [Filtres](#) : [Thème](#) ([Débats en région](#) / [Audition](#) / [CCNE](#) / [Réponses du Médiateur](#)), [Auteur](#) ([CCNE](#) / ...), [Statut](#) ([À venir](#) / [En cours](#) / [Terminé](#)) ; [Rechercher](#) ; [[les neufs blocs thématiques<sup>\(2\)</sup> tels que décrits plus haut](#)] ; [Voir plus de projets](#) [[cela affiche le même contenu, mais avec deux blocs supplémentaires](#) : « [Faire appel au Médiateur](#) (...) » ; « [Restitution d'une rencontre](#) (...) »] || [[sections « À propos » et « Mentions légales » qui s'affichent sur chaque page](#)]

<sup>(2)</sup> [**Page de consultation sur une thématique**] [[menu fixe en haut qui s'affiche sur chaque page](#)] || [[section qui s'affiche sur toutes les pages liées aux consultations](#)] : [**Intitulé de la thématique**] ; [[le profil de l'initiateur](#)] [États généraux de la bioéthique<sup>\(5\)</sup>](#) ; [[date de mise en ligne/création de la page](#)] ; x contributions (x propositions, x arguments, x sources), x votes, x participants ; [Partager](#) ([Email](#) / [Facebook](#) / [Twitter](#) / [LinkedIn](#) / [Lien de partage](#)) [[menu fixe de la thématique](#)] : 1) [Présentation >](#) 2) [Consultation - En cours<sup>\(3\)</sup>](#) > 3) [Synthèse - À venir](#) || **Introduction** au sujet (...) ; [Consulter le dossier thématique](#) ; [[question centrale de la thématique](#)] ; [Actualités](#) (...) ; [Participants](#) x ; [Inviter](#) ([Partager par mail](#)) || **Corbeille** - La corbeille garantit la transparence du processus de consultation. Elle contient les contributions

qui ne respectent pas la charte et qui ont fait l'objet d'une modération. ; Afficher la corbeille || [sections « À propos » et « Mentions légales » qui s'affichent sur chaque page] <sup>(3)</sup> [**Page de consultation sur une thématique** lorsqu'on clique sur « 2) Consultation - En cours » dans le menu de la thématique] [menu fixe en haut qui s'affiche sur chaque page] || [section « Intitulé de la thématique » qui s'affiche sur toutes les pages liées aux consultations] || [menu à gauche qui affiche :] **Plan** ; Constats et enjeux ; Valeurs et principes ; Pistes de discussion ; Retour en haut || [**question centrale** de la thématique] ; Du 11 févr. 2018 à 12:00 au 1 mai 2018 à 00:59 ; Votez, argumentez sur les propositions existantes ou formulez vos propres propositions. Pour toute difficulté, vous pouvez consulter la page d'aide ou contacter l'assistance. || **Constats** et enjeux - Quelle est la situation actuelle ? ; x propositions ; Tri ordonné puis aléatoire (/ Tri aléatoire / Les plus récents / Les plus anciens / Les plus favorables / Les plus votés / Les plus commentés) ; Nouvelle proposition ; [liste des propositions<sup>(4)</sup>, dont les 10 premières s'affichent par défaut, chacune étant présentée ainsi :] [profil du participant] ; [date] ; (Épinglé) ; [titre de la proposition] ; x votes, x arguments, x sources ; Voir toutes les propositions || **Valeurs** et principes - Quelles sont les valeurs et principes que nous souhaitons promouvoir et garantir ? ; [ensuite s'affichent les mêmes éléments que pour la liste « Constats et enjeux »] || **Pistes** de discussion - Comment agir ensemble ? ; [suivi des mêmes éléments que pour la liste « Constats et enjeux »] || [section « Corbeille » qui s'affiche sur toutes les pages liées aux consultations] || [sections « À propos » et « Mentions légales » qui s'affichent sur chaque page]

<sup>(4)</sup> [En cliquant sur le titre d'une proposition :] [menu fixe en haut qui s'affiche sur chaque page] || [section « Intitulé de la thématique » qui s'affiche sur toutes les pages liées aux consultations] || Retour ; **Proposition** ; Constats et enjeux [ou] Valeurs et principes [ou] Pistes de discussion ; [profil du participant qui a publié la proposition] ; [date] ; (Épinglé) ; [titre de la proposition] ; x votes, x arguments, x sources ; [texte de la proposition] ; D'accord ; Mitigé ; Pas d'accord ; x votes ; Signaler ; Partager || **x arguments**, **x sources** ; Ajouter un argument pour ; Ajouter un argument contre ; x arguments pour ; Les plus récents (/Les plus anciens / Les plus populaires) ; x arguments contre ; Les plus récents (/Les plus anciens / Les plus populaires) ; [les arguments pour et contre sont listés dans deux colonnes, chaque argument affichant :] [profil du participant] ; [date et heure] ; D'accord ; Signaler ; Partager ; [lorsque la liste des arguments est longue, on affiche :] Voir plus d'arguments pour ; Voir plus d'arguments contre || [section « Corbeille » qui s'affiche sur chaque page à l'intérieur d'une consultation] || [sections « À propos » et « Mentions légales » qui s'affichent sur chaque page]

<sup>(5)</sup>[**Page du profil 'États généraux de la bioéthique'**] **États généraux de la bioéthique** - Ces propositions initiales présentent les termes généraux du débat. Elles ont été rédigées par le Comité Consultatif National d'Éthique mais ne sont en aucun cas les préconisations du CCNE. Vous pouvez voter pour contre ces propositions, les critiquer, les soutenir, les améliorer mais aussi faire vos propres propositions. ; Inscrit depuis le 18/01/2018 ; Partager (Email / Facebook / Twitter / LinkedIn / Lien de partage) || Contributions 115 ; Projets participatifs 11 ; Propositions 115 || **Projets** participatifs [ici s'affichent les mêmes neuf blocs thématiques qu'à partir du bouton 'Voir plus de projets'] || **Propositions** [ici s'affiche la liste des propositions postées à partir du

*profil 'États généraux de la bioéthique'] || [sections « À propos » et « Mentions légales » qui s'affichent sur chaque page]*

**[Page du profil d'un utilisateur très actif]** [*identifiant*] ; [*présentation de soi*] ; Inscrit depuis le x ; Citoyen ; Partager ([Email](#) / [Facebook](#) / [Twitter](#) / [LinkedIn](#) / [Lien de partage](#)) || Contributions x ; Propositions x ; Arguments x ; Sources x ; Commentaires x ; Questionnaires x ; Votes x || Propositions (...) || Arguments (...) || etc.

Les pages décrites sont les suivantes :

<https://etatsgenerauxdelabioethique.fr/> ;

<sup>(1)</sup> <https://etatsgenerauxdelabioethique.fr/projects> ;

<sup>(2)</sup> <https://etatsgenerauxdelabioethique.fr/consultation/intelligence-artificielle-et-robotique/presentation/presentation-10> ;

<sup>(3)</sup> <https://etatsgenerauxdelabioethique.fr/project/intelligence-artificielle-et-robotique/consultation/consultation-4> ;

<sup>(4)</sup> <https://etatsgenerauxdelabioethique.fr/consultations/intelligence-artificielle-et-robotique/consultation/consultation-4/opinions/valeurs-et-principes-quels-sont-les-valeurs-et-principes-que-nous-souhaitons-promouvoir-et-garantir/l-exigence-de-securite> ;

<sup>(5)</sup> <https://etatsgenerauxdelabioethique.fr/profile/etatsgenerauxdelabioethique> ;

<https://etatsgenerauxdelabioethique.fr/profile/tof>.

### Annexe 3. La représentation de la démocratie selon la plateforme

peuple	Profil S'informer (Savoirs) Voir toutes les actualités ; Actualités Restez à l'écoute Voir tous les projets/Voir plus de projets Consulter le dossier thématique
souveraineté	Votes D'accord / Pas d'accord / Mitigé Ajouter un argument pour/contre Critiquer, soutenir, améliorer, faire des propositions
gouvernement	Site officiel ; Plateforme innovante Accueil Présentation Inscription ; Connexion Filtres Recherche Corbeille DC garantie de transparence Modération Signaler Partager (Email, Facebook, etc.) Inviter Mentions légales Participer Projets participatifs

<p>Consultations Thématiques Présentation Consultation (en cours) Synthèse (à venir) Débats dans la région ; Restitution d'une rencontre Auditions Comité citoyen Contributions (Propositions, Arguments, Sources) Organiser une rencontre Modalités de participation Démarche Médiateur ; Faire appel au/Réponses du Médiateur Charte des EGBE DC garantie de débat pluraliste, ouvert et apaisé Foire aux questions Calendrier principes transparence débat pluraliste, ouvert et apaisé engagement réciproque des participants et de l'organisateur engagement des participants à respecter la charte</p>
--

## LE DISCOURS IDENTITAIRE DE L'ENTREPRISE – ÉMOTION, PROMESSES, SÉDUCTION

ANDRA-TEODORA PORUMB\*

**ABSTRACT.** *The Identity Discourse of the Organization - Emotion, Promises, Seduction.* Being the subject of numerous studies carried out by marketing specialists, communication researchers, sociologists and psychologists, the organizational identity is staged with the help of a creative and original discourse, filled with subjectivity and interculturality. We aim to analyse some strategies by which the organization presents its vision, personality and promises by means of its website, especially the particular scenography and isotopes forged in the effort to create a strong image of the brand, gain authority, obtain more credibility, insinuate itself into the memory of the public and select, convince and retain potential customers.

**Keywords:** *organizational identity, corporate communication, reputation, brand, isotopy, scenography, subjectivity, website.*

**REZUMAT.** *Discursul identitar al întreprinderii – Emoție, promisiuni, seducție.* Făcând obiectul unor numeroase studii realizate de specialiști în marketing, cercetători în comunicare, sociologi și psihologi, identitatea organizațională este pusă în scenă cu ajutorul unui discurs creativ și original, impregnat de subiectivitate și interculturalitate. Ne propunem să analizăm câteva strategii prin care întreprinderea își prezintă viziunea, personalitatea și promisiunile pe suportul site-ului web, în special scenografiile deosebite și izotopiile plăsmuite în efortul de a crea o imagine puternică a mărcii, de a câștiga autoritate, de a obține mai multă credibilitate, de a se insinua în memoria publicului și de a selecta, convinge și fideliza potențiali clienți.

**Cuvinte-cheie:** *identitate organizațională, comunicare corporativă, reputație, marcă, izotopie, scenografie, subiectivitate, site web.*

---

\* **Andra-Teodora PORUMB** est chargée de cours à la Faculté des Sciences Économiques, Université d'Oradea, docteur en philologie. Ses domaines de recherche sont : l'analyse linguistique du discours médiatique, la stylistique comparée, la traductologie, les langues de spécialité.  
E-mail : acatarig@yahoo.fr.

Dans la présente contribution nous partons des recherches autour de la notion d'identité, pour analyser quelques stratégies identitaires forgées dans le cadre de la communication d'entreprise.

Nous allons montrer d'abord que cette notion difficile à définir est caractérisée par une transversalité disciplinaire. En abordant l'identité comme le résultat d'un processus de création discursive, nous allons étudier ensuite la manière dont les petites entreprises réalisent la « mise en scène de soi » sur le support de leurs sites web. L'approche consiste à montrer que l'émotion et la séduction sont essentielles pour attirer l'attention des internautes sur les produits et les services que l'entreprise leur fournit.

### **1. La notion d'identité**

De nombreux chercheurs, issus des domaines les plus variés (philosophie, anthropologie, psychologie, sociologie, histoire, littérature, droit, économie) ont tenté de définir la notion d'identité. En tant que concept polymorphe, dynamique et multidimensionnel (Reynolds, 2006b), le terme s'est révélé extrêmement difficile à circonscrire.

Pour le christianisme, l'âme est « l'élément identitaire le plus solide et stable » (Simone, 2018 : 2), qui assure la continuité de chaque personne. Une des premières définitions de l'identité appartient au philosophe John Locke (1690) : l'identité est vue comme une relation entre le soi d'un certain instant et le soi d'un autre instant ; les gens sont des êtres qui pensent « en différents temps et en différents lieux », en gardant « le sentiment » de leurs propres actions » (Locke, cité par Simone, 2018 : 2).

Les définitions ultérieures surprennent d'autres traits fondamentaux de la notion d'identité :

L'identité a un caractère ambigu et fluide. Elle se construit et ne cesse de se transformer, étant « le produit d'un processus dynamique de construction sociale et historique » (Reynolds, 2006a : 1). Pour le psychologue Erik Erikson, l'identité ne serait jamais achevée (Erikson, cité par Reynolds, 2006a), elle est définie comme une configuration en évolution.

L'identité a un caractère paradoxal. Parmi ses attributs, on peut mentionner sa nature contradictoire : elle est à la fois mouvante et stable. « Malgré le caractère mouvant – suivant les situations – et changeant – dans le temps – de l'identité, le sujet garde une conscience de son unité et de sa continuité [...] » (Camilleri, cité par Margérard, 2011 : 289).

L'identité distingue et rassemble en même temps. On désigne par l'identité aussi bien la manière dont l'individu se perçoit lui-même que la relation que l'individu a avec le groupe ou la collectivité dont il fait partie.

Celui-ci est membre d'un système social auquel il s'adapte en permanence. L'identité résulte des interrelations entre les personnalités individuelles et la société, « elle se façonne au gré de ses multiples interactions avec l'environnement » (Margérard, 2011 : 288).

L'identité n'est pas une réalité créée par addition ou juxtaposition de certains traits, elle a un caractère intégrateur. C'est « un tout structuré, plus ou moins cohérent ou fonctionnel » (Erikson, cité par Margérard, 2011 : 289).

Elle se décline au pluriel. Il s'agit de plusieurs éléments et dimensions, réunis dans un « système dynamique, à la fois processus et structure », qui garde « une organisation stable » (Reynolds, 2006a : 2).

Nous remarquons que les chercheurs en sciences sociales parlent de produit, de processus, de structure, de relation, de construction, de système. Le noyau central de l'identité serait « le sentiment / la conscience » de la continuité de l'être. On a affaire à une notion complexe, difficile à définir, fondamentalement subjective, qui fait l'objet de nombreuses recherches dans les domaines les plus variés. De plus, certains chercheurs préfèrent parler d'identités multiples : identité individuelle ou personnelle, identité collective ou sociale, identité culturelle, identité nationale.

Simone (2018) divise l'identité en deux « blocs » : l'identité sociale et l'identité personnelle. La première se réfère à l'appartenance à une communauté et se manifeste « dans l'arène publique ». C'est une donnée qui « nous est attribuée par les autres ». Chaque personne peut avoir plusieurs identités sociales : « Je peux me sentir un européen, un italien, un romain, un laïque, un amateur de la musique classique, de la littérature, de certaines sciences, de la nature, etc. » (Simone, 2018 : 3). Être membre d'un groupe signifie partager avec celui-ci des valeurs, des convictions, des coutumes. Alors que pour l'identité sociale l'élément le plus important c'est l'appartenance, l'identité personnelle se définit « en termes d'essence », à l'aide du verbe *être* et d'un adjectif de qualité : « je suis généreux, je suis impatient ». Selon le degré de reconnaissance par l'autre, Simone partage l'identité personnelle en identité publique et identité cachée, voire secrète.

Simone constate qu'au fil des années il y a eu une évolution dans la perception de l'identité personnelle : si pour Locke l'identité était caractérisée par l'unicité, l'œuvre de Pirandello est construite sur l'idée de la multiplicité des identités personnelles. L'identité dépendrait de la personne qui nous observe, donc du public. En outre, chaque personne dispose de plusieurs manières d'altérer ou de modifier son identité (le déguisement, le jeu, le mensonge). Selon Simone, la société essaie de stabiliser les identités à l'aide des lois et des institutions : « une fois fixée, l'identité nous attribue une responsabilité ».

Reynolds (2006a : 3) affirme que « le sujet a [...] la capacité, plus ou moins grande, de développer des stratégies identitaires ». Par conséquent, l'individu participe activement à la construction de son identité, il est à la fois acteur et filtre de sélection (Margérard, 2011 : 289). Il agit dans un environnement où il est en interaction permanente avec d'autres individus avec lesquels il partage un certain nombre de normes et de valeurs communes. Les travaux récents sur la dynamique identitaire soulignent l'importance des stratégies dans la définition de soi. « L'identité est aujourd'hui conçue comme résultat de constructions et de stratégies : elle est toujours en évolution et en recomposition » (Kaspi et Ruano-Borbalan, 1997, cités par Giroux 2001 : 11).

Nous allons considérer, comme Reynolds, Kaspi et Ruano-Borbalan, que l'identité est le fruit d'un processus de construction, résultant de stratégies forgées et mises en scène dans un « environnement actif ».

Gutnik (2002 : 122) cite la « définition opérationnelle des stratégies identitaires » donnée par Lipiansky, Taboada-Léonetti et Vasquez (1990) : « Procédures mises en œuvre (de façon consciente ou inconsciente) par un acteur (individuel ou collectif) pour atteindre une, ou des finalités (définies explicitement ou se situant au niveau de l'inconscient), procédures élaborées en fonction de la situation d'interaction, c'est-à-dire en fonction des différentes déterminations (socio-historiques, culturelles, psychologiques) de cette situation ».

## **2. Identité organisationnelle**

L'identité a été également un objet d'étude pour les chercheurs en sciences de la gestion, qui définissent l'entreprise comme une organisation qui produit des biens et/ou des services. L'entreprise a sa propre identité, ses membres sont liés par une « philosophie » ou « vision », des objectifs et des valeurs communes.

Pélissier (2015) analyse plusieurs approches de l'identité organisationnelle : selon certains chercheurs, ce concept relève principalement de la direction et des membres de l'organisation, selon d'autres, il peut relever des acteurs internes, mais aussi des acteurs externes à l'organisation. Il existe, d'une part, une « logique identitaire dominante » que l'on pourrait repérer en analysant le discours des dirigeants et une « vision stratégique affichée par l'organisation » et transmise à ses membres et, d'autre part, d'autres logiques identitaires présentes dans l'organisation. D'autres études montrent que la façon dont les « acteurs externes » (clients, fournisseurs, etc.) perçoivent l'organisation a elle aussi des influences sur l'identité organisationnelle.

Giroux (2001) étudie l'identité organisationnelle dans une perspective discursive. Elle synthétise les définitions de l'identité organisationnelle en fonction de la manière dont on envisage l'entreprise, à savoir comme une

« réalité concrète », comme un « processus organisant » ou comme une « réalité sociale construite par une collectivité ». Il y aurait un quatrième cas, à savoir les adeptes des théories postmodernes nient non pas l'existence de l'organisation, mais la notion d'identité individuelle, d'où l'impossibilité de transposer cette notion à l'organisation.

L'identité de l'organisation (vue comme « réalité concrète ») est créée par les dirigeants et les spécialistes du marketing. C'est « un message émis de manière délibérée pour produire une "bonne impression" » (Giroux, 2001 : 4). L'objectif serait d'améliorer la performance de l'entreprise.

Dans le cas où l'entreprise est considérée comme un « processus organisant » (Weick, 1969), l'identité est plutôt une représentation ou une interprétation des actions et des aspirations des membres de l'organisation. Cette approche, présente dans les études en gestion des années 1970, focalise la subjectivité et l'imaginaire.

Pour ceux qui voient l'organisation comme une réalité sociale en construction, l'identité est « le fruit d'un processus interdiscursif de la réalité organisationnelle », une construction collective en permanente évolution. À ce processus de construction participent tous les acteurs, non pas seulement les dirigeants et les spécialistes de la communication. L'identité « est formée et transformée dans un processus d'énonciation, de rétroaction et de reformulation auquel participent de nombreux intervenants ». Selon Giroux (2001), il s'agit d'une « réalité discursive et interactive » en continuelle création, « fragile et changeante », de « work in progress ». L'identité devient une « performance » réalisée dans les pratiques discursives.

Pour les auteurs qui considèrent que la notion d'identité individuelle est chimérique, l'identité serait une illusion discursive. Dans ce cas, il vaudrait mieux parler d'image de l'organisation, qui serait modelée par les spécialistes de la communication.

Toutes ces théories soulignent le fait que l'identité est une « invention », une création discursive et, comme telle, elle est un point central de la communication d'entreprise. Elle se manifeste dans « des textes, des artefacts ou des pratiques ».

À l'instar de Reynolds (2006a) et de Giroux (2001), nous allons aborder l'identité organisationnelle comme le résultat, à un moment donné, d'un processus de création discursive, dans lequel sont impliqués de nombreux acteurs internes ou externes, qui co-construisent la signification en mettant en œuvre diverses stratégies plus ou moins attrayantes.

### **3. Identité numérique et e-réputation**

Alors qu'au début le discours identitaire de l'entreprise a eu comme support la presse écrite, ensuite la radio et la télévision, ces dernières années

l'ouverture aux nouveaux médias a permis un degré plus élevé de visibilité publique et de transparence et une interaction importante avec le public par l'intermédiaire des sites, des blogs et des réseaux sociaux.

Alloing (2016) met en avant, à la suite de Cardon (2011), le fait que sur internet, l'exposition de soi est « la principale technique relationnelle ». Il faut remarquer que l'internet permet non seulement de mettre en œuvre de nouvelles stratégies identitaires, dont certaines sont très spectaculaires, mais aussi de les multiplier et de modifier en permanence les données : « Quand elle entre en jeu, la médiasphère change radicalement la donne. La personne n'est plus là en tant que telle, mais *elle se met en scène* : la Toile n'est qu'une scène où chacun joue un rôle, ou plusieurs » (Simone, 2018 : 10). Sur Internet on peut modifier son identité de façon que, parfois, « l'identité réelle, la vraie, **ne compte plus rien** » (Simone, 2018 : 11). Chaque personne a un *profil*, « une identité supplémentaire » (Simone, 2018 : 12), un ensemble de données dont la plupart sont fournies par elle-même. La présence physique ou le corps se dissout, cédant la place aux avatars.

Il est vrai que sur Facebook on peut créer divers profils pour la même personne et inventer des détails de soi-même, mais quand on parle de site web d'entreprise, les informations que l'on donne pour le public (potentiel consommateur) doivent être correctes. La responsabilité pour le contenu du site revient à la direction de l'entreprise et aux spécialistes de marketing qui ont réalisé le site. On note cependant que ceux-ci filtrent et sélectionnent uniquement les informations qui peuvent mettre en valeur l'entreprise et ses dirigeants et grâce auxquelles ils réussissent à se démarquer de leurs concurrents.

L'internet est devenu un des principaux outils d'information. Sur la Toile, l'entreprise peut gagner rapidement en visibilité, en popularité et en crédibilité. C'est pourquoi les entreprises investissent de plus en plus dans la construction de leur identité numérique.

La réputation de l'entreprise est un avantage pour les deux parties : l'entreprise et les consommateurs ; si elle est « positive », la réputation accroît la crédibilité de l'entreprise et « devient un actif stratégique pouvant guider les comportements de l'organisation sur un marché » (Weigelt et Camerer, cités par Alloing, 2016 : 83).

La manière dont les données et les informations sont sélectionnées et ensuite organisées et hiérarchisées sur le site web d'entreprise sert à renforcer la réputation numérique de l'entreprise, à faire connaître l'entreprise et ses produits/services, à augmenter les ventes, à orienter les usagers, à influencer leurs décisions, à gagner du terrain face à la concurrence et à fidéliser les consommateurs. Ces sites web sont une création collective, à laquelle participent les dirigeants et les spécialistes en marketing et communication.

#### **4. La construction de l'identité sur les sites web d'entreprise**

Nous allons présenter un cas où l'identité et la réputation de l'entreprise sont fortement influencées par l'identité personnelle et la réputation de son fondateur ou de certains employés, à savoir le cas des restaurants gastronomiques, qui ont connu un développement rapide dans de nombreux pays. Après l'industrie hôtelière, qui doit gérer attentivement sa réputation numérique, le domaine de la restauration se trouve dans la situation de devoir investir beaucoup de ressources pour développer sa présence en ligne.

La caractéristique principale des restaurants gastronomiques consiste à proposer des menus élaborés par des Chefs qui réinventent des recettes traditionnelles, choisissent des produits particuliers en mettant en valeur des plats inouïs, ou bien créent des plats modernes, complexes et élaborés.

Presque tous les restaurants gastronomiques d'Europe ont leur propre site web, un support nouveau et important de communication, destiné à promouvoir leur activité afin d'élargir la clientèle et générer des revenus. Notre corpus est composé d'un grand nombre de sites web de restaurants (roumains, français et italiens). Pour des raisons d'espace, nous avons sélectionné pour la présente analyse seulement quelques sites web.

Dans son livre destiné à la description sémiotique et comparative des sites web, Stockinger définit le site web comme « *un lieu de prestations* (d'information, de communication, de service, de divertissement, etc.) autour desquelles s'organisent des activités et pratiques spécifiques de leur *mise à disposition* et *appropriation* par les visiteurs-utilisateurs constituant la *communauté* dite virtuelle du site » (2005 : 9). Il propose deux niveaux d'analyse d'un site web, à savoir le niveau technologique et informatique et le niveau sémiotique ou symbolique. Le site web est aussi bien une entité physique, « un cluster unique de fichiers » géré par un serveur web, qu'une entité sémiotique, « un objet porteur d'informations », « un tout de signification » (2005 : 23). Le site web est organisé en rubriques ou pages, auxquelles on accède par un lien hypertexte.

En situant l'analyse au niveau sémiotique (Stockinger, 2005) et en utilisant le concept de construction thématique du discours (Florea, 2007), nous avons observé l'architecture des sites web des restaurants, à savoir leur structure globale (le découpage de la matière informationnelle en rubriques ou pages), la page d'accueil et ses éléments principaux (le logo, la devise ou la signature de marque, la barre de menu, le rapport texte/images), les pages de présentation du chef et de son équipe.

##### **4.1. Pages inédites**

Les pages qui apparaissent sur tous les sites consultés sont : *Page d'accueil*, *Menu/Carte*, *Contact*. Les fonctions de base de ces pages sont la

fonction informative, la fonction de communication et la fonction d'utilité. Beaucoup de sites offrent aux consommateurs la possibilité de réserver en ligne, étant de véritables « sites portail » (Stockinger, 2005 : 18). Il faut remarquer que les sites se différencient grâce à la diversification des pages et à l'introduction de pages particulières, inédites et originales, qui misent sur la fonction de captation (*Portrait d'un homme, Équipe, Galerie, Promotion, Revue de Presse, Événements, Services, Blog, Brand & friends, Regala una cena*). Nous allons présenter brièvement quelques exemples qui illustrent l'originalité et la créativité des auteurs des sites web.

Le restaurant *Lacrimi și Sfinți* (*Des larmes et des saints*), dont le propriétaire est un célèbre poète roumain (Mircea Dinescu), propose la page *Locație* (Emplacement). La page contient le titre, un court texte et de nombreuses photos présentant les locaux du restaurant, avec des détails du décor traditionnel roumain. En lisant le texte de cette page on apprend que le restaurant a été aménagé dans un immeuble de patrimoine où, au début du siècle, vivait une famille de collectionneurs d'art. La maison Zambaccian était également le lieu de rencontre de peintres roumains. Le restaurant est considéré comme un « musée ». Les plats, inspirés de la culture culinaire roumaine, ont un caractère exceptionnel. Ils sont uniques et précieux, conservant la mémoire des choses. Grâce à l'isotopie du musée, les plats deviennent des objets de patrimoine. En outre, le nom du restaurant évoque un essai sur la religion (*Lacrimi și Sfinți*), écrit par Emil Cioran et paru en 1937.

Le site web de Pierre Gagnaire, un chef français récompensé par de nombreux prix et qui a ouvert des restaurants dans le monde entier (Londres, Tokyo, Dubaï, Danang, Las Vegas, etc.), propose la page *Restaurants*. Ici, chaque image représente un lien vers une page interne où l'on peut consulter la présentation d'un de ces restaurants et voir comment le chef a combiné sa vision et son concept avec les caractéristiques d'autres cuisines nationales. Une des parties les plus intéressantes du site web de Pierre Gagnaire est la partie consacrée à la collaboration avec un scientifique, le physico-chimiste Hervé This, expert en gastronomie moléculaire. Les pages sont accessibles en cliquant sur le bouton *Pierre & Hervé*. Pour décrire leur travail commun et pour expliquer le concept de constructivisme culinaire, Pierre Gagnaire recourt à la publication des « lettres que Hervé This lui a adressées ». Ces pages du site ressemblent aux pages d'un roman épistolaire. La scénographie des lettres amicales imprime au texte une subjectivité particulière et, en même temps, confère aux nouveaux concepts proposés de la légitimité, vu le statut d'expert et l'autorité du collaborateur. Une autre section captivante est dédiée aux voyages que le chef a faits. Le bouton *Voyage* nous conduit vers la carte du monde ; si l'on clique sur les destinations, on accède à des pages contenant des textes (écrits à la première personne et accompagnés de photos)

racontant des impressions et des souvenirs de voyages. L'ensemble constitue un véritable récit de voyage, parsemé d'émotions, de jugements et de points de vue personnels.

#### **4.2. Page d'accueil**

La page d'accueil a deux rôles importants : introduire et guider la lecture. Ici, la fonction de captation l'emporte sur la fonction d'information. Les spécialistes de la communication accordent une importance particulière à cette page, en recommandant une mise en page aérée, un design élégant, une image de fond représentative, quelques photos bien choisies, un rapport équilibré entre le texte et l'image. De plus en plus de sites web recourent même aux images animées ou vidéos. Les éléments qui ne manquent pas sont le nom du restaurant, le logo, la devise, le menu (le plus souvent horizontal) contenant des liens vers les autres pages.

La page d'accueil doit capter et retenir l'attention du consommateur, elle doit lui offrir la promesse d'un contenu intéressant et la possibilité de naviguer facilement sur le site.

En consultant le corpus, nous avons remarqué que toutes ces recommandations sont respectées, car l'exigence de lisibilité est reconnue comme fondamentale. Il faut préciser cependant que plus le restaurant est coté (par exemple les restaurants distingués par des étoiles Michelin), plus la page est aérée. Par exemple, le Restaurant Berton propose une page d'accueil contenant une image de fond représentant l'emplacement du restaurant (un des quartiers les plus modernes de Milan), en haut à gauche le bouton *Prenota* (Réserver), au centre le logo, le nom, l'emplacement, à droite le bouton d'accès à la barre de menu (verticale). Au milieu de l'image de fond il n'y a que le texte suivant, contenant les mots du fondateur : « Ogni giorno passavo davanti al cantiere di Porta Nuova Varesine e pensavo: il mio ristorante nascerà lì. ANDREA BERTON ». On peut faire défiler verticalement l'écran pour voir d'autres images, représentant le fondateur (le chef Andrea Berton), des plats exquis, le livre de cuisine qu'il a fait paraître et une invitation à découvrir plus de choses en naviguant sur le site.

Sur le site web du restaurant *VUN Andrea Aprea*, à partir de la page d'accueil on fait défiler horizontalement l'écran pour découvrir des images du fondateur, des photos de plats de la cuisine contemporaine, la présentation du fondateur/chef qui commence par une définition de la cuisine proposée (« La mia cucina contemporanea guarda al futuro, senza mai dimenticare le sue origini. Andrea Aprea EXECUTIVE CHEF »), des images représentant le chef en train de travailler et le restaurant. La page d'accueil, extrêmement aérée, contenant la mention des principales distinctions reçues, le logo, une très

brève description du restaurant, une photo et, en bas, le bouton *Richiedi un tavolo* (Réserve une table), s'inscrit dans le concept du restaurant, qui mise sur la modernité, « en laissant de l'espace à l'expérience gastronomique et en faisant de la nourriture le protagoniste absolu ». Le principe de base est le minimalisme.

La page d'accueil du site très complexe de Pierre Gagnaire est divisée en deux parties. Dans la partie supérieure, sur fond gris on voit une poêle avec le nom du chef, en haut il y a le logo (représentant une table), la barre de menu (*Accueil, Pierre Gagnaire, Restaurants, La lettre, Contact, Réservation*), un mot de la part du fondateur avec la signature manuscrite (« La cuisine ne se mesure pas en terme de tradition ou de modernité. On doit y lire la tendresse du cuisinier. » Pierre Gagnaire). Dans la partie inférieure, sur fond blanc, il y a des liens vers les menus proposés (repas et desserts) et vers la couverture d'un livre de recettes récemment paru. En roulant verticalement la page, on peut consulter la liste des restaurants et cliquer sur deux boutons : *Offrir un dîner, Réserver*. Nous pouvons remarquer d'une part la préoccupation pour la lisibilité et la fonctionnalité de la page d'accueil, d'autre part le souci de se démarquer par l'introduction d'éléments ayant un haut degré de subjectivité.

Le site web *The Artist Restaurant* propose une barre de menu qui rappelle les titres et les sous-titres de la presse écrite :

Home	Despre	Meniu	Galerie	Contact
Experiență unică	Povestea artistului	Arta delicioasă	Pictăm cu arome	Te așteptăm

Le nom du restaurant, le logo, les « sous-titres » suggestifs (Art délicieux, Nous peignons avec des arômes), les photographies de grandes dimensions qui se succèdent (placées dans la zone principale centrale) et la devise (« Imaginative & Emotional, Artistic & Playful, Inspired & Innovative ») créent l'isotopie de l'art.

Dans le domaine de la restauration, quand on construit son image de marque on recourt fréquemment à l'association *cuisine & art*. Le restaurant est un « atelier de création » ; le cuisinier est un artiste, un peintre, un sculpteur ; les caractéristiques des plats sont l'excellence, la perfection, l'unicité ; l'art est à la fois une source d'inspiration, un modèle, un but. Tout comme dans les beaux-arts, les attributs essentiels du concept de cuisine sont l'émotion et l'expressivité. L'isotopie de l'art est une des principales stratégies de marque et la créativité une promesse de toutes les marques de restaurants (Porumb, Săcară-Onița, 2018b).

### **4.3. Présentation du chef et de son équipe**

Tous les sites web des restaurants contiennent la présentation du chef et/ou de son équipe. On fait le portrait du chef en focalisant sur la carrière et en énumérant les distinctions reçues.

Parfois le chef raconte lui-même son parcours professionnel, en évoquant des souvenirs d'enfance, les valeurs de la famille, la tradition. Sa carrière, le plus souvent exceptionnelle, constitue un gage de crédibilité et inspire confiance auprès des consommateurs. Certains chefs ont été élevés au rang de star par l'intermédiaire de la télévision, étant en même temps les protagonistes d'émission culinaires.

Le restaurant *Joseph by Joseph Hadad*, ouvert à Bucarest, a un site web en version anglaise (à l'exception du blog rédigé en roumain), ce qui peut signifier soit que le chef propose une cuisine extrêmement moderne, orientée vers le futur, soit que l'on veut sélectionner une catégorie privilégiée de clients.

La page *Concept* commence et finit par les mots du chef, qui exprime sa vision en recourant au discours direct et à un vocabulaire associé aux sens (« I breath spices and I create them from scratch. I dream every recipe, I wake up in the morning, I draw it and after that I go in the kitchen and cook it. This is the process of every single recipe from the menu. » Chef Joseph Hadad). La page finit toujours par les mots du fondateur. Il fait des confessions et dévoile sa personnalité en finissant sur le même ton chaleureux (« Love of my life? Cooking! It flows through my veins and keeps me alive. And I am glad to share it with all of you, at my fine dining restaurant, Joseph by Joseph Hadad »). À la fin, après une formule de politesse, il signe, comme s'il s'agissait d'une lettre adressée aux clients (« Yours truly, Chef Joseph Hadad »). À l'intérieur du texte il y a des passages écrits à la troisième personne, qui présentent le portrait du chef (« With the talent of an artist and the determination of an excellent sportsman, Chef Joseph recreates the art of fine dining by combining natural ingredients with culinary architecture, adding a personal touch and so much attention to details. »). Les photos qui accompagnent le texte illustrent elles aussi le concept d'architecture culinaire. On associe deux domaines, la cuisine et l'architecture, en évoquant des valeurs telles que l'attention au détail, la précision, la rigueur, l'esthétique. On accède à la biographie proprement dite du chef par l'intermédiaire du blog, qui a sa propre barre de menu. La page *Despre mine* raconte brièvement la vie et la carrière du chef à l'aide d'un texte écrit à la troisième personne et de nombreuses photographies prises à l'occasion de moments importants de la vie du chef.

Sur d'autres sites, la biographie prend la forme d'un *curriculum vitae*. Ainsi, la rubrique *Pierre Gagnaire* a deux sous-divisions : *L'esprit Gagnaire* et *Culinaire vitae*. Comme son nom l'indique, le *curriculum vitae* du chef est tout à fait particulier : dans un ordre inversement chronologique (2018→1950), on retrouve les réalisations et les événements les plus importants de la vie du chef (ouverture de restaurants, prix obtenus, collaborations, écoles). Pour chaque année on a inséré un portrait du chef. Grâce au lien *Lire plus*, les clients

peuvent lire d'autres informations sur des événements qui ont eu lieu cette année-là, dans les domaines les plus divers (cuisine, art, musique, cinéma, sport, sciences, politique). Le concept du restaurant est expliqué dans la page *L'esprit Gagnaire*. Le chef raconte à la première personne ce que la cuisine signifie pour lui, en essayant de créer une connexion émotionnelle avec les clients. Le texte semble une confession, qui finit comme suit : « Je veux alors mettre dans ma cuisine du sentiment et de l'intelligence. L'homme a besoin de poésie, de tendresse et de choses bien faites ». Lindstrom (2011 : 43) souligne l'importance de la subjectivité dans les stratégies de vente : un brand qui parvient à créer un lien émotionnel réussira à commercialiser de nouveaux produits sur le marché.

Le portrait d'Eric Frechon, le chef du restaurant *Épicure* (de l'hôtel de luxe Bristol Paris), est construit à l'aide de quatre pages, auxquelles on accède en cliquant sur le bouton Eric Frechon – de la barre de menu verticale : une biographie (*Portrait d'un homme*), un curriculum vitae (*Parcours d'un chef*), le concept (*L'esprit Frechon*), la carrière (Conseil). Pour définir les qualités de ce chef, on recourt à l'isotopie de la haute-couture : « Tel un créateur de haute-couture qui habille ses mannequins pour les sublimer, Eric Frechon construit ses plats autour des produits pour révéler leur splendeur, grâce à un travail minutieux de création ». Il est présenté comme un créateur de produits de luxe, comme une personne attentive au détail, comme un « chef de palace » où « le produit est roi », enfin, comme le représentant absolu de l'excellence gastronomique.

En général, on focalise sur le portrait du chef, dont les caractéristiques et la maîtrise sont suffisantes pour persuader le potentiel client qu'il aura une expérience réussie s'il choisit le restaurant où ce chef travaille. Peu de sites web contiennent la présentation de l'équipe. Le site du *Restaurant Wellington* lui consacre une page où l'image est primordiale. L'équipe est une « brigade », dont les membres travaillent ensemble et sont animés par une passion commune : la cuisine. Le terme « brigade » a été introduit dans le vocabulaire de la cuisine au XIXe siècle, par Auguste Escoffier, auteur de plusieurs livres de recettes. Grâce aux possibles connotations du mot et au champ lexical (militaire) dont il provient, on peut attribuer aux membres de l'équipe des qualités telles que la ponctualité, le sens de l'organisation, la rigueur, l'esprit de collaboration. On retrouve la même isotopie sur d'autres sites web (*Ristorante Berton*).

## 5. Conclusion

Nous avons analysé les sites web des restaurants gastronomiques en utilisant les concepts et les méthodes de l'analyse du discours, tout en reconnaissant l'importance des recherches multidisciplinaires consacrées à la problématique de l'identité et à la réputation des entreprises.

Pour assurer les « missions » du site (informer, persuader, vendre), on organise la matière informationnelle d'une manière attrayante et on met en scène un discours identitaire empreint de subjectivité. À l'aide d'un discours élégant, qui fait appel à l'émotion, à l'histoire, à la culture, à la tradition, on construit son identité et on crée une connexion avec les clients.

Les stratégies discursives les plus spectaculaires sont la création d'isotopies (cuisine & musée, cuisine & peinture, cuisine & sculpture, cuisine & science, cuisine & haute couture), le choix de scénographies particulières (la correspondance, la confession, le récit de voyage), la prédilection pour un vocabulaire affectif, l'alternance discours direct/discours indirect.

Le portrait du chef est essentiel dans l'économie de tous les sites, car sa réputation s'étend sur la réputation du restaurant et sert à construire une image de marque très forte. Le chef est une autorité, une star, un symbole, un manager, un professeur, un excellent professionnel, un créateur. Il agit sur sa propre définition de soi et, comme un artiste, il appose sa signature.

Le discours identitaire des restaurants a une finalité commerciale, c'est pourquoi on essaie de trouver les meilleures modalités de se présenter, en « vendant de l'espérance sous plusieurs formes » (Lindstrom, 2013) et en faisant, implicitement, beaucoup de promesses (santé, beauté, luxe, *dolce vita*).

En même temps, il ne faut pas oublier que l'identité est toujours « en chantier », elle est « faite d'appartenances multiples, certaines liées à notre histoire passée, d'autres à notre présent et d'autres en construction » (Reynolds, 2006a : 4) et que le contenu d'un site web peut être toujours modifié ou actualisé.

## BIBLIOGRAPHIE

- Alloing, Camille, (*E*) *réputation: médiation, calcul, émotion*, Paris, CNRS éditions, 2016.
- Charaudeau, Patrick, « Langue, discours et identité culturelle », *Éla. Études de linguistique appliquée*, 2001/3 (n° 123-124), pp. 341-348.
- Charaudeau, Patrick, *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, Bruxelles, De Boeck Université, 2005.
- Florea, Ligia Stela, « La construction thématique, générique et textuelle de l'événement. Un modèle d'analyse du discours journalistique », *Studia UBB, Ephemerides*, LII, n° 2, pp. 3-27, 2007.
- Gaulejac, Vincent de, « Identité », *Vocabulaire de psychosociologie, références et positions*, J. Barus-Michel, E. Enriquez et A. Lévy (dir.), Paris, Érès, 2002, disponible en ligne à l'adresse suivante, [http://www.unige.ch/fapse/SSE/teachers/cifali/cours/Vocabulaire\\_psychosociologie/identite\\_degaulejac.pdf](http://www.unige.ch/fapse/SSE/teachers/cifali/cours/Vocabulaire_psychosociologie/identite_degaulejac.pdf).
- Giroux, Nicole, « La gestion discursive des paradoxes de l'identité », *Xième Conférence de l'Association Internationale de Management Stratégique*, Québec, Université Laval, 2001, disponible en ligne à l'adresse suivante, <https://www.strategie-aims.com/events/conferences/13-xeme-conference-de-l-aims/communications/2397-la-gestion-discursive-des-paradoxes-de-lidentite/download>.

- Gutnik, Fabrice, « Stratégies identitaires », « dynamiques identitaires », *Recherche & Formation*, N°41, Les dynamiques identitaires : questions pour la recherche et la formation, pp. 119-130, 2002.
- Lindstrom, Martin, *Buyology*, București, Publica, 2011.
- Lindstrom, Martin, *Brand Washed. Trucuri prin care companiile ne manipulează mințile și ne conving să cumpărăm*, București, Publica, 2013.
- Maingueneau, Dominique, « Ethos, scénographie, incorporation », in R. AMOSSY (éd.), *Images de soi dans le discours – La construction de l’ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, pp. 75-100, 1999.
- Maingueneau, Dominique, *Analyser les textes de communication*, Paris, Armand Colin, 2005.
- Margérard, Anne-Laurence, « Identités décomposées, identités recomposées : panorama des courants théoriques de l’étude des représentations des identités culturelles et interculturelles », Sébastien Rouquette. *L’identité plurielle. Images de soi, regards sur les autres*, PU Blaise Pascal, pp.287-297, 2011.
- Pélessier, Daniel, « Les organisations ont-elles une identité numérique ? », *Présence numérique des organisations*, 2015, disponible en ligne à l’adresse suivante, <http://presnumorg.hypotheses.org/34>.
- Pinède, Nathalie, « Du site web aux identités numériques organisationnelles. Proposition d’un modèle d’analyse », *Questions de communication*, n° 34, pp. 75-94, 2018.
- Popescu, Manoela, « Site-ul web : Între modalitate de comunicare și instrument strategic de marketing », *Revista de marketing Online*, vol. 2, nr. 1, pp. 39-45, 2008.
- Porumb, Andra-Teodora, Săcară-Onița, Adina, « Identité, originalité et créativité de l’entreprise – pour la construction d’une image de marque forte », *Analele Universității din Oradea, Seria Științe Economice*, tom XXVII, pp. 333-342, 2018a.
- Porumb, Andra-Teodora, Săcară-Onița, Adina, “Luxury Restaurants in Romania - An Innovative, Elegant and Efficient Online Presence”, *2nd International Scientific Conference ITEMA 2018, Recent Advances in Information Technology, Tourism, Economics, Management and Agriculture*, Graz, Austria, November 8, 2018, pp. 44-52, disponible en ligne à l’adresse suivante, [http://www.itema-conference.com/wp-content/uploads/2019/09/ITEMA-2018\\_Conference-Proceedings-Final.pdf](http://www.itema-conference.com/wp-content/uploads/2019/09/ITEMA-2018_Conference-Proceedings-Final.pdf), 2018b.
- Porumb, Andra-Teodora, Porumb, Cristian, « Stratégies de construction d’un discours positif. Le cas des sites web des praticiens de l’art dentaire », *Journal of Languages for Specific Purposes*, No. 4/March 2017, pp. 77-92, 2017.
- Reynolds, Michel, *Plaidoyer pour l’interculturel” - 7 -*, 2006a, disponible en ligne à l’adresse suivante, <https://www.temoignages.re/culture/culture-et-identite/l-identite-culturelle-comme-processus-dynamique-et-multidimensionnel,16570>.
- Reynolds, Michel, *Plaidoyer pour l’interculturel” - 8 -*, 2006b, disponible en ligne à l’adresse suivante, <https://www.temoignages.re/culture/culture-et-identite/pour-des-espaces-d-interaction,16589>.
- Simone, Raffaele, « Multiplication et dissolution de l’identité dans la médiasphère », *Discours pour l’Académie Royale de Belgique*, Bruxelles, Séance du 14 mai 2018, disponible en ligne à l’adresse suivante, [https://www.academia.edu/38244376/2018\\_Multiplication\\_et\\_dissolution\\_de\\_l\\_identite\\_dans\\_la\\_m%C3%A9diasph%C3%A8re](https://www.academia.edu/38244376/2018_Multiplication_et_dissolution_de_l_identite_dans_la_m%C3%A9diasph%C3%A8re).
- Stockinger, Peter, *Les sites web*, Paris, Lavoisier, 2005.

## QUELQUES JALONS AUTOUR DE LA CHANSON COMME OBJET D'ANALYSE DISCURSIF

LAURENCE ROSIER\*

**ABSTRACT.** *Some Milestones in the Approach of the Song as Object of Discourse Analysis.* In this article, I have traced some of the milestones that I consider to lay the foundation for a discursive approach of the French song as text and as cultural, ideological and ethical object. The defense of the poetical and literary value of the song goes together with its legitimization in science and teaching, while the discourse analysis rather legitimizes it as a non institutional, but collective and dialogic form.

**Keywords:** *song, discourse analysis, textuality, ideology, ethics.*

**REZUMAT.** *Câteva jaloane în abordarea cântecului ca obiect de analiză discursiv.* În cadrul acestui articol, am prezentat câteva jaloane pe care le consider fondatoare pentru abordarea discursivă a cântecului francofon ca text, obiect cultural, ideologic și etic. Susținerea calității poetice și literare a cântecului se însoțește cu legitimarea lui în domeniul științific și școlar, în timp ce analiza discursului îl legitimează mai degrabă ca formă neinstituțională, însă colectivă și dialogică.

**Cuvinte-cheie:** *cântec, analiza discursului, textualitate, ideologie, etică.*

*Après le bac, j'attaque la fac, puis la fac effacée  
Autodidacte du rap, telle est la vérité  
Maître du swing linguistique (MC Solaar, À temps partiel)*

### Introduction

La chanson française (au sens de *chanson chantée en français*), dans sa matérialité langagière, a bénéficié de l'attention des chercheur.es, dans le domaine de la sociolinguistique, avec les analyses fondatrices de Louis-Jean

---

\* Professeure de linguistique française et de didactique du français langue première à l'Université libre de Bruxelles. Ses recherches portent principalement sur la sociolinguistique et l'analyse du discours. E-mail: lrosier@ulb.ac.be

Calvet, les approches stylistiques spécifiques de Joël July, ou encore celles alliant littérature et esthétique, de Stéphane Hirschi. Par ailleurs, depuis une trentaine d'années, les études sur le mouvement rap dont le rattachement au domaine de la chanson classique a fait l'objet de discussions (voir le numéro 5 de la *Revue critique de fiction française* en 2012 dirigé par B. Blanckeman et Sabine Loucif) se sont multipliées dans le champ des sciences humaines. Qu'en a-t-il été pour l'analyse du discours (désormais AD), - en ce compris la linguistique de l'énonciation et la linguistique textuelle- ?

Dans cette contribution je n'entends pas dresser un tableau exhaustif des travaux en AD sur ce type de corpus. Je procéderai en trois temps afin de montrer le fil rouge de l'attention discursive pour cet objet hybride comme la prise en compte plus générale de corpus moins institutionnels mais témoignant d'un engagement politique et donc passible d'une analyse idéologique.

En 1981, à l'ouverture du recueil *Matérialités discursives*, l'analyste de discours Michel Pêcheux dressait une liste ouverte des possibles observables de l'analyse du discours (« les formes de l'hétérogénéité irréductible ») parmi lesquels figure la chanson :

« Des récits, privés ou officiels, véridiques ou rêvés, des murmures secrets ou des hurlements, des lettres de toutes sortes, des professions de foi, des promesses, des accusations et des aveux, des poèmes, des romans et des chansons, des répliques de théâtre... (...) des recettes (...) des notes de bas de page... » (*c'est moi qui souligne*).

Je propose d'aborder la chanson:

- comme *textualité*
- comme *idéologie*
- et, ce qui en découle, comme *éthique*.

À travers ces balises, c'est le statut de la chanson comme *fiction* qui est interrogé, de biais ou de front et plus largement des liens entre fiction, récit et performativité. Cette dernière dimension touche à la fois à l'actualisation de la chanson comme performance (musicalité, voix, concerts, reprises, circulations technologiques) et comme perlocutivité (effets émotionnels et socio-politiques produits par les chansons).

### 1. La chanson comme *textualité*

En 1991, le linguiste Marc Wilmet publie *Georges Brassens libertaire. La chanterelle et le bourdon*. Dans cet essai qui révèle une face plus politique et sombre du poète-chanteur devenu poète institutionnel, Marc Wilmet cite les

avis négatifs publics émis lorsqu'en 1967, le rimeur sétois reçut le grand prix de la poésie de l'Académie Française. Le linguiste belge y revenait lors d'une communication à l'Académie royale des langues et lettres de Belgique : « Robert Poulet l'accuse d'avilir par des chansonnettes (prière de faire sonner le suffixe) la poésie » et Alain Bosquet tempête en parlant de « coup très dur porté au prestige même du lyrisme, tel qu'il ne cesse de se détériorer en France aux yeux du grand public » (Wilmet 1999). Alors qu'aujourd'hui Georges Brassens apparaît comme un classique auteur de textes entrés dans le patrimoine culturel, la légitimité littéraire et poétique du chanteur faisait (petite) polémique. Plus largement ce sont les rapports entre littérature et chanson en terme de légitimité qui étaient interrogés.

Blanckeman et Loucif (*op. cit.*) y revenaient en introduction de leur ouvrage collectif, pointant un rapport dialectique entre objet légitime et pratique populaire :

La relation entre littérature et chanson est en cela vectorisée par un processus contraire de légitimation et de "barbarisation". On sait qu'au vingtième siècle, pour bon nombre de critiques, une littérature ne peut échapper à la pétrification, à la mort par stéréotypie, que si elle se régénère en frayant avec des pratiques jugées illégitimes. La chanson est l'une de ces sources de reviviscence (...) Ainsi s'effectue une revitalisation des écritures au contact d'un art à l'origine populaire, porteur de nouveaux rythmes et d'un rapport autre à la langue, comme aux imaginaires de l'intime et du politique. Simultanément, côté chanson, on assiste à un processus inverse de légitimation. D'art mineur, comme le revendiquait avec superbe Serge Gainsbourg, la chanson devient, dans le cadre d'une société qui tend à indifférencier les pratiques culturelles plutôt qu'à les hiérarchiser, un "art mineur de fond", comme le chantait en réponse Claude Nougaro.

Cette question de la (non) légitimité, au sens où Bourdieu la définissait (l'usage dominant et méconnu en tant que tel- le sociologue définissait d'ailleurs la chanson comme un « art moyen »), se trouve, me semble-t-il, au centre de l'usage que va en faire le linguiste textualiste Jean-Michel Adam dans le troisième chapitre de son célèbre ouvrage *Éléments de linguistique textuelle. Théorie et pratique* (1990, 2ème édition), chapitre consacré à l'analyse d'un poème de Raymond Queneau et à l'*incipit* d'une chanson d'Eddy Mitchell.

D'emblée, Jean-Michel Adam affirme : « Ce n'est certainement pas l'auteur de "Si tu t'imagines..." qui me reprochera de le placer à côté d'Eddy Mitchell » (p. 227). Plus avant, Adam balaie les possibles critiques à l'égard du choix d'une chanson de variété comme observable :

(...) si des esprits chagrins, épris de haute littérature, sont tentés de déplorer la banalité de ce texte, qu'ils portent leur attention sur les connecteurs : le traitement de "tu m'aimes " par puisque, un peu et quand même est ici tout à fait intéressant (p. 239).

S'ensuit une très fine analyse des parenthésages et prises en charge de *l'incipit*, comme situation discursive où une argumentation s'engage du « Cimetière des éléphants » :

*C'est pas perdu puisque tu m'aimes,  
Un peu moins fort un peu quand même.*

Le projet théorique plus large de Adam est de remettre en cause le locuteur intentionnel de la pragmatique comme « chef d'orchestre absolu de la polyphonie-diaphonie de son discours » (p. 238) et « faire bouger l'évidence pragmatique du sujet source et maître de son dire » (*idem*).

L'usage de la chanson est donc l'objet d'enjeux théoriques regardant sa place légitime comme observable de la linguistique textuelle et sa lecture plurielle visant à remettre en question un postulat théorique fort de la pragmatique, l'unicité et l'intentionnalité du sujet<sup>1</sup>.

Reconnaître la textualité et la poéticité de la chanson, c'est aussi rejoindre un débat sur l'enseignement du français et l'analyse des discours non littéraires qui était porté depuis sa création par la revue *Pratiques* et particulièrement illustré dans le numéro historique de juin 1981: la couverture représente le visage du candidat perdant à l'élection présidentielle française de la même année, Valéry Giscard D'Estaing avec un titre sans doute quelque peu ironique (puisque VGD a perdu l'élection) quand on connaît les convictions politiques de la revue : *Pouvoirs des discours*. Figurent encore sur la couverture les genres abordés dans le numéro : *Discours publicitaire. Fable politique. Affiche électorale. Histoires drôles. Règlements d'établissements. Potin journalistique*. Jean-Michel Adam y analyse déjà, en les rendant poreuses à l'instar de son travail sur Queneau/Mitchell, les frontières, entre discours publicitaires et propagande politique.

Si la chanson se trouve intégrée dans la linguistique textuelle, il n'en demeure pas moins que sa composante orale n'est pas traitée comme telle. Au début de son ouvrage d'ailleurs Adam adopte la position suivante, inégalement partagée par les linguistes :

si pour l'essentiel, mes exemples porteront sur des textes écrits - et souvent même littéraires - c'est que, de mon point de vue, il n'y a pas deux linguistiques : l'une de l'oral et l'autre de l'écrit (p. 10).

---

<sup>1</sup> Depuis le début des années 80, J. Authier, dans ses articles *Hétérogénéité constitutive et hétérogénéité montrée: éléments pour une approche de l'autre en discours* (1982) et *Hétérogénéités énonciatives* (1984), posait les jalons d'un sujet traversé par l'altérité irréductible en puisant dans la théorie dialogique de Bakhtine d'une part, dans la psychanalyse lacanienne d'autre part. Les travaux de Authier sont d'ailleurs cités par Adam, qui en partage le socle épistémologique et théorique et qui, d'ailleurs spécifiquement à propos de l'analyse de la chanson d'Eddy Mitchell, s'appuie sur une étude du psychanalyste Octave Manonni (1969) : *Je sais bien mais quand même...*

Et lors de son analyse il précise à propos de la chanson d'Eddy Mitchell : « en choisissant une intervention monologale (écrite de surcroît)... ». Il emploie plus loin l'adverbe « fictivement » pour désigner « la stratégie interactive et interprétative » du texte. Enfin, il définit textuellement cet objet :

La chanson, comme type de mise en mots, présente des rimes et une mesure, soit une application-superposition exemplaire d'une segmentation métrico-rythmique sur les principes d'organisation morphosyntaxique et sémantico-pragmatique de la langue (p. 240)

La chanson est donc un texte poétique, mais privé de son actualisation musicale. Et, à ce titre, elle va figurer comme telle, par la suite en bonne place dans les manuels scolaires. Cependant, la plupart du temps, l'attention est davantage accordée aux textes poétiques mis en musique qu'à de véritables performances chantées et musicalisées. Cette réflexion sur le genre même de la chanson se poursuivra comme dans cette analyse de la chanson rap en 2002, qui se détache des positions de Adam :

« Premièrement, outre le découpage éventuel d'une chanson en terme de couplet/refrain, nous tentons d'analyser une chanson comme un ensemble de micro-genres hétérogènes, constitutifs de la cohésion et de la cohérence du texte. Le terme de micro-genre peut s'entendre dans un sens proche de la "séquence textuelle" proposée par J.-M. Adam, mais nous préférons insister sur les concepts de "jeu de langage" et d'"air de famille" proposés par L. Wittgenstein que sur le concept de "prototype", issu de la psychologie cognitive et qui oblige à postuler "le meilleur exemplaire" d'un ensemble descriptif ou narratif... Un micro-genre renvoie pour nous à une unité sémiologique de mode de donation des objets du discours ». (Fayolle et Masson Floch 2002 : 91-92)

## 2. La chanson comme *idéologie*

« L'analyse du discours est ainsi l'un des lieux où la linguistique rencontre la politique, encore que les modalités de cette rencontre soient parfois l'objet d'un silence un peu embarrassé ». (J.J. Courtine 1982)

L'articulation entre le discours et ses conditions de production et d'ancrage énonciatif portait naturellement l'AD vers des productions institutionnelles écrites ou sous la forme d'un oral monologal très écrit. Cependant, dès les années 80, l'AD élargit son territoire vers des genres et des énonciations moins formalisées. Elle noue aussi des liens théoriques avec la sociolinguistique. Dans ce champ, la chanson avait fait l'objet d'attentions

particulières avec un essai polémique sur Michel Sardou paru en 1978, sous la plume de Louis-Jean Calvet et Jean-Claude Klein. En voici l'incipit :

Pourquoi ce livre ? Peut-être parce qu'au fur et à mesure que la chanson acquiert droit de cité dans la gent intellectuelle, on consacre à ses interprètes des ouvrages laudatifs, mais jamais critiques. Eh quoi ! Le chanteur ne saurait-il susciter que l'admiration, l'amitié, le fanatisme ou la prébende ? Nous ne sommes pas fans de Sardou, nous ne l'admirons pas, nous ne sommes ni ses copains ni ses salariés. Mais nous estimons suffisamment important, dans la France d'aujourd'hui, le phénomène idéologique et culturel qu'il représente pour avoir décidé de consacrer quelques semaines à la rédaction des analyses qui suivent (L.-J. Calvet et J.-Cl. Klein 1978 : 2)

L'ouvrage est, je l'ai dit, polémique et pose la question de la liberté d'expression et donc de la dimension politique et performative de la chanson à travers les textes et le contexte de réception de celles-ci comme autant d'événements discursifs et politiques.

L'analyse présente déjà les caractéristiques sur lesquelles Calvet reviendra dans son ouvrage de 1982 intitulé *Chanson et société*: tant les manuels scolaires que les travaux sur cet objet occultent, comme je l'ai mentionné plus haut, la dimension expressive musicale de cet « art mineur » : par exemple la situation des concerts et des interventions de Michel Sardou dans les médias, les réactions suscitées par ses prises de positions à travers ses chansons (sur la colonisation, les femmes, la peine de mort... ). C'est donc comme texte « idéologique et culturel » que la chanson est ici envisagée et son actualisation participe de cette vision.

Dans le champ de l'analyse du discours, j'ai choisi de faire un focus sur un numéro emblématique de la revue *Mots* parue en 2002. Coordonné par Marie-Anne Paveau, Frédérique Tabaki et Maurice Tournier, le recueil s'intitule : *La politique en chansons* et est dédié au sociolinguiste Bernard Gardin. Le titre programmatique s'ancre donc dans la dimension du politique médié par la chanson et l'introduction complexifie la notion de chanson engagée, implicitement comprise par la liaison établie dans le titre entre domaine politique et domaine musical :

Le rapport entre chant et politique est plus complexe que la chanson polémique ou revendicative ne le laisse supposer. Chanter, en se voulant tout à fait déconnecté des problèmes d'époque, surtout lorsque celle-ci est violente, n'est-ce pas faire de la politique en les refoulant ? Occuper la scène et l'audition du public par l'évocation de l'intime, de rêves ou de mythes consensuels, de stéréotypes sentimentaux, n'est-ce pas contribuer à une dérivation collective, loin des soucis du temps ? (M.A. Paveau et alii 2002: 4)

Quelles sont les chansons étudiées dans ce numéro : *Le Te Deum* et *L'Internationale* comme hymnes idéologiques. Les corpus élargissent le champs des observables à d'autres langues que le latin et la chanson francophone : *Grèce, Pologne, communauté noire-américaine*. Le rap figure également en bonne place. Les chroniques reviennent au champ français avec une analyse de la figure du peuple chez Renaud, un entretien avec Magid Cherfi, le chanteur du groupe Zebda et une analyse du mot *motivé*, issu d'une chanson du même groupe, par Pierre Fiala. Enfin les compte rendus eux-mêmes portent sur des ouvrages consacrés au rapport entre chant, chanson et histoire y compris une anthologie des chansons coloniales.

Alors que l'introduction pointait la possibilité d'analyser une chanson de variété comme un signe politique (ne rien dire du monde c'est encore en dire quelque chose), aucune des contributions finalement n'aborde une chanson de ce type, même si Renaud et Zebda peuvent être considérés comme des chanteurs populaires mais leurs textes sont politiquement explicites. Au delà du contenu engagé analysé, qu'en est-il de la dimension performative ? Les conditions de production sont abordées (par exemple comment naît un hymne, comment circule et se transmet oralement la parole d'église sous une forme récitative chez Ugarte, les spécificités des chanteurs de la soul qui mettent en parole la dimension circulante et dialogale de leurs chansons : *listen, hear what I say* chez Bonnet, le travail de création collective du rap chez Fayolle et Masson-Floch...). En effet cette question de l'effectuation de ce qui est au départ un texte foncièrement « inachevé » est une piste matérialiste au sens où une chanson peut être arrangée différemment selon les prestations, augmentée ou épurée musicalement, chantée à plusieurs, reprise, le refrain scandé lors des concerts, les interventions et modifications du chanteur/chanteuse faisant alors partie du genre discursif dans la multiplicité de ses réalisations. En ce sens, une chanson est un corpus *impossible à clôturer* (pour reprendre l'expression de Sophie Moirand à propos des corpus médiatiques). Les reconfigurations sémantiques sont légion et en cela touchent au cœur de l'analyse du discours.

Pour ne citer qu'un exemple contemporain et personnel et qui dépasse le corpus de chansons engagées au strict sens politique, *Les filles du bord de mer* est une chanson d'Adamo, chanteur considéré comme chanteur de variété (il figure sur la photo du siècle reprenant les chanteurs et chanteuses yéyé en avril 1966) tout en étant auteur compositeur interprète. Au vu de l'éthos d'Adamo (homme « gentil et lisse »), cette chanson est qualifiée par le chanteur lui-même de « surréaliste belgo-italien » car le refrain s'appuie sur le détournement d'une publicité d'époque pour la lessive qui nettoyait « en douceur et profondeur ». Lors de sa reprise par le chanteur belge Arno, dont la marque de fabrique est une trivialité marquée par un fort accent flamand, la chanson dévoile du coup des connotations sexuelles de façon beaucoup plus

explicite ainsi que des « potacheries » : lors des reprises publiques au lieu de dire *tsoin tsoin*, Arno dit *joint joint*. Enfin, le 1 avril 2019, une information circule : Adamo enregistrerait une chanson rap. Ce qui a été annoncé comme un poisson d'avril, c'est devenu un véritable duo avec le rappeur Eddy Ape, où son phrasé (et un appel mémoriel des façons crues d'aborder le sexe dans la chanson rap) introduit également une sexualisation plus dense du texte initial.

### 3. La chanson comme *éthique*

Cette veine poursuit le questionnement des rapports entre discours et idéologie mais en déplaçant le curseur au niveau de l'interrogation morale et éthique des effets perlocutoires produites par la chanson.

Dans un article de 1985, le sociolinguiste Bernard Gardin défendait *une étude des morales langagières*, en s'appuyant sur les propositions émises par Michel Foucault dans *L'Histoire de la sexualité* sur « les manières dont les individus sont appelés à se constituer comme sujets de conduite morale » (Foucault, cité par Gardin page 19).

Dans la continuité (2008), Sophie Moirand et Régis Porquier s'interrogeaient plus précisément sur l'éthique langagière à travers l'usage des mots par des locuteur.trice.s occupant des positions dominantes et donc sur leur responsabilité à visibiliser et à démultiplier des termes dans l'espace public. Entre une position fonctionnelle et une position éthique, l'analyse est délicate et cruciale. Sophie Moirand poursuit cette réflexion en 2014 sur la « dimension morale de la responsabilité énonciative » et les formes discursives qu'elle prend (référenciation, généralisation et schématisation).

Marie-Anne Paveau publie en 2013 *Langage et morale. Une éthique des vertus discursives* qui concerne l'acceptabilité morale d'un énoncé. Ce tournant éthique de l'analyse du discours reflète des préoccupations sociales, tendues entre les libertés d'expression, les discours de stigmatisation et de haine et les vulnérabilités sociales conçues comme disposant d'un droit d'ajustement et de décence des énoncés sociaux.

Pour illustrer ce type d'approche je prendrai de façon emblématique le texte d'une chercheuse s'inscrivant résolument dans le cadre théorique de Paveau. Cet article de A.C. Husson paru en 2014 examine la question de la violence verbale et de ses implications morales à travers l'analyse de métadiscours relevant d'une linguistique folk produits par des blogueuses féministes lors de « l'affaire Orelsan ». Pour rappel, le chanteur a d'abord suscité une polémique à partir de son titre « Sale pute », il est poursuivi et relaxé. Il est à nouveau attaqué pour huit chansons considérées comme des incitations à la violence envers les femmes, et, à nouveau, relaxé ; je renvoie à l'article en ligne pour

plus de détails. J'y puiserai de quoi poursuivre le fil rouge de cet article : la question de l'actualisation de la chanson, la question de l'effet fiction (ou non) du texte et la question éthique du corpus même posée par la chercheuse, qui dans une note préliminaire met en garde ses lecteur.trice.s : « J'avertis les lecteurs que la violence sexiste des paroles des chansons d'Orelsan peut être choquante et peu supportable ».

L'angle original pris par A.C. Husson est d'étudier les métadiscours juridique et féministe à propos de cette affaire, qui « s'appuient sur une analyse de ce que *font* les chansons d'Orelsan » (les italiques sont de Husson). L'un des arguments utilisés est justement l'actualisation des chansons en concert émotionnellement propice à « susciter chez certains spectateurs la reproduction des comportements décrits faites [sic] aux femmes ». Par contre, la ligne de défense du chanteur va systématiquement invoquer l'effet de fiction du texte et donc sa dimension artistique unique, attelé à la négation de la dimension genrée de la violence. L'indignation morale suscitée par cette affaire et les conséquences (ou non) juridiques permettent à la chercheuse d'avancer la notion d'« éthique langagière féministe » au regard de « la responsabilité et des agents-locuteurs » qui sous-tend une telle éthique.

En Belgique, un débat semblable a eu lieu à propos du rappeur belgo-congolais Damso : le conseil des femmes francophones a contesté le fait que la composition de l'hymne de football belge pour la coupe du monde 2018 pouvait être confiée au chanteur au motif que ses textes appelaient à la violence envers les femmes et banalisaient la culture du viol. Tout le débat et l'indignation morale qui a suivi a porté à la fois sur le fait que le rap de par ses origines violentes et violeuses créait un cadre dialogique et mémoriel de référence pour le rap comme création artistique. De même le « je » du rappeur correspondait non pas à l'être du monde mais à la mise en scène d'un personnage via des formes spécifiques au rap *l'ego trip*, c'est-à-dire un texte autobiographie relatant les fantasmes et les angoisses mises en scène dans une chanson. Cependant aucune plainte n'a finalement été déposée contre le chanteur. Mais la fédération belge de football a renoncé à lui confier la composition de l'hymne footballistique.

Cette approche éthique superpose les critères précédemment énoncés : la chanson est revue à l'aune de sa textualité poétique, cette dimension visant à mettre en avant la composante fictionnelle par le travail sur la matérialité langagière et l'ethos du rappeur poète urbain; la chanson est aussi revue à l'aune de sa dimension idéologique en contexte socialement vif. En effet, l'affaire Damso éclate en novembre 2017, alors que les harcèlements et les violences faites aux femmes bénéficient enfin d'un intérêt et d'une visibilité sans précédent dans le sillage des évènements #metoo et #balancetonporc.

Si l'on poursuit la réflexion menée sur les dimensions non bornées des corpus chansons, il faudrait alors étudier les réponses apportées par les rappers Orelsan et Damso via des interviews, des interpellations des féministes sur un mode ironique mais aussi par leurs compositions musicales: le premier sort son album *La fête est finie* où je pointerai deux discours. Le texte *Basique simple* interpelle les auditeur.trice.s ne voulant voir que du premier degré dans ses textes:

*Parce que je vais dire des trucs simples  
Parce que vous êtes trop cons*

et énonce des évidences idéologiques :

*Si c'est marqué sur internet, c'est p't-être faux mais c'est p't-être vrai (simple)  
Illuminatis ou pas, qu'est-ce que ça change? Tu t'fais baiser (basique)  
À l'étranger, t'es un étranger, ça sert à rien d'être raciste (simple).*

Ensuite la chanson *Tout va bien* reposant sur des antiphrases systématiques et dont un couplet concerne les violences faites aux femmes, à l'instar d'une « excuse »:

*Si la voisine crie très fort, c'est qu'elle a pas bien entendu  
Si elle a du bleu sur le corps, c'est qu'elle a joué dans la peinture  
Et si, un jour, elle a disparu, c'est qu'elle est partie en lune de miel  
En attendant les jours de pluie, elle met ses lunettes de soleil.*

Quant à Damso, il a également répondu par un texte (supposé être celui qu'il composait pour la coupe du monde), *Humain*, où le chanteur s'interroge sur l'humanité et sa destinée :

*J crois qu'le plus intelligent s'rait d'avouer qu'on est con  
Serait d'avouer qu'on est blanc, noir ou quel que soit le ton  
Voir ce que nous laisse le temps, croire en nous mais sans le "en"  
Car qui sommes nous vraiment quand on l'est pas vraiment?  
  
Personne n'a déjà rêvé de naître  
Perdu dans le berceau, je n'ai pas cessé de naître  
J'ai couru dans mon cerveau jusqu'au fond de mon être  
J'ai trouvé loin d mes vaisseaux tout c'qui faisait mon être*

Ces réponses qu'il faudrait analyser de façon plus systématique montrent qu'il est nécessaire d'étudier la circulation et les effets produits par les chansons au prisme des débats sociaux, mais aussi des créations artistiques

reconfigurées auxquelles ils donnent lieu. La dimension éthique si elle vise à minimiser la fictionnalisation des discours suscitant des indignations morales et/ou des condamnations juridiques impose par contre la prise en compte de la réception des chansons comme des événements discursifs. En cela l'ouvrage de Calvet et Klein sur Sardou (op. cit.) et curieusement non cité par Husson, était déjà un exemple du genre : les articles et les interviews de chanteurs de l'époque évoquent la tension entre les textes réactionnaires voire « fascistes » de Sardou et ses performances scéniques :

« Car lorsqu'on fait lire les paroles de chansons de Sardou, beaucoup comprennent qu'ils ont été trompés, méprisés, etc. Seulement voilà Sardou chante ». (Pantchenko cité par Calvet et Klein, 1977, p. 31)

« C'est un phénomène scénique. Il vend bien sa salade. Les arrangements sont bien faits. C'est très violent. Même quand il chante une chanson d'amour. Et ça passe complètement au premier degré. Un laminoir. Tu es plaqué au siège tout le temps, C'est assez facho à voir ». (interview de Bernard Lavilliers, cité par Calvet et Klein, p. 35)

En guise de conclusion ouverte:

« Une analyse stylistique de la chanson peut donc difficilement se passer d'intégrer des considérations sur les arts musical et vocal puisque les faits de langue qui la constitueront auront de l'efficacité et seront transformés en événement grâce à l'accompagnement. Comment rendre compte du « Mal de vivre » de Barbara sans parler de son souffle ? Comment rendre compte d'un texte de rap sans parler de la scansion particulière qui l'accompagnera ? ». (Joël July, op.cit., p. 348)

J'ai retracé dans cet article les jalons que j'estime fondateurs dans l'approche discursive de la chanson francophone comme texte, objet culturel, idéologique et éthique. La défense de la qualité poétique et littéraire de la chanson va de pair avec sa légitimisation dans le champ scientifique et scolaire, tandis que l'analyse du discours la légitime plutôt comme une forme plutôt non institutionnelle mais collective et dialogique. D'une production considérée comme écrite et monologale, la chanson est devenu potentiellement un *moment* d'un corpus plus vaste qui comprend tant ses conditions de production que ses conditions de circulation et de réception, en ce compris les polémiques et les effets produits sur les auditeur.trices. La richesse de ces actualisations multiples montre que l'analyse discursive de la chanson a de beaux jours devant elle.

## RÉFÉRENCES

- Adam, J.M., *Éléments de linguistique textuelle*, Liège, Mardaga, 1990, 2<sup>de</sup> édition.
- Authier, J., « Hétérogénéité montrée hétérogénéité constitutive. Eléments pour une approche de l'autre en discours », *DRLAV* 25, 1982, p. 91-151.
- Authier, J., « Hétérogénéités énonciatives », *Langages* 73, 1984, p. 98-111.
- Blanckeman B. et Loucif S. (eds), « Chanson/fiction », *Revue critique de fixation française* 5, 2012.
- Bonnet, V., « Revendication et politiques en paroles : chansons de la communauté noire américaine », dans Paveau et alii, 2002.
- Calvet, J.L. et Klein, J.C., *Faut-il brûler Sardou ?*, 1977. En ligne : [marg.lng11.free.fr](http://marg.lng11.free.fr)
- Calvet, J.L., *Chanson et société*, Paris, Payot, 1982.
- Fayol, V. et Masson-Floch A., « Rap et politique » dans Paveau et alii, 2002.
- Conein, B., Courtine, J.J., Gadet, Fr., Marandin, E., Pêcheux, M., (ed), *Matérialités discursives*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 1981.
- Gardin, B. (ed.), « Pour une étude des morales langagières », *Cahiers de linguistique sociale* 7, 1985, Presses universitaires de Rouen, p. 139-144.
- July, Joël, « Faut-il inventer une stylistique de la chanson ? » dans Bougault, L. et Wulf, J. (dir.), *Stylistiques ?*, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 343-360.
- Hirschi, S., *La chanson française depuis 1980 : de Goldman à Stromae, entre vinyle et mp3*, Presses universitaires de Valenciennes, 2016.
- Husson, A.C., « Genre et violence verbale : l'exemple de "l'affaire Orelsan" », *Pratiques* [En ligne], 163-164 | 2014 URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/2315> ; DOI : 10.4000/pratiques.2315
- Marc, I., « Plaisirs et fictions dans la chanson française », *Belphegor* [En ligne], 15-2 | 2017, URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/997>.
- Moirand, S. & Porquier, R., « De l'éthique de la nomination à l'éthique de l'interprétation : autour du mot "otage" et de quelques autres », dans R. Delamotte-Légrand & C. Caitucoli, *Morales Langagières*, Mont-Saint-Aignan, 2008, p. 139-153.
- Moirand, S., « Trois notions à l'épreuve de la dimension morale du discours », *Pratiques* [En ligne], 163-164 | 2014 URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/2303>.
- Paveau M.A., Tabaki F. et Tournier M. (eds), « La politique en chansons », *Mots* 70, 2002.
- Paveau M.A., *Langage et morale. Pour une éthique des vertus discursives*, Limoges, Lambert-Lucas, 2013.
- Pratiques* n 30, juin 1981 : « Pouvoir des discours ».
- Wilmet, M., *Georges Brassens libertaire. La chanterelle et le bourdon*, Bruxelles, Aden éditions, 1991.
- Wilmet, M., « Les poètes de George Brassens », communication à l'Académie royale des langue et de littérature française de Belgique, 1999, en ligne <https://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/wilmet130299.pdf>

## ASPECTS DU TRAVAIL DE FORMULATION DANS L'INTERACTION EN CONTEXTE ACADÉMIQUE EXOLINGUE. À BASE D'UN CORPUS DE FRANÇAIS PARLÉ

ILEANA GEORGIANA TODORAN\*

**ABSTRACT.** *Aspects of the Formulating Process in the Interaction in Exolingual Academic Context. On the Basis of an Oral French Corpus.* In this article I present a summary of my PhD thesis, with the same title. The ample research is about a series of heterogeneous phenomena that appear in the spontaneous speech as traces of its making such as: *eah* of hesitation, repetitions, reformulations, etc. The corpus that I used is made of interactions between native and non-native French speakers in an academic context. The corpus analyses lead us to original conclusions relevant both for the field of linguistics and that of French language teaching.

**Keywords:** *spontaneous speech, hesitations, L2 French corpus*

**REZUMAT.** *Aspecte ale activităților de formulare într-un corpus de franceză L2 în context academic. Pe baza unui corpus de franceză vorbită.* În acest articol prezint un rezumat al tezei mele de doctorat, cu același titlu. Cercetarea privește o serie de fenomene eterogene care apar în vorbirea spontană ca urme ale elaborării acestora precum: *eah* de ezitare, repetiții, reformulări etc. Corpusul pe care l-am folosit cuprinde interacțiuni între vorbitori nativi și non-nativi de franceză în context academic. Analizele de corpus ne-au condus către rezultate originale pertinente pentru lingvistică și didactica limbii franceze ca limbă străină.

**Cuvinte-cheie:** *vorbire spontană, ezitări, corpus de franceză L2*

### 1. Objet de l'étude et présentation du corpus

La thèse comporte *six parties* dont les deux premières sont consacrées principalement aux aspects théoriques du travail de formulation et les autres, à l'analyse de corpus.

---

\* Université Babeș-Bolyai, Faculté des Lettres. Docteur en philologie, membre du CLRAD, assistante au Département des Langues Etrangères de Spécialité et a publié des articles sur le travail de formulation dans l'interaction en contexte exolingue de même que sur diverses questions liées au français parlé. E-mail : giurgiugeorgiana@yahoo.com

Nous sommes partie du constat que les *traces du travail de formulation* forment une classe de phénomènes assez *hétérogènes*. Pour les identifier et les définir, nous avons utilisé les travaux d'E. Gülich et Th. Kotschi (1983)<sup>1</sup>, qui situent leur approche du travail de formulation dans le cadre de l'analyse interactionnelle du discours, d'inspiration ethnométhodologique. Nous avons inventorié une vingtaine de *marques* (*euuh* d'hésitation, allongements, bribes d'énoncés, marqueurs de reformulation, etc.) et de *procédés* du travail de formulation (travail de dénomination, sollicitation d'aide, procédés de reformulation, commentaires métadiscursifs, etc.) typiques de la production des énoncés dans l'interaction orale. Le traitement de ces phénomènes en termes de *traces du travail de formulation* a suscité dès le départ notre intérêt pour au moins deux raisons :

- (a) *Primo*, parce que ce type d'approche est en concordance avec les directions de recherche de l'oral de date plus récente mais en plein essor, qui sont centrées sur la dynamique de *production des textes (oraux ou écrits) en interaction*;
- (b) *Secundo*, parce que l'exploitation des concepts de *traces* (des efforts déployés par les (inter)locuteurs pour (co-) produire les énoncés), de *marques* et de *procédés du travail de formulation* s'avère utile pour notre étude, qui, tout en étant centrée sur l'analyse linguistique du travail de formulation comporte également une ouverture vers la didactique du FLE<sup>2</sup>.

Notre recherche s'est donné pour support un corpus oral présentant plusieurs particularités qui confèrent une certaine originalité à notre thèse. Ainsi, les corpus de français L2 que nous avons étudiés sont des corpus enregistrés par nous-mêmes à la Faculté des Lettres de Cluj et des corpus repris à des bases de données sur Internet. Les protagonistes des diverses interactions enregistrées sont *des francophones non natifs d'origine roumaine, espagnole, allemande et britannique, qui étudient le français à un niveau académique*.

Pour ce qui est des corpus personnels, à savoir *Giurgiu 1, Giurgiu 2 et Giurgiu 3*, ceux-ci ont été constitués en 2010 et en 2012. Le corpus *Giurgiu 1* représente une conversation libre entre la lectrice de français, originaire de France, et cinq étudiantes en troisième année en section français-roumain et français-anglais. Le corpus *Giurgiu 2* représente toujours une conversation libre, mise en place par une enseignante de français du Département des langues romanes et deux étudiants en deuxième année, section français-

<sup>1</sup> Gülich E., Kotschi T. « Les marqueurs de reformulation paraphrastique » dans *Cahiers de linguistique française* 5, Université de Genève, 1983, pp. 305-351.

<sup>2</sup> FLE : français langue étrangère

anglais et français-roumain. Le corpus *Giurgiu 3* représente l'interaction entre une étudiante et son amie française, de passage chez elle.

Nous tenons à souligner que nous ne connaissons pas de recherche du TdF<sup>3</sup> à partir de productions en français L2 d'étudiants roumains.

Un autre corpus que nous avons exploité est le corpus *Salford*, qui appartient à la base de données orales *French Language Learner Corpora*, disponible sur Internet. Les douze participants sont des étudiants anglophones de l'Université de Salford de Manchester, qui, en troisième année ont fait un stage de travail de six mois dans un pays francophone. Durant les quatre ans qu'ont duré leurs études, les étudiants ont été enregistrés une fois par an.

Le corpus *Bielefeld* rassemble plusieurs enregistrements d'interactions qui se sont déroulés dans des situations de contact en 1990. Quant à nous, nous avons choisi de travailler sur des enregistrements issus d'un projet « tandem » mené dans le cadre d'un séminaire universitaire à Bielefeld. Le premier enregistrement est intitulé *Noël* tandis que le deuxième est intitulé *Uni*. Dans les deux corpus les participantes sont Pe, étudiante allemande en romanistique et Ca, étudiante française. Si la conversation qui constitue l'objet du premier enregistrement porte sur le thème des traditions de Noël en Allemagne et en France, la conversation qui fait l'objet du deuxième enregistrement porte sur la structure des études dans les deux pays.

Le fait que les interactions des différents corpus soient construites autour de topics similaires mais qu'elles émanent de situations de communication différentes nous a permis de réfléchir à l'influence du *format de participation* sur le *développement du topic* par les partenaires de l'interaction. Les observations en ce sens ne sont pas dépourvues d'intérêt pour la mise en place des activités de production en cours d'expression orale.

La présente recherche est liée également à une préoccupation professionnelle, en tant qu'enseignante de FLE. La mise en place d'enregistrements avec nos étudiants et le travail sur les transcriptions nous ont fait réfléchir aux multiples avantages de cette pratique : contribution à la construction d'une base de données orales (telle *Salford*) pouvant servir à des études longitudinales ou transversales sur les performances orales des étudiants, possibilité d'auto-évaluation par les étudiants de leurs performances, travail réfléchi sur les marques d'hésitation, etc.

## 2. Cadre théorique et méthodologique de notre recherche

Notre recherche puise ses sources dans des travaux appartenant à différents domaines des sciences du langage, à savoir, *la psycholinguistique, la*

---

<sup>3</sup> TdF : travail de formulation

*linguistique de l'oral, l'analyse textuelle du discours, l'analyse des interactions verbales et la linguistique appliquée (à la didactique du FLE)*. Provenant principalement de l'espace francophone, les contributions que nous avons présentées dans cette partie portent sur des aspects du travail de formulation aussi bien en français L1 qu'en français L2. En confrontant les résultats de ces études, réalisées sous des angles différents de recherche, nous avons pu relever des aspects *complémentaires* mais aussi des aspects *contradictaires* du travail de formulation, dont nous tenons à mentionner quelques-uns :

- (a) Les marques du TdF : entre marqueurs de la *fluence interactionnelle* (approches interactionnelles) et marqueurs de la *disfluence* des productions orales (approches psycholinguistiques);
- (b) Les marques du TdF : entre *traces spontanées*, inconscientes, du travail d'élaboration des énoncés (approches linguistiques) et *stratégies de communication*, employées de façon consciente pour améliorer la compétence de communication orale (approches didactiques);
- (c) Les marques du TdF : entre perception subjective (du locuteur) et perception intersubjective (de l'interlocuteur); il s'agit d'un aspect moins exploré mais qui aurait des retombées importantes pour l'étude de ces marques.

Le cadre épistémologique spécifique où nous avons situé notre recherche est basé sur l'articulation (non sans soulever certains défis à l'analyse) de deux modèles théoriques complémentaires, qui prennent en compte deux dimensions essentielles du travail de formulation. Il s'agit du modèle d'analyse du TdF ancré dans une *approche interactionnelle du discours* d'E. Gülich et Th. Kotschi (1983) et du modèle d'analyse de l'oral basé sur une *grammaire de l'intonation* de L. Danon-Boileau et M.-A. Morel (1998)<sup>4</sup>.

Le premier modèle sert la visée *interactionnelle* de notre recherche par l'accent mis sur la construction des séquences discursives et la gestion du travail de formulation comme activités assumées par les participants à la conversation. Nous avons donc accordé une place particulière à l'observation des phénomènes de co-production aussi bien au niveau *macro* de l'interaction (co-élaboration des séquences discursives, formes d'étayage du LNN<sup>5</sup> par le LN<sup>6</sup>) et au niveau *micro* de l'interaction (phénomènes de *co-énonciation*, *achèvement interactif*, *hétéro-reformulation*, *hétéro-correction*, *négociation* des solutions d'une difficulté de formulation par les partenaires de l'interaction, etc.).

---

<sup>4</sup> Morel A.-M. et Danon-Boileau I. *Grammaire de l'intonation. L'exemple du français*, Ophrys, Paris, 1998.

<sup>5</sup> LNN : locuteur non-natif

<sup>6</sup> LN: locuteur natif

L'intérêt que nous avons porté au deuxième modèle, à savoir le modèle Danon-Boileau et Morel (1998), concerne d'abord le découpage des productions orales de nos corpus en *paragraphes intonatifs* et respectivement l'analyse des paragraphes intonatifs en *préambules* et *rhèmes*, en tenant compte de critères intonatifs, énonciatifs et discursifs. De même, ce modèle s'est avéré utile pour la prise en compte des *dimensions morpho-syntaxique et intonative* dans l'approche des marques du TdF (*eah* d'hésitation, allongement, répétition de mots-outils, autocorrection et faux-départs). Ainsi, l'observation des rôles que jouent les marques du TdF dans la construction progressive des préambules et des rhèmes dans les extraits de nos corpus, nous a permis d'intégrer la dimension *morpho-syntaxique*. Enfin, l'approche des marques du TdF par le biais des caractéristiques *intonatives* (fréquence fondamentale, intensité, durée, pauses, rythme, etc.) nous a fourni des pistes de réflexion concernant l'exploitation didactique de notre recherche.

### 3. Analyse des séquences d'intercompréhension

La première section d'analyse a été consacrée aux séquences interactionnelle *sassurant l'intercompréhension* (S.I.).

L'analyse des séquences où les locuteurs gèrent des problèmes de production ou d'/de (inter)compréhension qui, d'une manière ou d'une autre, ont trait au lexique, a occupé une place centrale dans notre thèse. Nous en présentons les conclusions les plus importantes en fonction des principaux axes de recherche que nous avons suivis dans l'analyse des extraits de corpus S.I. à savoir :

1. les types de formulation médiate auxquels les étudiants recourent en cas de panne lexicale (Lüdi 1987)<sup>7</sup>.

Confirmant les résultats de recherches antérieures, nos analyses montrent que ce sont *les problèmes lexicaux* (la recherche du mot approprié, la conceptualisation, le fait d'ignorer un mot, etc.) qui sont responsables de l'apparition du plus grand nombre de marques du TdF. Nous avons observé aussi que, dans les situations de difficulté lexicale, les locuteurs de nos corpus font appel à tous les onze types de formulation médiate identifiés par G. Lüdi (1987), à savoir : *la formulation provisoire, la formulation floue, la formulation indéterminée, la formulation inachevée, la formulation par néocodage, la formulation cumulative, la formulation transcodique, l'énoncé définitoire, la comparaison, les explications étymologiques et les connaissances encyclopédiques*. Les critères qui guident le choix de la formulation médiate semblent liés au

---

<sup>7</sup> Lüdi, G. « Dénomination médiate et bricolage lexical en situation exolingue » in *Acquisition et interaction en langue étrangère*, 3, 1994.

type de difficulté lexicale rencontrée et à l'efficacité contextuelle de la méthode employée mais cela reste une question à approfondir. Notons aussi que certains de nos locuteurs jonglent très bien avec ces méthodes parvenant à s'exprimer en dépit de leurs lacunes lexicales.

2. les types de séquences que les interlocuteurs construisent pour régler les problèmes d'intercompréhension (Dausendschön-Gay, Gülich et Krafft: 1989)<sup>8</sup>.

Quant aux types de séquences d'intercompréhension construites par les locuteurs, une première conclusion générale concerne le caractère *mixte* des séquences. Ainsi, nous avons constaté que les séquences d'ECM<sup>9</sup> sont presque inséparables des séquences explicatives et que les séquences analytiques vont très souvent de pair avec les séquences explicatives.

Une deuxième conclusion concerne les *rôles* assumés par les locuteurs natifs et non natifs dans la construction des différents types de S.I. On a pu repérer des situations où c'est le LN qui assume le rôle principal et des situations où c'est le LNN qui le fait, en initiant une séquence d'achèvement interactif, explicative, analytique ou d'ECM.

Si les séquences d'achèvement interactif sont présentes en proportion quasi égale dans tous les corpus, *les séquences analytiques, explicatives et d'ECM* comportent la plus grande fréquence dans les deux corpus *Bielefeld*, formés d'interactions en *tandem*. Nous allons développer sous 3 les particularités des séquences *analytiques, explicatives et d'ECM* au sein des interactions en tandem et montrer en quoi ces séquences représentent un type particulier de SPA (*séquences potentiellement acquisitionnelles*).

3. Les S.I. en tant que *séquences potentiellement acquisitionnelles* (de Pietro, Matthey et Py: 1989)<sup>10</sup>.

Parmi les trois types d'interaction exolingue que nous avons envisagés, à savoir la discussion en groupe (corpus *Giurgiu1* et 2), l'interaction en tandem (corpus *Bielefeld*) et le dialogue étudiant-enquêteur (corpus *Salford*), c'est l'interaction en tandem qui contient le plus grand nombre de séquences consacrées au travail lexical et au travail métalinguistique en général. Cela s'explique par les particularités de ce type d'interaction, que nous avons

<sup>8</sup> Dausendschön-Gay U., Gülich E., Krafft U. « Formes d'interaction communicative dans des situations de contact entre interlocuteurs français et allemands », dans D. KREMER (ed.) *Linguistische Interaktionsanalysen*, Beitragezum 20, Romanistentag, Niemeyer, Tübingen (Linguistische Arbeiten 254), pp. 391-404, 1991.

<sup>9</sup> ECM: séquence d'évaluation et de commentaire métadiscursif

<sup>10</sup> DePietro, J.F., Matthey M. et Py B. « Acquisition et contrat didactique: les séquences potentiellement acquisitionnelles dans la conversation exolingue », in WEILD & Fugier H. (eds) *Actes du troisième colloque régional de linguistique*, Strasbourg, Université des Sciences Humaines et Université Louis Pasteur, pp. 99-124, 1989.

abordées aussi dans un travail en collaboration (Giurgiu et Stanciu 2014), à partir de la description d'un corpus d'interactions en tandem, en français et en roumain, recueilli au cadre d'un projet de recherche en didactique du FLE<sup>11</sup>.

Il convient de s'arrêter un peu sur les interactions en tandem en raison de la valeur « potentiellement acquisitionnelle » des séquences produites. D'abord, les participants aux projets de tandem ont un double statut : grâce à l'alternance des langues de communication pendant les rencontres, les étudiants sont à la fois *apprenants* de la langue de leur(s) partenaire(s) et *enseignants* de leur propre langue. Les interactions en tandem sont sous-tendues par un *contrat didactique*, en vertu duquel les locuteurs natifs prennent la liberté de corriger les fautes de leurs partenaires. Ainsi, le corpus *Bielefeld-Uni* démarre par un échange autour de la mise en œuvre du contrat didactique, où, après s'être mises d'accord que l'étudiante française (Ca) va corriger les fautes de l'étudiante allemande (Pe), les deux partenaires de tandem établissent également à quel moment Ca doit intervenir pour corriger les fautes de Pe. En voilà la transcription :

- 1 -----  
 Pe: .. euh:m .. mmh' .. Alor:s, Mm:,  
 Ca: d'accord' on prend quelques notEs' ..
- 2 -----  
 Pe: & oul:' bien sûr'  
 Ca: . dois-j(e) aussI corriger tes fautes' . ou pas, (bas) oui' + d'ac-
- 3 -----  
 Ca: cord, .. et je fAIs comment, je/ j'attends' que tu aies fini'de: fai-
- 4 -----  
 Ca: re ta phras E' .. et j(e) te le dis après' .. ou: je le fais d/i/ . de
- 5 -----  
 Pe: & après' la phrasE (bas) & c'e:st'  
 Ca: sUIte dès qu(e) tu fais ta faute, d'Accord,
- 6 -----  
 Pe: p(eu)t-êtr(e) mieux, + mhm' [ea] Alor:s h:m:  
 Ca: comme tu veux d'Accord

<sup>11</sup> « Tandem, bilinguisme et construction des savoirs disciplinaires : une approche du FLE/FOS en contact avec des langues de l'ECO », projet initié en 2012 par l'Université de Médecine de Cluj, en partenariat avec l'Université Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca, l'Université de Genève, l'Université de Luxembourg et l'Université Matej Bell de Slovaquie.

Les deux corpus *Bielefeld* que nous avons analysés contiennent le plus grand nombre de séquences métalinguistiques de correction. L'étudiante française initie très souvent des séquences métalinguistiques où elle corrige les fautes grammaticales, lexicales et phonétiques de son interlocutrice. Comme en contexte didactique, les séquences typiques de correction que nous avons identifiées dans les deux corpus se déroulent selon le schéma suivant :

- Intervention initiale de la non-native contenant une erreur de formulation;
- Travail de reformulation effectué par la locutrice native;
- Travail d'intégration de la formulation correcte par la locutrice non-native.

Et, comme en contexte didactique, ces séquences peuvent se dérouler également selon des schémas plus complexes, où le natif doit réitérer la correction avant que le non-natif l'assimile et où le natif explique plusieurs fois une règle structurale avant que l'apprenant la comprenne.

Un autre trait qui rend ce type d'interaction original, aussi bien par rapport aux autres types d'interaction analysés que par rapport à l'interaction en contexte didactique (classe de FLE) est lié à la construction des séquences explicatives ou d'ECM à finalité plutôt *gratuite*. Par exemple, dans le corpus *Bielefeld-Uni*, à un moment donné les deux étudiantes discutent à propos de l'étymologie du mot *audi*.

En fait, le transfert de connaissances linguistiques (lexicales, phonétiques et morpho-syntaxiques) se greffe sur un transfert important de savoir-faire et savoir-être spécifiques à la langue et à la culture des deux partenaires de tandem. Le corpus *Bielefeld-Noël*, où les deux étudiantes comparent la façon dont les Français et les Allemands passent les fêtes de Noël, représente un véritable échange interculturel. Les deux locutrices décrivent des traditions, des us et coutumes que les Français et les Allemands observent à l'occasion de ces fêtes : messe de Noël, repas, père Noël, cadeaux, chansons, vœux, etc. Dans le corpus *Bielefeld-Uni*, où le partage des connaissances culturelles et linguistiques concerne les systèmes d'enseignement allemand et français, les deux étudiantes ont l'occasion de se familiariser avec des termes liés à la sphère des études dans la langue cible.

Synthétisons ci-dessous les caractéristiques qui font du tandem une expérience inédite d'apprentissage et qui en recommande la mise en place par les enseignants dans les programmes universitaires d'enseignement d'une langue étrangère :

- la réversibilité des rôles *d'apprenant* et *d'expert*, que les interlocuteurs assument pendant les rencontres, suite au *contrat didactique* qui sous-tend ce type d'interactions;

- la coopération, l'entraide, l'échange, la réciprocité, qui sont de mise dans les tandems;

- « ...la connivence (et parfois l'amitié) qui s'installe entre les partenaires du tandem est une source de confort psychologique pour les apprenants, qui ne subissent plus la concurrence et la pression, courantes dans l'apprentissage institutionnel classique » (Giurgiu et Stanciu 2014 : 117)<sup>12</sup>.

#### **4. Les séquences à dominante *narrative*, les séquences à dominante *argumentative* et *explicative* et les séquences à dominante *descriptive***

L'analyse du travail de formulation porte dans ces sections sur quatre types de séquences discursives produites en interaction, à savoir : des séquences à dominante *narrative*, des séquences à dominante *argumentative* et *explicative* et des séquences à dominante *descriptive*. On va exposer maintenant, dans une perspective comparative, les conclusions les plus importantes auxquelles nous sommes arrivés à la fin de nos analyses.

Une première série de remarques concerne *les aspects interactionnels du travail de formulation* dans les quatre types de séquences envisagées.

Nous avons constaté que *les séquences descriptives* sont les plus favorables à l'apparition des *phénomènes de co-énonciation* (dans le sens de Jeanneret 1999)<sup>13</sup> dans tous les corpus (ou types d'interaction) examinés. C'est que, souvent, dans les S.D., les procédés de qualification ou de caractérisation sont réalisés conjointement par les partenaires de l'interaction. Le format de participation particulièrement propice à la mise en place des séquences descriptives semble être *le polylogue*, qui peut fournir un très bon cadre pour la construction de séquences descriptives dynamiques et entraînantes pour les apprenants.

Par rapport aux S.D., dans les séquences narratives, argumentatives et explicatives, les phénomènes de co-énonciation apparaissent moins souvent mais la collaboration entre les interlocuteurs prend d'autres formes. On a relevé plusieurs aspects liés à la collaboration des interlocuteurs dans la production des trois types de séquences. Un aspect commun aux S.N., aux S.A. et aux S.D., concerne l'aide à la formulation et la correction d'erreurs grammaticales. Dans les S.N. analysées, le principe de co-construction est présent :

- dans le déclenchement même des séquences: toutes les productions narratives analysées sont hétéro-déclenchées;

<sup>12</sup> Giurgiu I. G. et Stanciu A. M. « Les interactions en tandem : corpus oraux par et pour les apprenants », *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Series Philologia*, pp. 115-125, 4/2014.

<sup>13</sup> Jeanneret, T., *La coénonciation en français. Approche discursive, conversationnelle et syntaxique*, Paris, Peter Lang, 1999.

- dans les différentes étapes du déroulement de la séquence;
- à la fin de la production narrative.

Dans les S.A. la collaboration des partenaires d'interaction concerne la construction des *mouvements argumentatifs*. Dans un extrait, par ses *interventions étayantes* (sous forme de questions, paraphrases explicatives, etc.) l'enquêtrice aide l'étudiante à construire progressivement sa démarche argumentative. Dans un autre extrait, nous avons vu comment un *argument* et une *conclusion* faisaient l'objet de la coénonciation par l'étudiante roumaine et la francophone native. Parmi les trois types d'interaction envisagés, *la discussion en groupe* semble être le terrain le plus favorable au développement de séquences argumentatives, où les étudiants s'appliquent à construire une argumentation *ad hoc* en se positionnant les uns par rapport aux autres. Quant aux S.E., les séquences produites avec le plus d'aisance, la collaboration entre les interactants est le moins présente.

La deuxième série de remarques concerne le travail de formulation envisagé comme *activité du locuteur*. Nous rappelons que la démarche entreprise en ce sens a consisté à identifier et à analyser les marques du TdF dans le cadre des constituants du *paragraphe intonatif*, qui nous a servi comme unité de découpage des interventions des locuteurs. Voici les résultats les plus importants auxquels nous sommes arrivés à la suite des analyses effectuées.

En comparant les trois types de séquences discursives du point de vue du *nombre de marques du TdF*, nous avons constaté que ce sont les séquences à dominante *argumentative et explicative* qui enregistrent la plus grande fréquence de marques du TdF (243 occurrences). Avec 210 occurrences de marques du TdF, les séquences de type *narratif* se trouvent sur la deuxième position. Enfin, avec 155 occurrences de marques du TdF, les séquences de type *descriptif* se situent en dernière position. Si nous considérons que le nombre de marques du TdF est, entre autres, un indicateur des difficultés d'encodage (sur le plan cognitif, linguistique et discursif), alors nous pouvons affirmer que, du moins en ce qui concerne les productions que nous avons analysées, ce sont les opérations argumentatives qui soulèvent le plus de difficultés tandis que les opérations descriptives seraient les plus faciles à effectuer. Nous admettons les limites de ces résultats (liées aux dimensions inégales des extraits analysés pour chaque type de séquence, aux niveaux de compétences disparates des étudiants ou à l'hétérogénéité des extraits analysés pour chaque type de séquence) mais nous soulignons en même temps l'intérêt d'une étude du TdF, dans cette perspective comparative, pour la didactique du FLE.

Pour ce qui est de la fréquence d'occurrence des principales marques du TdF, celle-ci diffère d'un type de séquence discursive à l'autre. Le *euh*

d'hésitation compte le plus d'occurrences dans les S.N. et les S.D. tandis que dans les S.A. & S.E. c'est l'allongement vocalique qui prend le dessus. Dans les S.N., l'allongement occupe la troisième position et dans les S.D., la deuxième. La répétition occupe la deuxième position dans les S.N. et la troisième position dans les S.A. & S.E. et les S.D. Avec le moins d'occurrences, les autocorrections et les faux-départs occupent toujours les places finales. Ces résultats ne coïncident que partiellement avec les résultats établis pour le français L2 (voir Candea 2000)<sup>14</sup>, où l'ordre dans lequel apparaissent les marques du TdF, du point de vue de leur fréquence, semble être : *eah* d'hésitation, allongement vocalique, répétition de mots-outils, autocorrections et faux-départs. Notons également que des différences non négligeables apparaissent d'un étudiant à l'autre de ce point de vue : si certains étudiants semblent employer avec une prédilection une marque (par exemple le *eah* d'hésitation), d'autres semblent préférer s'appuyer dans leur travail de formulation sur une autre (par exemple, la répétition de mots-outils).

L'observation de l'endroit où les marques du TdF s'insèrent au sein du paragraphe intonatif pointe vers des similitudes entre les productions orales en français L1 et les productions orales en français L2, dont il convient de rappeler :

- la présence très fréquente du *eah* d'hésitation à côté des ligateurs du préambule tels « et », « puis », « alors », « donc »;
- le recours fréquent des locuteurs à la *répétition* du dispositif rhématique (qui peut être le présentatif *c'est*, l'existential *il y a* ou un verbe plein);
- la participation du *eah* d'hésitation à la construction progressive des syntagmes verbaux au sein des rhèmes;
- le rapport direct entre la longueur des préambules et des rhèmes et la fréquence d'apparition des marques du TdF;
- la plupart des autocorrections sont de nature grammaticale (phonétique ou morpho-syntaxique : genre du prédéterminant du nom, choix de l'auxiliaire, etc.);
- le rôle primordial des reformulations

Nous ne pouvons pas clore cette série d'observations sans mettre en lumière les *fonctions essentielles des (hétéro-)reformulations* dans le processus du travail de formulation qu'entreprend le locuteur seul ou en collaboration avec son/ses interlocuteur(s). À l'aide des procédés de reformulation le locuteur peut 'sauver' une construction mal partie, peut réassembler correctement des bribes initiales disparates, peut faire varier les formulations afin de réaliser des démarches de dénomination, de conceptualisation, d'explication, etc.

<sup>14</sup> Candea M. *Contribution à l'étude des pauses silencieuses et des phénomènes dits d'hésitation en français oral spontané*, thèse de doctorat, Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle, dir. M.-A. Morel, 2000.

complexes. Les (hétéro-)reformulations sont indispensables au déroulement des séquences d'intercompréhension et au processus d'enseignement/apprentissage, qui sous-tend à des degrés différents, les interactions exolingues que nous avons soumises à l'examen.

## 5. Conclusions

Tout compte fait, nous pouvons affirmer que les marques et les procédés du TdF jouent un rôle important en tant *qu'auxiliaires de la production orale* aussi bien en français L1 qu'en français L2. Reflets naturels des difficultés d'encodage ou tout simplement indicateurs du dire en train de se faire, ces marques surgissent de façon spontanée et naturelle aussi bien dans les interventions des natifs que dans les interventions des non natifs. Comment en faire donc des *stratégies de communication orale*, objet d'un apprentissage réfléchi? Tout en reconnaissant la validité des réponses fournies par les études antérieures, nous souhaitons donner notre propre réponse à cette question. Cela nous permettra d'ouvrir notre recherche vers de nouvelles perspectives d'étude et d'applicabilité didactique.

A notre avis, une des formules pertinentes d'approche didactique de ces marques serait leur prise en compte *prosodique* en tant que *pauses remplies* (le *eah*, l'allongement, la répétition, les mots de remplissage tels « bon », « ben ») et respectivement en tant que *pauses silencieuses*. Cela passe bien évidemment par la reconnaissance de ces marques comme marqueurs de frontières inton-syntaxiques entre les constituants des énoncés ou entre énoncés ou comme marqueurs de continuité au sein d'un même constituant, aussi bien en L1 qu'en L2. Nous pensons donc que l'apprentissage de ces phénomènes gagne en pertinence et efficacité s'il est intégré dans *l'enseignement des structures de la langue parlée*. Au-delà des occurrences spontanées et naturelles, une acquisition réfléchie des marques du travail de formulation (*eah*, *allongement*, *pause*, *répétition*) spécifiques du français parlé passerait donc par l'acquisition des structures intonatives, énonciatives et syntaxiques typiques de la langue parlée. Comme nous l'avons vu avec Candea (2000), ces marques ont des traits prosodiques spécifiques qui respectent les règles de la grammaire intonative du français, apparaissent à certains endroits dans les constituants du paragraphe intonatif, rentrent dans certaines combinatoires, respectent certaines normes sociolinguistiques, participent à la structuration et à la segmentation de la chaîne sonore, etc. C'est pourquoi nous pensons qu'une pratique assidue des structures syntaxiques et surtout intonatives du français oral spontané peut contribuer à une acquisition implicite et naturelle de ce qu'on pourrait appeler des « *patterns* d'hésitation typiques du français oral spontané ».

En fait, ce propos va tout-à-fait dans le sens des résultats de nos analyses, qui montrent que, si les étudiants maîtrisent assez bien les structures syntaxiques et énonciatives du français parlé, la majorité d'entre eux ne sont pas familiarisés avec les structures intonatives du français oral. Il est très facile de détecter les « accents » roumain, allemand et anglais dans les productions de nos étudiants, accents qui s'expliquent par l'utilisation des structures mélodiques de la langue primaire. Or, comme soutient Sagot (1985: 81)<sup>15</sup>, un travail phonétique qui vise « la ré-éducation de l'oreille par la sensibilisation à tous les éléments fondamentaux du continuum sonore : rythme, intonation, mélodie, est un préalable à l'expression et il répond au problème psychologique que l'on rencontre au moment de l'EXPRESSION dans la langue étrangère : avoir honte de s'exprimer et de s'exprimer avec « l'accent » qu'il faut ». Donc, il est important de tenir compte aussi des propriétés prosodiques des marques du TdF (*euuh*, allongement, pause, répétition) qui participent non seulement au travail de formulation mais aussi à la structuration rythmique et intonative de la chaîne sonore. Nous croyons qu'il s'agit ici d'une piste de réflexion complexe qui touche au domaine de la phonétique comparative (de la langue maternelle et du français L1 et L2) avec des retombées intéressantes pour la didactique du FLE, plus spécifiquement pour l'amélioration de la compétence orale chez les apprenants.

D'autres implications pratiques de notre recherche concernent la démarche pédagogique de préparation des tâches de production orale en cours de FLE. Il est très important, à notre avis, pour un enseignant, de prévoir les difficultés d'encodage liées aux contraintes discursives-génériques et linguistiques (grammaticales, lexicales) auxquels un apprenant doit faire face dans l'accomplissement d'une tâche de production orale en interaction et de préparer des activités qui viennent à la rencontre de ces difficultés. Pour ce qui est du moment de l'évaluation, il est important que l'enseignant tienne compte des difficultés cognitives, thématiques, pragmatiques et interactionnelles qui sous-tendent l'accomplissement d'une tâche orale spécifique. Aussi, l'évaluation du degré de *fluence* des productions orales en fonction des marques d'hésitation nous semble être une démarche assez complexe : l'enseignant doit identifier celles qui sont des *auxiliaires* normaux dans le processus de production de la parole en situation spontanée et les hésitations véritablement *dysfluentes*. En tous cas, ces phénomènes sont utiles pour l'enseignant dans la saisie des difficultés lexicales ou grammaticales ou des blocages de communication auxquels se confronte l'apprenant.

---

<sup>15</sup> Sagot H. et al. *Pourquoi pas. Méthode audiovisuelle de français pour adolescents et adultes/Niveau 1. Un livre du maître*, Pedagogi-a : Paris, 1985.

Nous terminons par dire que, dans l'espace du présent travail de recherche, nous espérons avoir réussi à mettre en évidence, d'un côté, le fonctionnement complexe des marques et des procédés du travail de formulation sur le plan linguistique (prosodique et morpho-syntaxique), discursif et interactionnel et, de l'autre côté, la pertinence de leur prise en compte dans la démarche pédagogique portant sur l'enseignement du français parlé.

## BIBLIOGRAPHIE

- Candea, Maria, *Contribution à l'étude des pauses silencieuses et des phénomènes dits d'hésitationen français oral spontané*, thèse de doctorat, Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle, dir. M.-A. Morel, 2000.
- Dausendschon-Gay, Ulrich; Gülich, Ekisabeth; Krafft, Ulrich, « Formes d'interaction communicative dans des situations de contact entre interlocuteurs français et allemands », dans D. KREMER (ed.) *Linguistische Interaktionsanalysen*, Beitragezum 20, Romanistentag, Niemeyer, Tübingen (LinguistischeArbeiten 254), pp. 391-404, 1991.
- De Pietro, J.F.; Matthey, M. ; Py, B, « Acquisition et contrat didactique : les séquences potentiellement acquisitionnelles dans la conversation exolingue », in WEILD & Fugier H. (eds) *Actes du troisième colloque régional de linguistique*, Strasbourg, Université des Sciences Humaines et Université Louis Pasteur, pp. 99-124, 1989.
- Giurgiu, Ileana et Stanciu, Alexandra, « Les interactions en tandem : corpus oraux par et pour les apprenants », *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Series Philologia*, pp. 115-125, 4/2014.
- Giurgiu, Ileana, *Aspects du travail de formulation dans l'interaction en contexte exolingue. A base d'un corpus de français oral*, thèse soutenue à la Faculté des Lettres, Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, dir. L.S. Florea, 2015.
- Gülich, Elisabeth et Kotschi, Thomas, « Les marqueurs de reformulation paraphrastique » dans *Cahiers de Linguistique Française* 5, Université de Genève, pp. 305-351, 1983.
- Jeanneret, Thérèse, *La coénonciation en français. Approche discursive, conversationnelle et syntaxique*, Paris, Peter Lang, 1999.
- Lüdi, Georges, « Dénomination médiata et bricolage lexical en situation exolingue » in *Acquisition et interaction en langue étrangère*, 3, 1994.
- Morel, Annick-Mary et Danon-Boileau, *Grammaire de l'intonation. L'exemple du français*, Ophrys, Paris, 1998.
- Sagot, H. et alii, *Pourquoi pas. Méthode audiovisuelle de français pour adolescents et adultes/Niveau 1. Un livre du maître*, Pedagogi-a : Paris, 1985.

## DÉFIS DE LA TRADUCTION DU *BÂILLON* D'É.-E. SCHMITT EN ROUMAIN ET EN PORTUGAIS. ÉTUDE COMPARATIVE DES TEMPS VERBAUX

VLAD DOBROIU\*

**ABSTRACT.** *Translating Le Bâillon by Éric-Emmanuel Schmitt from French into Romanian and Portuguese: Comparative Study of the Uses of Tenses.* When translating *Le Bâillon* by Éric-Emmanuel Schmitt from French into Romanian and Portuguese, we realized that the sequence of tenses is quite different from one language to another, even though we could identify multiple pairs of apparently similar tenses, such as “le passé simple”/ “perfectul simplu”/ “o pretérito perfeito simples”. The main issue is that these tenses have different semantic and stylistic values in Romanian, French and Portuguese.

**Keywords:** *translation, sequence of tenses, verbal violence, theatre, monologue.*

**REZUMAT.** *Le Bâillon de Éric-Emmanuel Schmitt, probleme de traducere a timpurilor verbale din franceză în română și portugheză.* Pentru a traduce piesa de teatru *Le Bâillon* de Éric-Emmanuel Schmitt din franceză în română și în portugheză, a fost nevoie de o analiză atentă a timpurilor verbale în cele trei limbi romanice, dat fiind că unele perechi de timpuri verbale aparent similare, precum „le passé simple”/ „perfectul simplu”/ „o pretérito perfeito simples”, au valori semantice și stilistice diferite.

**Cuvinte-cheie:** *traducere, timpuri verbale, violență verbală, teatru, monolog.*

Publiée chez les Éditions Albin Michel en 1999, la pièce de théâtre *Le Bâillon* d'Éric-Emmanuel Schmitt<sup>1</sup> a été mise en scène en France et dans

---

\* Docteur en philologie de l'Université « Babeș-Bolyai » de Cluj-Napoca et membre du Centre de recherches en linguistique romane et analyse du discours de la Faculté des Lettres. A publié en 2018 sa thèse de doctorat sur le discours théâtral d'Éric-Emmanuel Schmitt. À présent il fait des études sur l'histoire de la langue et de la culture portugaises à l'Université de Lisbonne. E-mail : dobroiuvlad@yahoo.com.

<sup>1</sup> Le présent article a comme point de départ une autre analyse de cette pièce de théâtre, que nous avons publiée en 2018 dans le volume « Confluente etnologică, estetică, literară și lingvistică. Mythos și Logos », coord. Cristina Iridon, Editura Universității Petrol-Gaze, Ploiești.

d'autres pays d'Europe, y compris en Roumanie. Elle a suscité l'intérêt des praticiens de la scène, amateurs ou consacrés ayant une expérience de plusieurs années dans ce domaine, comme Raluca Paun, actrice au Théâtre national de Craiova<sup>2</sup>.

Le personnage principal de cette pièce de théâtre en un acte s'appelle David. Arrivé dans l'autre monde après avoir contracté le HIV, le jeune se confesse à un autre homme qu'il n'arrive pas à voir très clairement. En effet, l'allocutaire passe pour « un homme invisible » : « Il s'est arrêté. (*A l'homme invisible*) Vous l'aviez décidé avant que je ne vous le demande ? » (Schmitt, 1999 : 225). Dans l'au-delà, David se souvient des plus importants événements de sa jeunesse, dans le petit village natal où il s'occupait aux travaux des champs, ainsi que des derniers moments passés avec son bien-aimé.

### 1. La pluralité générique de la pièce *Le Bâillon*

*Le Bâillon* d'Éric-Emmanuel Schmitt comporte des séquences narratives et des séquences conversationnelles. Les premières sont proférées par le personnage principal<sup>3</sup> en utilisant divers temps verbaux du passé. Les plus usités, dans ces parties du texte dramatique, sont le plus-que-parfait et le passé simple. Les séquences conversationnelles, quant à elles, appartiennent au plan du discours. Elles sont ancrées dans la situation d'énonciation à travers les déictiques de temps, d'espace et de personne.

Prenant comme point de départ les considérations d'André Petitjean (2012) et de Jean-Michel Adam (2011) sur les particularités compositionnelles des écrits dramatiques, il est plus facile d'identifier correctement les instances énonciatives d'une pièce de théâtre et, ainsi, de mieux comprendre leurs rôles. Ils considèrent que la pluralité générique des textes dramatiques vise surtout les expérimentations scripturales qui touchent les deux couches textuelles d'une pièce de théâtre, à savoir les didascalies et les dialogues.

Nous considérons que la notion de pluralité générique pourrait également être utilisée pour faire référence au chevauchement des séquences narratives et conversationnelles au sein d'un même texte dramatique, comme

---

<sup>2</sup> Il s'agit d'un spectacle organisé en 2009 par l'Association Dimanche en collaboration avec le Lectorat de français de l'Université de Craiova, qui a eu lieu au Théâtre LUNI du pub « Green Hours », à Bucarest.

<sup>3</sup> Bien qu'il s'agisse d'un monologue, il y a un autre personnage qui interagit avec David, appelé « l'homme invisible ». De plus, lorsqu'il raconte sa jeunesse dans le village natal, le jeune homme se souvient également de quelques disputes avec ses parents et de l'amour qu'il a partagé avec l'homme de la forêt. Étant donné que David présente son histoire de vie à un autre personnage avec lequel il entre en interaction, on le considère comme le personnage principal de la pièce.

il arrive dans les monologues narratifs au théâtre. Jean-Michel Adam (2011 : 245) affirme d'ailleurs que ces textes se trouvent à la limite entre récit et conversation :

Ce genre [c'est-à-dire le monologue narratif théâtral]<sup>4</sup> présente un double intérêt théorique et méthodologique : il permet, d'une part, de poser très concrètement la question de l'insertion de séquences hétérogènes du type [*conversation* [*récit*] *conversation*] et, d'autre part, de montrer que l'articulation de séquences hétérogènes peut être l'objet d'une codification à un moment historique de l'évolution du macro-genre du « Poème dramatique », et d'une de ses unités assez spécifiée pour former un genre narratif.

Au cas où le personnage principal se crée une autre identité ou entre en interaction avec d'autres personnages, qu'ils soient imaginaires ou non, on a affaire à un type à part de dialogue, bien que le texte puisse formellement être inclus dans la catégorie des monologues. Si l'interlocuteur répond au personnage principal de manière non verbale, il peut être considéré, dans un tel cas, comme un participant actif au discours. Des problèmes de contextualisation peuvent surgir au moment où le texte est travaillé par les praticiens de la scène. L'exclusion des informations sur les gestes des personnages pourrait changer beaucoup la perspective sur le déroulement de l'action.

## **2. Temps verbaux et plans d'énonciation**

Les paradigmes de formes verbales dans les langues romanes, comme le roumain, le portugais et le français, sont plutôt similaires. En français, les temps verbaux du *discours* et ceux de l'*histoire* sont assez bien délimités et il existe relativement peu d'exceptions aux règles gouvernant la concordance des temps. Lorsqu'il raconte des événements passés, le personnage d'un texte dramatique prend la place d'un narrateur-didascale (cf. Petitjean, 2012 : 21) et, très souvent, il fait partie des séquences narratives.

### **2.1. Le passé simple en roumain, portugais et français**

Dans ces trois langues dérivées du latin, les locuteurs font appel aux modes verbaux de l'indicatif, du conditionnel ou du subjonctif pour affirmer des certitudes, exprimer leurs projets d'avenir et leurs intentions ou transmettre à autrui leurs émotions. Il faut toutefois préciser que l'emploi des

---

<sup>4</sup> C'est notre intervention dans le texte.

temps verbaux peut être parfois différent d'une de ces trois langues romanes à l'autre. Le passé simple est l'un des temps verbaux qui peut mettre en difficulté même les traducteurs professionnels, car ses valeurs sémantico-stylistiques varient considérablement du roumain au portugais ou au français.

Dans la version originale de la pièce de théâtre *Le Bâillon* d'É.-E. Schmitt, c'est-à-dire la version en français, le présent de l'indicatif et le passé composé sont les temps qui apparaissent le plus souvent dans les séquences conversationnelles, plus exactement dans les parties du texte dramatique où le personnage principal essaye de dialoguer avec l'homme inconnu et invisible qui se trouve près de lui. Dans les séquences narratives, en revanche, David décrit sa jeunesse dans le village natal. Les souvenirs sont présentés en utilisant des temps passés, tels que l'imparfait de l'indicatif, le passé simple et le plus-que-parfait.

En ce qui concerne l'utilisation du passé simple, ce temps verbal a des valeurs sémantico-stylistiques qui diffèrent considérablement dans les trois langues romanes qui nous intéressent tout particulièrement. En s'inspirant des théories d'Émile Benveniste sur la linguistique de l'énonciation, Harold Weinrich (1973) considère que le passé simple est, en français, surtout un temps narratif. Il faut ajouter que ce temps verbal a presque totalement disparu du discours oral, cependant il est fréquemment utilisé à l'écrit, surtout à la troisième personne (cf. Grevisse, 2005 : 1253).

En roumain, le passé simple n'est pas constamment employé à l'oral, à l'exception de la région d'Olténie où les locuteurs l'utilisent beaucoup même de nos jours. Les locuteurs de Moldavie et de Transylvanie perçoivent en général le passé simple comme un temps verbal régional qui appartient presque exclusivement à l'Olténie. Ce temps verbal peut parfois apparaître dans les conversations quotidiennes des locuteurs de ces deux autres grandes régions de Roumanie, mais c'est généralement pour mettre en évidence une attitude ironique de la part du locuteur envers le contenu de son discours (v. Sporiş, 2012 : 69-70).

On peut également employer le passé simple pour relater des actions qui ont eu lieu dans un passé assez proche du moment de l'énonciation (*Ibid*), mais cela n'arrive en vérité que très rarement. À noter que la plupart des locuteurs natifs de langue roumaine remplacent d'habitude le passé simple par le passé composé. Ce dernier est utilisé, à l'oral comme à l'écrit, pour dénoter des actions et des événements dont le déroulement est déjà achevé. Le locuteur présente souvent ces événements passés en se rapportant au moment de l'énonciation (*Ibid*).

Au Portugal, la situation est différente de celle de la Roumanie. C'est le passé simple qui est souvent utilisé à l'oral et à l'écrit. On préfère utiliser

d'habitude les temps simples à la place des temps composés du passé, dans les discours oraux et parfois même dans les textes, à condition que le co(n)texte permette de se rendre compte qu'il s'agit, en fait, d'une action qui est déjà achevée. Cette situation concerne non seulement le mode indicatif, mais aussi le mode subjonctif<sup>5</sup>. À propos de cette particularité du portugais, Fernanda Irene Fonseca affirme :

Queremos referir-nos à hipótese proposta por E. Benveniste (e depois retomada por H. Weinrich) de distinção de dois níveis de enunciação – *história (ou narrativa) e discurso* – que teriam como marca, entre outras, a escolha entre duas séries temporais da flexão verbal. Na demarcação entre essas duas séries ocupa um lugar de destaque a oposição entre o PS e o PC decorrente da observação do seu emprego em francês e noutras línguas em que igualmente se verificou uma concorrência entre essas formas e uma substituição mais ou menos completa do PS pelo PC, facto que não se verificou em português (1994 : 38).

## **2.2. Le passé simple et les verbes perfectifs**

Au moment où l'on analyse les syntagmes verbaux, il est nécessaire de prêter attention non seulement au mode et au temps des verbes, mais aussi à leur aspect. En français, les verbes peuvent avoir un aspect perfectif ou imperfectif, en fonction de leur contenu sémantique. Selon Ligia-Stela Florea, le contenu sémantique des verbes renferme généralement des informations visant le sens lexical et l'aspect lexical. Le mode d'action ou l'aspect lexical est « le reflet linguistique de la manière dont le procès se déroule dans la réalité [...] le procès [peut être présenté] comme achevé ou inachevé, comme ponctuel ou duratif, près de son début ou près de sa fin » (1990 : 15).

Lorsqu'on catégorise les verbes comme perfectifs ou imperfectifs, il faut prendre en compte la notion de limite. Les verbes qui incluent dans leur sémantisme la notion de limite sont perfectifs, tandis que ceux qui n'incluent pas cette notion dans leur sémantisme s'appellent imperfectifs. En d'autres mots, les verbes qui « désignent une action comportant un terme naturel au-delà duquel elle ne peut pas se prolonger sans donner lieu à une situation nouvelle (un résultat) » (*Ibid*) sont nommés perfectifs ou résultatifs ou terminatifs.

En règle générale, l'imparfait de l'indicatif est utilisé pour dénoter des actions ligne, c'est-à-dire des actions en cours de déroulement, des descriptions

---

<sup>5</sup> Ces règles de grammaire ont été discutées et analysées au Cours de langue et de culture portugaises (août 2018) qui a été organisé par l'Institut Camões à la Faculté des Lettres de l'Université de Lisbonne.

de décor ou encore des actions appartenant au second plan du récit. Étant donné que le contenu sémantique des verbes imperfectifs n'inclut pas normalement la notion de limite, ils peuvent être employés à l'imparfait de l'indicatif sans que des effets stylistiques particuliers se produisent. Quant aux verbes perfectifs, qui comportent dans leur sémantisme la notion de limite, ils vont le mieux non pas avec l'imparfait, mais avec le passé simple ; aussi leur emploi à l'imparfait donne-t-il naissance à des effets de sens qui peuvent modifier l'image de l'action.

Le propre de l'imparfait est d'exprimer une action qui dure indéfiniment (action ligne), aussi se marie-t-il parfaitement avec les verbes imperfectifs. Le passé simple, par contre, exprime une action momentanée (action point) qui le rend propre à se combiner avec les verbes perfectifs. Or, quand c'est le contraire qui arrive, c'est-à-dire quand un verbe perfectif est mis à l'imparfait et un verbe imperfectif, au passé simple, de nouvelles nuances surgissent qui produisent des effets inattendus (imparfait de narration, passé simple à nuance inchoative, etc.). (*Ibidem*, p. 16)

### 3. Analyse de fragments traduits

Vous m'écoutez ? Vous vous ennuyez? C'est normal... Mais ici on s'habitue à tout, même à l'ennui. Disons plutôt qu'on manque de points de comparaison, vu qu'il ne se passe rien...

Je **rentrais**<sup>6</sup> chez moi et je leur **dis**, calmement, à mes parents, d'une voix lente, une voix posée que je ne me connaissais pas, une voix presque savante... je leur **dis** cette maladie, son nom et que j'allais mourir, sans doute, dans les mois à venir, même si l'on n'y croyait pas encore, car on ne croit à ce qui n'existe pas, et qu'est-ce qui existe moins que la mort ? Mon père buvait, ma mère se taisait. Puis ses lèvres **sifflèrent**, en griffant le silence : « Comment l'as-tu attrapée, cette saloperie, hein, comment l'as-tu attrapée ? » [...]

Je **répondis** à la question de ma mère. Elle **jura**, d'une langue sèche, comme un fouet, et mon père **cracha** par terre. J'**allai** dans ma chambre, parce que la marche depuis la ville m'avait finalement épuisé. [...]

C'est sous leurs yeux que je **devis malade**. Ils m'interdisaient de sortir et lorsque, le matin, ils me dévisageaient, ils cherchaient les défaites de la nuit, vérifiaient les progrès de ma maigreur, s'assuraient que mes draps avaient été lessivés par les fièvres. Ils ne considéraient plus, en moi, que ma maladie. [...]

Mais je ne comprenais pas – je n'ai jamais eu d'imagination – que ma maladie, c'était leur honte, et qu'ils lui préféraient ma mort. Ils s'impatientsaient, ils ne me

<sup>6</sup> Nos soulignements.

voyaient plus, ils fixaient derrière moi l'ombre qui me guettait, je devenais transparent. Mes regains de santé les agaçaient, cela n'allait pas assez vite ; ma vie – pardon : ce qu'ils appelaient « mon agonie » – leur devenait odieuse. Je crois – car ils ne sont pas mauvais – qu'ils attendaient que je sois mort pour pouvoir me regretter. Un soir, j'**entendis** mon père hurler : « Je vais le foutre dehors, je vais le foutre dehors ! » Un voisin avait souri un petit peu trop en croisant mon père sur le chemin.

(Schmitt, 1999 : 230-233)

Mă ascultați? Vă plictisiți? E normal... Însă aici ne obișnuim cu orice, chiar și cu plictiseala. Să spunem mai degrabă că ducem lipsă de termeni de comparație, dat fiind că nu se întâmplă nimic...

**M-am întors** acasă și le-**am spus** părinților mei, calm, cu o voce lentă, cu o voce așezată pe care nu mi-o cunoșteam, cu o voce aproape savantă... le-**am spus** de boala asta, numele ei și că urma să mor, fără îndoială, în lunile următoare, chiar dacă n-o credeam încă, căci nu credem în ceva ce nu există și ce există mai puțin decât moartea? Tata bea, mama tăcea. Apoi, buzele ei **au șuierat**, zgâriind liniștea : „Cum ai căpătat mizeria asta, hm, cum ai căpătat-o ?” [...]

I-**am răspuns** mamei la întrebare. Înjurăturile ei **loveau** fără milă, ca un bici, și tata **scuipa** pe jos. **M-am dus** în camera mea pentru că drumul pe jos din oraș mă epuizase în cele din urmă. [...]

**Mă îmbolnăveam** sub ochii lor. Îmi interziceau să ies, iar dimineața, când se uitau la mine, căutau înfrângerile nopții, socoteau cât am slăbit, se asigurau că așternutul îmi fusese spălat de febră. Nu mai vedeau în mine decât boala. [...]

Dar eu nu înțelegeam – n-am avut niciodată imaginație – că boala mea era rușinea lor și că preferau moartea mea în locul ei. Își pierdeau răbdarea, nu mă mai vedeau, fixau în spatele meu umbra care mă pândea, deveneam transparent. Scurtele mele reveniri îi agasau, lucrurile nu mergeau destul de repede; viața mea – pardon: ceea ce ei numeau „agonia mea” – le devenea odioasă. Cred – căci nu sunt răi – că așteptau să fiu mort ca să mă poată regreta. Într-o seară, l-**am auzit** pe tata urlând: „O să-l azvârl afară, o să-l azvârl afară!”. Un vecin zâmbise puțin cam mult când se întâlnește cu tata pe drum.

O Senhor está a ouvir-me? Está aborrecido? É normal... Mas aqui acostuma-se com tudo, até com o tédio. Digamos que nos faltam termos de comparação, visto que não se passa nada...

**Fui** para casa e **disse**, calmamente, aos meus pais, com uma voz lenta e segura que era nova para mim, uma voz quase instruída... **Falei**-lhes da doença, do seu nome e de que eu ia morrer sem dúvida, nos próximos meses, mesmo que ainda não acreditássemos, porque não acreditamos no que não existe. E o que é que existe menos do que a morte? O meu pai bebia, a minha mãe ficava calada. Depois, os lábios dela **sibilaram**, arranhando o silêncio: «Como é que apanhaste essa porcaria, eh, como é que a apanhaste?» [...]

**Respondi** à minha mãe. Ela **praguejou** secamente, como um chicote, e o meu pai **cuspiu** no chão. **Fui** para o meu quarto, porque andar na cidade deixou-me esgotado. [...]

Foi diante dos olhos deles que **fiquei** doente. Eles proibiram-me de sair e, de manhã, quando olhavam para mim procurando as derrotas da noite, eles viam o progresso da minha magreza, assegurando-se de que os meus lençóis estavam molhados devido às febres. Eles não viam mais nada em mim, só a minha doença. [...]

Mas eu não compreendia – nunca tenho tido imaginação – que a minha doença era a vergonha deles e que eles preferiam a minha morte a ela. Eles ficavam impacientes, não olhavam mais para mim. Fixavam o olhar atrás de mim, na sombra que me observava. Eu tornava-me transparente. Quando recuperava, ficavam irritados. Não estava a acontecer suficientemente rápido; a minha vida – perdão: o que eles chamavam «a minha agonia» – tornou-se odiosa para eles. Acho que eles esperavam que eu morresse para poderem chorar por mim, porque eles não são más pessoas, acho eu. Uma noite, **ouvi** o meu pai a gritar: «Vou pô-lo na rua, vou pô-lo fora de casa!». Um vizinho sorriu um pouco demais quando se cruzou com o meu pai no caminho.

Lorsque nous avons traduit en roumain et en portugais les séquences narratives et conversationnelles du texte dramatique *Le Bâillon* d'É.-E. Schmitt, nous avons pris en considération la dichotomie perfectif – imperfectif des verbes en français.

Les verbes qui étaient dans la version originale au passé simple, nous les avons traduits en roumain par le passé composé, car le passé simple (*perfectul simplu*) n'est couramment utilisé que dans la région du Sud-Ouest de la Roumanie déjà mentionnée. Dans la plupart des cas, les temps verbaux de la variante roumaine sont identiques à ceux de la variante française, à quelques exceptions près. Étant donné que, en roumain, les verbes peuvent être conjugués au mode impératif uniquement à la deuxième personne au singulier et au pluriel (v. Băcilă, 2015 : 62), le verbe « disons » (I<sup>ère</sup> personne, pluriel, mode impératif) a été traduit en roumain par le subjonctif « să spunem ».

En ce qui concerne la traduction en portugais, nous avons choisi de maintenir les verbes au passé simple (*o pretérito perfeito simples*), parce que ce temps verbal est fréquemment utilisé au quotidien, à l'écrit, comme à l'oral. Ainsi, les verbes (je) « répondis », (je) « rentra », (je) « dis », (ses lèvres) « sifflèrent » ont été traduits en portugais par « respondi », « fui », (eu) « disse » et (os lábios dela) « sibilaram » respectivement.

Pour traduire le syntagme verbal (je) « devins malade », nous avons opté pour l'imparfait, en roumain, mais nous avons gardé le passé simple dans la version portugaise. Dans la version roumaine, il aurait été possible de mettre le verbe au passé composé, mais nous avons finalement choisi

l'imparfait pour mieux mettre en évidence le déroulement de l'action. Ainsi, l'aggravation de l'état de santé du personnage principal est vue comme un procès en évolution. David continue à survivre jusqu'à ce que le corps cède finalement à la maladie et alors il passe dans l'au-delà.

Quand le jeune homme annonce à sa famille les résultats des examens médicaux, les parents ont une réaction violente, sa mère « jura, d'une langue sèche, comme un fouet » et son père « cracha par terre ». En roumain, si on optait pour des verbes au passé composé, on comprendrait le plus probablement que la mère a juré une fois et que le père a craché par terre une seule fois aussi. Dans la version française, cette limitation de l'action n'est pas incluse dans le contenu sémantique des verbes dont l'aspect lexical relève du fréquentatif. Par conséquent, nous avons choisi de traduire ce syntagme verbal par l'imparfait de l'indicatif. De cette façon, on laisse entendre que les réactions des parents ont eu un caractère répétitif, autrement dit que la mère a proféré plus d'un juron et que le père a craché plus d'une fois par terre. De plus, ces verbes font partie d'une série d'actions qui sont majoritairement à l'imparfait même en français, car elles décrivent le comportement quotidien des parents envers le jeune homme : (ils) « interdisaient », (ils) « dévisageaient », (ils) « cherchaient », (ils) « vérifiaient », (ils) « s'assuraient » et (ils ne) « considéraient » (que). Déprimé par l'attitude hostile de ses parents, le jeune homme décide de quitter finalement la maison et de se rendre chez son bien-aimé afin d'y mourir en paix. En optant pour l'imparfait, on met en évidence, d'une part, la fréquence des réactions hostiles des parents et, de l'autre, l'impact psycho-émotionnel que ces réactions ont eu sur David.

Cependant, dans la version portugaise, nous avons décidé de traduire certains verbes à l'imparfait, comme par exemple (la vie) « devenait odieuse », par le passé simple (*o pretérito perfeito simples*), en l'occurrence (a vida) « tornou-se odiosa », pour mieux mettre en évidence le changement d'atmosphère survenu au foyer de David. Autrement dit, le quotidien du jeune homme au sein de la famille était devenu un véritable cauchemar. Dans d'autres cas, nous avons traduit les verbes à l'imparfait par le passé simple afin de souligner « le terme naturel de l'action » (cf. Florea, *op. cit.*). Par exemple, le verbe (ils) « interdisaient » a été traduit par (eles) « proibiram » pour suggérer que l'action des parents a eu un très fort impact négatif sur l'état émotionnel de David et qu'il n'y a eu aucun moyen de négocier des exceptions aux règles imposées. Une fois prise, la décision des parents a été définitive et irrévocable. La destruction de la relation parents-enfant est d'ailleurs décrite par David lui-même dans les lignes suivantes : « Mais je ne comprenais pas – je n'ai jamais eu d'imagination – que ma maladie, c'était leur honte, et qu'ils lui préféreraient ma mort » (Schmitt, 1999 : 233).

Il y a eu également des cas où nous avons choisi de traduire des verbes au plus-que-parfait par le passé simple (*o pretérito perfeito simples*) si le co(n)texte permettait de comprendre qu'il s'agissait d'une action antérieure à une autre action passée, à savoir « la marche depuis la ville m'avait finalement épuisé » et « un voisin avait souri un petit peu trop en croisant mon père sur le chemin ». Ainsi, nous avons traduit ces phrases par « andar na cidade deixou-me esgotado » et « um vizinho sorriu um pouco demais quando se cruzou com o meu pai no caminho ».

Un autre aspect que nous devons mettre en évidence concerne l'emploi du subjonctif. Si en français, il faut utiliser l'indicatif après la conjonction *même si*, en portugais il est nécessaire d'utiliser le subjonctif après *mesmo que* et, bien évidemment, de respecter la concordance des temps. Ainsi, la phrase « je leur dis cette maladie, son nom et que j'allais mourir, sans doute, dans les mois à venir, même si l'on n'y croyait pas encore, car on ne croit à ce qui n'existe pas, et qu'est-ce qui existe moins que la mort ? » pourrait être traduite en portugais de la manière suivante : « falei-lhes da doença, do seu nome e de que eu ia morrer sem dúvida, nos próximos meses, mesmo que ainda não acreditássemos, porque não acreditamos no que não existe. E o que é que existe menos do que a morte? ».

En guise de conclusion, il est possible d'affirmer que le discours de David, tenu devant un interlocuteur inconnu, comporte des séquences conversationnelles et des séquences narratives présentant des évènements importants de sa vie à la campagne, et qu'il passe, dans une certaine mesure, pour un acte de confession.

En suivant le fil temporel des séquences narratives et conversationnelles, le lecteur a la possibilité de saisir le déroulement chronologique des évènements qui ont conduit à la mort du personnage principal. Les verbes des séquences conversationnelles sont dans leur majorité au présent, alors que ceux des séquences narratives sont aux temps du passé, à savoir le passé simple, l'imparfait et le plus-que-parfait. Les séquences narratives sont également à la première personne du singulier.

Dans la plupart des cas, les verbes au passé simple de la version originale de cette pièce de théâtre, nous les avons traduits en roumain par le passé composé, car le passé simple (*perfectul simplu*) n'est couramment utilisé à l'oral que dans une seule région de la Roumanie. À l'écrit, il est possible de le retrouver surtout dans les textes narratifs classiques, de Liviu Rebreanu à Marin Preda.

Dans la traduction en portugais, nous avons gardé l'utilisation du passé simple (*o pretérito perfeito simples*), car ce temps verbal est fréquemment

utilisé dans les conversations du quotidien et dans les productions écrites. Nous avons toutefois rencontré quelques difficultés pour traduire fidèlement le discours de David, car les concordances des temps ne sont pas les mêmes dans les trois langues romanes, bien qu'il existe beaucoup de similarités entre les temps verbaux du roumain, du portugais et du français.

## BIBLIOGRAPHIE

- Adam, Jean-Michel, « Raconter en co(n)texte dialogal : le monologue narratif au théâtre », dans *Genres de récits. Narrativité et généricité des textes*, Éditions Academia, Louvain la Neuve, 2011, p. 245-296.
- Barbu, Ximena-Iulia, « Verbe *dicendi* secundare în latină și în română », dans *Fonetică și dialectologie*, XXXII, Editura Academiei, București, 2013. URL: <http://www.diacronia.ro/en/indexing/details/A15326/pdf>, (page consultée le 15.01.2017).
- Băcilă, Florina-Maria, « Probleme ale omonimiei gramaticale : verbul », dans *Diacronia*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2015, p. 61-67. URL: <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A23071/pdf>, (page consultée le 5.01.2019).
- Florea, Ligia-Stela, *Cours de langue française contemporaine. Le verbe*, Editura Facultății de Filologie, Cluj-Napoca, 1990.
- Fonseca, Fernanda Irene, *Gramática e Pragmática. Estudos de Linguística Geral e de Linguística Aplicada ao Ensino do Português*, Porto Editora, Porto, 1994.
- Goffman, Erving, *Les rites d'interaction*, Éditions de Minuit, Paris, 1974.
- Grevisse, Maurice, *Le bon usage. Grammaire française*, Éditions DeBoeck/Duculot, Bruxelles, 2005.
- Petitjean, André, *Études linguistiques des didascalies*, Éditions Lambert-Lucas, Limoges, 2012.
- Petitjean, André & Dufiet, Jean-Paul, *Approches linguistiques des textes dramatiques*, Éditions Classiques Garnier, Paris, 2013.
- Schmitt, Éric-Emmanuel, « Le Bâillon », dans *Théâtre*, volume I, Éditions Albin Michel, Paris, 1999.
- Sporiș, Valerica, « Valențe semantico-stilistice ale timpurilor verbale în limba română. Perfectul indicativului », dans *Studia Universitatis « Petru Maior »-Philologia*, Editura Universității « Petru Maior », Târgu-Mureș, 2012.
- Vuillaume, Marcel, *Grammaire temporelle des récits*, Éditions de Minuit, Paris, 1990.
- Weinrich, Harald, *Le temps*, Éditions du Seuil, Paris, 1973.

### **Sitographie**

[http://www.tvlux.be/video/marche-o-theatre-met-en-scene-le-baillon-\\_12096.html](http://www.tvlux.be/video/marche-o-theatre-met-en-scene-le-baillon-_12096.html)  
(page consultée le 12.01.2017).

<https://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Portrait-biographie.html>, (page consultée le 13.12.2018).

<https://lectoratase.wordpress.com/2009/02/20/le-baillon-ee-schmitt-a-bucarest-mercredi-25-fevrier-20h00-au-green-hours/>, (page consultée le 13.12.2018).

## POLYPHONIE, DIALOGISME, ESPACE INTERACTIF DANS LEURS RAPPORTS À L'INTERACTION VERBALE

LIGIA STELA FLOREA\*

**ABSTRACT.** *Polyphony, Dialogism, Interactive Space and Their Relationship with Verbal Interaction.* Based on the work of M. Bahtin, this article deals with three discursive phenomena that derive from the verbal interaction. The relationship between polyphony and multilingualism are first examined, emphasizing the differences between the literary concept and the linguistic concept of polyphony. We then define the concept of dialogism as verbal interaction and illustrate it by two textual forms noted by Bahtin : concealed dialogue and veiled polemics. The last part is devoted to the constitutive heterogeneity of verbal interaction, that is described using the concepts of interactive frame and interactive space.

**Keywords:** *verbal interaction, polyphony, multilingualism, dialogism, interactive space.*

**REZUMAT.** *Polifonie, dialogism, spațiu interactiv și raporturile lor cu interacțiunea verbală.* Studiul de față abordează, pornind de la lucrările lui Mihail Bahtin, trei fenomene discursive care derivă din interacțiunea verbală. Sunt examinate, într-o primă fază, raporturile dintre polifonie și plurilingvism, insistând asupra diferențelor dintre conceptul literar și cel lingvistic de polifonie. Este definit apoi fenomenul de dialogism ca interacțiune verbală și ilustrat prin două dintre formele sale textuale relevate de Bahtin: dialogul disimulat și polemica voalată. Ultima parte este consacrată fenomenului de eterogenitate constitutivă a interacțiunii verbale, descris cu ajutorul conceptelor de cadru și de spațiu interactiv.

**Cuvinte-cheie:** *interacțiune verbală, polifonie, plurilingvism, dialogism, spațiu interactiv.*

Nous nous proposons de revisiter, à partir des travaux de Bakhtine, quelques concepts-clés en linguistique et pragmatique, qui ont des rapports étroits avec l'interaction verbale. Nous commençons par confronter deux conceptions de la polyphonie, pour comparer ensuite le concept de polyphonie à celui de plurilinguisme. Ce dernier nous servira de transition

---

\* Professeur émérite au Département LLR de la Faculté des Lettres, Université Babeș-Bolyai de Cluj-Napoca. Directeur du Centre de Linguistique Romane et d'Analyse du Discours. A publié des travaux en linguistique française et romane, en linguistique du texte et en analyse du discours. Adresse Email : lsflorea@yahoo.fr

vers les problèmes du dialogisme, dont l'aperçu théorique sera suivi d'une brève analyse de ses formes textuelles appelées *dialogue dissimulé* et *polémique voilée*. Du dialogisme comme interaction verbale aux concepts de cadre et d'espace interactif il n'y a qu'un pas et pour le faire, on aura recours à Dostoïevski et à son roman polyphonique.

## 1. Deux conceptions de la polyphonie

Malgré les associations qu'on fait souvent entre le concept linguistique et le concept littéraire de polyphonie, on constate que, à une relecture attentive d'Oswald Ducrot (*Le dire et le dit*) et de Mikhaïl Bakhtine (*Problemele poeticii lui Dostoievski*), ces rapprochements ne sont plus justifiés et ce pour deux raisons tout au moins.

D'abord parce que, selon Bakhtine, les relations dialogales sur lesquelles est fondé le roman polyphonique sont tout à fait inexistantes dans la langue, se situant hors du champ d'étude de la linguistique. Pour Ducrot, au contraire, la coexistence de deux "voix" au sein d'un seul énoncé est un phénomène qui s'inscrit dans les structures mêmes de la langue. Les deux citations ci-dessous attestent cette nette différence de vision entre les deux auteurs:

Les rapports dialogaux (y compris ceux du locuteur avec sa propre parole) font l'objet de la métalinguistique [...]. Dans la langue, en tant qu'objet de la linguistique, il n'y a pas et il ne saurait y avoir de rapports dialogaux : ceux-ci ne trouvent pas leur place parmi les éléments du système linguistique (par exemple, entre les mots du dictionnaire, entre les morphèmes, etc.) pas plus qu'entre les éléments du "texte", lorsqu'on le traite exclusivement par le prisme de la linguistique.

(Bahtin, *Problemele poeticii lui Dostoievski*, p.253, n.t.)

Si maintenant le présupposé, à la différence du sous-entendu, n'est pas un fait de rhétorique, lié à l'énonciation, mais s'il est inscrit dans la langue même, il faut conclure que la langue, indépendamment des utilisations que l'on peut faire d'elle, se présente fondamentalement comme le lieu du débat et de la confrontation des subjectivités.

(Ducrot, *Le dire et le dit*, p. 30-31)

Pour Ducrot, des phénomènes linguistiques tels que la présupposition, l'interrogation, la négation ou la concession sont polyphoniques parce que analysables en termes de dualité de points de vue, de "confrontation" entre deux positions énonciatives. Pour Bakhtine (1970, p.8), les romans de Dostoïevski sont polyphoniques parce qu'ils reposent sur la "pluralité des voix et des consciences distinctes et autonomes". L'objet de sa "métalinguistique" c'est "*le discours bivocal* qui surgit dans la communication dialogale" (*ibid.*, p.257), phénomène totalement ignoré de la linguistique. Pour Ducrot, la pluralité de l'instance énonciative en

tant que principe de structuration du sens au niveau de l'énoncé fait l'objet de la pragmatique linguistique. Enfin, la théorie de Bakhtine "a toujours été appliquée à des textes, c'est-à-dire à des suites d'énoncés, jamais aux énoncés dont ces textes sont constitués" (Ducrot, *Le dire et le dit*, p.171).

Nous dirons donc, avec Pierre Larcher (1998, p. 211), que "le concept de polyphonie de Ducrot ne doit rien à une lecture directe de Bakhtine", tout en précisant qu'il s'agit du Bakhtine de la *Poétique de Dostoïevski*. En revanche, le concept de polyphonie de Ducrot semble présenter certaines affinités avec le concept de plurilinguisme que Bakhtine développe dans *Probleme de literatură și estetică*.

## 2. Polyphonie et plurilinguisme

Le genre qui offre, selon Bakhtine, les exemples les plus typiques et les plus réussis de plurilinguisme est le roman humoristique anglais (Fielding, Sterne, Dickens, Thackeray, etc.). On y trouve la parodie de la plupart des couches appartenant au langage littéraire de l'époque: l'éloquence parlementaire ou judiciaire, les formes du procès-verbal, le style journalistique, le langage des milieux d'affaires, le style pédant des savants, le style épique élevé ou le style biblique ainsi que le parler socialement déterminé de certains personnages. Cette stylisation parodique des couches linguistiques (genres, professions ou origines sociales) se mêle parfois au discours, souvent pathétique ou sentimental, du narrateur, qui reflète indirectement les intentions de l'auteur. Il en résulte ce que Bakhtine appelle une *construction hybride*, dont les manifestations linguistiques préfigurent les structures polyphoniques de Ducrot. En voici la définition, où les segments en italiques signalent les similitudes entre le concept de construction hybride et le concept de double énonciation:

Nous appelons construction hybride *un type d'énoncé qui, conformément à ses indices grammaticaux (syntaxiques) et compositionnels appartient à un seul locuteur, mais dans lequel se mêlent en réalité deux énoncés, deux façons de parler, deux styles, deux "langues", deux perspectives sémantiques et axiologiques. Répétons, entre ces énoncés, styles, "langues", perspectives, il n'y a aucune frontière formelle ou compositionnelle; le partage des voix et des langages se réalise au cadre d'un seul ensemble syntaxique, souvent entre les limites d'une proposition simple*<sup>1</sup>.

(Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*, p.162, n.t.)

Voici maintenant la définition par Ducrot du concept de double énonciation:

---

<sup>1</sup> Nous utilisons dans cet article l'édition roumaine de l'ouvrage de Bakhtine, paru à Moscou en 1975, à savoir *Probleme de literatură și estetică*, Bucarest, 1982. Nous en citons certains passages dans notre traduction et avec nos soulignements.

Pour ma part, je préfère caractériser d'abord la catégorie prise dans son entier (les échos, les dialogues internes aux monologues...), et je dirai qu'elle consiste fondamentalement en une représentation de l'énonciation comme double: le sens même de l'énoncé attribuerait à l'énonciation deux locuteurs distincts [...]. Certes, du point de vue empirique, l'énonciation est l'œuvre d'un seul sujet parlant, mais l'image qu'en donne l'énoncé est celle d'un échange, d'un dialogue, ou encore d'une hiérarchie de paroles.

(Ducrot, *Le dire et le dit*, p.199)

La stratification du langage littéraire à la base du style humoristique est rehaussée par les mots du narrateur, qui prend une distance ironique par rapport aux diverses couches. Mais la parole d'autrui, rapportée, imitée, parodiée, se présente tantôt comme un flux continu, tantôt comme des fragments dispersés dans la trame du discours narratif, et toujours impossible à délimiter nettement de la parole du narrateur. "Les frontières sont délibérément labiles et ambiguës, dit Bakhtine (*ibidem*, p.166), s'insinuant parfois à l'intérieur d'un ensemble syntaxique, d'une proposition simple, et séparant d'autres fois les parties principales de la phrase". C'est dans ce "jeu des frontières entre les discours, les langages et les perspectives" que réside, d'après le théoricien russe, l'un des aspects essentiels du style humoristique.

### **3. Rapports dialogiques narrateur-personnage**

Une autre source du plurilinguisme dans le discours romanesque est ce que Bakhtine appelle *zones spéciales des personnages*. Ce sont les zones qui "entourent" les principaux héros du roman et qui présentent une structure stylistique tout à fait particulière: on y trouve divers types de constructions hybrides qui prêtent à ces zones un caractère dialogique. Elles donnent lieu à un dialogue entre le narrateur et le personnage, mais pas à un dialogue dramatique, divisé en répliques (dialogisation externe) mais à un dialogue réalisé au sein des constructions monologiques (dialogisation interne). "La possibilité d'un tel dialogue est l'un des privilèges essentiels de la prose romanesque", conclut Bakhtine (*ibidem*, p.180).

Ce qui engendre les zones spéciales des personnages ce sont les demi-discours des héros, les formes dissimulées du discours étranger, l'invasion des éléments expressifs étrangers dans le discours du narrateur, dont les marques linguistiques sont: points de suspension, interrogations, exclamations. Examinons à ce propos un passage appartenant à un romancier contemporain.

C'était l'hiver sur Belleville et il y avait cinq personnages. Six en comptant la plaque de verglas [...]. La plaque de verglas ressemblait à une carte d'Afrique et recouvrait toute la surface du carrefour que la vieille

dame avait entrepris de traverser [...]. Elle glissait une charentaise devant l'autre avec une millimétrique prudence [...]. Ces supputations gambadaient sous la brosse du blondinet à loden vert qui observait la vieille depuis son trottoir. Et il se trouvait une assez jolie imagination, en l'occurrence, le blondinet. Soudain, le châle de la vieille se déploya comme une voilure de chauve-souris et tout s'immobilisa. Elle avait perdu l'équilibre; elle venait de le retrouver [...]. Il était donc là à se demander si la vieille allait se rétamé ou non sur cette banquise africaine, quand il aperçut deux autres personnages sur le trottoir d'en face, qui n'étaient d'ailleurs pas sans rapport avec l'Afrique: deux Arabes. Deux. Des Africains du nord ou des Maghrébins, c'est selon. Le blondinet se demandait toujours comment les dénommer pour ne pas faire raciste [...]. Il était Frontalement National et ne s'en cachait pas. Mais justement, il ne voulait pas s'entendre dire qu'il l'était parce que raciste. Non, non, comme on le lui avait jadis appris en grammaire, il ne s'agissait pas là d'un rapport de cause, mais de conséquence. Il était Frontalement National, le blondinet, en sorte qu'il avait eu à réfléchir objectivement sur les dangers de l'immigration sauvage; et il avait conclu en tout bon sens qu'il fallait les virer vite fait, tous ces crouilles, rapport à la pureté du cheptel français d'abord, au chômage ensuite et à la sécurité enfin. (Quand on a autant de bonnes raisons d'avoir une opinion saine, on ne doit pas la laisser salir par des accusations de racisme.) Bref, la vieille, la plaque en forme d'Afrique, les deux Arabes sur le trottoir d'en face, le Petit avec son chien épiléptique et le blondinet qui gamberge... Il s'appelait Vanini, il était inspecteur de police et c'était surtout les problèmes de sécurité qui le travaillaient, lui.

(D. Pennac, *La fée carabine*, Folio, 1997, p.13-14)

On y trouve aussi bien le demi-discours du personnage Vanini que, sous une forme dissimulée, le discours ironique du narrateur. Demi-discours parce que le personnage ne s'exprime pas directement, en revanche sa tournure d'esprit et les accents de sa voix intérieure envahissent et subvertissent pratiquement le discours du narrateur.

Pour ridiculiser la mentalité raciste de l'inspecteur Vanini, le narrateur recourt à la parodie, dont et les principaux instruments sont le DIL et l'imitation qui consiste à mimer le parler du personnage. Cette imitation est, selon les termes de Bakhtine/Voloshinov (1977), une forme *d'interférence énonciative* encore plus subtile que le DIL dans la mesure où le narrateur adopte non seulement le point de vue mais aussi le langage du héros qu'il met en scène. Chaque expression renvoie ainsi à deux instances énonciatives distinctes, ce qui explique les particularités d'ordre lexical (registre familier), syntaxique (dislocations) et stylistique du texte (oralité). Les deux instances énonciatives qui "s'affrontent sur l'arène du texte" (1977, p.187) sont, bien que formellement indissociables, diamétralement opposées sur le plan sémantique. Le narrateur

empathise avec son personnage, mais il y met une ostentation qui crée, sous l'effet de la dialogisation interne, une distance ironique.

#### 4. Le dialogisme comme interaction verbale

Le plurilinguisme construit par le discours romanesque n'est autre chose, selon Bakhtine (1982, p.185), que l'émergence du "langage d'autrui dans le discours d'autrui" servant à l'expression indirecte des intentions de l'auteur. C'est un discours bivocal qui sert en même temps à deux locuteurs et exprime deux intentions distinctes. Les deux voix se trouvent dans une relation dialogique: elles ont l'air de se connaître et leur manière d'interagir dépend de cette connaissance réciproque. Tout discours bivocal est foncièrement dialogal: tel le discours humoristique, ironique ou parodique et, à un autre niveau, le discours indirect libre, ce type original de construction hybride que Bakhtine/Voloshinov (1977) explique par une interaction *particulière* du discours narratif et du discours rapporté.

##### 4.1. Le dialogisme constitutif du discours

Le dialogisme dérive du concept d'interaction verbale, défini par Bakhtine/Voloshinov en 1929/1977 au cadre de la philosophie du langage et repris par Bakhtine en 1979/1984 au cadre de la théorie du langage artistique: "Notre pensée elle-même – que ce soit dans les domaines de la philosophie, des sciences, des arts – naît et se forme en interaction et en lutte avec la pensée d'autrui, ce qui ne peut pas ne pas trouver son reflet dans les formes d'expression verbale de notre pensée"(1984, p. 300). Dans cette perspective, un énoncé est "un maillon dans la chaîne de l'échange verbal d'une sphère donnée" (*ibid.*, p. 298), et ses limites sont déterminées par "l'alternance des sujets parlants". Mais cette alternance ne repose pas sur une succession de tours de parole qui se répondent les uns aux autres comme les répliques d'un dialogue. À la différence du *dialogisme externe*, le *dialogisme interne* suppose que l'alternance des énonciateurs a lieu entre les limites d'un seul énoncé. Dans tous les types de discours, pour construire une position, il faut la rapporter à d'autres positions, "ce qui fait que l'énoncé est rempli de réactions-réponses à d'autres énoncés" (*ibid.*, p. 299). Dès qu'on l'envisage dans son rapport au locuteur et dans ses rapports aux autres énoncés<sup>2</sup>, tout énoncé est un "phénomène complexe, polymorphe" (*ibid.*, p. 301).

---

<sup>2</sup> Pour désigner "cette relation de chaque énoncé aux autres énoncés", Tzvetan Todorov (1981, p. 95) emploie le terme d'*intertextualité*. En fait, les deux concepts ne se recouvrent pas entièrement, comme l'indique du reste leur sphère d'utilisation : si 'intertextualité' est un concept exploité par les études littéraires, 'dialogisme' a plutôt cours dans les études de linguistique.

L'orientation dialogique est un phénomène propre à tout discours, selon Bakhtine. Un discours ne peut parvenir à s'individualiser qu'à travers une vive interaction avec d'autres discours. Dans sa voie vers l'objet, le discours rencontre un discours étranger avec lequel il ne saurait éviter d'interagir. Chaque discours répond à quelque chose, réfute ou confirme quelque chose, anticipe sur les réponses et les objections potentielles. Au *dialogisme interdiscursif* se joint un *dialogisme interlocutif*: le discours ne fait pas que répondre à un discours antérieur, il anticipe sur un discours à venir, essaie de le provoquer, de venir à sa rencontre. Toutes les formes du discours oratoire, monologiques de par leur structure compositionnelle, sont orientées vers l'auditeur, vers sa réponse potentielle, ce dont témoigne la structure même des genres oratoires.

#### 4.2. Formes textuelles du dialogisme

L'interaction dialogique avec le discours d'autrui pénètre toutes les couches sémantiques et expressives du discours. Arrêtons-nous un peu sur les diverses formes qu'elle revêt, dans la conception de Bakhtine (1984). La première consiste à introduire tel quel le discours d'autrui dans son propre discours, c'est-à-dire à le rapporter en *style direct*; mais on peut n'en retenir que certains mots ou groupes de mots dont on peut marquer l'altérité par des signes graphiques (guillemets, italiques), c'est-à-dire en faire des *îlots textuels*. Une autre modalité consiste à paraphraser le discours étranger et à le rapporter en *style indirect* mais, plutôt que de le rapporter, on préfère la plupart du temps impliciter le discours étranger et s'y référer comme à un discours bien connu avec lequel on a décidé de dialoguer. Dans ces conditions, la formulation des énoncés est déterminée non pas tant par le contenu de l'objet de discours que par les énoncés du partenaire discursif avec lequel on a choisi de dialoguer, voire de polémiquer.

Nous allons examiner deux formes d'inscription textuelle du dialogisme que Bakhtine appelle respectivement *dialogue dissimulé* et *polémique voilée*, afin d'en cerner les particularités sémantiques, syntaxiques et compositionnelles.

4.2.1. Imaginons, dit Bakhtine (1970, p. 274) un dialogue entre deux personnes, dont on omettrait les répliques du second interlocuteur de telle façon que cela ne nuirait aucunement à la cohérence et au sens global du dialogue. Le second interlocuteur est invisible mais il n'est pas muet et ses paroles, bien que non audibles, exercent une influence décisive sur les paroles qu'énonce le premier interlocuteur. Bien qu'on ait affaire à un monologue, on a l'impression d'assister à un échange de paroles où chaque mot ou énoncé réagit du tac au tac aux interventions de l'interlocuteur invisible. En ce sens, un des meilleurs exemples serait, à notre avis, le texte servant de "cadre" au discours narratif dans *La chute* d'Albert Camus:

Vous vous trompez, cher, le bateau file à bonne allure. Mais le Zuyderzee est une mer morte ou presque [...]. Alors nous marchons sans aucun repère, nous ne pouvons évaluer notre vitesse. Nous avançons et rien ne change. Ce n'est pas de la navigation, mais du rêve [...].

Croyez-moi, les religions se trompent dès l'instant qu'elles font de la morale et qu'elles fulminent des commandements. Dieu n'est pas nécessaire pour créer la culpabilité, ni punir. Nos semblables y suffisent, aidés par nous-mêmes. Vous parliez du Jugement dernier. Permettez-moi d'en rire respectueusement. Je l'attends de pied ferme : j'ai connu ce qu'il y a de pire, qui est le jugement des hommes [...].

Non, ce n'est rien, je frissonne un peu dans cette sacrée humidité. Nous sommes arrivés d'ailleurs. Voilà. Après vous. Mais restez encore, je vous prie, et accompagnez-moi. Je n'en ai pas fini, il faut continuer, continuer, voilà ce qui est difficile. Tenez, savez-vous pourquoi on l'a crucifié, l'autre, celui auquel vous pensez en ce moment, peut-être ? Bon, il y avait des quantités de raisons à cela. Il y a toujours des raisons au meurtre d'un homme. Il est, au contraire, impossible de justifier qu'il vive [...].

Non, je m'arrête, cher ami, ne craignez rien. Je vais d'ailleurs vous quitter, nous voici à ma porte. Dans la solitude, la fatigue aidant, on se prend volontiers pour un prophète [...]. Oui, oui, je vous dirai demain en quoi consiste ce beau métier. Vous partez après-demain, nous sommes donc pressés. Vous retournerez à Paris ? Paris est loin. Paris est beau, je ne l'ai pas oublié.

(*La Chute*, extraits du 5-ème chapitre, pages 103-125)

L'énoncé *vous vous trompez, cher*, qui amorce le 5e chapitre du roman marque la trace d'un échange de paroles. Ce type à part de relation interlocutive traverse d'un bout à l'autre le texte qui met en scène le récit de Jean-Baptiste Clamence, conférant un dialogisme marqué à un discours *a priori* monologique.

C'est l'interpellation et le mode discursif allocutif qui concourent ici à la construction d'une figure d'allocutaire dont la présence reste implicite mais dont les interventions laissent des traces dans le discours du locuteur-narrateur. Ce dernier reconstruit le discours de l'autre par des reprises (*Vous parliez du Jugement dernier*), par des actes de confirmation (*oui, oui, je vous dirai demain*) ou d'infirmité (*vous vous trompez ; non, ce n'est rien ; non, je m'arrête*), tandis que les questions servent plutôt à le provoquer (*savez-vous pourquoi on l'a crucifié... celui auquel vous pensez en ce moment ?*) À ces procédés s'ajoutent des marqueurs typiquement dialogaux : des phatiques (*croyez-moi, tenez, voilà*), des régulateurs (*oui, oui, bon*) et des déictiques (*après vous ; nous voici à ma porte*). Le discours romanesque force ainsi les limites qui séparent dialogisation externe et dialogisation interne, ce qui justifie pleinement qu'on attribue à ce genre d'entretien l'appellation de "dialogue dissimulé". Nous avons consacré à cette forme de dialogisme une analyse plus ample dans Florea 2018.

4.2.2. Dans la polémique, observe Bakhtine (1970, p. 272), le discours de l'autre est contesté et cette contestation détermine le discours du locuteur dans la même mesure que l'objet même du discours. Cela influe de manière essentielle sur "la sémantique" du discours : aux significations attachées à l'objet de référence s'ajoutent les significations résultant de l'orientation vers le discours étranger. L'accent polémique du discours se manifeste également à travers des indices purement linguistiques : intonation et constructions syntaxiques. Bien qu'il soit difficile parfois de distinguer la polémique voilée de la polémique ouverte, reconnaît Bakhtine, il avance un critère lié à l'orientation du discours. Si la *polémique ouverte* est orientée principalement vers le discours étranger qui est à la fois la cible des contestations et l'objet de discours, la *polémique voilée* est orientée vers l'objet de discours, qui est nommé, identifié, décrit, et ne vise que d'une manière indirecte le discours étranger. Bien que la polémique voilée s'associe elle aussi à un discours bivocal, l'idée qu'elle met en cause ne fait pas partie intégrante de l'objet de discours, elle ne fait que s'y refléter et y imprimer une certaine tonalité.

Cette distinction nous fait penser, *mutatis mutandis*, à la distinction que propose Amossy (2006) entre visée et dimension argumentative. Selon cet auteur, la construction dialogique du point de vue peut donner lieu à une organisation argumentative ou conférer tout simplement au texte une dimension argumentative. Dans un cas, le discours met en place deux thèses qui s'affrontent, essayant d'amener le public à adhérer à l'une d'entre elles, tandis que dans l'autre, il se contente tout simplement de susciter une réflexion, d'« infléchir des façons de voir et de sentir » (Amossy, 2006, p. 1).

Nous allons illustrer le concept de polémique voilée (Bakhtine) ou de dimension argumentative (Amossy) par un texte de journal : une tribune signée par un enseignant, auteur de manuels, et publiée dans *Le Figaro* en 2009 sous le titre *Langue et culture sont indissociables !*

L'orthographe française serait extrêmement compliquée et des plus incohérentes. Quasiment impossible à enseigner et inaccessible aux apprenants, voire à l'utilisateur moyen de la langue. Ce sont là des appréciations outrancières, inexactes, s'accompagnant dès lors de propositions de rationalisation excessives.

On ne niera pas l'existence de graphies aberrantes, d'accentuations disparates... Toutefois, un certain nombre de ces discordances et singularités ne sont pas de pures fantaisies [...]. Encore faudrait-il enseigner ces constantes orthographiques, et, bien sûr, tous les principes de base, dès la fin du primaire...ou au début du secondaire. Mais les professeurs des écoles ont-ils eux-mêmes bénéficié d'un enseignement suffisant, en heures et en moyens, leur permettant de transmettre à leur tour ce pilier de l'instruction : la maîtrise de la langue, orthographe comprise ? [...]

La récurrence de ces remarques amène à se poser des questions sur l'enseignement de l'orthographe, sur les méthodes et sur le nombre d'heures consacrées à l'acquisition du français. Nous disons bien « du français », car l'orthographe n'est pas séparable de la connaissance générale qu'on possède de sa langue. Tout s'imbriquant et s'interpénétrant, on constate que l'appauvrissement patent du vocabulaire et de la culture générale va de pair avec la perte croissante de l'orthographe [...].

Nous n'adhérons pas à une réforme radicale de l'orthographe, qui détruirait les références à l'étymologie, à des notions historiques, géographiques, littéraires..., qui empêcherait l'acquisition simultanée de l'orthographe et de pans entiers de la culture générale [...].

L'Education nationale a pour devoir de former des citoyens qui aient à la fois des têtes bien faites, capables de raisonner, et des têtes bien pleines... Ce n'est pas en enseignant des absurdités ou en nivelant « par le bas » que l'on atteindra cet objectif conforme aux idéaux républicains, conforme à la volonté (abandonnée alors ?..) d'amener tout le monde au plus haut niveau d'instruction et de culture possible...

(*Le Figaro* du 28 sept. 2009, page "Débats et opinions")

L'idée centrale de cet article est que l'orthographe est inséparable de la connaissance générale qu'on possède de sa langue, et la connaissance de la langue, "ce pilier de l'instruction", est indissociable à son tour de la culture générale.

Cette idée donne lieu à un plaidoyer sous-tendu par une polémique voilée, ce qu'on peut constater dès la première lecture par la place réduite que ce texte accorde au discours appartenant aux adeptes des réformes radicales en matière d'orthographe. Ce discours apparaît dans les deux premiers énoncés au conditionnel d'altérité énonciative, énoncés à l'égard desquels le locuteur prend aussitôt ses distances par des qualifications négatives. Le discours étranger est suggéré aussi par la construction concessive *on ne niera pas l'existence de...toutefois...* et c'est aux contre-arguments introduits par ce connecteur, c'est-à-dire au discours du locuteur, qu'est consacrée dorénavant la plus grande partie de l'article. Ce dernier adopte ainsi la tonalité d'un plaidoyer pour un solide enseignement de la langue, pour une conception raisonnable de l'orthographe plutôt que la tonalité d'un débat sur ces questions avec les responsables de l'Education nationale, par exemple.

Loin de là. Le dernier paragraphe du texte construit un discours injonctif-prescriptif que le locuteur adresse en bloc aux responsables de l'Education nationale (voir les actes directifs indirects). Les rapports d'autorité institués par ce discours renforcent la posture de surénonciateur (Rabatel, 2015) que le locuteur adopte dès le troisième paragraphe, ce qui ne laisse que peu de place à la confrontation d'idées inhérente à une construction argumentative.

## 5. L'interaction verbale comme espace hétérogène

Pour rendre compte de l'hétérogénéité constitutive de l'interaction verbale, Robert Vion (1992) recourt aux concepts de cadre et d'espace interactif. *Le cadre interactif* définit la nature du rapport social établi au début de la rencontre, dans et par la situation de communication. La modification du cadre interactif amène à parler d'interactions successives qui mettent en jeu de nouveaux rôles et images identitaires. Mais il arrive aussi qu'au sein d'une seule et même rencontre coexistent deux ou plusieurs rapports de places, phénomène dû à l'hétérogénéité des sources énonciatives et des images identitaires. Le dédoublement ou la multiplication des rapports de places construisent, dans les termes de Vion, un *espace interactif*.

**5.1.** Pour illustrer ce phénomène, nous avons choisi un dialogue romanesque : le premier dialogue entre Raskolnikov et le juge d'instruction Porphyre Pétrovitch, dans *Crime et châtiment* de Dostoïevski. Pour le créateur du roman polyphonique, le dialogue ou son acception étendue, le dialogisme, se trouvent à la base de la construction du personnage comme sujet de conscience. La conscience de soi ou l'image identitaire est, chez Dostoïevski, une construction éminemment interactive, dialogique. Les douloureux débats intérieurs du héros sont le reflet de l'opinion et de l'attitude des autres, aussi sa voix est-elle marquée en permanence par l'accent des voix étrangères. Dans chaque fait de conscience ou de discours, dit Bakhtine (1970, p. 294), "s'articulent deux voix", phénomène qu'il appelle "interférence intra-atomique des voix".

Pour commencer, un premier passage illustrant l'interaction dialogique des voix et des consciences au cadre du premier face à face entre Raskolnikov et Porphyre Pétrovitch, qui débute sur le ton d'une conversation amicale.

- Ah, mon très cher! Vous voilà... dans nos parages... commença Porphyre Pétrovitch en lui tendant les deux mains. Eh bien! asseyez-vous donc, mais peut-être n'aimez-vous pas qu'on vous appelle très cher, ainsi *tout court* ? Ne prenez pas ça pour de la familiarité, je vous en prie...Pas ici, sur le divan.

Raskolnikov s'assit sans quitter des yeux le juge d'instruction.

"Dans nos parages", les excuses pour la familiarité, cette expression française "tout court", etc. qu'est-ce que ça voulait dire? "Il m'a tendu les deux mains sans m'en donner aucune, il les a retirées à temps", pensa Raskolnikov mis en défiance. Ils s'examinaient à la dérobée, et dès que leurs regards se rencontraient, ils détournaient les yeux avec la rapidité d'un éclair [...].

- Il me semble que vous avez, hier, témoigné le désir de m'interroger... dans les formes... au sujet de mes relations avec... la victime? reprit Raskolnikov. "Pourquoi ai-je dit: *il me semble?*" pensa-t-il dans un éclair. "Qu'ai-je à m'inquiéter de cet *il me semble?*" ajouta-t-il presque aussitôt. Et il s'aperçut soudain que du seul fait de se trouver en présence de Porphyre, avec qui il avait à peine échangé deux mots, sa défiance prenait des proportions monstrueuses... et que cette disposition d'esprit était des plus dangereuses car son agitation et l'irritation de ses nerfs ne feraient qu'augmenter. "Mauvais! Mauvais! ... Je vais encore lâcher quelque sottise".

- Oui - oui - oui! Ne vous inquiétez pas! Nous avons tout notre temps, murmura Porphyre Pétrovich, tout en tournant sans raison apparente autour de la table, s'approchant tantôt de la fenêtre, tantôt du bureau, évitant le regard soupçonneux de Raskolnikov ou s'arrêtant soudain pour regarder son visiteur en plein visage [...].

- Nous avons le temps, rien ne presse! ... Vous fumez? Avez-vous du tabac? Tenez, voici une cigarette... Vous savez, je vous reçois ici mais mon logement est là, derrière cette cloison... c'est l'Etat qui me le fournit [...]. Etre logé par l'Etat, c'est une fameuse chose, hein? Qu'en pensez-vous?

- Oui, c'est une fameuse chose, répondit Raskolnikov en le regardant d'un air moqueur.

- Une fameuse chose, une fameuse chose... répéta Porphyre Pétrovich sans penser à ce qu'il disait. Oui, une fameuse chose! fit-il brusquement en criant presque, levant soudain les yeux sur Raskolnikov et s'arrêtant à deux pas de lui. L'incessante et sotte répétition de cette "fameuse chose" contrastait par sa platitude avec le regard sérieux, profond, énigmatique qu'il dirigeait maintenant sur son visiteur.

(*Crime et châtement*, Ve partie, pages 364-366).

Ce passage présente à la fois un dialogisme externe et un dialogisme interne, car, à l'interaction verbale entre les deux personnages s'ajoute l'interaction entre le discours dialogal et le discours monologal qui met en scène la voix intérieure de Raskolnikov.

Les discours dialogal et monologal se distinguent non seulement sur le plan énonciatif mais aussi sur le plan sémantique et pragmatique. Si le dialogue véhicule des thèmes plus ou moins neutres, le monologue de Raskolnikov ne fait que commenter et retourner sur tous les côtés les paroles de Porphyre, de même que ses propres paroles. Si le dialogue construit une relation basée sur la coopération, des rapports de civilité et de convivialité (*Ah, mon cher, vous voilà; Vous fumez? Tenez, voici une cigarette*), le monologue révèle, outre la profonde aversion de Raskolnikov, la nature conflictuelle de ses rapports avec le juge d'instruction.

Qu'ils portent sur le discours (et les gestes) de Porphyre ou sur son propre discours, les commentaires *sotto voce* de Raskolnikov contractent une

relation dialogique avec ces discours, comme l'indiquent : les reprises (*sur nos parages, tout court, il me semble*), l'évaluation critique de son propre discours (*mauvais, mauvais! je vais encore lâcher quelque sottise*) ou du discours de l'autre (*l'incessante et sottie répétition de cette "fameuse chose"*). Tout le récit adopte du reste le point de vue de Raskolnikov, qui transparaît dans le DIL et le DD, dans les incises à verbes psychologiques, les subjectivèmes affectifs et les syntagmes démonstratifs.

**5.2.** Le dialogisme est un phénomène d'hétérogénéité énonciative qui a son correspondant dans l'hétérogénéité constitutive de l'interaction verbale. Conformément à la thèse élaborée par Vion en 1992, un locuteur peut occuper deux ou plusieurs positions énonciatives en fonction des rôles institutionnels ou occasionnels qu'il assume dans la communication. La dualité ou la pluralité des positions énonciatives, associées au caractère hétérogène des images de locuteur et d'interlocuteur fait que le discours construit simultanément deux interactions.

C'est le cas de cette scène où Porphyre Petrovich, amphytrion prévenant et bonhomme accueille Rodion Romanovitch, venu donner quelques informations sur sa relation avec la victime d'un meurtre. Le cadre interactif est celui d'une rencontre informelle où le dédoublement des rôles et des rapports de places va donner naissance à deux interactions. La première correspond au discours dialogal, aux mots proférés par les deux personnages, et surtout par Pétrovitch (*C'est en visiteur que je vous reçois*) qui se hâte même d'offrir une cigarette à son visiteur. Mais le jeu des regards et la voix intérieure de Rodion Raskolnikov construisent une autre interaction qui met en présence un enquêteur et un suspect. À la différence des premiers, qui adoptaient une attitude déférente et coopérante, ces derniers "s'examinaient à la dérobée, et dès que leurs regards se rencontraient, ils détournaient les yeux avec la rapidité d'un éclair". Le dernier paragraphe met vivement en lumière ce phénomène de dédoublement, en soulignant le contraste entre les mots proférés par Porphyre Pétrovitchet "le regard sérieux, profond, énigmatique qu'il dirigeait maintenant sur son visiteur".

La suite fait émerger les rapports de place dissimulés par le cadre interactif, confirmant l'hétérogénéité des rôles et des images identitaires. Cédant à la tentation de défier le juge d'instruction en lui montrant qu'il a saisi son double jeu, Raskolnikov se lance dans un discours sur les méthodes dont usent généralement les enquêteurs pour interroger un suspect.

- Vous savez, commença-t-il en le regardant presque insolemment et en se délectant de cette insolence, il existe, paraît-il, une règle juridique, un procédé pour tous les juges d'instruction, d'entamer l'entretien par des vécilles ou même des choses sérieuses mais étrangères à la question, afin d'enhardir celui qu'ils interrogent, ou, pour mieux dire, afin de le distraire, d'endormir sa prudence; et puis, à l'improviste, ils

lui assènent en plein sinciput, la question fatale et redoutable: n'est-ce pas? C'est une coutume pieusement conservée dans tous vos manuels?  
- Oui, oui... alors, vous pensez que si je vous ai parlé de mon logement, c'était pour...hein?

(*Crime et châtime*nt, Ve partie, p. 366).

La manière dont Raskolnikov prétend définir la situation où l'on se trouve déborde le rôle de simple témoin qu'il s'est donné au départ. Même s'il fait des remarques d'ordre général, en adoptat une modalité délocutive, il semble parler plutôt *au nom de* celui à qui l'on doit "asséner la question fatale et redoutable", c'est-à-dire au nom du suspect.

À son tour, Porphyre Pérovich présente, à titre d'hypothèse, la stratégie à laquelle il recourt pour enquêter les individus intelligents et cultivés mais d'humeur irritable:

- Je veux vous citer un petit fait, à titre d'exemple, je suppose donc que je considère un tel ou un tel autre comme coupable : pourquoi, je vous le demande, l'inquiéterai-je prématurément, lors même que j'aurais des preuves contre lui? Il y en a, par exemple, que je ferais arrêter sur le champ, mais celui qui nous intéresse n'a pas le même caractère, n'est-ce pas ; pourquoi ne le laisserais-je pas un peu se promener dans la ville, hé-hé! [...]. Et si je laisse mon présumé coupable tranquille, si je ne le fais pas arrêter, il sait néanmoins à toute heure, à toute minute, ou il soupçonne, que je suis au courant de tout, que je le surveille nuit et jour, que je ne le perds pas de vue; il a conscience d'être suspect et, infailliblement, il sera pris de vertige, et, ma parole, il viendra lui-même chez moi, et me fournira des armes contre lui, en me permettant de donner à mes conclusions un caractère d'évidence mathématique...

(*Crime et châtime*nt, Ve partie, pages370-371).

Même s'il prétend donner un exemple de la façon dont il s'y prendrait *au cas où*, Porphyre Pérovich sort du rôle de l'amphytrion qui s'entretient amicalement avec son visiteur, pour entrer dans la peau de l'enquêteur pénal qui n'a qu'un seul but: amener le suspect à se comporter de telle manière que sa culpabilité soit "aussi évidente que deux et deux font quatre" (*op.cit.*, p.370).

Lorsque, glissant du général au particulier, le discours de Pérovich se fait de plus en plus insinuant et provocateur, Raskolnikov dévoile, dans un accès de colère, le vrai but de l'entretien et les rapports de places dissimulés au départ par le cadre interactif : "Porphyre Pérovich, je vois enfin clairement que vous me soupçonnez d'avoir tué cette vieille et sa sœur, Elisabeth. Si vous croyez avoir le droit de me poursuivre, de me faire arrêter, poursuivez-moi, arrêtez-moi. Mais je ne permettrai pas qu'on se moque ouvertement de moi et qu'on me torture. Je ne le permettrai pas!" (*op.cit.*, p. 375).

Un hôte prévenant et bonhomme peut s'avérer un enquêteur implacable, de même qu'un entretien amical peut être une forme d'enquête judiciaire. L'espace interactif fait donc coexister dans cette scène une interaction égalitaire avec une interaction inégalitaire et des rapports de coopération avec des rapports conflictuels.

### **En guise de conclusion**

Nous venons d'aborder des phénomènes discursifs qui ont des rapports directs avec l'interaction verbale et qui, de leur côté, contractent entre eux des relations tout aussi étroites. À une époque où la linguistique européenne était dominée par les thèses saussuriennes fondées sur la centralité du système linguistique, Bakhtine/Voloshinov (1929/1977) avançaient l'idée que l'interaction verbale constitue la "réalité fondamentale du langage". Et, dans la même foulée, ils posaient la triade *interaction, dialogue, dialogisme*, anticipant de quelques décennies le tournant pragmatique et interactionniste des sciences du langage.

"Le dialogue, au sens étroit du terme, ne constitue qu'une des formes, des plus importantes, il est vrai, de l'interaction verbale. Mais on peut comprendre le mot "dialogue" dans un sens élargi [...]. Ainsi, le discours écrit est en quelque sorte partie intégrante d'une discussion idéologique à une grande échelle: il répond à quelque chose, il réfute, il confirme, il anticipe sur les réponses et objections potentielles, cherche un soutien, etc."(1977, p.136).

Quant aux rapports entre *dialogue et polyphonie*, ils passent déjà pour axiomatiques, quel que soit le point de vue dont on les envisage: théorie littéraire ou théorie linguistique. Dans le roman polyphonique, le dialogue est plus qu'un mode de représentation du discours, c'est le principe d'organisation de l'univers fictionnel. Étant donné l'autonomisation du personnage, qui outre son statut d'objet du discours narratif, acquiert le statut de sujet "porteur de son propre discours" (Bakhtine 1970, p.9), le dialogue devient le principal moyen de construction du sujet de conscience. La subjectivité du héros est mise en scène, comme on a pu le voir en 5.1., par divers procédés de représentation narrative : le discours direct servant à la construction du dialogue et du monologue intérieur, le discours indirect émaillé d'îlots textuels, et le DIL, forme prototypique de construction hybride défrayant les fameuses "zones du personnage".

Selon la théorie polyphonique de l'énonciation, interpréter le sens d'un énoncé suppose entre autres identifier les causes et les sources de l'énonciation.

La principale source en est le locuteur qui met en scène divers énonciateurs dont il organise les points de vue, ce qui donne lieu en fait à un "dialogue cristallisé" (Larcher, 1998). Dans le cas de la négation, de l'interrogation, ou de la concession, les énonciateurs adoptent des positions contradictoires et ce dissensus, le locuteur est amené à le trancher en se ralliant à telle position et en rejetant telle autre. Dans le cas des actes indirects ou de l'ironie, le locuteur met en scène un énonciateur dont il se distancie soit parce qu'il ne partage pas son point de vue, soit parce qu'il le considère comme absurde.

Enfin, la polyphonie, phénomène d'hétérogénéité énonciative, trouve son correspondant dans l'hétérogénéité constitutive de l'interaction verbale. Un locuteur peut y occuper deux ou plusieurs positions énonciatives en fonction des rôles institutionnels ou occasionnels qu'il assume dans la communication. Cette dualité de positions et d'images identitaires engendre un espace interactif complexe où le discours construit non pas une mais deux interactions.

## RÉFÉRENCES

- Amossy, Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Éditions Armand Colin, 2006.
- Bahtin, Mihail, *Problemele poeticii lui Dostoievski* [1963], București, Editura Univers, 1970.
- Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*, București, Editura Univers, 1982.
- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale* [1979], Paris, Éditions Gallimard, 1984.
- Bakhtine, Mikhaïl, Voloshinov, V. N., *Le marxisme et la philosophie du langage* [1929], Paris, Les Éditions de Minuit, 1977.
- Camus, Albert, *La chute* [1956], Paris, Éditions Gallimard, coll. Folio, 1974.
- Dostoiévski, F. M., *Crime et châtiment*, trad. de V.Volmane, Paris, Éditions Baudelaire, 1965.
- Ducrot, Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984.
- Florea, Ligia Stela, *Pour une approche linguistique et pragmatique du texte littéraire*, Presa Universitară Clujeană, 2018.
- Larcher, Pierre, « Le concept de polyphonie dans la théorie d'Oswald Ducrot », in Robert Vion (Ed.), *Les sujets et leurs discours. Énonciation et interaction*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1998, p. 203-224.
- Pennac, Daniel, *La fée carabine*, Paris, Éditions Gallimard, 1987.
- Rabatel, Alain, « Postures énonciatives, variable générique et stratégies de positionnement », in J. Angermuller et G. Philippe (eds), *Analyse du discours et dispositifs d'énonciation. Autour des travaux de D. Maingueneau*, Limoges, Éditions Lambert-Lucas, 2015, p.125-135.
- Todorov, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine - Le principe dialogique*, suivi d'*Écrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.
- Vion, Robert, *La communication verbale. Analyse des interactions*, Paris, Éditions Hachette Université, 1992.

## LE FONCTIONNEMENT DE L'IMPARFAIT LUDIQUE

IULIANA-ANCA MATEIU\*

**ABSTRACT.** *The Functioning of the Ludic Imperfect.* In this paper we propose a hypothesis about the functioning of the ludic imperfect starting from an analysis of an oral corpus in Romanian. Considering that the meaning of the ludic imperfect derives from the interaction of its core of semantic features with semantic elements from the cotexte (*ziceam că* and other verbal tenses) as well as from the context (symbolic play interaction), we'll present, as a first step, some characteristics of the symbolic play relevant for our analysis, then we'll resume the different approaches of the ludic imperfect and finally we'll formulate and illustrate our explanation about the specific role and functioning of the imperfect in the symbolic play. Associated most of the time with the formula *ziceam că* meaning « let's pretend that », the ludic imperfect is used especially in order to signify that the processes taking place belong to another world, created by the speaker's discourse, a fictional world.

**Keywords:** *ludic imperfect, modal, let's pretend, imaginary world, symbolic play (make believe).*

**REZUMAT.** *Funcționarea imperfectului ludic.* În cadrul articolului, formulăm o ipoteză privind modul de funcționare a imperfectului ludic în urma unei analize de corpus oral în limba română. Pornind de la ideea că semnificația imperfectului ludic derivă din interacțiunea semnificatului său cu elemente de sens datorate cotextului (prezența formulei *ziceam că* și a altor timpuri verbale), respectiv contextului situațional (interacțiune de tip joc simbolic), într-o primă etapă, vom prezenta câteva caracteristici ale jocului simbolic relevante pentru analiza noastră, urmând ca, în partea a doua, să prezentăm modul de abordare a imperfectului ludic în literatura de specialitate, iar în partea a treia, să construim și ilustrăm cu exemple din corpus propria noastră ipoteză asupra rolului specific al imperfectului în desfășurarea jocului. Asociat de cele mai multe ori cu expresia *ziceam că*, folosită cu sensul „ne prefacem

---

\* **Iuliana-Anca MATEIU** est maître-assistant au Département de Langues et Littératures Romanes de l'Université Babeș-Bolyai de Cluj-Napoca. Elle est l'auteur de plusieurs études sur la violence verbale (dont une thèse sur les insultes/ injures en français) et sur le discours journalistique. Courriel : iuliamateiu@yahoo.com

că”, imperfectul ludic e folosit pentru a semnala că procesele denumite se desfășoară într-o altă lume, creată de vorbitor la nivel de discurs, o lume imaginară.

**Cuvinte-cheie:** *imperfect ludic, modal, ziceam că, lume imaginară, joc simbolic.*

Le but de notre étude est de présenter le mode de fonctionnement d'une variété particulière d'imparfait, l'imparfait ludique, à partir d'une analyse sur corpus. Il s'agit d'un corpus oral en roumain, constitué des transcriptions de 15 interactions du type jeu symbolique ou jeu de faire semblant (d'être) entre : deux garçons de 6 et 7 ans, deux filles de 7 et 8 ans, quatre garçons de 5, 6 et 7 ans et entre un garçon de 7 ans et sa mère.

Pour saisir les particularités de l'imparfait ludique, nous avons considéré nécessaire de l'étudier en co(n)texte, c'est-à-dire en rapport avec la finalité de l'interaction et avec les séquences constitutives du jeu symbolique, en tenant toujours compte du cotexte - les (autres) temps qui y apparaissent, l'emploi de certains verbes (fr. *dire*/ roum. *a zice*/ angl.*pretend*) qui peuvent faire ressortir sa valeur.

Aussi, avant de procéder à l'analyse du corpus, nous proposons-nous de rappeler les particularités du jeu symbolique en tant que forme d'interaction.

**1. Le jeu symbolique** est un type de jeu enfantin spontané, à but récréatif, aux règles informelles, qui inclut l'interprétation de rôles de personnages (réels ou imaginaires), une substitution d'objets et d'autres comportements non-littéraires, d'où son nom de « jeu de faire semblant » ou de « feintise ludique ».

Les participants (des enfants ± un adulte) agissent par des actions physiques, par des actions verbales et par des prises de décisions sur le développement des personnages et de leur histoire. Comme remarque Sébastien Kapp (2011, paragraphe 32), dans un jeu de rôle enfantin, « on est à la fois acteur, spectateur, auteur de la fiction, on joue et on fait jouer, on est libre d'inscrire l'histoire dans une trame initiale ou de laisser le récit se dérouler ».

Les actions verbales prennent une plus large part dans le jeu symbolique à mesure que les capacités cognitives et langagières des enfants se développent. Selon Leong et Bodrova (*apud* Bouchard, 2019, p. 55), le jeu symbolique chez les enfants présente cinq niveaux d'évolution, depuis un niveau qualifié d'immature à un niveau « mature », dont les caractéristiques seraient les suivantes :

LE FONCTIONNEMENT DE L'IMPARFAIT LUDIQUE

TABLEAU 5. Caractéristiques des cinq niveaux de jeu symbolique chez les enfants

	1. Premiers scripts	2. Rôles en action	3. Rôles avec règles et scénarios	4. Rôles matures, scénarios planifiés et accessoires symboliques	5. Mise en scène, thèmes et rôles multiples
<b>Planification du jeu</b>	Ils ne planifient pas.	Ils ne planifient pas.	Ils pensent aux rôles et nomment les actions avant de les jouer.	Ils pensent à chaque scène d'abord et la jouent ensuite.	Ils passent plus de temps à penser aux thèmes, aux scènes et aux rôles qu'à les jouer.
<b>Rôles dans le jeu</b>	Il n'y a aucun rôle.	Il y a d'abord une action, puis les enfants décident du rôle, sans règle apparente.	Il y a des rôles simples avec des règles leur étant associées.	Il y a plusieurs rôles complexes.	Il y a plusieurs rôles joués par un même joueur, qui peut faire interagir ses personnages.
<b>Accessoires utilisés dans le jeu</b>	Ils explorent simplement l'objet et ses propriétés.	Ils transforment l'objet et son action devient le rôle.	Ils ont besoin d'accessoires réalistes pour jouer un rôle.	Ils utilisent des accessoires de jeu symboliques et inventés.	Ils n'ont pas besoin d'accessoire pour jouer un rôle, ils peuvent simuler avoir l'objet. Un objet peut jouer un rôle.
<b>Durée du jeu</b>	Il n'y a pas de durée.	Le jeu dure quelques minutes.	Le jeu dure de 10 à 15 minutes.	Le jeu dure 60 minutes ou plus. Le scénario peut être repris sur plusieurs jours avec de l'aide.	Le jeu dure un ou plusieurs jours. Le scénario peut être interrompu et repris.
<b>Langage utilisé dans le jeu</b>	Ils l'utilisent peu.	Ils l'utilisent pour décrire des actions.	Ils l'utilisent pour décrire des rôles et des actions.	Ils l'utilisent pour décrire les rôles et les actions. Ils adaptent le langage utilisé au personnage joué.	Ils l'utilisent pour négocier le scénario, les rôles et les actions. Leur langage est proche de l'écrit et adapté au personnage joué.
<b>Scénario de jeu</b>	Il n'y a pas d'histoire. Ils peuvent imiter l'adulte ou suivre ses suggestions.	Leur scénario est répétitif, avec des gestes limités. Ils peuvent ajouter des actions en suivant le modèle offert par l'adulte ou ses suggestions.	Leur scénario est familier. Ils peuvent y intégrer de nouvelles idées.	Leur scénario est composé de scènes successives, évoluant selon les scènes précédentes et les désirs des enfants. Ils peuvent décrire l'évolution des scènes, des actions et des rôles.	Leur scénario est composé de scènes successives, évoluant selon les scènes précédentes et les désirs des enfants. Ils peuvent s'inspirer de thèmes provenant de livres, d'histoires, de la télévision ou de films.
	Jeu immature				Jeu mature

Source : Adapté de Bodrova et Leong, 2011, et de Landry et Lemay, 2016.

Si les enfants commencent avec un jeu centré sur l'objet (stade 1), dans lequel ils utilisent très peu le langage, graduellement, leur jeu va se complexifier, se concentrant sur la relation entre les différents partenaires de jeu et sur les rôles qu'ils vont jouer, ce qui se traduit sur le plan verbal par des dialogues « plus nombreux et plus riches, tant avant, pendant qu'après le jeu » (Bouchard, 2019, p. 57).

Selon Mireille Rodi (2005, p. 35),

« [...] les dialogues en situation de jeu symbolique peuvent être considérés comme relevant des discours interactifs<sup>1</sup>, caractérisés par leur rapport conjoint et impliqué à l'égard de la situation socio-matérielle de production, et dotés (en surface des textes) d'une configuration d'unités linguistiques spécifiques [...] :

- pronoms exophoriques de 1<sup>ère</sup> et 2<sup>e</sup> personnes, traces de l'implication du locuteur et de l'interlocuteur: *je/ tu, nous/ vous*;
- déictiques temporels qui renvoient au temps de l'interaction: *maintenant...*;
- présence du présent, du passé composé et du futur, en ce qui concerne les temps du verbe. »

Ces dialogues sont cogérés, les participants assumant un rôle symétrique dans la construction de la conversation et la planification du jeu (organisation des thèmes du jeu, changement du type de discours).

En tant qu'interaction, le jeu symbolique comporte trois phases principales : d'ouverture, de transaction et de clôture.

« L'ouverture est divisée en différentes phases ou sous-séquences ayant comme objectif principal le cadrage, c'est-à-dire la négociation des rôles et des significations (actions de jeu, dénomination, matériel ou arrangements, rôles [...]) » (Rodi, 2005, p. 36). La notion de cadrage dérive probablement de la théorie d'Erving Goffman (*Les cadres de l'expérience*), selon laquelle toute situation peut recevoir plusieurs définitions. Dans le cas du jeu symbolique, les participants définissent, dès le départ, leur situation/ action dans le « cadre » modalisé du « faire semblant », c'est-à-dire comme relevant « des actions où l'on imite, caricature, répète ostensiblement des actes sérieux » (Goffman *apud* Dartevelle, 1993).

L'ouverture inclut donc :

a) une étape où les participants négocient les conditions extérieures du jeu (lieu, accessoires, etc.);

b) une étape où les participants négocient le thème du jeu, puis planifient / négocient la situation imaginaire du jeu (rôles, lieu, etc.).

Pour illustration de ces étapes, prenons un exemple de notre corpus et un autre exemple littéraire, en français, qui décrit un tel jeu :

(1) Participants : un garçon de 7 ans (R.) joue avec sa mère (M.) aux dinosaures  
*R. creezi tu o pădure cu dinozauri*<sup>2</sup>

<sup>1</sup> « L'interaction correspond à la fois à "l'action mutuelle des individus réunis" (Kerbrat-Orecchioni, 1990) et à "leur action conjointe" (Vion, 1992). Action mutuelle, parce que les individus agissent les uns sur les autres et "changent en échangeant", comme le dit Kerbrat-Orecchioni; action conjointe, parce que, par leurs échanges, ils agissent ensemble sur la réalité. » (Traverso, 1999, p. 5).

<sup>2</sup> Les conventions de transcription du corpus de roumain sont les suivantes :

Les locuteurs sont notés par la lettre initiale de leurs noms suivie d'un point. M.; R.

xxx note une suite de syllabes ou de mots incompréhensibles.

fa- Le mot coupé par un tiret représente l'amorce probable de ce mot.

M. yrei

M. să fa-/ să fac eu o pădure cu dinozauri↑  
 R. îhîm  
 M. cum vrei să fac↑  
 R. cu dinozauri/ cum știi/ în toate direcțiile  
 R. eu cu ce dinozaur îs↑  
 M. TU hotărăști↓  
 R. cu cei mari↑  
 M. TU hotărăști↓  
 R. și carnivori↑  
 M. no/ R.↓/ ne hotărâm↑  
 R. hotărește-te TU↓  
 M. nu că mă hotărăsc EU↓/ ne hotărâm ÎMPREUNĂ↓/ dacă vrei să ne jucăm/ dacă nu/ te las să te joci singur/ și eu îmi văd de ale mele  
 R. bine  
 R. fiecare alege câte unul/ deocamdată îl poți și xxx / că așa dup-aia aranjăm pădurea  
 R. deocamdată/ numa- ne alegem dinozaurii  
 R. poți/ dacă vrei/ să-l iei pe ăsta/ să avem o turmă/ da/ mama↑  
 M. bine/ R↓  
 R. poți dacă vre:i / să-l iei pe ăsta/ ca s-avem o turmă  
 M. eu cred că acum sunt prea mulți deja/ nu știu zău cum o să ne mai jucăm așa  
 R. îi punem așa// uite aici// aici  
 M. bine/ atunci/ cum ne jucăm↑  
 R. pă↑  
 M. păi/ cine-i cine↑  
 R. pă::i/ ă::// io-s cu toți erbivorii/ îs cu toți erbivorii↓  
 M. ok↓  
 R. tu poți fi cu toți carnivorii  
 M. nu::↓/ nu sunt cu toți carnivorii↓/ eu su::nt/ cu un singur dinozaur  
 R. eu era::m// ăsta↓  
 M. cine/ ăsta↑

---

R. ok les portions de texte prononcées par deux locuteurs en même temps sont intégralement soulignées

: allongement simple

:: allongement plus marqué

La prononciation marquée de certaines syllabes sera donnée en MAJUSCULES.

/ note une pause courte

// une pause importante

(râd) Les rires ou les autres manifestations paraverbales sont placées entre parenthèses.

[ ] les commentaires du transcripteur sont encadrés de crochets

[...] indique des segments de texte omis de la transcription

↑ intonation montante

↓ intonation descendante.

*R. diplodocus/și::// nu știu cum îl cheamă pe ăsta!*

*M. eu eram spinosaurus*

*R. ai ș-un pui*

*R. tu atacai/ pe cineva/ puteai s-ataci pe ce// pe ăsta mi::ci/ puteai s-ataci pe orice vrei*

(2) « *"Bon, j'ai dit, alors voilà, moi je suis le jeune homme et j'ai un cheval blanc, et vous, vous êtes les bandits, mais à la fin c'est moi qui gagne".*

*Les autres, ils n'étaient pas d'accord, c'est ça qui est embêtant, quand on joue tout seul, on ne s'amuse pas et quand on n'est pas tout seul, les autres font des tas de disputes. "Pourquoi est-ce que ce ne serait pas moi le jeune homme, a dit Eudes, et puis, pourquoi je n'aurais pas un cheval blanc, moi aussi? - Avec une tête comme la tienne, tu peux pas être le jeune homme", a dit Alceste. "Toi, l'Indien, tais-toi ou je te donne un coup de pied dans le croupion ! a dit Eudes qui est très fort [...]" "En tout cas, moi, a dit Rufus, je serai le shérif. - Le shérif? a dit Geoffroy. Où est-ce que tu as vu un shérif avec un képi, tu me fais rigoler ! " [...]* » (Sempé-Gosciny, *Le Petit Nicolas*, p. 6)

Les négociations de cette étape « permettent de définir une base de connaissances communes qui facilitera les échanges lors du jeu proprement dit (séquence transactionnelle) » (Rodi, 2005, p. 44).

La phase transactionnelle ou le jeu lui-même correspond à l'interprétation des rôles que les participants ont choisis au cours de la phase précédente. « Les paroles qu'on entend sont donc celles des personnages imaginés dans le jeu. » (Patard, 2010, p.194).

En fait, dans le cadre de cette étape, en prenant la parole, les participants font beaucoup plus de choses :

a) ils décrivent ce qu'eux-mêmes ou les autres sont en train de faire en tant que personnages, leurs propos servant en quelque sorte de didascalies (voir ci-dessous l'exemple (3)) ;

b) ils imitent les bruits qui accompagnent certaines actions : le klaxon des voitures, des chocs, etc. (voir ci-dessous l'exemple (3)) ;

c) ils dialoguent avec l'/les autre(s) personnage(s), comme les acteurs (voir ci-dessous les exemples (5) et (6)) ;

d) ils donnent des directions à leur(s) partenaire(s) de jeu, comme un metteur en scène (voir ci-dessous l'exemple (4)) ;

e) ils proposent/ négocient de nouvelles conditions de jeu : un nouveau thème, un nouveau scénario, de nouveaux rôles (voir ci-dessous l'exemple (3)).

(3) Participants : deux garçons (6 et 7 ans) jouent à la course de voitures

*R. eu-s cu ăstea trei/ eu aici parchez*

*D. hă!*

*R. eu aici parchez*

*D. eu/ hai să-ți/ ieșeam cu mașina asta de curse*

D. uite cum  
 R. eu mă duceam cu asta  
 D. eu mă duceam// ti::t-ti::t↓/ ti::t-ti::t↓/ ti::t-ti::t↓  
 R. bă↓/ lasă-mă↓  
 D. ti::t↓/ ti::t↓  
 D. banda asta era pentru mers încoace  
 R. ok↓/ și-asta:↑/ asta:↑  
 D. și::/ și aia:/ pentru me:rs// ca să nu se ciocnească mașinile  
 R. da/ și xxx m-am uitat/ io eram pe telefon  
 D. și io m-am mutat pe/ te-am văzut și am mers pe banda asta/ na::/ a::  
 R. și io am venit așa/ a::h↓/ pfum↓  
 R. tu m-ai bușit / că io veneam așa încet /și tu veneai cu viteză  
 D. ta:/ta:/ta:p↓  
 R. nu::↓/ că tu veneai din spate  
 D. mmmm/ bu:f/ ti::t/ti::t

(4) Participants : un garçon (7 ans) et sa mère jouent aux dinosaures

M. tam/ tam/tam/tam [chante, en faisant avancer son dinosaure]  
 R. [amusé] nu cântai↓/ că dinozaurii nu cântă  
 M. tam/tam/tam/tam/tam/tam  
 D. tu făceai hî::↓/ kî::↓

(5) Participants : un garçon (7 ans) et sa mère jouent aux dinosaures

M. uite c-am găsit un prieten↓// salu::t↓/ salu::t↓/ e cam surd↓/ salu::t↓/  
 pe mine mă cheamă Timi/ pe tine cum te cheamă↑  
 R. [amusé] Mutulică  
 M. într-adevăr ↓/ ești o țâră cam mutulică/ că nu vrei tu să vorbești  
 R. [rit]

(6) Participants : un garçon (7 ans) et sa mère jouent aux dinosaures

M. nenea::↓/ sau tanti::↓/ de ce ai gâtu așa de lung↑  
 R. păi așa sunt eu/ și eu sunt copil/ da' eu sunt mai mare↓// vezi↑/ uite  
 cât de mare↓  
 M. da' de ce ai gâtu- așa de mare↑/ la ce-ți servește un gât așa de lu::ng↑  
 R. mie/ îmi trebuie/ ca să văd mai departe/ eu așa sunt născut/ să văd mai  
 departe/ să ajung la crengile copacilor/ să mânc frunze/ să nu mănânc de  
 pe jos/ că am un corp atâta de ma::re::/ că::/ ajunge pâ::nă-n / China::  
 M. înțele::g/ da' de ce ai o coadă așa de mare↑  
 R. ca să pocnesc↓  
 M. ce să pocnești↑  
 R. dinozauri care atacă

La phrase de clôture sert à la fermeture de la communication et à la séparation des participants.

Dans la construction de ces séquences, un rôle important revient aux temps et aux modes verbaux employés. Dans notre corpus de roumain, les formes les plus fréquentes sont celles du présent de l'indicatif, suivies de l'imparfait, du passé composé et de l'impératif. Alors que le présent sert à décrire les actions que les participants sont en train d'accomplir ou à demander /donner des explications, le passé composé décrit des actions accomplies envisagées de l'extérieur à la différence de l'imparfait (ludique) qui décrit des actions présentes non accomplies ou des actions futures, envisagées de l'intérieur. L'impératif donne des instructions au(x) partenaire(s) de jeu, sans se soucier s'il(s) est/ sont d'accord ou non.

Pour saisir les particularités de l'imparfait dans ce co(n)texte ludique, nous allons tout d'abord passer en revue les théories sur le sujet, puis nous proposerons notre propre hypothèse à partir de l'analyse du corpus.

## 2. Les théories sur l'imparfait (pré-)ludique

L'imparfait utilisé dans le jeu symbolique présente un fonctionnement spécifique que les grammairiens se contentent de classer comme « modal » ou « dérivé » ou « stylistique », alors que les linguistes tentent de l'expliquer, théoriquement en co(n)texte, pratiquement à partir d'exemples décontextualisés, ce qui les oblige parfois à proposer des hypothèses assez compliquées.

Ainsi, *Le Bon Usage* (1997, §851, b) 5<sup>o</sup> Remarques 1.) cite comme un emploi particulier de l'imparfait son emploi « préludique », présent uniquement dans les propositions de jeu des enfants de Belgique « pour indiquer que les faits futurs qu'ils imaginent sont déjà devenus comme réels et continueront à l'être pendant la durée du jeu : [Si on joue au docteur :] *J'ETAIS le malade, et tu APPELAIS le docteur.*[...] ».

La même grammaire mentionne aussi le conditionnel présent comme forme verbale utilisée « dans la langue des enfants, quand ils précisent les conventions à observer dans un jeu [...] : *Ça, ce SERAIT la montagne, dit le gamin blond. Alors vous SERIEZ les Indiens et Ian ARRIVERAIT par-derrière en rampant avec Basil* (H. Bazin, *Bienheureux de la désolation*, p. 84) [...] » (*Le Bon Usage*, 1997, §859, a, 2<sup>o</sup>).

*Gramatica de bază a limbii române* (2016, p. 254) mentionne « l'imparfait du jeu [...] utilisé par les enfants lors de l'attribution des rôles et des actions du jeu »<sup>3</sup> parmi les emplois modaux de l'imparfait, à côté de l'imparfait de l'irréel et l'imparfait d'atténuation, mais n'explique d'aucune façon cet encadrement ou son fonctionnement.

---

<sup>3</sup> n. tr.

Cornel Săteanu (1980, p. 105) considère l'imparfait employé par les enfants dans leurs jeux comme faisant partie d'« emplois restreints, réservés à certains groupes ou styles »<sup>4</sup>.

Les points communs des explications portant sur l'imparfait (pré)ludique concernent:

- d'un côté, le fait que cet imparfait renvoie à **des situations relevant du présent** (Avram, 1986, p. 175 ; *Gramatica limbii române*, 2005, p. 430 ; De Mulder, 2012, p. 103 ; Patard, 2010, p. 189-190 ; Sporiş, 2012, p. 68 ; Tejedor, 2008, p. 275 ; Vet, 1981, p. 122) **ou du futur** (Anscombe, 2004, p. 82 ; Grevisse & Goosse, 1997, §851 ; Iurescu, 2017, p. 233 ; De Mulder, 2012, p. 103 ; Patard, 2010, p. 189-190 ; Wilmet, 2003, p. 416),
- de l'autre côté, le fait que **ces situations sont intégrées à un monde, un univers, une représentation de la réalité, un cadre mental autre que le monde/ la réalité actuel/le, un monde imaginaire/ de fiction** (Anscombe, 2004, p. 83 ; Coteanu, 1990, p. 132 ; Florea, 2009, p. 50 ; Iurescu, 2017, p. 233 ; Labelle, 1994, p. 119 ; De Mulder, 2012, p. 103 ; Pană Dindelegan, 2013, p. 61 ; Patard, 2010, p. 190 *et passim* ; Stoicescu, 2019, p. 156 ; Tejedor, 2008, p. 275 ; Vet, 1981, p. 122). Ce second aspect est à la base du traitement de l'emploi ludique de l'imparfait comme un emploi relevant de la modalité irréelle. À cause de cette signification, Iordan, Guțu Romalo, Niculescu (1967, p. 231) considèrent même que l'imparfait employé dans les jeux des enfants a une valeur de conditionnel passé.

La preuve de la valeur de présent ou de futur de l'imparfait ludique est qu'il peut être remplacé par le présent de l'indicatif (Anscombe, 2004, p. 81 ; Avram, 1986, p. 171 ; *Gramatica limbii române*, 2005, p. 430 ; Sporiş, 2012, p. 68 ; Vet, 1981, p. 123), par le futur ou par le conditionnel pré-ludique (Anscombe, 2004, p. 81 ; Bres, 2009, p. 34 ; Vet, 1981, p. 122-123 ; Wilmet, 2003, p. 422).

Dans un article sur les valeurs temporelles-aspectuelles de l'imparfait en roumain et en italien, Magdalena Iurescu (2017) rappelle que la plupart des spécialistes roumains et italiens soutiennent que cet imparfait a la valeur d'un présent, vu qu'il peut être remplacé par le présent de l'indicatif, mais considère plus plausible « l'opinion de M. Grevisse » d'une valeur future de l'imparfait ludique, lequel est utilisé dans la phase préparatoire du jeu, pour annoncer des actions à venir. Le fait qu'il puisse être remplacé par un présent de l'indicatif n'est pas un argument assez fort, car « le présent de l'indicatif exprime très souvent le futur proche » (Iurescu, 2017, p. 233, n. tr.).

---

<sup>4</sup> n. tr.; voir aussi Vet (1981, p. 123) qui parle d'un emploi réservé à un contexte situationnel très spécifique, ce qui réduit considérablement le risque d'ambiguïté.

Selon Didier Tejeros (2008, p. 267, note 2), l'imparfait ludique « tend à commuter plus facilement avec un présent, tandis que le conditionnel [préludique] plutôt avec un futur simple ou un futur proche ».

Selon Co Vet (1981, p. 123), la variation Imparfait/ Futur du Passé préludiques « semble être de caractère régional ; ceci montre que, dans certains contextes, l'origine exacte du monde importe peu, pourvu que celui-ci diffère de  $u_0$  [ i.e. le monde actuel, n.n.] ».

Marc Wilmet (2003, p. 422) présente l'emploi ludique de l'imparfait, qu'il désigne comme *le passé 2*, comme la variante expressive du futur 2 (i.e. conditionnel) : en sollicitant l'unique forme du sous-système qui comporte l'aspect sécant « le locuteur sélectionne une *présentation dramatique* des événements ». La différence entre les deux tient au fait que « le futur 2 *tu SERAIS le gendarme*, etc. quémande une approbation, tandis que le passé 2 *tu ÉTAIS le gendarme*, etc. confère d'autorité l'investiture » (Wilmet, 2003, p. 423).

La signification future de cet imparfait justifierait plutôt la qualification de « préludique » : cet imparfait est utilisé dans la phase de préparation du jeu, pour annoncer des situations à venir, pour attribuer des rôles et des missions futures.

Jean Claude Anscombe (2004, p. 82-83) parle d'une « projection dans le futur exprimée par un temps du passé, une simple mise en scène », « une mise en scène [qui] est son propre but ».

En ce qui concerne la représentation que construit l'imparfait (pré)ludique, certains auteurs se contentent de parler d'un transfert de l'événement du monde réel dans un monde irréel (cf. Ippolito *apud* Stoicescu, 2017, p. 153), ou d'une marque du passage de la réalité à un univers imaginaire dans les jeux d'enfants (Coteanu, 1990, p. 132), d'un « marqueur de déréalisation » permettant de représenter le procès dans un monde fictionnel<sup>5</sup> (Tejedor, 2008, p. 275).

D'autres expliquent comment se construit cette représentation d'un monde distinct du monde actuel auquel appartient le moment de l'énonciation en utilisant tantôt les concepts de la théorie cognitive (De Mulder, 2004 ; Florea, 2009), tantôt ceux de la théorie de la pertinence (De Saussure & Sthioul, 2005), sinon la théorie de la polyphonie (Bres, 2009) ou la théorie de la politesse (Patard, 2010).

**a)** Dans une perspective cognitive, la représentation qu'offre l'imparfait ludique est associée à une **représentation de la réalité comme une réalité non immédiate** (De Mulder, 2004, p. 203-204 ; Labelle, 1994, p. 119 ; Florea, 2009, p. 53), puisque construite à partir d'un point de perspective toncal, i.e. distinct du *nunc* de l'énonciation.

---

<sup>5</sup> L'imparfait ludique et le conditionnel préludique n'ont pas perdu tout à fait leur valeur temporelle, l'un permettant de « représenter le procès dans une fiction passée », l'autre, « dans une fiction à venir ». (Tejedor, 2008, p. 275).

Walter de Mulder (2004) part de la théorie de Damourette et Pichon (1911-1936, V, p. 238), selon laquelle l'emploi de l'imparfait a pour effet de représenter la situation dans une actualité différente de celle du locuteur au moment de l'énonciation et propose de considérer l'imparfait français comme signalant « that the situation must be conceived as seen from a contextually given viewpoint or reference point other than the here-and-now of the speaker »<sup>6</sup>. Ce point de vue nécessaire pour interpréter l'imparfait français n'est pas toujours situé dans le passé, comme le prouvent les emplois ludique, de l'imminence manquée et du souhait. Il reformule, par la suite, cette idée dans les termes de la théorie des espaces mentaux de Fauconnier : « [...] the [French] imparfait signals that the situation expressed is to be interpreted as actual, ongoing, in a mental space that is different from the base space, the space related to the speaker's here-and-now. »<sup>7</sup> D'autre part, « it's not the imparfait, but the nature of the world in which the designated situation is interpreted, that determines how an utterance will finally be interpreted. »<sup>8</sup>

En allant plus loin, Ligia Stela Florea (2009, p. 50) associe l'imparfait ludique à « une procédure de réinterprétation de la "deixis primaire" (cf. Lyons 1995) par transfert mental du monde actuel (la "réalité immédiate" de Langacker) dans un monde imaginaire (la "non réalité") ».

Selon Florea (2009, p. 53), c'est le comportement ludique, « qui s'apparente à l'agir dramaturgique de J. Habermas [...], qui permet de réinterpréter le clivage réalité immédiate - réalité non immédiate dans le sens d'un contrat de fiction ».

Le contexte de l'énonciation - interaction du type jeu symbolique, dans le cadre de laquelle les protagonistes mettent en scène une réalité autre, où ils ont une autre identité, une autre relation, d'autres tâches à accomplir - suggère donc une interprétation du contenu de l'énoncé qui transforme la réalité non immédiate à laquelle renvoie l'imparfait en non réalité, c'est-à-dire dans un monde imaginaire.

Cet emploi fictionnel de l'imparfait ludique implique donc « le traitement conjugué de l'information linguistique (intra-énoncive) et contextuelle (pragmatique). » (Florea, 2009, p. 50).

---

<sup>6</sup> « la situation doit être conçue comme (étant) envisagée à partir d'un point de vue ou point de référence donné contextuellement différent de l'ici-maintenant du locuteur » (De Mulder, 2004, p. 203-204, n. tr.).

<sup>7</sup> « l'imparfait français signale que la situation exprimée doit être interprétée comme s'actualisant dans un espace mental qui diffère de l'espace de base, i.e. l'espace correspondant à l'ici-maintenant du locuteur » (De Mulder, 2004, p. 204, n. tr.).

<sup>8</sup> « ce n'est pas l'imparfait, mais la nature du "monde" où la situation désignée est interprétée qui détermine comment un énoncé sera en fin de compte interprété » (De Mulder, 2004, p. 211, note 17, n. tr.).

**b)** L'imparfait relève, comme les autres temps verbaux, de ce que la théorie de la pertinence appelle « expressions procédurales », c'est-à-dire des expressions qui « encodent des instructions sur la manière de réaliser l'interprétation et, notamment, d'organiser l'information conceptuelle communiquée par l'énoncé. » (de Saussure, Sthioul, 2005, p. 3). Les instructions rattachées à l'imparfait ludique pourraient s'énoncer comme suit : « S'il est mutuellement manifeste ou inféré que les conditions de vérité de l'énoncé n'ont jamais été remplies, le destinataire est amené à se représenter une situation, par ailleurs non avérée, dans laquelle ces conditions auraient été remplies. » L'imparfait ludique

«fait postuler un sujet de conscience qui observe une scène dans un autre "monde possible". [...] Avant de commencer le jeu, les enfants postulent à l'imparfait un monde possible dont ils se représentent des procès par ailleurs contextuellement connus comme non réalisés dans le monde. Ce faisant, les enfants peuvent ensuite faire semblant que les conditions de vérité des procès sont réalisées. » (De Saussure, Sthioul, 2005, p. 15).

**c)** Cette représentation est associée à un fonctionnement dialogique de l'imparfait ludique (Bres, 2009), car l'imparfait placerait dans le passé de l'énonciateur  $E_1$  un point de saisie postérieur à la borne initiale du temps interne et antérieur à sa borne finale. La partie de temps interne entre ce point de saisie (passé) et la borne finale n'est pas asserté par  $E_1$ . Elle « peut, sous la pression du co(n)texte, permettre le développement d'un espacement énonciatif entre  $E_1$  et  $e_1$  » (Bres, 2009, p. 34).

**d)** Par un travail d'analyse sur corpus, Adeline Patard (2010) se propose de vérifier les deux hypothèses qui existent dans la littérature sur les formes préludiques (passée ou conditionnelle) utilisées dans le jeu symbolique des enfants (ou *play pretend*), selon lesquelles :

1. ces formes signifieraient « le passage d'une réalité à une autre ou *reality switching* [...] : le temps en usage préludique s'opposerait alors au présent pour marquer la différence entre le jeu lui-même et la mise en scène du jeu négociée entre les enfants. La forme préludique permettrait ainsi de marquer l'irréalité des faits imaginés par l'enfant. » (Patard, 2010, p. 190) ;

2. ces formes signifieraient « l'effacement de soi (*self effacement*) [...] dans la négociation sur les conditions du jeu. Les formes préludiques permettraient d'éviter le caractère trop direct du présent dans les propositions de jeu formulées par l'enfant » (Patard, 2010, p. 190).

Dans la première hypothèse, la forme préludique exprimerait une modalité épistémique, car elle signifierait un jugement de réalité du locuteur sur les procès décrits dans le jeu qui sont perçus comme imaginaires par

opposition aux faits réels du présent, marquant ainsi le passage du monde réel au monde imaginaire du jeu.

Dans la deuxième hypothèse, la forme préléudique exprimerait une modalité illocutoire : elle signifierait une moindre implication du locuteur dans son acte illocutoire, permettant d'atténuer les propositions de jeu.

En considérant que l'effet préléudique est un effet de sens résultant de l'interaction du signifié unique de l'imparfait avec des éléments de sens provenant du cotexte et du contexte, Adeline Patard (2010) procède à une analyse contextualisée des imparfaits, *i.e.* se rapportant aux séquences textuelles où ils apparaissent et aux autres temps utilisés dans le jeu. Elle constate que l'imparfait préléudique apparaît à deux endroits différents : a) dans les séquences qui précèdent le jeu et où sont discutées les situations à réaliser ; b) dans les séquences du jeu lui-même, lorsqu'il s'agit d'envisager des changements dans la situation imaginaire. Il porte le plus souvent (24 occurrences sur les 28) sur le procès décrivant la situation à réaliser. La situation envisagée peut concerner le locuteur lui-même aussi bien que l'allocutaire, le locuteur demandant alors à l'allocutaire de jouer le rôle proposé (*M : tu m'emmenais à la directrice/ Ch: ah oui tu veux que je t'emmène à la directrice?/ M: oui*).

Les énoncés préléudiques étant tous, sur le plan illocutoire, des requêtes supposées bénéficier au locuteur, les faits envisagés ne sont pas réalisés et appartiennent donc au futur (1<sup>ère</sup> contrainte émanant du contexte).

L'imparfait préléudique s'applique parfois au verbe *dire* employé dans le sens de *décider* et accompagné du pronom personnel *on* dans la locution *on disait que* (*M: (...) (changement de ton) et on disait que j'étais plus malade*).

Dans le cadre coopératif du jeu, le *on* est inclusif (renvoie aux deux partenaires), permettant d'intégrer l'interlocuteur dans la prise de décision. Comme celui-ci n'a pas participé en réalité au choix opéré, il «doit pragmatiquement comprendre cet énoncé comme un requête : il doit accepter les nouvelles conditions choisies par le locuteur dans le cadre du jeu (ici le fait que M ne soit plus "malade"). La formulation *on disait que* apparaît donc comme une demande de consentement sur les changements envisagés dans le jeu. » (Patard, 2010, p. 199).

La prise de décision à laquelle renvoie cette formule a lieu au présent, donc la contrainte des contextes préléudiques prévoit cette fois que le procès «dire» doit avoir lieu à T<sub>0</sub>.

Le signifié de l'imparfait lui permet de remplir les conditions du tour préléudique : de par sa valeur imperfective, l'imparfait ne précise pas comment se termine le procès ; par conséquent, il lui laisse la possibilité de s'étendre dans le présent et jusqu'au futur. Les procès des tours préléudiques peuvent être interprétés comme appartenant au présent et au futur. Cette analyse est confirmée par le fait que les formes qui apparaissent au même endroit sur le

plan paradigmatique (le présent, le futur simple, le présent prospectif, le conditionnel) obéissent aux mêmes contraintes :

- (7) *M. ba je suis le maître/ tu dis pas je suis la maîtresse*  
 (8) *M. donc/ je pourrai t'attaquer et toi tu seras un gentil*  
 (9) *Ch. mais si on fait la guerre?/ M. non on va pas faire la guerre// ouais on va faire la guerre.*  
 (10) *Alors on serait des Peaux-rouges, et alors, moi, je serais le grand chef des Aucas.* (Chabrol *apud* Patard, 2009, p. 200-201).

Au contraire, le passé composé paraît impossible dans les mêmes contextes et contextes. Lorsqu'il est employé dans ces séquences, il renvoie à un fait accompli/ achevé dans le présent du jeu et ne peut laisser entendre que celui-ci est toujours le cas dans le présent ou dans le futur.

« L'imparfait est concordant avec le co-texte et le contexte préliminaires grâce à ses instructions sémantiques [-parfait] et [-perfectif] qui permettent de voir le cours du procès se prolonger dans le présent et dans l'avenir, autorisant ainsi la réalisation future de la situation de jeu ». (Patard, 2010, p. 202)

En s'appuyant sur des arguments tels que : l'emploi préférentiel de l'imparfait ludique dans les séquences où les conditions du jeu sont négociées ; son absence des séquences où les enfants jouent effectivement un rôle dans un univers fictif ; l'emploi de l'imparfait ludique pour des situations qui ne sont pas nécessairement fictives comme « être le papa », « être la maman », mais correspondent à des situations devant se réaliser dans le monde réel ([Se préparant à faire un trou dans le sable pour y verser de l'eau et pour noyer des canards en celluloïd, une petite fille s'adresse à sa cadette] *moi je faisais le trou et toi tu m'apportais de l'eau* (Warnant, 1966, p. 344)), Adeline Patard (2010, p. 208) soutient que

« le sens produit par l'imparfait dans le co-texte ainsi que le contexte préliminaires observés est avant tout lié à un effet modal illocutoire d'atténuation. Ce temps ne signifie donc pas, dans cet emploi, une modalité épistémique de l'ordre de l'irréalité (*reality-switching*) comme on pourrait l'affirmer dans une perspective inactuelle de ce temps, mais exprime plutôt une attitude en retrait (*self-effacement*) de Marine [une des participantes au jeu, n.n.] dans une phase de négociation du jeu. L'imparfait sert ici à atténuer les propositions faites par l'enfant concernant la situation de jeu à réaliser, fonctionnant ainsi comme un adoucisseur de FTA [*Face Threatening Acts*, n.n.]. Du fait de son emploi dans la phase de préparation du jeu, l'imparfait peut également souligner la fin d'une séquence (de jeu symbolique ou autres) et le début d'une nouvelle phrase de négociation : il signale alors non pas le passage d'un monde réel à un monde imaginaire, mais la transition d'une phase de jeu à une autre ».

### 3. Analyse sur corpus

Pour notre part, nous avons choisi d'étudier l'imparfait ludique plutôt que le conditionnel préludique, car c'est la forme qu'on utilise aussi bien en français qu'en roumain. L'analyse d'un corpus authentique nous permet de constater que les différences entre les deux langues sont plus menues que ne le laissent prévoir les analyses d'exemples forgés ou décontextualisés.

L'analyse de l'imparfait dans un corpus oral nous a permis de remarquer certaines récurrences et co-occurrences qui pourraient compléter les hypothèses existantes sur le rôle/ fonctionnement de l'imparfait ludique.

Ainsi, nous avons constaté que l'emploi de l'imparfait ludique s'associe souvent avec le verbe de dire *a zice* « dire » employé à la 4<sup>e</sup> personne de l'indicatif présent (*zicem că « on dit que »*), de l'indicatif imparfait (*ziceam că « on disait que »*) ou du « conjunctiv » présent (*să zicem că « disons que »*).

L'emploi du pluriel en roumain (auquel correspond en français un *on* à valeur de « nous = toi et moi/ vous et moi ») signifie déjà une tentative de prise de parole non seulement en son propre nom, mais aussi au nom de l'/ des autre(s) participant(s) au jeu et une demande indirecte de confirmation/ d'accord, une tentative de négocier ou d'impliquer l'/ les autre(s) dans la prise de décision. La présence dans le contexte immédiat ou lointain d'une demande effective de confirmation *vrei?/ bine?* soutient cette hypothèse.

Le choix du verbe *a zice* signifie une tentative de re-signifier les phrases qui vont suivre (des complétives introduites par *că*), car, dans ce contexte, *a zice* est utilisé au sens de « a pretinde (prétendre) i.e. a se prefaca (faire semblant) »<sup>9</sup>. C'est donc une tentative de construire un autre univers, un univers qui n'existe sous cette forme que sur le plan discursif, un univers des mots, un univers fictif en fin de compte. Les participants au jeu créent un certain monde, où ils vont avoir une identité d'emprunt, jouer un certain rôle, accomplir certaines actions - tout cela par les paroles, un monde qui n'existe que dans le « cadre » du jeu. Le verbe *zice(a)m că* fonctionne comme une sorte de cadrage qui signale une interprétation particulière des situations représentées par les verbes des complétives. Il signale l'existence de deux univers qui coexistent sur le parcours du jeu : l'univers réel, où les participants interagissent en tant que x et y et un univers créé à travers le discours, où ils interagissent en tant que x' et y', c'est-à-dire comme interprètes de certains rôles occasionnels et parfois en total désaccord avec leur identité réelle (lorsqu'ils assument des rôles d'êtres non humains ou d'un âge/ sexe/ statut différents).

<sup>9</sup> *zice, zic, vb. III. Tranz. 2. a afirma, a declara; a susține, a pretinde (DEX- Dicționarul explicativ al limbii române, Academia Română. Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan-Al. Rosetti”, ed. a 2-a, rev., București, Univers Enciclopedic Gold, 2016, s. zice 2.).*

Le verbe *zice(a)m că* signifie cette distance du monde créé par les mots et du monde réel non seulement de par son contenu sémantique qui renvoie à une opération de re-signification de certains référents, mais aussi, parfois, par l'association au temps imparfait, lequel signifie, à son tour, une distance vis-à-vis d'un point de repère actuel. Il s'agit :

a) soit de l'emploi du verbe lui-même à l'imparfait (*ziceam că*), suivi de verbes au présent,

b) soit de l'emploi du verbe *a zice* au présent suivi de verbes à l'imparfait,

c) soit encore de l'emploi du verbe de dire au subjonctif présent.

Une telle alternance nous fait penser que l'imparfait ludique joue en fait le même rôle que le verbe de dire *zice(a)m că*, celui de créateur d'un monde qui n'a d'autre existence en dehors du discours et de l'espace-temps du jeu. Il signifie en fait la prise en compte d'un autre repère. L'imparfait ludique renvoie à un repère en rupture par rapport aux coordonnées de la situation d'énonciation, un repère appartenant à un autre univers, créé de toutes pièces. « Les énoncés de type ludique, noués autour d'un imparfait ou d'un conditionnel se situent dans un plan toncal: l'écart toncal est alors le fondement de l'univers imaginaire à structurer »(Merle, 2001, p. 227).

C'est ce qui explique « la valeur modale » qu'on attribue souvent à l'imparfait ludique.

**a) *Zicem (că) + VImparfait/VPasséComposé, VImparfait/VPasséComposé***

ou

***VImparfait, zicem***

Participants : deux garçons de 6 et 7 ans

(11)

R. *ne jucăm Minecraft*↑

D. *da::*↓

R. ***zicem că*** aici ***era*** baza noastră/ și aici ***aveam*** *geam*/ și io ***mă uitam*** pe *geam*

D. și:/ aicea ***aveam*** *geam* / și-aici ***aveam*** și mitralieră

R. bine↓/ da' unde-i xxx ↑/ unde-i ăla↑/ pot io s-o a::m↑/ că...

D. *acuma-i lumina cea mai puternică*

R. *nu/ David*↓/ da' dă pe roșu::↓/ da' tu ai

*to::tu::*↓/ nu mai mă jo::c↓

D. *bi::ne*↓

D. a doua tură îi a mea lanterna/ ok↑

(12)

R. ***zicem că era*** în mină

D. *îhî*↓/ și acum ***ieșeam*** din mină

R. *da*↓/ *da*↓/ ***zicem că tot eram***

R. *da/ zicem am ieșit* din casa noastră/ da' tot ***suntem*** în mină

R. într-o mină unde **aveam**.

D. și **veneau** niște atacanți de-acolo/ niște cineva care **ne ataca și...**

R. OK↓/ și-acuma

**trebe** să tragem în ei

D. și să mai ne luptăm cu ei/ că **veneau** niște.../ acolo.../ de-acolo/ cineva

R. bi::ne↓/

bi::ne↓/ bi::ne↓

R. stai să o pun↓/ hai în bază↓

D. în bază↓/ că **vi::n↓**

R. hai↓/ bagă-te↓

D. rapid↓

R. rapidos↓

D. mă uit pe-aicea pe la geam

D. pornește lumina↓

R. stai↓/ că trebe să văd pe-aici

D. **nu vi::n↓**

R. ok↓

D. ha↑/ ok↓/ **îs** destul de aproape↓

D. **se uită** după noi cu mitralierele↓

R. **zicem c-am închis** ușa/ bine↑

R. și ușa **era** din piatră/ și ei **nu vedeau**/ ei **nu știau**

(13)

R: **zicem că eu am tras** de foarte multe ori / și **nu mai aveam** gloanțe deloc

R. închide ușa/ bă::↓

R. aprinde lanterna/ bă::↓

R. stai să mă uit pe geam↓

R. **mă uit** pe geam// ah↓/ **nu este** nimeni/ **nu vine** nimeni

D. **îi** Yeti↓

R. poa'te o să vină Yeti la noi// bă/ stai să mă duc din mină↓/ să văd dacă-i zăpadă/ bă::↓

D. ai grijă ce faci↓// **am închis** ușa

R. bă:↓/ **îi** Yeti↓/ **îi** zăpadă↓/ **îi** Yeti↓/ l-**am văzut**/bă::↓

D. și ce **făcea**↑

R. **o venit** în mină

R. închide↓

(14)

D. hai să nu ne jucăm cu Yeti↓/ [amusé] ne jucăm cu pârțuri↓

[ils rient tous les deux]

R. nu ne jucăm cu Yeti/ **zicem că noi eram** aici niște oameni săraci/ **vrei::↑**

D. nu↓/ da' **eram** bogați/ **aveam** ciocan/ **aveam** [xxx]

R. uite ce de-ăsta↓ / poți să pui...



(*Ziceam că am ieșit din casa noastră/ da' tot suntem în mină*). Les verbes au présent décrivent à leur tour des actions en cours ou des situations, mais vues de l'intérieur du monde où elles se déroulent

Les imparfaits ludiques ne renvoient donc pas tous à des situations/ actions à venir ; il y en a qui renvoient plutôt à des hypostases occasionnelles, à des rôles que les participants décrivent plus qu'ils n'interprètent. Il ne faut pas oublier qu'aux stades 4 et 5 de développement du jeu symbolique, les participants passent plus de temps à négocier et à construire le scénario qu'à le jouer. L'interprétation proprement dite s'appuie sur des verbes à l'impératif qui servent à formuler des ordres, des propositions, des prières, des avertissements.

**b) Ziceam că + VPrésent, ... VImparfait**

ou

**VImparfait, VImparfait, VPrésent/ VPasséComposé, (așa) ziceam**

R. *acuma-i rându tău*↓

R. *nu*↓/ **ziceam că-i** noaptea *acuma*

R. *stai*↓/ *că-i* noaptea↓

R. *așa*↓/ *hai*↓/ *hai să ne culcăm*↓

R. *hai*/ *bă*↓/ *culcă-te*↓

[ils rient]

R. *dă-mi puțin pușca*↓

R. *bă*:↓/ *vezi să nu strici*/ *bă*:↓

R. *ai grijă*↓/ **îi** tot noaptea↓

D. *io mă duc* afară

R. *să-nchizi ușa*↓/ *bine*↑

D. **am închis-o**/ *ok*↓

R. *tu te culcai*↓

D. *și ce se-ntâmpla* în timpul cât **mă culcam**↑

R. *eu păzeam* aici/ *uite*↓

R. *uoi*↓/ *ce idee bună mi-o vinit*↓

R. *David*↓/ *uite*↓/ *io/ aicea/ aveam o/ un ciocan/ cu care mă duceam*

*așa/ și lăsam/ și to:t veneam repede așa/ că mă urcam pe munte/ și băfl/ băfl/ băfl/ ziceam*

R. *hei*↓/ *fratel/ îți arunc asta*↓/ *fu-fu-fu*↓/ **m-arunc** și *io de pe munte*↓/ *na::i*↓

R. **m-am aruncat**↓/ *dă-mi ciocanu*↓

D. *io te prindeam de picioare*

R: nu↓/ **că picam pe tine**↓/ **zicem**

D. *ba nu*↓

R. [riant] *ba*↓/ **c-am picat pe tine**

D. *ba nu*↓/ **că n-ai picat**↓/ *și te prindeam de un picior*

R. *a::h*↓/ **zicem că io am picat** și *mi-am rupt un picior*/ *bine*↑

D. *și io/ ți-l prindeam/ și tu nu mai simțai* nimic/ *pe picioru' ăsta*

R. nu::↓/ deci David la::s↓  
 D. tu nu mai [xxx]  
 R. **zicem că mi-am rupt** două picioare  
 R. a::↓/ a::↓/ a::↓  
 [...]
   
 R. David/**zicem că** ăsta **era mușcat**/ bine↑  
 D. și cu picioarele↑  
 R. cu picioarele↑ mă **dureau**/ și **trebuia**să stau aicea-așa  
 D. acuma îi rându' meu↓

Lorsque le verbe de dire est lui-même à l'imparfait, il peut être suivi d'un verbe au présent dans son contexte immédiat et/ ou d'un verbe à l'imparfait, dans un contexte plus éloigné.

Ici encore on remarque la présence des déictiques temporels et spatiaux (*acuma/ aici*), sauf qu'ils s'associent cette fois à des verbes au présent, placés sous la dépendance d'un verbe de dire à l'imparfait.

Le passage des interventions construites sur *ziceam că(-i noapte acuma)* à des interventions construites sur l'impératif (*hai să ne culcăm↓; culcă-te↓; ai grijă...*) ou au présent actuel marque la même alternance d'une description de l'action avec son interprétation. Lorsque la même action est présentée successivement à l'impératif (*culcă-te!*) et à l'imparfait (*tu te culcai*), l'énonciateur des deux semble se positionner différemment: avec l'impératif, dans le monde du jeu (comme un acteur), avec l'imparfait, à l'extérieur de celui-ci (comme un metteur en scène).

Parfois, le verbe *zice(a)m* figure après toute une série de verbes à l'imparfait ludique, comme pour les résumer (cf. aussi l'anaphorique *așa ziceam*) ou pour les renforcer.

Par suite de ces observations, nous considérons que la dénomination de ludique conviendrait mieux que celle de préludique, vu que cet imparfait ne s'utilise pas exclusivement pour annoncer des actions futures, mais aussi pour jouer le jeu, à côté des verbes au présent, au passé composé et à l'impératif. Ce qui l'individualise parmi ces formes verbales, c'est sa signification modale : il rappelle que ces actions appartiennent à un autre monde inventé de toutes pièces. Et cette signification modale est l'effet de l'interaction de son signifié ([-perfectif], [-parfait]) avec le cotexte (*on disait que*, les verbes au présent, passé composé et à l'impératif) et avec le contexte situationnel (interaction du type jeu symbolique).

L'imparfait signale le passage du monde réel vers un monde imaginaire, mais aussi un changement dans le scénario (la négociation d'un nouveau thème, de nouveaux rôles).

Le souci pour l'autre se manifeste plutôt à travers l'emploi de la 4<sup>e</sup> personne et des demandes de confirmation qui accompagnent les propositions de jeu (*vrei?*, *bine?*).

En roumain, l'imparfait ludique constitue donc tout autant que la formule *zice(a)m că* une marque du jeu symbolique et d'un univers fictionnel où les participants font semblant d'être des dinosaures, des soldats, n'importe quoi, pourvu que le(s) partenaire(s) soi(en)t d'accord.

## RÉFÉRENCES

- Anscombre, Jean-Claude, « L'imparfait d'atténuation : quand parler à l'imparfait, c'est faire », in *Langue française*, 142, 2004, p. 75-99, consulté le 5 mai 2018 sur [www.persee.fr/doc/lfr\\_0023-8368\\_2004\\_num\\_142\\_1\\_6793](http://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_2004_num_142_1_6793).
- Avram, Mioara, *Gramatica pentru toți*, București, Editura Academiei RSR, 1986.
- Bouchard, Caroline, *Le développement global de l'enfant de 0 à 6 ans en contextes éducatifs*, 2<sup>e</sup> éd., Éditions Presses de l'Université du Québec, 2019.
- Brăescu, Raluca, Carabulea, Elena, Manu Magda, Margareta, Guțu Romalo, Valeria, *Gramatica limbii române*, București, Editura Academiei Române, vol. 1, 2005.
- Bres, Jacques, « Dialogisme et temps verbaux de l'indicatif », in *Langue française*, 163, 2009, p. 21-39, consulté en ligne le 5 juin 2019 à l'adresse : [www.cairn.info/revue-langue-francaise-2009-3-page-21.htm](http://www.cairn.info/revue-langue-francaise-2009-3-page-21.htm).
- Coteanu, Ion, *Gramatică, stilistică, compoziție*, București, Editura Științifică, 1990.
- Dartevelle, Michel, « Compte rendu de Erving Goffman, "Les cadres de l'expérience" », in *Sociologie du travail*, XXXV, 1, 1993, p. 122-125.
- De Mulder, Walter, « Can There Be a Nontemporal Definition of the French Imparfait. A "Network" Approach », in Brisard, F. (Ed.), *Language and revolution / Language and time*, Antwerpen, Éditions Universiteit Antwerpen, 2004, p. 195-222.
- De Mulder, Walter, « Un sens épistémique pour l'imparfait et le passé simple ? », in *Langue Française*, 173, 2012, p. 99-113.
- De Saussure, Louis, Sthioul, Bertrand, « Imparfait et enrichissement pragmatique », in Larrivée P. & Labeau E. (Eds), *Nouveaux développements de l'imparfait*, *Cahiers Chronos*, Amsterdam, Éditions Rodopi, 2005, p. 103-120.
- DEX- *Dicționarul explicativ al limbii române*, Academia Română. Institutul de Lingvistică „Jorgu Iordan-Al. Rosetti”, ed. a 2-a, rev., București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2016.
- Dragomirescu, Adina, Nedelcu, Isabela, Nicolae, Alexandru, Pană Dindelegan, Gabriela, Rădulescu Sala, Marina, Zafiu, Rodica, *Gramatica de bază a limbii române*, ed. a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2016.
- Florea, Ligia-Stela, « Les emplois modaux comme effets de perspective temporelle », in *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Philologia*, LIV, 4, 2009, p. 48-64.
- Grevisse, Maurice, Goosse, André, *Le Bon Usage*, 13<sup>e</sup> édition, Paris - Louvain-la-Neuve, Éditions Duculot, 1997.

- Iordan, Iorgu, Guțu Romalo, Valeria, Niculescu, Alexandru, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, București, Editura Științifică, 1967.
- Iurescu, Magdalena, « Valori temporal-aspectuale ale imperfectului în română și italiană », in *Meridian critic. Analele Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava*, 28(1), 2017, p. 229-238.
- Kapp, Sébastien, « Jeux de rôles pour enfants : une nouvelle forme de fiction ludique », in *Strenæ* [Online], 2, 2011, consulté le 20 juin 2019 sur URL : <http://journals.openedition.org/strenae/380>
- Labelle, Marie, « Acquisition de la valeur des temps du passé par les enfants francophones », in *Revue québécoise de linguistique*, 23, (1), 1994, p. 99-121.
- Merle, Jean-Marie, *Étude du conditionnel français et de ses traductions en anglais*, Paris, Éditions Ophrys, 2001.
- Pană Dindelegan, Gabriela, Maiden, Martin, *The Grammar of Romanian*, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- Patard, Adeline, « L'emploi préliminaire de l'imparfait entre temporalité et modalité : Éléments d'analyse à partir d'une étude de cas », in *French Language Studies 20*, Cambridge University Press, 2010, p. 189-211, consulté le 9 avril 2019 sur [www.cambridge.org/core](http://www.cambridge.org/core).
- Patard, Adeline, *L'un et le multiple. L'imparfait de l'indicatif en français : valeur en langue et usages en discours*, thèse de doctorat, Université Paul Valéry Montpellier, 2007.
- Rodi, Mireille, « Jeu symbolique en thérapie logopédique: un exemple d'analyse », in *Langage & pratiques*, 35, 2005, pp. 32-49.
- Săteanu, Cornel, *Timp și temporalitate în limba română contemporană*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980.
- Sempé, Jean-Jacques, Gosciny, René, *Le Petit Nicolas*, Paris, Éditions Gallimard, 1973.
- Sporiș, Valeria, « Valențe semantico-stilistice ale timpurilor verbale în limba română. Perfectul indicativului », in *The Proceedings of the International Conference "Communication, Context, Interdisciplinarity". Section language and Discourse*, 2, Târgu Mureș, Petru Maior University Press, p. 975-984.
- Stoicescu, Ioana, « Viewpoint Aspect in Child Romanian », in *Proceedings of GALA 2017: Language Acquisition and Development*, Cambridge Scholars Publishing, 2019, p. 151-167.
- Tejedor de Felipe, Didier, « Modalisation et ethos : à propos de l'imparfait et du conditionnel », in *Linguistique plurielle*, Universidad Politécnica de Valencia, 2008, p. 267-278.
- Traverso, Véronique, *L'analyse des conversations*, Paris, Éditions Nathan, 1999.
- Vet, Co, « La notion de "monde possible" et le système temporel et aspectuel du français », in *Langages*, 64, 1981, p. 109-124.
- Wilmet, Marc, *Grammaire critique du français*, 3e édition, Bruxelles, Éditions Duculot, 2003.

## L'UTILISATION DU SUBJONCTIF DANS LES SUBORDONNÉES COMPLÉTIVES EN FRANÇAIS ET EN ITALIEN

LOUIS BEGIONI\*

**ABSTRACT.** *The Use of Conjunctive in Object Clauses in French and Italian.*

Our study aims at exploring subjunctive modes in completive subordinates in French and Italian. The differences in the syntactic behavior of these verbs are sometimes important especially when French mainly employs the indicative mode while Italian prefers the subjunctive one. To understand these differences we refer to the concept of “deflexivity” which shows a different synchronic systemic balance between the two languages due to a shifting in the historical evolution. The interlocutive orientation of the verbs from a semantic point of view – the objective verbs oriented towards an external reality and the subjective verbs oriented towards the subject - and the different values of the subjunctive, modal (virtual) in French and modal and temporal in Italian, contribute to the explanation of the main differences.

**Keywords:** *comparative linguistics of Romance languages, syntax, semantics, interlocution, diachronic linguistics, synchronic linguistics, psychomechanics of language.*

**REZUMAT.** *Utilizarea conjunctivului în subordonatele completive în franceză și în italiană.*

Ne propunem să studiem modurile și timpurile în subordonarea completivă în franceză și în italiană. Diferențele de comportament sintactic ale acestor verbe sunt adesea importante; franceza utilizează mai ales indicativul, în decalaj, în timp ce italiana face frecvent apel la conjunctiv. Pentru a înțelege aceste diferențe, facem trimitere la conceptul de *deflexivitate* care indică un echilibru sistemic sincron ic diferit între cele două limbi în virtutea unei evoluții istorice în plan semantic – verbele obiective orientate spre o realitate exterioară subiectului și verbele subiective orientate spre subiect, Valorile diferite ale subjonctivului, modal (virtual) în franceză și temporal și modal în italiană, contribuie la explicarea principalelor diferențe.

**Cuvinte-cheie:** *lingvistica comparată a limbilor romanice, sintaxă, semantică, interlocuțiune, lingvistică diacronică, lingvistică sincron ică, psihomecanica limbajului.*

---

\* Università degli Studi di Roma Tor Vergata, Dipartimento di Studi letterari, filosofici e di storia dell'arte. E-mail : louis.begioni@gmail.com

Lorsque l'on compare les subordinations des verbes qui se construisent avec le mode subjonctif, on peut observer des décalages importants dans son utilisation en français et en italien. Dans les deux langues, les verbes des subordinées qui suivent un verbe exprimant le doute, la possibilité, la crainte, la supposition et surtout l'opinion, sont soit à l'indicatif, soit au subjonctif avec une distribution différente. Ainsi en français, on pourra avoir « je pense qu'il est parti » qui se traduira en italien soit *penso che sarà partito* soit *penso che sia partito*. Dans le premier cas, le futur antérieur affiche une valeur modale qui permet de prendre en compte la dimension subjective de l'énoncé par rapport au futur ; dans le second cas, c'est la valeur subjective qui est mise en relief tout en gardant le caractère « éventuel » du procès, le subjonctif italien conservant ici une valeur temporelle comme c'était le cas en latin. Plus rarement dans un italien oral familier, on pourra également avoir *penso che è partito*. Cette construction similaire à celle du français d'aujourd'hui souligne le fait que la dimension subjective de l'énoncé est ici prise en compte par le sémantisme du verbe « penser ».

Les différences temporelles et modales dans la subordination de ces verbes sont d'autant plus évidentes lorsque l'on regarde attentivement dans les deux langues la série d'exemples suivants qui va constituer notre mini-corpus de référence :

je crois qu'il dort/*credo (che) dorma*  
(dans de nombreux cas — que nous expliciterons plus loin —, la langue italienne pourra omettre le subordonnant),

j'espère qu'il viendra demain/*spero (che) venga domani* ou *spero (che) verrà domani*,

je pense qu'il partira demain/*penso (che) parta domani* ou *penso (che) partirà domani* ou encore plus proche sémantiquement du français *penso che potrà partire domani*,

je ne crois pas qu'il dorme/*non credo (che) dorma*,

je ne pense pas qu'il vienne avec nous/*non penso (che) venga con noi* ou *non penso (che) verrà con noi* (même si, en italien, la subordinée au futur sera le plus souvent introduite par *che*),

je pensais qu'il partirait/*pensavo (che) sarebbe partito* ou *pensavo (che) fosse partito* ; dans ce dernier exemple, on peut constater des écarts importants pour la concordance temporelle et modale.

Comme, nous pouvons le constater, les différences de comportement syntaxiques des verbes dont nous souhaitons comparer le fonctionnement sont parfois très importantes. Afin d'apporter des explications cohérentes à ces

fonctionnements tant sur le plan synchronique que diachronique, il nous semble nécessaire d'explorer deux pistes principales de recherche : l'une concerne sans nul doute les valeurs différentes du subjonctif et de l'indicatif et de certains de ses temps dans les deux langues qu'il conviendra d'aborder sous l'angle d'une approche de systémique comparée ; l'autre est le cadre interlocutif lié au sémantisme de ces verbes qui peuvent être orientés soit vers le sujet soit vers une réalité extérieure.

## 1. Ce que nous disent les grammaires

### 1.1. La « Grammaire du français contemporain »

Dans cette grammaire de référence de la langue française (Chevalier, 1964 : 112), on nous dit que :

- L'INDICATIF est employé quand la principale affirme l'existence du fait qui est signalé par la subordonnée (domaine du PROBABLE et du CERTAIN) ; par là même, la subordonnée garde une relative INDÉPENDANCE et passe facilement à une construction juxtaposée : *Je dis qu'il ment – Je dis : il ment.*
- LE SUBJONCTIF s'utilise quand la principale ne va pas jusqu'à une telle affirmation (domaine de ce qui n'est que POSSIBLE) ou, s'il est évident que le fait existe, quand la principale met au premier plan les réactions du sujet (domaine de l'APPRÉCIATION) ; par là même, la subordonnée est étroitement DÉPENDANTE de la principale.

On voit bien qu'ici l'utilisation de l'indicatif et du subjonctif dans la proposition subordonnée repose sur des oppositions du type « domaine du PROBABLE et du CERTAIN, INDÉPENDANCE » / « domaine du POSSIBLE et de l'APPRÉCIATION, DÉPENDANCE » pour lesquelles le subjonctif prend en compte « les réactions du sujet » ; on peut dire qu'il s'agit d'une focalisation sur le sujet parlant qui tend à conférer une dimension plus subjective à la phrase tout entière.

Cette grammaire donne ensuite une liste de verbes suivis de l'indicatif ou du subjonctif :

- a) L'INDICATIF après les verbes ou les locutions d'affirmation à la forme positive : *entendre, dire, croire, il me semble, il est clair, il est probable.*
- b) LE SUBJONCTIF après les verbes où les locutions qui marquent une incertitude plus ou moins accusée :
  - Verbes de doute : *douter, nier, il est possible ;*
  - Verbes de souhait et de volonté : *désirer, souhaiter, craindre, permettre, tolérer, défendre, ...*
  - Verbes dits de « sentiment » : *se réjouir, souffrir, s'étonner, être las, surpris...*

Dans les cas de phrases négatives ou interrogatives, certains verbes accentuent la référence au domaine appréciatif du locuteur et doivent être suivis du subjonctif. C'est ainsi le cas des verbes *dire, penser, ...* :

« Crois-tu qu'il soit parti ? »

« Je ne dis pas que je n'aie pas une certaine expérience du pays » (MALRAUX).

Les différences d'utilisation des deux modes tendent à mettre en relief une implication différente (réactions appréciatives) du locuteur qui est beaucoup plus marquée au subjonctif.

## 1.2. Les grammaires de l'italien

Les grammaires de la langue italienne sont unanimes sur le fait que le choix entre l'indicatif et le subjonctif soit assez difficile à cerner même si :

*l'indicativo è il modo della realtà, della certezza, della constatazione e dell'esposizione obiettiva (...):  
me ne vado (sicuramente)<sup>1</sup>*

et que

*il congiuntivo è il modo della possibilità, del desiderio o del timore, dell'opinione soggettiva o del dubbio, del verosimile o dell'irreale; viene usato generalmente in proposizioni dipendenti da verbi che esprimono incertezza, giudizio personale, partecipazione affettiva :  
sembra che se ne vada (ma non è certo) ;  
preferisco che se ne vada<sup>2</sup>. (Dardano & Trifone, 1997 : 318)*

Toutefois, la plupart des grammaires soulignent que le choix du mode indicatif ou subjonctif est soit directement lié au sémantisme du verbe de la proposition principale :

---

<sup>1</sup> Notre traduction : l'indicatif est le mode de la réalité, de la certitude, de la constatation et de l'exposition objective : *me ne vado (sicuramente)* / je m'en vais (cela est sûr).

<sup>2</sup> Notre traduction : le subjonctif est le mode de la possibilité, du souhait ou de la crainte, de l'opinion subjective ou du doute, du vraisemblable ou de l'irréel ; il est généralement utilisé dans des propositions qui dépendent de verbes exprimant l'incertitude, l'appréciation personnelle, l'implication affective :

*sembra che se ne vada (ma non è certo)* / il semble qu'il parte (mais cela n'est pas certain) ;  
*preferisco che se ne vada* (je préfère qu'il parte).

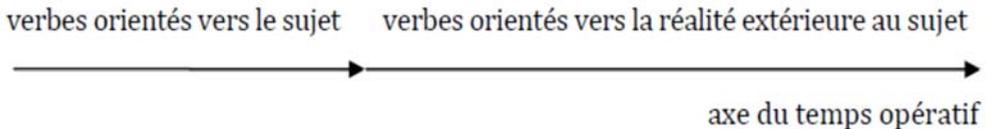
*sembra che sia tornato a casa* / (il semble qu'il soit rentré chez lui)

soit dépende de la « distance » que le locuteur peut prendre par rapport au procès de la proposition subordonnée (*chi sceglie il congiuntivo ne prende le distanze* [Enciclopedia Treccani, 2020]). Ce choix apparaît donc plus souple qu'en français mais l'utilisation du subjonctif implique bien une implication de type « appréciatif » plus forte de la part du locuteur.

## 2. L'orientation interlocutive des verbes

Le premier élément à prendre en compte pour expliquer les différences de comportement que nous avons observées est très certainement l'orientation interlocutive des verbes en fonction de leur valeur sémantique. Plus généralement, on peut distinguer deux principaux pôles interlocutifs pour les verbes des propositions principales dans le cas de phrases avec subordination. On a d'une part, les verbes qui sont à l'origine d'un processus orienté vers la subjectivité du locuteur (avec focalisation sur le sujet) et d'autre part, les verbes orientés vers la réalité extérieure au locuteur. Nous appellerons la première catégorie verbes à visée subjective ou subjectifs et la seconde catégorie verbes à visée objective ou objectifs. Il est possible d'établir et ce, dans le cadre d'une approche relevant de la psychomécanique du langage, un schéma d'ensemble de ces deux catégories en fonction du temps opératif. Pour cela, il faut postuler que celle qui ne comporte qu'un seul intervenant (le sujet) est à placer en premier, tandis que celle qui implique deux intervenants (le sujet qui fait l'action et l'objet qui la subit) vient en second.

On obtient ainsi la successivité que voici :



On peut comparer le fonctionnement de ces deux grandes catégories à ce que l'on observe dans le substantif avec l'opposition fondamentale de l'article indéfini et de l'article défini : l'article indéfini introduit la notion et se place en premier tandis que l'article défini, une fois la notion introduite, la distingue des autres ; il se place donc au second rang sur l'axe du temps opératif. Il en va de même pour les processus verbaux : les verbes orientés vers le sujet qualifient l'action verbale par référence à l'actant n°1 (le sujet), alors que les autres verbes partent du sujet pour qualifier le processus verbal par référence

à la réalité extérieure sur laquelle le sujet agit. Dans la première catégorie, on trouve des verbes tels que, en français « vouloir, falloir, être nécessaire... » et en italien *volere, bisognare, essere necessario...* Dans la seconde catégorie, on trouve la plupart des verbes français et italiens, par exemple en français « dire, constater, etc. » et en italien *dire, constatare, etc.*

### 3. Les verbes à orientation « subjective »

Comme nous l'avons précisé plus haut, il s'agit de verbes français et italiens dépendant sémantiquement de l'implication subjective du locuteur. Ils se présentent, sous une forme personnelle (en français « vouloir, souhaiter, désirer... », en italien *volere, augurarsi, desiderare...*) ou impersonnelle (en français « il faut que, il est nécessaire que, il est possible que, il se peut que... », en italien *bisogna / occorre (che), è necessario (che), è possibile (che), può darsi (che)...*). Etant donné qu'ils focalisent la visée de l'action sur le sujet, ils requièrent dans la proposition subordonnée un mode virtuel, c'est-à-dire le subjonctif :

je veux que tu viennes / *voglio (che) tu venga.*

Toutefois, une différence significative existe entre les deux langues. En français contemporain, il n'y a plus de concordance des temps mais uniquement une concordance des modes « je veux que tu viennes » / « je voulais que tu viennes ». Ici, l'emploi du subjonctif représente sous une forme spécifique la reprise du contenu sémantique du verbe de la proposition principale. Pour les verbes du premier groupe pour lesquels on ne distingue pratiquement (sauf à la première et à la deuxième personne du pluriel) plus l'indicatif du subjonctif, on peut dire que la concordance des temps est parvenue à une disparition complète :

« je vois que tu bois » / « je veux que tu boives ».

En revanche pour tous les autres groupes, étant donné que le subjonctif présente une forme différente de celle de l'indicatif, on constate une duplication de la valeur modale exprimée par le sémantisme du verbe de la principale, avec la reprise, sur un plan morphologique, de cette valeur modale. Il s'agit en quelque sorte d'un phénomène de déflexivité pour lequel l'emploi de la conjonction « que » est nécessaire pour exprimer la virtualité lorsque celle-ci est exigée par le verbe de la principale. En italien, comme en français classique, la concordance modale est associée à la concordance temporelle :

*voglio (che) tu venga / volevo (che) tu venissi.*

En italien, l'absence ou la présence de la conjonction *che* peut poser problème. Aujourd'hui, son emploi se généralise surtout à l'oral et dans la langue d'internet. Cela confirme l'extension progressive de *che* dans la langue courante et l'impression que l'absence de *che* relève d'un registre plus élevé. Alors que les verbes à orientation « objective » qui introduisent une subordonnée exprimant la réalité doivent obligatoirement se construire avec la conjonction *che* « que » – *vedo che sei contento* « je vois que tu es content », *mi rendo conto che non è venuto* « je me rends compte qu'il n'est pas venu » – ceux qui expriment le désir, l'espoir, la crainte, la croyance ou la volonté (c'est-à-dire tous ceux qui contiennent une part plus ou moins variable de virtualité) peuvent se construire avec ou sans *che*. C'est donc le cas des verbes à orientation « objective » mais aussi des verbes d'opinion qui entrent dans l'une de ces catégories :

*voglio tu venga domani con me* / « je veux que tu viennes avec moi demain »

*temo non venga* / « je crains qu'il ne vienne pas »

*credo tu non ti stia divertendo a condurre questo genere di vita* /  
« je crois que ça ne t'amuse pas d'avoir ce genre de vie ».

#### 4. Les verbes à orientation « objective »

La catégorie des verbes à orientation « objective » (c'est-à-dire orientés vers la réalité extérieure au sujet) ne présentent pas de différences importantes de comportement syntaxique en français et en italien. Les propositions subordonnées qui les suivent se construisent au mode indicatif dans les deux langues :

« je vois que François est parti » / *vedo che Francesco è andato via.*

Les seules différences significatives que l'on peut observer concernent l'expression de l'ultériorité dans le passé. En effet, si la concordance des temps est identique lorsque le verbe de la subordonnée est au futur :

« je suis sûr qu'il viendra » / *sono sicuro che verrà*

lorsque le verbe de la principale est au passé, on ne peut conserver le futur dans la subordonnée ni en français ni en italien. Le français exprime l'ultérieur du passé avec la forme simple du conditionnel, l'italien surtout avec la forme composée :

« j'étais sûr qu'il viendrait » / *ero sicuro che sarebbe venuto.*

Mais la langue italienne peut exprimer de manière plus précise l'ultériorité dans le passé. Elle a trois possibilités :

a) la forme composée du conditionnel qui saisit la valeur aspectuelle accomplie de l'auxiliaire latin (verbe à l'infinitif + *HABUI*, auxiliaire *HABEO* au parfait) en relation avec le moment de l'énonciation. Cette forme composée ne peut pas s'ouvrir sur l'époque future : elle se termine avec le moment de l'énonciation :

*mi disse, mi diceva, mi ha detto... che sarebbe venuto /*  
« il m'avait dit, me disait, m'a dit... qu'il viendrait ».

b) Pour exprimer une ultériorité dans le passé ayant une incidence sur l'époque future, il existe deux possibilités :

- soit on utilise le passé composé (et non le passé simple ou l'imparfait) dans la principale (ex. *mi ha detto che...*) suivi, dans la subordonnée, du futur simple, car celui-ci a une valeur hypothétique plus modale que le futur français (*mi ha detto che verrà domani*, expression qui se situe entre « il m'a dit qu'il viendrait demain » et « il m'a dit qu'il viendra demain ») ;

- soit toujours avec le passé composé dans la principale, on introduit dans la subordonnée une forme de conditionnel périphrastique avec le verbe *potere* dont la valeur sémantique pleine intervient sur la liaison de la forme simple du conditionnel italien avec l'hypothèse en la convertissant en simple ultériorité : *mi ha detto che potrebbe venire domani* correspond au français « il m'a dit qu'il viendrait demain », et, malgré la forme simple de conditionnel, n'est plus en liaison avec quelque hypothèse que ce soit.

## 5. Le cas des verbes d'opinion

En raison de leur sémantisme, cette catégorie de verbes doit être classée parmi les verbes dits « objectifs ». Ils envisagent l'action comme probable et régissent dans les deux langues des subordonnées surtout à l'indicatif en français, à l'indicatif ou au subjonctif en italien. En italien, comme les verbes qui expriment le désir, l'espoir, la crainte, la croyance ou la volonté (c'est-à-dire tous ceux qui contiennent une part variable de subjectivité) ils peuvent se construire avec ou sans la conjonction *che*, comme nous l'avons analysé plus haut :

*spero (che) stia meglio / j'espère qu'il va mieux*

### 5.1. Comportement à la forme négative et à la forme interrogative

Lorsque ces verbes sont conjugués à la forme négative ou interrogative, ils sont réorientés vers le sujet par un processus de focalisation sur le locuteur,

ils ont un comportement, en français et en italien, très proche de celui des verbes subjectifs et peuvent ainsi induire dans la subordonnée un verbe conjugué au mode subjunctif qui permet de saisir une valeur subjective :

je pense qu'il est parti / *penso (che) sia partito*

je ne pense pas qu'il soit parti / *non penso (che) sia partito*

penses-tu qu'il soit parti ? / *pensi (che) sia partito?*

En français comme en italien (et plus en français qu'en italien), toujours à la forme négative ou interrogative, on trouve souvent le futur à la place du subjunctif :

je ne pense pas qu'il parte demain ; je ne pense pas qu'il partira demain /  
*non penso (che) parta domani ; non penso (che) partirà domani voire non  
penso (che) potrà partire domani*

penses-tu qu'il parte demain ? ; penses-tu qu'il partira demain ? /  
*pensi (che) parta domani? voire pensi (che) partira domani?*

En français, l'utilisation du subjunctif exprime une probabilité centrée sur l'implication subjective du locuteur et l'emploi du futur une probabilité orientée vers le potentiel, le futur français ayant une valeur plus catégorique qu'hypothétique ou modale. En italien, la distinction est du même ordre mais beaucoup plus complexe. En effet, comme en latin classique, le subjunctif italien peut rendre compte de l'implication subjective du locuteur ou exprimer le potentiel (valeur temporelle très semblable à celle du futur). Dans la phrase *non penso (che) parta domani*, il peut y avoir une saisie subjective (de type appréciatif) et dans ce cas le sens est identique à la phrase française « je ne pense pas qu'il parte demain » ou une saisie potentielle qui correspondra plutôt à un futur « je ne pense pas qu'il partira demain ».

## 5.2. Comportement à la forme affirmative

Lorsque ces verbes sont conjugués à la forme affirmative, ils restent orientés vers le sujet et sont donc pleinement des verbes « objectifs ». En français, ils régissent des propositions subordonnées à l'indicatif, en italien au subjunctif ou l'indicatif :

fr. je crois qu'il dort  
j'espère qu'il viendra demain

it. *credo (che) dorma*  
*spero (che) verrà domani*  
*spero (che) potrà venire domani*

Comment expliquer le comportement de la langue italienne qui peut utiliser le subjonctif alors que dans ces exemples à la forme affirmative le sens des verbes tels *credere* et *sperare* est surtout orienté vers une réalité extérieure au sujet et ces verbes devraient donc respecter la syntaxe des verbes dits « objectifs » ? Cette différence de comportement est due, comme nous l'avons déjà dit, au double sens de la forme négative de la phrase *non penso (che) parta domani* qui peut être saisie dans son sens « subjectif » ou dans son sens potentiel. Ici, la saisie ne peut être subjective, il s'agit donc de la valeur potentielle du futur qui s'accommode parfaitement avec la forme affirmative de verbes orientés vers une réalité extérieure au sujet. L'italien respecte l'orientation objective de la forme affirmative mais peut utiliser un subjonctif. Le subjonctif italien a gardé sa double valeur subjective et potentielle – c'est-à-dire temporelle – comme en latin. C'était également le cas du français classique qui pouvait encore dire « j'espère qu'il vienne demain » avec un sens analogue à celui de l'italien d'aujourd'hui. En français moderne, le subjonctif a perdu sa valeur potentielle et ne peut avoir qu'une orientation que subjective. Comme on peut le constater dans les trois phrases italiennes citées précédemment *credo (che) dorma*, *spero (che) verrà domani*, *spero (che) potrà venire domani*, la valeur potentielle du subjonctif italien se trouve en concurrence avec le temps futur. Dans ces trois phrases, il devient difficile de faire une véritable distinction sémantique. Toutefois, on peut affirmer que l'emploi du subjonctif potentiel exprime une probabilité moins forte que l'emploi du futur même si le futur italien est plus hypothétique et plus modal que le futur français. Pour trouver un véritable équivalent de la phrase française « j'espère qu'il viendra demain » où la valeur du futur est nettement plus catégorique, il faudra utiliser en italien le verbe *potere* « pouvoir » (qui a son sens plein dans la langue italienne) au futur *spero che potrà venire domani*. Lorsque l'on met le verbe d'opinion de la proposition principale à un temps du passé, en français on emploiera le conditionnel à la forme simple :

Je croyais / j'ai cru qu'il partirait.

L'italien, quant à lui, peut utiliser soit le conditionnel à la forme composée pour souligner l'aspect totalement accompli du procès :

*credevo (che) sarebbe partito* (et je sais qu'il n'est pas parti)

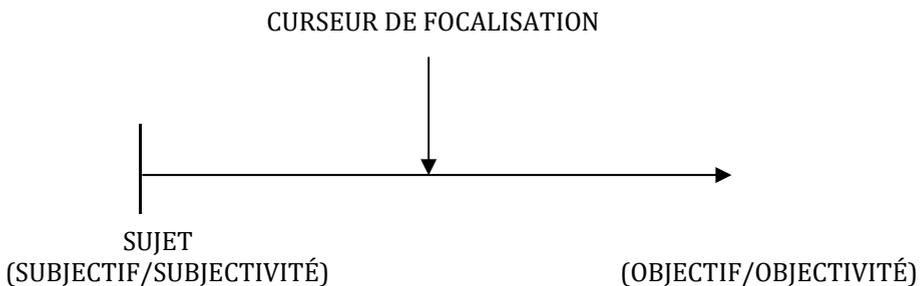
soit le subjonctif imparfait qui peut être interprété comme une forme aspectuelle inaccomplie ou bien comme une forme totalement privée d'aspectualité qui reste ouverte et qui souligne que l'accomplissement du procès n'est pas pris sémantiquement en compte :

*credevo (che) partisse* (le fait qu'il soit venu ou non n'ayant aucun impact sur l'énoncé).

## 6. Conclusion

Nous pouvons conclure notre réflexion sur l'utilisation de l'indicatif et du subjonctif dans les propositions subordonnées complétives en français et en italien en soulignant que les différences de comportement syntaxique des verbes que nous avons étudiés sont essentiellement dues à deux causes principales très souvent intimement liées :

- D'abord un équilibre systémique différent entre le subjonctif et l'indicatif dans les deux langues. Le français a spécialisé (surtout depuis l'époque classique) les emplois du subjonctif à des phrases où l'implication « appréciative » du locuteur est plus forte (orientation « subjective ») alors que l'italien continue d'utiliser ce mode en combinant subjectivité et temporalité (surtout pour l'expression du potentiel) ; ce qui a des conséquences sur les relations avec le temps futur qui en français est devenu plus catégorique alors qu'en italien il est resté plus hypothétique et modal.
- Ensuite des relations de la dépendance / indépendance entre proposition principale et proposition subordonnée parfois différentes dans les deux langues et ce, en fonction d'une focalisation variable sur le locuteur ; ce sont ces relations qui déterminent l'implication subjective de celui-ci.



**BIBLIOGRAPHIE**

- BEGIONI L. (2012), « Interactions entre sémantique et morphosyntaxe dans le cadre d'une systémique diachronique des langues : exemples en français et en italien », in Begioni L. & Bracquenier C., *Sémantique et lexicologie des langues d'Europe*, Rennes : PUR, 69-84.
- BEGIONI L. & ROCCHETTI A. (2012), « Conditionnel, futur et verbes modaux dans l'expression des modalités et de la temporalité en italien. Eléments de comparaison avec le français », *Faits de langues*, vol. 40, Ophrys, Paris.
- BEGIONI L. & ROCCHETTI A. (2010), « La déflexivité, du latin aux langues romanes : quels mécanismes systémiques sous-tendent cette évolution ? », *Langages* 178, 67- 87.
- BEGIONI L. & ROCCHETTI A. (2013), « Comprendre la concordance des temps et son évolution comme un phénomène de déflexivité : d'une concordance, élément actif de la syntaxe (italien, français classique) à une concordance en cours de réduction (français d'aujourd'hui) », *Langages* 191, Langages 191, 23-37.
- BRES J. (2003), « Temps verbal, aspect et point de vue : de la langue au discours », *Cahiers de praxématique* 41, 55-84.
- BRUNOT F. (1965), *La pensée et la langue*, Paris : Masson.
- CELLARD J. (1996), *Le subjonctif : comment l'écrire ? quand l'employer ?* Paris : Duculot.
- CHEVALER J-C. & al. (1964), *Grammaire du français contemporain*, Paris : Larousse.
- CHEVALIER J-C., BENVENISTE C-B, ARRIVÉ M. & PEYTARD J. (1977), *Grammaire Larousse du français contemporain*, Paris : Larousse, 1977.
- DENDALE P. & TASMOWSKI L. (éds) (2001), *Le conditionnel en français*, Université de Metz : Recherches linguistiques 25.
- DARDANO M & TRIFONE P. (1997), *La nuova grammatica della lingua italiana*, Bologna : Zanichelli.
- ERNOUOT A. & THOMAS F. (2002 [1951]), *Syntaxe latine*, Paris : Klincksieck.
- GUILLAUME G. (1970 [1929]), *Temps et verbe*, Paris : Champion.
- MARTIN R. (1971), *Temps et aspect. Essai sur l'emploi des temps narratifs en moyen français*, Paris : Klincksieck.
- PEZARD A. (1971), *Grammaire italienne*, Paris : Hatier.
- ROCCHETTI A. (1980), « De l'indo-européen aux langues romanes : une hypothèse sur l'évolution du système verbal » dans *Langage et psychomécanique du langage – Pour Roch Valin*, Lille-Québec : P.U. Lille-P.U. Laval,, 255-267.
- ROCCHETTI A. (2005), « De l'indo-européen aux langues romanes : apparition, évolution et conséquences de la subordination verbale », dans *Des universaux aux faits de langue et de discours – Langues romanes - Hommage à Bernard Pottier*, Paris : publication de l'Université de Paris 8 Vincennes Saint-Denis, 101-123.
- SERIANNI L. (1989), *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, Torino : UTET.
- SERIANNI L. (1997-2012), *Italiano. Grammatica, sintassi, dubbi*, Milano : Garzanti.

**Sitographie**

- Accademia della Crusca : <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/uso-del-congiuntivo/104> (site consulté la dernière fois le 25/03/2020).
- Enciclopedia Treccani : [http://www.treccani.it/enciclopedia/frasi-completive\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/frasi-completive_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) (site consulté la dernière fois le 12/03/2020).

## THE VEGETAL MODEL IN CONCEPTUALISING CREATION

ELENA PLATON\*

**ABSTRACT.** *The Vegetal Model in Conceptualising Creation.* Our study intends to formulate a number of hypotheses about the manner in which the idea of creation has been conceptualised both in the case of the largest and most fascinating of all creation acts, namely genesis, and in the case of the creation of other forms of existence, on a number of its levels: human, vegetable, animal or mineral. Our reflections start from a number of conceptual metaphors of creation, identified in the biblical text, in order to compare them to those from cosmogonic myths, popular beliefs or folkloric texts (folktales, incantations, carols, etc.) that refer to various types of creation: the creation of the Earth or of the Sun and the periodic regeneration of time, the conception of the human being or of baby animals, the creation of familial and social relationships, the generation of speech, of feelings or of the qualities of beings and things or even of disease. Their analysis emphasises the predominance of a vegetal pattern, which constitutes a factor of coherence for various types of creation representation, seemingly extremely different. By keeping in mind what profound significance the “modest” seed, which sheltered the mystery and force of the universal creation, has had in the mythic-magical mentality, the study shows in what way this mentality has influenced the individual’s manner of understanding the world and of relating to it. Although, at first glance, it is about a micro-metaphor negligible through its dimensions, completely ignored by today’s speakers, especially after the removal of human from agricultural occupations and from nature, in general, we consider that it deserves recovering its fundamental significations. It is only this way that we will be aware of its status as a nucleus of a conceptual scheme that is intimately connected to the vegetal cycle of wheat, started by sowing and concluded not by harvesting, but by its transformation into bread. The latter, in its turn, conserves the fertilizing strength of the wheat grain, which it can return, through magical means, to the seed put into the ground the next year. In fact, even if today’s speakers have forgotten its former deep significations, it is one of the perpetual metaphors whose life continues through the daily use of linguistic expressions that encode it.

**Keywords:** *creation, cosmogony, birth, seed, germination, dough, bread, conceptual metaphor, cognitivism, ethno-linguistics.*

---

\* **Elena PLATON**, Ph.D, is an associate professor within The Department of Romanian language, culture and civilisation at the Faculty of Letters, Babeş-Bolyai University in Cluj-Napoca. Her areas of interest are Romanian as a foreign language (see *Manual de limba română ca limbă străină. A1, A2*, Cluj-Napoca, 2012), but also ethnology and anthropology, more exactly, aspects on the mentality of archaic and traditional Romanian societies (*Frăția de cruce*, Cluj-Napoca, 2000, or *Biserica mișcătoare*, Cluj-Napoca, 2006). Contact: elenaplaton99@yahoo.com.

**REZUMAT. Modelul vegetal în conceptualizarea creației.** Studiul nostru își propune să formuleze câteva ipoteze despre modul în care a fost conceptualizată ideea de creație, atât în cazul celui mai mare și mai fascinant dintre toate actele creatoare, și anume, facerea lumii, cât și în cazul creării altor forme ale existenței, pe diferite paliere ale sale: uman, vegetal, animal sau mineral. Reflecțiile noastre pornesc de la câteva metafore conceptuale ale creației, identificate în textul biblic, pentru a le compara cu cele din miturile cosmogonice, credințele populare sau textele folclorice (basmе, descântece, colinde etc.) care vorbesc despre diferite tipuri de creație: facerea pământului ori a soarelui și regenerarea periodică a timpului, conceperea ființei umane sau a puilor de animale, crearea legăturilor familiale și sociale, generarea vorbirii, a sentimentelor sau a calităților ființelor și lucrurilor sau chiar a bolilor. Analiza lor pune în evidență preponderența unui tipar de natură vegetală, ce constituie un factor de coerență pentru diverse tipuri de reprezentare a creației, în aparență extrem de diferite. Reamintind ce semnificații profunde a avut în mentalitatea mitico-magică „umila” sămânță, care adăpostea misterul și forța creației universale, studiul arată în ce fel a influențat aceasta modalitatea omului de a înțelege lumea și de a se raporta la ea. Deși, la prima vedere, este vorba despre o micrometaforă neglijabilă prin dimensiuni, ignorată complet de vorbitorii de azi, mai ales după îndepărtarea omului de muncile agricole și de natură, în general, considerăm că aceasta merită un act de recuperare a semnificațiilor sale fundamentale. Numai în acest fel vom putea conștientiza statutul său de nucleu al unei scheme conceptuale intim legate de ciclul vegetal al grâului, deschis de semănat, dar care a fost închis nu de recoltat, ci de transformarea lui în pâine. O pâine care, la rândul său, conservă forța fertilizatoare a bobului de grâu, pe care o poate reda, prin mijloace magice, seminței puse în pământ în anul următor. De fapt, chiar dacă vorbitorii de azi i-au uitat semnificațiile adânci de odinioară, ea este una dintre metaforele nemuritoare, a cărei viață continuă prin utilizarea zilnică a expresiilor lingvistice care o încodează.

**Cuvinte-cheie:** creație, cosmogonie, naștere, sămânță, germinație, aluat, pâine, metaforă conceptuală, cognitivism, etnolingvistică.

## 1. Argument<sup>1</sup>

The interest for understanding the manners in which the human mind works is relatively recent, taking shape more clearly once cognitive sciences and papers dedicated to the philosophy of language appeared around mid-19th century. Among the great concepts of humanity – such as those of space, time, causality, etc. – that deserve to be analysed in order to understand the

---

<sup>1</sup> The present study is supported by The Ministry of Research and Innovation, CCCDI – UEFISCDI Project, No. PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326 /49 PCCDI, according to PNCDI III.

nature of the mental processes that the human being relates to the surrounding world, the concept of *creation* can be counted as well, in its widest meaning: that of an act through which something that “did not exist before” (DEX 1998) is created, produced, no matter its nature. Since any creation involves a fundamental act of transformation, through which the inexistent becomes the existent, the immaterial becomes a material substance, and the shapeless infinite receives a form with precise limits, the conceptual schemes through which the human, a finite being, has been able, at a mental level, to accomplish the transfiguration of the infinite, in order to control it, are worth investigating.

It is certain that any attempt to understand the manner in which humans from anywhere and anytime have represented the idea of creation must begin by researching the most significant and difficult to imagine act of creation, namely genesis. No matter whether we are referring to savants, poets, philosophers or to the common man in any type of society, the founding act of the world has constituted, without a doubt, an extremely seductive challenge for the human mind. By directing to areas found “beyond the action radius of human intuition” (Marcus: 160) and obligating man to imagine what is close to impossible to imagine, such as, for instance, the primordial chaos, the creation of the universe certainly represents one of the most noteworthy nuclei for generating the imaginary. The difficulty of representing the moment of primordial creation derives as well from the fact that it is situated not only beyond any human experience, but also beyond the possibilities of human-language expressions. Since “space and time are a creation of the Big-Bang” it means that here “the word ‘before’ has no meaning” (Marcus: 160). In fact, it is believed that traditional societies have not even been capable of “symbolising the idea of nothingness” (Rudhardt: 310), the concept of chaos being an invention of modernity. It is for this reason that we consider that it is interesting to follow what solutions were found by the man from traditional mediums – who has not reflected in a systematic and sustained manner, unlike scientists, on the topic of the appearance of the universe or the appearance of life on every level (mineral, vegetable, animal and human) – in order to form a representation of the idea of creation. The analysis of linguistic data, especially of the lexical ones, can lead to the discovery of the conceptual schemes that organise the images, scenarios and symbols constructed by man in relation to the beginnings of the world or with the appearance of various forms of existence, on various levels.

## 2. Methods

The two branches of the linguistic sciences that can support such an analysis through the circulated concepts and theories are cognitive linguistics and linguistic anthropology or ethnolinguistics (EL). The former, since it supplies

us with a fundamental lesson about the mechanisms of linguistic creativity and, implicitly, about the cognitive processes through which a new concept is generally born. By demonstrating that “our usual conceptual system, which serves us for thinking and acting, is of a fundamentally metaphoric nature” (Lakoff, Johnson: 13), cognitivists introduce the notion of conceptual metaphor, also named conventional or colloquial. Through it, they show that the metaphor can no longer be viewed exclusively as a simple rhetorical ornament or as a simple process of poetic imagination. On the contrary, they demonstrate that the metaphoric transfer is not only related to language, but it constitutes the very essence of the manner in which human thinking functions, regulating the entire daily activity and structuring both the manner in which we perceive things, and the manner in which we behave in the world or in which we interact with one another. In a very wide sense, the essence of this theory is that any new concept is understood and, thus, configured, in terms of another concept (Lakoff, Johnson: 66).

The second orientation is less preoccupied by the *process*, namely by the cognitive mechanisms responsible for the appearance of some new concepts, and offers a higher importance to the *product*, following, in Humboldtian tradition, the manner in which representations of the world are reflected in the language, but also the manner in which the language contributes to the categorization of the world. From this perspective, language appears as an “element of mediation, through which a certain view of the world, as an active principle, is filtered, which imposes on thought an ensemble of distinctions and values”, becoming a type of “stakeholder” of the experiences of past generations, being however capable as well of providing future generations with a prism of interpretation of the universe (Mounin 1963: 42-43). The advantage of EL is that it saves interpretation from a purely mental grid, emphasising the role of the cultural factor in underlying language.<sup>2</sup>

The present study concentrates on the linguistic imaginary<sup>3</sup> of creation, yet we will give a minimum space to the Word metaphor as well, in order to

---

<sup>2</sup> EL encourages the analysis of the manner in which a certain element is conceptualised from one language to another, in order to identify the specificity of the vision of every cultural space, and the specificity of the language of the people, respectively. Thus, EL promotes a dynamic conception of the language, showing that it “evolves in accordance to the changes that occur, on the one hand, in the reality reflected by the language, and on the other, in the system of values of the society that speaks it” (Cholewa: 14).

<sup>3</sup> We use the concept of “linguistic imaginary” in the sense described by J. Bartmiński in the Polish EL: “the assembly of fixed (stereotyped) ideas about the humans and the world, able to be reconstructed from various linguistic data: the grammar system (flexional, morphological, syntactic and textual categories), the semantic system (the word-meaning or the meaning of more complex units), the usage and the “perilinguistic” elements, beliefs and attitudes, namely all the relevant data traceable during effective communication” (Bartmiński, apud Koselak: 5). In the theoretical analysis destined to the concept of linguistic imaginary, done by us elsewhere (cf. Platon 2019), we show that, in essence, it is rather about the collective and, clearly, cultural imaginary encoded in and decoded by linguistic data.

make some comparisons. However, the emphasis will mainly fall on the vegetal metaphors used in profiling this concept. Thus, we will follow some linguistic manifestations that encode the idea of creation, especially at the lexical level, in order to see to what extent one can highlight certain conceptual schemes that underlie them and, in fact, through which these are underlined.

### 3. The Word metaphor

In modern and postmodern societies, the most invoked scenario related to genesis is the biblical one, considering the influence of the Christian culture, but also because at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, the non-biblical cosmogonies had started to disappear from the folklore of Western Europe (Eliade: 134). Here, the act of primordial creation is represented with the help of an ontological metaphor<sup>4</sup> lacking in physical substance: *The Word of God* or, more precisely, *the God-Word*: “In the beginning was the Word, and the Word was with God, and *God was the Word*” (John 1:1)<sup>5</sup>. Paradoxically, despite the fact that we are speaking of the most grandiose “act” of creation, any gesture is missing from this scenario, being replaced with *utterance*. The entire world appears as being sheltered, *in nuce*, in the Word, which, although lacking in the solidity specific to material objects, can be considered a *container-metaphor*<sup>6</sup>, since it constitutes an “entity” familiar to the human experience, fitted with a beginning and an end and, thus, capable of delimitating a space found “within” from a space found “on the outside”.

---

<sup>4</sup> We recall that in Lakoff’s perspective, the *ontological metaphors* are the ones through which various experiences (events, emotions, ideas etc.) are perceived as entities or as substances, so that they can be more easily referenced or quantified; they have some limits, some particular aspects, even a cause, with the purpose of “believing that we understand them better” (Lakoff, Johnson: 35-41). Or, although the word of God can be considered as lacking in materiality, we consider that its identification with God warrants us to give it the status of “entity”, meaning of an “existence that is limited (in regards to extent, importance, value etc.) – DEX 1998). We thus consider that it is justifiable to frame this conceptual metaphor among the ontological ones rather than among the structural ones, whose purpose is to explain a lesser known term through a better known one, as in the case of the metaphor: *The discussion means war* (cf. Lakoff, Johnson: 70-77).

<sup>5</sup> The quotation is taken from the *Orthodox Bible* but in the Protestant version, translated by Cornilescu (*Biblia* 2014), the identification of the Word with God is similarly formulated: “In the beginning was the Word, and the Word was *with* God, and the *Word was God*” (John 1: 1), here giving priority to the Word that, in verses 3 and 4, appears as a container-metaphor, written with capital letters, that contains life itself: “3. All things were made through Him; and nothing that was made has been made without Him. 4. In Him was life, and the life was the light of men” (John 1: 3,4)

<sup>6</sup> From the cognitivist view: “Each one of us is a container that possesses a limited-surface and an inside-out orientation. We project this orientation onto other physical objects that are limited as well by surfaces, and we consider them as being containers fitted with *an inside* and *an outside*” (our emphasis, Lakoff, Johnson: 39). However, even if there is no physical barrier, we impose abstract barriers, better say *imaginary*, meant to separate the inside from the outside.

Even though the biblical version has been referred to as being a noble version full of the grandeur of Creation, since it proposes its own *logos* to societies with intellectual-philosophical preoccupations as a source-entity for the entire universe, it neither seems foreign to the magical power attributed to the word in traditional societies, where philosophical reflections about the origin and meaning of existence were not a main preoccupation (Papadima: 34). Or, it is known that the archaic and traditional mentality believed in the existence of a direct causal link between the being or the designated thing and the word that designates it (Bîrlea: 67), a reason for which the simple articulation of the name of an entity could cause its appearance. This is the only way that one can explain the power of the enchantress to oust disease or the capacity of carollers to bring health and wealth through the simple circulation of the spoken or sung word (Herseni: 263). Moreover, in many carols, God Himself is brought down from the heavens by the magician-caroller, a true “technician of supernatural forces” and made to do what must be done: give fruit to the land and health to the people (Bîrlea: 262). Thus, we imagine that only the tradition of such a magical thinking made possible the appearance of a magician-God – and its acceptance by the traditional thinking –, capable of creating the world from nothing, by simply articulating the names of the things that were to be made. However, the inclination of the archaic man towards concreteness, towards the desire to sensorially check the reality of a thing is encoded into the Old Testament, where the metaphor of *the word of life* is submitted to the test of three of the human senses: “That which was from the beginning, which we *have heard*, which we *have seen with our eyes*, which we *have looked upon and have touched* with our hands, concerning the *Word of life* (Genesis 1: 1).

Still here, the succession of creation acts – the appearance of light through its separation from darkness, of waters from water, through the interposition of the sky and then of the land from water etc. –, done through the simple and well known verbal solicitation: “And God said: ‘Let there be light!’ And there was light” (Genesis 1: 3), is represented as a “substance” contained in the container-metaphor of the God-Word that, behold, could not be differentiated from the divine being that emitted it, probably in the virtue of that scheme that privileges the state of primary non-differentiation characteristic of the absolute beginning and that includes as well the solidarity between cause and effect. In turn, the elements separated through the initial articulation (the higher waters and the lower waters, the sky and the land) appear imagined as some *container-substances*, found within the container-metaphor of the Word, resulting in a telescope model clearly described in the Lakovian theory (Lakoff, Johnson: 39). Thus, the water “was swarming” with “living creatures”, and the land contained the germinal power inside, which was to sprout from within

the vegetation: “vegetation, plants *yielding seed*, and fruit trees *bearing fruit in which is their seed*, each according to its kind, on the earth!” (our emphasis, *Genesis* 1: 11). Without a doubt, the grandeur attributed to the biblical cosmogony derives not only from the presence of the divine logos as a primary source, but also from its unusual force of proliferation, through which the divine force demonstrates its omnipotence in multiplying itself in the infinity of forms of existence.

#### 4. The metaphor of bread

In relation to the biblical scenario, the legends circulated in the Romanian traditional mediums recorded in ethnographies only in the second half of the 19<sup>th</sup> century and the beginning of the 20<sup>th</sup> century, but being millennia old, bring into the foreground a version that seems, at first sight, radically different. In the majority of variants, it is not the word but the *hand* of God that becomes the protective container in which the earth is formed (equated with the world itself in popular beliefs) from a *handful of soil* removed by the Devil from the bottom of the primordial waters. The latter represent a true container-mega-metaphor, present in most universal cosmogonic myths, that contains in a latent state all the elements necessary to creation, as it will be seen in what follows. From this *handful of wet soil* or, in other variants, from a few *grains of sand*, God makes a *cake* that – similar to the women who mould the dough kneaded from wheat flour and water or similar to children who mould a mud cake in their games – He *strikes* it with his palm, *spreads* it, *turns* it, *smoothes* it *out*, *folds* it and *spreads* it again, until the *cake* is as big as a bed: “...and from that soil He made a patty, put it in His palm, blew on it and tapped it with the palm. When He opens it there was soil as much as a bed. He puts the cake on the water: “Now we have land to sleep on at night”, says God” (Niculiță-Voronca: 24).

The studies dedicated to this scenario that present insignificant dissimilarities from one variant to another, insist on the fact that, here, God no longer appears as an omnipotent and all-knowing being, but in a profoundly anthropomorphised stance in which He is tired, both physically and mentally, “after” the effort of creating the word, reason for which He needs to resort to various helping characters, such as the Devil, the hedgehog, or the bee, in order to complete His creation. Furthermore, the “negative” elements of this scenario, such as tiredness, the profound sleep, the decline of intelligence are highlighted, being considered as a distinctive sign of Romanian legends, but also of South-Eastern European ones that broadly present the same characteristics (Eliade: 97). As for God’s “passivity” and “unfathomable decline”, they have been interpreted as a traditional and recent expression of a *deus otiosus*, retracted after creating the world, one of the arguments being that, in Romanian folklore and that of other peoples in South-Oriental Europe, the theme of a faraway God, who descends more and more rarely on Earth, has played a capital role (Eliade: 98).

Together with the hypothesis of a God who is unsympathetic towards an increasingly sinful world, the more “humble” (i.e. lacking in grandeur) character of the traditional mythological scenario, which privileges gesture, “manuality” is revealed as well (Anghelescu: 44). Or, such a hierarchy seems entirely inadequate in the context of magical thinking, where the word and the gesture are always seen as being complementary, being given an equal dignity, and being placed on different qualitative levels only from the perspective of the exegete. The scenarios elaborated in traditional mediums show the importance that daily experiences had in moulding the imaginary and the way of thinking, experiences in which work, as well as rest, occupied an honoured place. By invoking these experiences (especially those related to food-making), we do not intend to minimize in any way the creating role of the imagination, but rather to become aware of the fact that, no matter how imaginary it might be, it always makes use of the data from concrete experience that it reorders and reinterprets in an original manner, since, in the end, “even the most extravagant fantasies are products of the human mind, which is a part of the world and which, before getting to know it from the outside, contemplates in itself some of the world’s realities, believing that it is doing an act of pure creation” (Lévi-Strauss: 118).

The lexical elements highlighted by us in the mythological scenario presented above are part of the semantic field of the preparation of *the bread*, describing a succession of intimate acts associated with kneading and moulding the dough, a domestic activity that is very familiar to the agricultural sedentary community, fundamental to the definition of their identity profile. The taking over of such gestures from the source-domain of domestic activities, namely that of nourishment, and their metaphoric transfer in the target-domain of the creation of the world structure genesis after a well-known domestic scheme, that exploits (similar to children’s games) the similarity between the texture of the soil powder and that of the wheat flour, but also their possibility to mould them by using water (or even divine saliva, in some variants), ignoring the difference in essence. Thus, by moulding the fascinating phenomenon of genesis – unknown and thus difficult to be enveloped by the human mind – after a familiar scheme, it can become known. And what has never been experimented becomes intelligible, coherent and familiar, eliminating the source of unrest that is, generally, maintained by the lack of experience. Thus, together with the conceptual metaphor presented in the biblical scenario, of the type: *Genesis means articulating a word*, here we have to do with another one: *Genesis means the kneading and moulding of the bread*, whose foundation can be constituted by another analogy as well, the grain of wheat with the black furrow of soil where the magical phenomenon of germination takes place.

The fidelity of the reproduction of the kneading scheme emerges as well from the presence of the ferment that potentiates the miraculous growth of the mud cake, similar to the case of dough *fermentation*, although here the increase is only a horizontal *spread*, since we are at the point in which the Earth had a plane representation (Niculiță-Voronca: 32). If in some variants the dilation is ensured through the “simple” palm striking (a gesture that is absolutely coherent, since the beating was considered a magical act of stimulating physical forces, but also a ritual meant to ensure the more rapid growth of children or cattle – Evseev: 47), in others, the patty is *spat on*<sup>7</sup> (or *blessed*) and *spread* by God *in His palms*”, until it becomes big enough for both God and the Devil to sit on<sup>8</sup> (Pamfile 2002: 58). The difference consists in the fact that, this time, the ferment is not the yeast, but one of a mythic-magical nature, namely *saliva* or divine *breath*, elements that are perfectly framed both in the universal beliefs related to the excretions of body of divine beings, recognised as “universal symbols of the bipolar relationship that reunites creation and destruction” (Chevalier, Gheerbrant: 188), and the Romanian ones where the saliva<sup>9</sup> has both protective and curative virtues, being an almost universal remedy against diseases and beatings (Evseev: 422). Moreover, after the biblical model, what could be put forward as well is the hypothesis of the animation of the dead matter removed from the bottom of the seas by the Devil, with the divine breath (or with energy, according to the theories of astrophysics), since the Earth appears in popular beliefs as a living being.

The *kneading* scheme is not missing from the context of other types of creation either. For instance, a *kneading* incantation from Oltenia shows that even human feelings, such as love, can be in turn kneaded. By conserving the lexical elements that are among the most archaic, this incantation maintains the old meaning of the verb *to knead*, that of “to conceive”, showing that love can be created after a unique pattern, which explains as well the appearance of fruits or baby animals: As dough *is kneaded* in the kneading trough,/Honeycomb

---

<sup>7</sup> Spitting the patty in this mythical frame could also be a consequence of applying another scheme that is familiar to the traditional man, who was accustomed to spit in their palms when getting started on something very difficult (Gorovei: 253). Or the other way around: read in an Eliadesque key, the peasant’s palm spitting would repeat the primordial gesture of the divine being.

<sup>8</sup> It is worth noting that, in the variants cited by us, God’s tiredness does not seem to be caused by the effort of creating the world, as Eliade stated, but rather it precedes the kneading of the mud cake, made with the purpose of ensuring a resting place for the two cosmocrators, tired from walking on the moving waters. Thus, another conceptual metaphor can be identified here: *the genesis means the creation of a resting place* (a *bed* or even a *chair*, after other variants presented by Pamfile in *Povestea lumii de demult/The Story of a Long Ago World*).

<sup>9</sup> We have to mention that there are as well cosmogonic scenarios in which the earth itself comes from the divine saliva: “God spat in his palm and from this spit the earth was made.” (Pamfile 1913: 26).

in oil,/So too should (one's) heart conceive.../As the apple is conceived in the apple tree/As the pear is conceived in the pear tree/As the cherry is conceived in the cherry tree/...As the plum is conceived in the plum tree.../So too should (one's) heart conceive.../As the foal is conceived inside the mare,/ As the calf is conceived inside the cow,/As the kid is conceived inside the goat,/As the lamb is conceived inside the sheep,/As the baby is conceived in the cowry,/So too should (X's) heart conceive... (Bîrlea: 122). In fact, this incantation reveals with great clarity that, in the traditional mind, the human being had an organic connection with the vegetal and animal universe, being born in the same manner and submitting to the same laws of evolution. The image of the people who *spring* from the earth together with the wheat sowed by God (Niculiță-Voronca: 139) or the one of the symbolic rebirth of those under a spell: "(X) to jump, /Spring,/Proud and clean,/Like the Mother of Christ that gave him." (Gorovei: 217) are extremely telling in this sense.

The undisputable connection between dough and the mystery of creation is revealed as well by a magical practice to influence the fruitfulness of fruit trees recorded in Moldavia. When a tree in the house garden would not bear fruit for many consecutive years, the man would threaten it with cutting, simulating the gesture with an axe, while the woman, with her hands full of pound cake dough kneaded the night before Christmas Eve – a celebration that itself marks a sacred time of creation, in the sense of the magical renewal of time and all cosmic forces (Evseev: 14) – would grab the tree with her hands and would smear it with dough, while enunciating the following incantation, whose efficiency no one doubted: "as my hands are full of hanging dough, so it (the apple tree) too to bear fruit next year" (Gorovei: 224). Thus, on the basis of contact magic and of magic through similitude, the fertilising power of the dough, in which the germination force of a much smaller reality was concentrated, namely the grain of wheat, is transferred onto the fruit trees, thus ensuring their revitalization.

As a result, it is no wonder that the kneading of the bread was chosen as a conceptual scheme of creation, since the *dough* itself functions as another *container-metaphor* that shelters the mystery of universal creation. It is capable of transferring the power of fruitfulness specific to the wheat onto all other fundamental levels of existence, no matter whether it is ripe or unripe, since through ripeness<sup>10</sup> its capacity of transferring its power onto the animal or human kingdom is neither diminished nor annulled: proof that, during Epiphany, the *cow cake* is ritually prepared from the first dough made for

---

<sup>10</sup> Some authors believe that the burning (baking) of the dough in the oven is the one that "animates" the loaf (Ghinoiu: 51), a hypothesis that to us seems less plausible, since the use of seeds and of the unbaked dough to transfer the germinal power to other levels of existence shows that they as well were considered ideal containers for the sacred spirit of the wheat.

knot-shaped loaves, and given to cows for them to give plenty of milk, but also “for bearing”, more precisely: “to *breed*, meaning to calve” (Pamfile 1997: 270).

The human kingdom does not remain outside this sphere of influence either: the ritualistic knot-shaped loaf was used on a large scale in all practices from the nuptial ceremonial frame with the purpose of stimulating the fertility of the young couple. The gesture of breaking the loaf above the head of the bride (Ghinoiu: 114) entirely confirms the faith in the existence of a germinating power preserved in the baked dough that ensures the continuity of generations. Its sphere of influence extended however to the social level as well, contributing to the creation of new relations at the human level or in strengthening some older relationships. Thus, it is omnipresent in all rituals meant to consolidate networks of social solidarity, based on food communion, whether they regard: the newly constituted family that jointly consume the ritual loaf during the nuptial ceremony together with the rest of the wedding goers (Ghinoiu: 114); the spiritual relatives, such as brethren who, lacking a blood connection, jointly consume this loaf (Platon 2000: 132-143); the midwife or godparents who receive the loaf as a sign of the endurance of their connections of kinship of the soul; the participants in a funeral ceremony, where the food communion appears as a sign of solidarity between the living before death etc. A linguistic proof of this power of creating interpersonal connections attributed to the ritual bread is the expression “to be in one bread”, used in the 18<sup>th</sup> century petitions for the married young men who were not separate from their families, but lived in the same house (Platon 2000: 134). If we add to the few examples mentioned here the universal custom of receiving guests with bread and salt as a sign of creating a friendship relation as well, we better understand the creating virtues attributed to the dough (and its joint consumption) by the human being.

## 5. The metaphor of the seed

Returning to the comparison between the biblical and traditional scenarios of genesis, it must be stated that, despite the differences highlighted above, they seem to us to be unified, in fact, from a cognitive point of view, by a unique conceptual scheme, through which at the origin of the world there is always a container-metaphor meant to limit the inseparable and not yet manifested forms of a future existence. No matter whether the chosen container is of a material or immaterial nature, what is important is that man felt the need to select a familiar model from his daily existence, projecting it onto the primordial creation in order to limit limitlessness itself, so that his mind could envelop it. As it has been already noticed, these primary metaphors can contain, in turn, other container-substances, capable as well to generate various elements of existence

or even to self-generate, by taking various forms. As previously mentioned, in the New Testament the chosen container-metaphor is the God-Word that today, after the invention of the concept of nothingness, we can easily imagine as “living” in the primordial abyss and which, being inhabited, loses some of its grandeur. However, nothing else is mentioned here as existing outside it. In turn, in the Old Testament version, God’s spirit does not live in an empty space but rather, similar to cosmogonic myths, He floats above the primordial waters, given from the beginning, and which exist independently from the divine will: “The earth was without form and void. Darkness was over the face of the *deep*. And the Spirit of God was hovering *over the face of the waters*” (Genesis 1: 2). The water thus appears as a true first-rate container-mega-metaphor, endowed as well with germinal powers. However, it generally contains as well another container-metaphor, no less important, that could be, for example, the *cosmogonic egg* that floats on the Primordial Ocean, mentioned in some myths from Siberia and Central Asia (Eliade: 113), symbolically similar to the God-Word.

By respecting the same conceptual scheme, the Romanian variants propose another container-metaphor that deserves attention, namely that of *the seed of the earth* removed by the Devil from the bottom of the seas (thus existing there independently from divine intervention). Although it seems as quite a “humble” micro-metaphor through the negligible dimensions of the selected object, the *seed of the earth* has especially impressed some mythologists. Despite recognising “some correspondences with the Chinese myth of the “living lands”, which self-develop from their own substance, they have seen in it a purely Romanian creation, “an original mythologeme” created by the “the fantasy of the Romanian mythogenesis”” (Kernbach: 194). No matter how flattering it would be for us to take on the invention of this metaphor within the Romanian space, the comparative mythological research highlighted more than “some similarities” with Asian myths, namely even the existence of the same linguistic expressions with Caucasians (Eliade: 96).

Beyond the natural disappointment caused by the lack of uniqueness of the Romanian expression, the identification of the same metaphor in such a space – which makes the hypothesis of a migration of the mythologeme in question less likely and very difficult to control – presents a not at all negligible advantage: the confirmation of the functioning of a unique conceptual scheme, configured after a vegetal model that is well-known to sedentary populations, namely the germination scheme that explains the appearance of life at the vegetal level. Fascinated by the mystery of the germination of the seed placed into the earth and watered with blessed water, man appealed to a natural phenomenon, visible to the naked eye, closely followed especially by those whose fate truly depended on the sprouting, emergence and growing of sowed

crops. Ethnologists have spoken as well about this logic of germination and regularity, noting that, in the Romanian mythical view, the earth “was not created *ex-nihilo*, but rather it created itself” from the seed of the earth, a true germinal endlessness” (Crețu: 229). Beyond the beauty of the image of the self-development of earth from within itself, an approach to the modern astrophysical conception about the dilation of the universe has been noticed as well” (Kernbach: 195), a fact that makes us reconsider the “naiveté” and “simplicity” of mythological thinking.

The intuition of ethnologists about the importance of the mother-seed is confirmed linguistically as well. Language shows that the germination scheme applied in the case of *Genesis* served to the conceptualisation of other types of creation, at the level of all kingdoms: human, animal and even mineral. Thus, in the language circulating in the rural mediums at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, the *human seed* appeared as well, an explicit metaphor recorded by Vasile Tudor Crețu, with the meaning of “type, kind of human” (Crețu: 230), similar to the *human dough* metaphor, which has the same meaning. And the known *seed of a people* metaphor, considered a fundamental concept for the traditional Romanian mentality, shows that man has conceived a “bio-social cycle” model (Crețu: 230). The lack of descendants, meaning the *fading of the seed of a people* (Ghinoiu: 139), was otherwise considered one of the hardest curses, sterility being metaphorised in popular beliefs after the vegetal model as well, such as: *fruitless poplar*, for people who did not have children, or *weed* (the most invoked one being *pigweed*), for barren women (Ghinoiu: 139). The seed of a people can travel detached from the concrete organ that ensures the reproduction and for which a similar metaphor is otherwise used: *the man's seed*<sup>11</sup> or even *the woman's seed* (DLR: 1874), reminding of the manner in which wheat *manna* (the fertilizing principle of grain crops) travels in the vegetal world. It was believed that it runs from the path of the harvester and finds refuge in the last wheatears, from which they will create a chaplet. After the chaplet is watered, sung and disenchanted with the help of certain ritual songs (Evseev: 104), it is taken to the host's house, where it is kept in an honoured place until next Spring, when its grains will be sowed in order to ensure the abundance of the next harvest. Similar to the spirit of the wheat, hidden in the seed grains, the *seed of a people* also concentrates the familial nucleus that, “analogically to the vegetal revitalization, it never fades even though, inevitably, its generations are continuously renewed”. For this reason, one was able to formulate the hypothesis that the idea of the continuity of

---

<sup>11</sup> For the genital organs of animals a similar metaphor was used as well. The popular beliefs speak of a practice to favour pregnancy that consisted in the consumption of a *rabbit* or *doe rabbit seed*, obtained through the drying and grinding of rabbit balls (Marian: 15).

human life, structured by family and one's people, was derived from the "millenary observation of the repeated and wholesome sacrifice of the seed in order to annually give fruit" (Crețu: 260).

*The manna of the crops*<sup>12</sup> presents other by-products as well, such as *the manna of the food*, *the manna of the field* or *the manna of the flowers*, together with *the manna of the cattle* or *the manna of the bees* (Evseev: 252), a fact that attests the transfer of the vegetal principle to the animal level as well. Furthermore, *the manna of sheep milk*, also called *fruit* (from the Lat. *fructus*, which means "crop, gain"), a word that subsequently was replaced by the Slavic word for *fruit* (*rod*) – *sheep's fruit* (Șăineanu: 309), proves as well the profound mental anchoring in the vegetal pattern. The proof that the manna of the milk is autonomous is represented as well by the fact that it could be transferred, estranged or stolen by witches or other malefic forces, as it emerges from formulations such as *the taking of the manna* or *the taking of the fruit*, designating magical practices through which the *fruit of the earth* is stolen, and which are described in the ritual texts pertaining to them as well (Evseev: 252).

The exceptional fertilizing power of the manna of the wheat acted, certainly, at the human level as well, positively influencing the abundance and well-being of the entire household, while during the winter the wheat seeds are symbolically sowed in the yard, house, church or even clay pots, with the purpose of propitiation (of well wishing). The act of sowing from this area of the sacred time is considered as a mythic-agrarian reminiscence that proves the creation-beginning of the year binomial (Crețu: 260).

At the same time, the metaphors for illegitimate children, such as *love child*, *weed (child)*, *nettle (child)*, *from the fields* (Ghinoiu: 150) or the ones used in the name day of folktale heroes, such as *Spic de Grâu (Wheatears)*, *Pipăruș Petru (Hazelwort Peter)* or *Florea Înfloritul (Flowery Florea)*, encode an archaic representation about the vegetal origin of life, according to which children are miraculously conceived by ingesting certain fruits (apple, pear etc.), wheat or pepper grains or even by simply smelling a flower (Chiper: 79-86). Only by virtue of a metonymy that assimilated the seed of the fruit can we understand the regenerating virtues of the golden apples from folktales, which contained the remedy for certain diseases and even the elixir of eternal life, by growing

---

<sup>12</sup> In Christianity, the concept of manna has been associated with the bread of life and Holy Communion, considering that in the Old Testament it is named "heavenly bread", a kind of nourishing substance fallen from heavens in order to feed the Jews found in the desert. In Romanian beliefs, Gh. Pavelescu considers that *manna* represents "the most general idea as a geographical extension and, at the same time, the oldest category and one most characteristic to the magical thinking of Romanians", being portrayed "as a *spiritual agent*, as an active force or substance of things, which generates and maintains the fruit", of the abundance of grain crops and of the productivity of animals (apud Evseev: 252).

younger, bringing back the dead and even enlightening the mind (Oişteanu: 57), but also the gesture of heroes to transform the palaces of the three dragon brothers (gold, silver and copper) into magical apples in order to transport them and, then, “sow” them again on the other realm, where they miraculously reappear.

Moreover, the action force of the germinal scheme is extended to the level of social and familial relationships as well: after the joint consumption of an apple a spiritual kinship relationship can be born, of the brethren type (Platon 2000: 22) or social imperative is miraculously solved, namely the annulment of the difference between the son of the queen and that of the handmaid, the latter being conceived through the accidental consumption of the apple peels used by the queen to get pregnant (Platon 2000: 23); the consumption of some twin fruits that determines the appearance of twin pregnancies (Marian: 51). In addition, the synonyms used for the child, such as *fruit*<sup>13</sup>, *offspring*, – the last one, used today depreciatively, etymologically meaning “fruit” as well (from the Sl. *plodŭ*) – or *offshoot* or *sprout*, reflects the same intimacy between the destiny of the human being and the vegetal universe.

The speech germin is contained by a container-metaphor of the seed as well. Thus, *the seed of speech* both explains the activation of speech and ensures its more intense and uninterrupted flux (it should be observed that the idea of continuity is maintained here as well), especially when, similar to the wheat seed, it is “watered” with a drink since Romanians are familiar with the drunk man who “has the seed of speech” (Bîrlea: 70-71) or even the *seed of quarrel*.

Beside the children raised from fruit or flower seeds or the seed sprung from the seed of speech, lyrical texts speak as well of the possibility to sow other abstract and invisible essences as well, such as *luck*. Most often, this is metaphorised as a flower (Chiper: 228), since it could be *sowed*, *planted*, *harvested* or it could *dry out*, in case it is not cared for. Human feelings such as love do not remain outside the germinal scheme either, since it could be sowed as well, as in this incantation: “I don’t sow hemp for linen for a shirt, ‘cause I have that, but I sow a path for the betrothed, so that I dream of him and in reality see” (Niculiță-Voronca: 65), while metaphors such as *the seed of hate, insult or evil*, recorded in the DLR, significantly extend the domain of influence on other feelings and ideas (especially since, in turn, both feelings and ideas *take root*).

Beauty itself is represented in carols as *gems* that have been *sowed* between the antlers of the deer (Crețu: 283), which shows that, despite its toughness and immobility, even the mineral kingdom entered without issues

---

<sup>13</sup> The synonymy *fruit - new-born child* is present in the popular beliefs recorded and published by Elena Niculiță-Voronca at the beginning of the 20<sup>th</sup> century: “God was walking the Earth, when it was still clean in the world. But then, after losing His girls and women, killing their *fruit* and hiding it in the earth, God climbed into the heavens”. (Niculiță-Voronca: 132).

under the incidence of the germinal model. The proverb about the lucky man stands as proof: “If the man has luck, even if he *sows coals* they still bear fruit” (Gorovei: 381) or the beliefs about the *seed of stone*, which in legends is equated to *the sand* thrown by the Unclean One with the thought of growing and transforming the entire earth in stone so that “people would not have what to eat” (Niculiță-Voronca: 30). Although paradoxical for binary logic, which excludes complementariness, the container-metaphor of the stone as a shelter for the fruitful germs is perfectly coherent in the context of the magical-symbolic mentality, where ambivalence is natural. The traditional man is entirely familiarised with: folktales such as *Omul (The Man)* or *Fata născută din piatră (The Girl Born from Stone)*; incantations that conserve the archaic image of the *growth from stone* of plants, animals, people or even diseases, as in the incantation for *deformity* (paralysis/palsy): “White birdie,/With a white wing,/From stone you have gawn,/With clouds you have fought/Three drops from you have fallen...” (Teodorescu II: 74); carols that, by taking on pre-Christian elements of an age-old solar cult (Herseni: 235), have imagined even the birth of Jesus from stone after the model of the Sun born from stone: “Next to an unwritten stone/Leru’s God/ Kneeled sits the Virgin Mary/To birth a child of stone./A son of stone she birthed indeed ...” (Kernbach: 345).

## 6. Conclusions

Our study was devoted to an intimidating concept that has been discussed and re-discussed throughout time in all mediums, at various levels of depth, in connection to which one can merely formulate plausible hypotheses, since the appearance of life in the universe continues to remain a great mystery. In fact, through its very nature, any act of creation contains a dose of magic, inevitably associated to the process of transforming the uncreated into the created or the inexistent into the existent. In this context, our study does not pretend to have formulated new hypotheses, meant to contribute to the reduction of the unknown dose, but it rather confined itself to detect certain constants meant to better clarify the manner in which the human mind has conceptualised the idea of creation. Although there are philosophical and literary works that, certainly, have circulated exceptional, novel and surprising metaphors, yet known to a restricted number of initiates, thus having an ephemeral life, we have chosen to lean on certain linguistic stereotypes. More precisely, we were interested in the conceptual metaphors present in everyday language that have withstood time. Being created in traditional mediums and institutionalised through their intense circulation, their acceptance and daily usage seem an indication of the fact that they corresponded to certain universal thinking schemes and needs. In fact, although we have given attention, for comparison purposes, to the

biblical metaphor of the word as a source of creation, our reflections concentrated, in the given restricted space, on the vegetal model, whose conceptual nucleus is constituted by the container-micro-metaphor of the seed: the one that, in fact, has encoded the information of an entire evolutionary process that has not yet been entirely elucidated.

Contemporary scientists, such as the biologist Francis Hallé cited by Bouvet, consider that the vegetal universe is farther from the human one than the animal one, since the identification of plant organs is not always easy, and their functions are not always evident (Bouvet: 36). By contrast, traditional sedentary communities, with a magical mentality, have certainly had a different perspective, feeling intimately connected to the adventure of the wheat grain, as well as to its germination and growth into the sacred bread, laid on the table and covered in a clean, undoubtedly white towel. Therefore, this cycle seems infinite to them: it is initiated by sowing, but it is not finalised by harvesting, still continuing at the level of the bread, which, in turn, conserves the fertilizing force of the wheat grain, returning it next year, through magical means. Thus, even if the postmodern society perceives the animal world as being much more familiar, recommending us to anthropomorphise plants in order to better relate to them (Bouvet: 36), we could easily imagine that the traditional man would have ironically smiled hearing such an atrocity. He did not only anthropomorphise the vegetal universe and the rest of the life forms, but he phytomorphosed himself, considering that through his veins runs that vegetal sap, encapsulated in the seed, and that his destiny is identical with the one of the wheat ears (Ghinoiu: 47). The fact that the seed metaphor dominates, even today, our creation-related language is a precious inheritance from the traditional human, whose profound meanings we have forgotten; yet, a minimum reflection could help us bring them back to the surface of consciousness.

## REFERENCES

- ANGHELESCU, Șerban (2013), *Farmecul discret al etnologiei. Eseuri*, București, Editura Tracus Arte.
- \*\*\* *Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului și Noului Testament* (2014), trad. Dumitru Cornilescu, București, Societatea Biblică Română.
- \*\*\* *Biblia sau Sfânta Scriptură* (2015), București, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă.
- BÎRLEA, Ovidiu (1979), *Poetică folclorică*, București, Editura Univers.
- BOUVET, Rachel (2019), «L'altérité dans toute sa diversité : registres, logiques, figures», in *Caetele Echinox*, n° 36, p. 34-45.
- DEX (1998), *Dicționarul explicativ al limbii române*, Ediția a II-a, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, Editura Univers Enciclopedic, 1998.
- DLR (2010), *Dicționarul limbii române*, București, Editura Academiei Române.

- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain (1995), *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. III, București, Editura Artemis.
- CHIPER, Niculina (2006), *Reprezentări ale destinului în folclorul românesc*, București, Editura Saeculum I.O.
- CHOLEWA, Joanna Ewa (2008), *Image encyclopédique et linguistique du chat et du chien en français et en polonais contemporains*, Białystok, University of Białystok.
- CREȚU, Vasile Tudor (2014), *Ethosul folcloric – system deschis. Existența ca întemeiere – perspectivă etnologică*, Timișoara, Editura Universității de Vest.
- ELIADE, Mircea (1980), *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studiu comparativ despre religile și folclorul Daciei și Europei Orientale*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- EVSEEV, Ivan (1998), *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timișoara, Editura Amarcord.
- GHINOIU, Ion (1999), *Lumea de aici, lumea de dincolo. Ipostaze românești ale nemuririi*, București, Editura Fundației Culturale Române.
- GOROVEI, Artur (1990), *Folclor și folcloristică*, Chișinău, Editura Hyperion.
- HERSENI, Traian (1977), *Forme străvechi de cultură poporană românească. Studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Țara Oltului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- KERNBACH, Victor (1994), *Universul mitic al românilor*, București, Editura Științifică.
- KOSELAK, Arkadiusz (2007), «Sources et tradition polonaises en linguistique cognitive», in *Corela*, consulté le august 20, 2019, disponible sur le site: <http://corela.revues.org/1494>.
- LAKOFF, George, Johnson, Mark (1986), *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, Paris, Éditions de Minuit.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (2014), *Toți sîntem niște canibali*, Iași, Editura Polirom.
- MOUNIN, Georges (1963), *Les problemes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard.
- MARCUS, Solomon (2011), *Paradigme universale*, Ediție integrală, Pitești, Editura Paralela 45.
- MARIAN, S. Fl. (1892/2000), *Nașterea la români. Studiu etnografic*, București, Editura Saeculum I.O.
- NICULIȚĂ-VORONCA, Elena (1903/1998), *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. I, Iași, Editura Polirom.
- OIȘTEANU, Andrei (2012), *Grădina de dincolo. Zoosophia. Comentarii mitologice*, Iași, Editura Polirom.
- PAMFILE, Tudor (1914/1997), *Sărbătorile la români. Studiu etnografic*, București, Editura Saeculum I.O.
- PAMFILE, Tudor (1913/2002), *Povestea lumii de demult. După credințele poporului român*, București, Editura Paideia.
- PAPADIMA, Ovidiu (1942/2015), *O viziune românească asupra lumii. Studiu de folclor*, București, Editura Saeculum I. O.
- PLATON, Elena (2000), *Frăția de cruce. O formă arhaică de solidaritate umană*, Cluj-Napoca, Editura Presa Universitară Clujeană.
- PLATON, Elena (2019), 'Reflections on the Concept of Linguistic Imaginary/Reflexii despre conceptul de imaginar lingvistic', in *Studia UBB Philologia*, LXIV, n° 3, p. 109-122.
- RUDHARDT, Jean (1990), « Dans quelle mesure et par quelles images les mythes grecs ont-ils symbolisé le néant », în *Revue de théologie et de philosophie*, n° 122, p. 303-312, disponible sur le site: <https://www.e-periodica.ch>
- ȘĂINEANU, Lazăr (1887/1999), *Încercare asupra semasiologiei limbei române. Studii istorice despre tranzițiunea sensurilor*, Timișoara, Editura de Vest.
- TEODORESCU, G. Dem. (1885/1985), *Poezii populare române*, vol. II, București, Editura Minerva.

## ENTRE TEXTE ET SCENE, LE JEU DE L'ACTEUR DANS LA COMÉDIE ITALIENNE DE LA RENAISSANCE. LEONE DE' SOMMI, *QUATTRO DIALOGHI IN MATERIA DI RAPPRESENTAZIONI SCENICHE*

THÉA PICQUET\*

**ABSTRACT.** *Between Text and Stage: Acting in Italian Renaissance Comedy Leone de' Sommi, Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche.* In his treatise, *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*, Leone de' Sommi gives the earliest indications of his time on comedy acting and staging. Our purpose is to analyze the relationship between text and stage in order to set into relief what pertains to acting. After a brief presentation of the author, we'll focus on the text and its many transformations, the date when it was written as well as its structure. We'll then proceed with the advice given to the actors, to the stage director, the importance of the setting and of lights. Finally, we'll insist on the historical significance of the treatise and emphasize its innovative nature.

**Keywords:** *Drama, Comedy, Italian Renaissance, Mantova.*

**REZUMAT.** *Între text și scenă, jocul actorului în comedia italiană din timpul Renașterii. Leone de' Sommi, Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche.* În tratatul său, *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*, Leone de' Sommi oferă primele indicații ale timpului cu privire la arta actului și a punerii în scenă. Scopul nostru este să studiem relația dintre text și scenă pentru a evidenția rolul actorului. În acest scop, după prezentarea autorului, ne vom concentra asupra textului, a vicisitudinilor pe care le-a experimentat, a datării sale și a structurii sale, înainte de a observa indicațiile date actorilor, regizorului, fără a uita de rolul decorului și al luminilor. Vom reflecta cu privire la interesul istoric al tratatului de a sublinia caracterul său inovator.

**Cuvinte-cheie:** *Teatru, Comedie, Renașterea italiană, Mantova*

### Introduction

Déjà en 1543, Giambattista Giraldi Cinzio, dans son *Discorso ovvero lettera intorno al comporre delle commedie e delle tragedie*, développe les thèses fondées sur la *Poétique* d'Aristote en considérant la codification des pièces de théâtre :

---

\* Aix-Marseille Univ, CNRS, TELEMME, Aix-en-Provence, France / Centre Aixois d'Études Romanes, CAER-EA 854.

nombre d'actes, de scènes, de personnages, rôle du chœur<sup>1</sup>. Quelques années plus tard, Leone de' Sommi consacre un traité sur l'art de la représentation : *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*<sup>2</sup>, où il donne les premières indications de l'époque sur l'art de jouer la comédie et sur la mise en scène.

L'objectif de notre propos est d'étudier les rapports entre le texte et la scène pour mettre en évidence le jeu de l'acteur. Pour ce faire, après avoir présenté l'auteur, nous nous intéresserons au texte, aux vicissitudes qu'il a connues, à sa datation et à sa structure, avant de relever les conseils promulgués aux acteurs, au metteur en scène, sans oublier le rôle du décor et des éclairages, et nous nous interrogerons sur l'intérêt historique du traité pour souligner son caractère novateur.

## L'auteur

Leone de' Sommi est un dramaturge italien, membre actif de la communauté hébraïque de Mantoue<sup>3</sup>.

Sur sa vie, ne nous sont parvenues que des informations lacunaires. Né à Mantoue dans les années 1525-1527, il s'y est éteint en 1592. Son nom : Yehuda Sommi di Pantaleone<sup>4</sup>, de la famille des Pantaleone, médecins des Aragon et des Gonzague. Il aurait reproduit une recette pour la préparation de l'encre et aurait enseigné pour quelque temps. Une autre hypothèse le dit dans le textile. Veridico, le personnage qui le représente dans les *Quattro dialoghi*, tient en effet une boutique de broderie et l'auteur prête une attention particulière aux costumes de scène comme il témoigne d'une connaissance technique de la qualité et des couleurs des étoffes. De plus, à Mantoue, le commerce des tissus était une activité florissante des Juifs.

<sup>1</sup> Jean-Luc Nardone, Antonello Perli, *Anthologie de la littérature italienne*, tome 2, XVIe-XVIIe et XVIIIe siècles, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1999, p. 65.

Giambattista Giral di Cinzio, *Orbecche*, introduction, notes et traduction de Jean-Laurent Savoye, Paris, L'Harmattan, 2018, p. 11-12.

Voir aussi : Théa Picquet, *Giambattista Cinzio (Ferrare 1504-1573) lecteur de Sénèque. Virilité et pouvoir dans 'Orbecche'*, Actes du Colloque *Sénèque tragique : vir, vis, violentia, virago, la virilité et ses déclinaisons*, Béatrice Charlet et Carine Ferradou, Marseille Maison du Théâtre d'AMU, sous presse.

<sup>2</sup> Édition de référence : Leone de' Sommi, *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*, saggio introduttivo a cura di Ferruccio Marotti, Milano, Il Polifilo, 1968.

L'édition est épuisée. Nous avons travaillé sur l'exemplaire conservé à L'École Normale Supérieure de Fontenay-Saint-Cloud.

Voir aussi : *Cronache e descrizione di spettacoli*, in *Il teatro italiano II, La commedia del Cinquecento*, a cura di Guido Davico Bonino, Torino, Einaudi, 1977, p. 403-528.

<sup>3</sup> Voir : Alessandro D'Ancona, *Gli ebrei di Mantova*, in *Origini del teatro italiano*, Torino, Ermanno Loescher, 1891, II, p. 403.

<sup>4</sup> La confusion avec Leone Ebreo (~1465- ~1535) auteur des *Dialoghi d'amore*, où le thème de l'amour est traité selon la philosophie néoplatonicienne, n'est pas rare.

Pour plus d'informations, voir : Sòmmi (ou Sòmì, ou Sòmmo), Giuda Leone de', in *Treccani.it-Enciclopedia on line*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

Leone bénéficie de la protection des Gonzague, ducs de Mantoue, ainsi que de celles des Gonzague de Novellara. Aussi, après la promulgation de l'édit ducal du 28 août 1577, qui obligeait les Juifs à porter le « simàn », le signe jaune qui les distinguait des Chrétiens, trois ans après, le 7 mai 1580, Ferrante I Gonzague demande au duc de faire exception pour le nôtre. En 1587, Leone constitue une société dans le but de faire accéder au trône de Pologne le duc Guglielmo ou son fils Vincenzo. Et si la démarche n'est pas couronnée de succès, puisque c'est Sigismond, fils du roi du Suède, qui devient monarque, elle atteste néanmoins de la position privilégiée du dramaturge à la cour des Gonzague, qu'il avait acquise grâce à son activité d'écrivain de l'Académie des « Invaghiti », où il prend le nom de Veridico justement. Fondée en 1562 par Cesare Gonzaga, elle se place sous la protection des Gonzague de Guastalla et a pour siège le palais ducal. De plus, Leone joue un rôle de premier plan dans la communauté hébraïque de la ville et aurait fondé une synagogue, qui n'existe plus mais qui est rappelée sur l'épithaphe de sa pierre tombale à Mantoue<sup>5</sup>.

À la cour de Mantoue, Leone exerce ses activités en qualité de dramaturge, de poète et d'organisateur de spectacles, au théâtre du château ou à la « Cavallerizza », dans les salles du palais ducal, sur les places ou lors de somptueux banquets. Il aurait représenté à la cour certaines de ses productions notamment, comme la fable pastorale *I Doni* en 1573, après la mort de Cesare Gonzaga, une comédie en prose, *Gli Sconosciuti*, en présence des ducs de Mantoue, de Ferrare et de Parme, *Il Giannizzero* pour les fêtes du Carnaval de 1582. En 1584, pour les secondes noces de Vincent Gonzague, il met en scène *Gli ingiusti sdegni* de Bernardino Pino da Cagliari ; il en écrit le prologue et les intermèdes *Gli onesti amori*, où il fait l'éloge d'Éléonore de Médicis, avec ce jeu de mots Eleonora/ Le honora : « il mondo le ammira e il ciel Le-honora »<sup>6</sup>. En 1584 toujours, il dédie à Charles Emmanuel de Savoie *Le nozze di Mercurio e Filologia*, d'après Mariano Capella.

Pour ce qui est de son œuvre littéraire, de nombreuses lacunes sont à déplorer. Nous savons cependant qu'il a écrit un poème, *Magen Nashim*, qui, en cinquante strophes en vers, avec une alternance en italien et en langue hébraïque, chantent la valeur de la Femme, qu'il a traduit en italien certains Psaumes et composé en hébreu une comédie adaptée à la mentalité juive<sup>7</sup>. Seulement trois nous sont parvenues en entier : *Drusilla*, *Hirifile*, *Le tre sorelle*. *Drusilla* est écrite et représentée probablement avant 1575, date de la mort de Cesare Gonzaga, à qui elle est dédiée. *Hirifile* est une fable pastorale, en vers, dont le prologue

<sup>5</sup> Édition de référence, Introduction, p. XXXIV-XXXV.

Une riche bibliographie concerne cet aspect de la vie de Leone de'Sommi, donnée par Ferruccio Marotti, *Op. cit.*, p. XI-XIV.

<sup>6</sup> « le monde les admire et le ciel les honore » (les traductions sont miennes) : mais le jeu de mots ne peut se transposer en langue française.

<sup>7</sup> Édition de référence, Introduction, p. XXI-XXXI.

rappelle celui de l'*Erofilomachia* (1572) de Sforza Oddi<sup>8</sup>, avec le dialogue entre la Tragédie et la Comédie qui vantent chacune leurs mérites respectifs. Faite pour la représentation, elle se distingue par le jeu dramatique et des éléments spectaculaires tels qu'un incendie, un feu d'artifice. Dans *Le tre sorelle*, en prose et en cinq actes, l'action prévaut sur le discours littéraire et certains personnages portent des masques, comme le capitaine Fracasse ou le valet Zarda. En outre, une comédie anonyme, en hébreu, lui a été attribuée, *La comédie du mariage*.

## Le Texte

### Les vicissitudes

Le texte des *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche* a connu de nombreuses vicissitudes. Il faisait partie des documents de l'Académie de Mantoue et a sans doute été vendu entre 1625 et 1630, avec l'ensemble des collections des Gonzague, par le duc Charles Gonzague de Nevers à Charles Emmanuel de Savoie. Il est ainsi arrivé à Turin. Il y avait seize volumes manuscrits contenant l'œuvre complète de de' Sommi. Cependant, la plupart de ses écrits ont disparu en 1904, à la suite de l'incendie de la Bibliothèque Nationale de Turin. Fort heureusement, le texte nous est parvenu grâce à une copie du XVIIIe siècle, conservée à la Bibliothèque Palatine de Parme.

### La datation

Outre les vicissitudes rencontrées par le traité, sa datation pose problème. En effet, le préambule de l'unique copie qui subsiste a pour entête : « A' lettori 1556 » et pour signature : « Servitore Leone Hebreo de' Sommi »<sup>9</sup>. Cette date interroge tout de suite<sup>10</sup>. En effet, dans le Dialogue IV, il est fait référence au mariage du duc Guglielmo avec Éléonore d'Autriche, qui a été célébré en 1561. Certains envisagent une erreur du copiste : 1565, avec inversion des deux derniers chiffres, ou 1566. D'autres attribuent une valeur symbolique à cette date : elle indiquerait le début des activités théâtrales du nôtre. Deux autres hypothèses sont avancées. La première : le texte daterait de la fin des années 1560, avec pour arguments : les noces du duc Guglielmo, l'allusion à Giovan Battista Verato, célèbre acteur des années 1567-1589, celle à Filippo Angeloni, « acteur mercenaire » dans la duché de Mantoue ; référence à l'actrice Flaminia, comédienne de renom à Mantoue dans les années 1567-1568, rivale de Vincenza Armani ; allusion dans le

---

<sup>8</sup> Voir à ce propos : Théa Picquet, *Jean Rotrou (1609-1650) traducteur de Sforza Oddi (1540-1611)*. De « *L'Erofilomachia* » à « *Clarice ou l'Amour constant* ». dans *Le théâtre au risque de la traduction*, Avignon, ARIAS, *Theatrum Mundi* n° 28, 2018, p. 97-108.

<sup>9</sup> Édition de référence, p. 5.

<sup>10</sup> Édition de référence, *Note*, p. 77-79.

quatrième dialogue à un intermède qui a mis en scène Cadmo semant les dents du dragon, intermède qui faisait partie d'un spectacle de Vincenzo Armani donné à Mantoue en 1567. De plus, les *Rime* attribuées à Leone en l'honneur de cette dernière datent de 1567-1568. La deuxième penche pour les années 1575-1588 : la référence à *Hirifile*, qui date d'avant 1573, au Dialogue IV, où il est question de Virgile qui récite le Prologue, celle aux « corrales » espagnoles, qui mène au moins à la fin des années '60<sup>11</sup>. Un autre élément porte à la fin des années '80 : l'allusion à *La Fortunata*, « comedia recitata già quattro anni »<sup>12</sup>, qui serait de 1585. Une objection : Sommi fait référence au duc Guglielmo comme à une personne encore en vie ; or, en 1587, lui succède le duc Vincenzo.

En somme, selon Ferruccio Marotti, l'hypothèse la plus plausible serait entre fin 1560 et début 1570.

### La structure

Le traité se divise en quatre dialogues, comme l'indique le titre de l'ouvrage. Les interlocuteurs sont au nombre de trois : Veridico, brodeur de son métier mais aussi auteur de comédies, metteur en scène, et deux autres gentilhommes de Mantoue : Massimiano et Santino. Le premier, qui apparaît comme le porte-parole de l'auteur, répond aux interrogations des deux autres.

Le premier dialogue traite de l'origine de la comédie, de l'opposition entre comédie et tragédie et s'interroge s'il vaut mieux écrire en vers ou en prose. Le second explique les raisons pour lesquelles la comédie est divisée en cinq actes, se fondant notamment sur la symbolique du chiffre 5 dans la Cabale, examine sa composition : harmonie des différentes parties, distribution de la matière. Le troisième dialogue est celui qui intéresse le plus aujourd'hui. Il promulgue des conseils quant à la représentation du spectacle : choix des acteurs, distribution des rôles, lien entre l'art de la récitation et celui de se mouvoir avec une spontanéité naturelle, costumes et même technique du maquillage. Le quatrième dialogue se consacre à l'aspect scénographique du spectacle : scène et perspective, usage de l'éclairage, variété des décors, utilisation des intermèdes.

Alessandro d'Ancona<sup>13</sup> affirme à juste titre que cet ouvrage est d'une grande utilité pour les informations fournies sur la mise en scène et sur la façon de jouer les comédies profanes du Cinquecento.

### Texte et scène

D'emblée, Veridico déclare que la comédie ne doit pas seulement se lire dans les livres, mais être portée à la scène car, ajoute-t-il, certaines sont belles

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, Dialogue IV, p. 78, note 47.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>13</sup> Alessandro d'Ancona, *cit.*, II, p. 488.

à lire mais « insipides » à représenter. Et il répète : la perfection de la comédie n'est pas qu'elle soit bien écrite, mais bien représentée (Dialogue I). Il se réfère évidemment à la comédie érudite, très en vogue dans la première moitié du Cinquecento. Pour cela, la pièce doit être en mouvement, comme le conseillait déjà Térence : « più lodata [...] la commedia motoria che la stataria »<sup>14</sup>. Il convient d'éviter l'ennui à tout prix ; aussi, les monologues sont à proscrire tout comme les sujets trop abstraits. Par contre, il faut donner l'illusion de la réalité ; la vraisemblance est donc obligatoire.

La valeur scénique de la comédie dépend ainsi de l'auteur, que Sommi appelle « poète », et de l'acteur. La comédie est à notre image, composée d'un corps et d'une âme (Dialogue III).

L'auteur se confond ici avec le metteur en scène. Il choisit une comédie qui satisfasse le Prince, bien écrite (« di bella prosa »), qui évite l'ennui des monologues, des longs épisodes, des bavardages impertinents (« dicerie impertinenti »). La comédie parfaite est celle qui devient imparfaite si on lui retire une petite partie. Elle doit surtout être innovante, ou du moins peu connue. Se passer donc des textes imprimés, aussi beaux soient-ils. Les raisons avancées concernent les relations entre l'auteur et son public. Ainsi, si le texte est connu, le comédien doit s'efforcer davantage de « tromper » le spectateur, qui sait déjà ce qui va être dit ; la fiction s'avère alors évidente : « troppo aperta e sciocca menzogna »<sup>15</sup> et l'histoire perd de son naturel. Résultat : le spectateur se sent moqué et méprisé. Ce qui ne se produit pas avec une comédie « nouvelle » car, même si le spectateur sait qu'il n'entendra pas de choses vraies, il restera attentif à la nouveauté des événements rapportés et se laissera abuser de lui-même.

En outre, le metteur en scène passera en revue les différents personnages pour s'assurer que rien ne manque car le moindre oubli est cause de désordre et peut nuire au spectacle. Il notera toutes les scènes avec les noms des personnages, les maisons et les rues, les entrées et les sorties de scène, les premiers mots à prononcer, de telle sorte que le plateau ne soit jamais vide (Dialogue III). Il veillera à ce qu'il n'y ait pas plus de trois interlocuteurs à la fois, par respect du naturel, un quatrième à la rigueur, mais qui parle peu (Dialogue I), qu'ils ne changent pas de costumes sur scène, par souci de vraisemblance. Pour ce qui est des personnages types<sup>16</sup>, il s'assurera que tous correspondent à leur rang ou à leur qualité. Exemple : le valet astucieux, la servante hardie, la parasite flatteur, le vieillard suspicieux et avare. Ne pas affubler de ces défauts les gentilshommes, le noble étudiant, l'honorable demoiselle, le sage père de

<sup>14</sup> Édition de référence, Dialogue I note 18. « la comédie en mouvement est plus appréciée que la comédie statique ».

<sup>15</sup> « un mensonge bête et trop évident ».

<sup>16</sup> Voir à ce propos : Théa Stella Picquet, *La comédie italienne de la Renaissance, miroir de la société*, Rome, Aracne, 2018, p. 67-74.

famille. Citant Aristote, Sommi demande au poète de représenter les choses le plus naturellement possible et, suivant Horace, chaque personnage a les qualités propres à son âge, à son rang, son statut et sa profession. Les jeunes filles (il dit « les vierges ») n'ont pas leur place ; ceci pour ne pas donner l'exemple de la hardiesse. Elles doivent vivre « ritirate », en retrait, ne pas sortir ni parler en public. Une exception : la fille d'un Prince, qui ne risque rien car personne n'oserait porter atteinte à son honneur, alors qu'une fille du peuple qui tient à sa réputation évite les occasions d'être diffamée.

Cela dit, le devoir du metteur en scène est aussi de choisir les comédiens, car ajoute Veridico, les spectateurs préfèrent une mauvaise comédie bien jouée plutôt que le contraire. Pour cela, il optera pour des acteurs compétents (« atti »), mais aussi obéissants. Puis, ayant repéré les différents rôles, il réunira l'ensemble des comédiens, leur fera lire à tous le texte en entier, même aux « fanciulli », les jeunes garçons, pour qu'ils connaissent tous le sujet à traiter et que chacun s'imprègne bien du personnage<sup>17</sup> qui lui est dévolu. Il les libèrera ensuite pour leur donner le temps d'apprendre leur rôle.

### Les comédiens

Rappelons que jusqu'au début du Cinquecento les comédiens étaient surtout des amateurs : des courtisans jouant pour leur Prince, des fidèles qui participaient aux « Sacre Rappresentazioni ». Dans la deuxième moitié du siècle domine l'acteur de métier. C'est lui qui devient l'élément important du spectacle. Leone de' Sommi fournit des indications précises quant à leur jeu.

L'acteur à l'œuvre a tout d'abord une très bonne diction. La voix a une importance primordiale : « è impresa gravissima »<sup>18</sup> (Dialogue III). Le comédien doit parler haut et fort : « recitar svegliato » (réciter de façon vive), « dir forte », précise le porte-parole de l'auteur, mais sans crier, pour se faire entendre par les spectateurs, pour éviter le brouhaha de ceux qui, loin de la scène et n'entendant pas, dérangent le spectacle. L'acteur sera doté naturellement d'une bonne voix : « bona voce per natura ». La diction sera lente : « li costringo [...] a recitar molto lentamente » ; il convient de prononcer clairement jusqu'à la dernière syllabe, sans laisser fléchir la voix, car souvent le public a le déplaisir de manquer la fin de la phrase. Et, à l'objection de Santino qui avance qu'ainsi on perd le naturel du « parlar familiare », Veridico rétorque que les personnes d'importance s'expriment ainsi. L'acteur donnera au spectateur le temps de comprendre les concepts de l'auteur, de « savourer » les sentences, qui ne sont pas toujours banales. Mais la diction doit être fluide et non hachée, de façon à ne pas introduire d'affectation ni d'ennui.

<sup>17</sup> Voir à ce propos : AAVV, *Le Personnage*, Paris, Ophrys, 2004.

<sup>18</sup> « C'est une entreprise de grande gravité ».

S'il convient que le comédien ait une bonne voix, une bonne prononciation, il faut que le ton employé soit aussi naturel que possible, toujours adapté au rôle : tantôt arrogant, tantôt placide, timide ou hardi. Finie la pédanterie qui imite les enfants récitant leur leçon devant leur maître ou une rengaine apprise par cœur, mais l'acteur s'efforcera de donner l'impression d'une conversation familière. De plus, la voix comme l'apparence physique sera conforme au rôle. Ainsi, l'amoureux doit être beau, le soldat musclé, le parasite gras, le domestique svelte. Il ne faut pas attribuer le rôle d'un vieillard à un acteur à la voix infantile, ni celui d'une femme ou d'une jeune fille à un acteur pourvu d'une grosse voix. Pour représenter une ombre, choisir une voix aiguë ou au moins tremblante.

De même, la gestuelle s'adaptera aux circonstances, au rôle joué, mais aussi à l'état dans lequel le personnage se trouve à un moment donné. L'auteur appelle cela « l'eloquenza del corpo », « la corporale eloquenza » (l'éloquence du corps) et il donne en exemple les comédies muettes en vogue « in alcune parti d'Europa » (dans certaines parties de l'Europe), où l'on ne se fait comprendre qu'avec des gestes et les spectacles y sont très appréciés : « si piacevole spettacolo », « cosa meravigliosa »<sup>19</sup>. Cette gestuelle est considérée « l'anima dell'orazione » (l'âme de la récitation). Elle consiste, dit-il, dans la dignité des mouvements de la tête, du visage, des yeux, des mains, du corps tout entier, du jeu mimique en somme.

En règle générale, il est recommandé au comédien d'être agile, rapide, de ne pas avoir les membres « noués », de tenir ses pieds immobiles ou les bouger en accord avec les paroles qu'il prononce, de porter la tête de façon naturelle pour qu'elle ne donne pas l'impression d'être « clouée » sur le cou, de laisser aller les bras et les mains là où la nature les conduit. Et de donner le contre-exemple de certains qui ne savent quoi en faire.

Sur le plan particulier, la gestuelle correspondra aux personnages. Ainsi l'avare tient la main sur sa poche pour vérifier souvent que la clé du coffre n'est pas tombée, mais il sait aussi exprimer l'énervement du père qui apprend que son fils lui a volé son blé. Le valet saute de joie ; en proie à la douleur, il déchire son mouchoir avec ses dents, ou jette son chapeau de désespoir. L'idiot ne répond pas seulement mal à propos, mais essaie d'attraper les mouches ou se chercher les poux. La servante secoue lascivement son jupon et, au besoin, se mord les doigts de dépit. Mais ces gestes ne sont pas figés une fois pour toutes. Il est nécessaire de les varier, par exemple si une femme a l'habitude de tenir ses mains sur les hanches ou un jeune homme sur son épée. Ici aussi, le naturel est à privilégier, et non pas comme si les membres étaient attachés au corps avec des « stecchi » (des bâtons). Le visage laisse transparaitre les émotions et Massimiano rappelle qu'il a vu des comédiens pâlir à l'annonce d'une mauvaise nouvelle, comme si une catastrophe était vraiment arrivée.

---

<sup>19</sup> « un spectacle tellement plaisant », « chose merveilleuse ».

En somme, la voix comme la gestuelle correspondent à une « disposition naturelle », pour que la « chose » semble vraie. Pour cela, le mieux est d'avoir l'auteur lui-même comme directeur, car personne ne peut enseigner les concepts mieux que lui et les acteurs n'en sont que plus attentifs. Ce qui importe par-dessus tout est de ne pas ennuyer le public et le lexique est significatif : « tedio », « sonnachiosa noia » (ennui, ennui mortel) s'opposent à « desti », svegliatissimo », « giocondo », « vivezza » (en éveil, bien éveillé, joyeux, vivacité). Et Santino de déduire l'importance de l'acteur pour la comédie : « ... il recitante ha più parte nella comedia ch'io non pensava, et forse che altri non crede »<sup>20</sup>.

Bref, la force du « parfait comique » est de donner l'illusion de la réalité au théâtre.

Celle-ci tient aussi aux costumes.

### **Les costumes**

Il convient ici de laisser de côté l'exemple des Anciens, où les vieillards étaient habillés de blanc, les jeunes hommes de couleurs multicolores, les entremetteuses en jaune et les parasites enroulés dans de grands manteaux. Leone veut habiller les comédiens « più nobilmente [...] possibile » (Dialogue III), tout en respectant le statut de chacun. Il n'hésite pas à vêtir un domestique de velours ou de satin de couleur, à condition que son maître porte des broderies ou de l'or. Mais toute proportion gardée : il faut qu'il y ait entre eux « la debita proporzione ». Les haillons sont à proscrire : pas de vilaine jupe déchirée pour une servante, ni de pourpoint en mauvais état pour un valet. Bien habiller les domestiques augmente la noblesse de leur maître, alors que les haillons qu'ils porteraient, eux comme les avares, nuiraient aussi à la réputation de la comédie. Pour le choix des costumes, Santino recommande de suivre les usages de leur époque, Veridico conseille la variété, pour faciliter la compréhension de la pièce de théâtre. Ainsi, s'il y a trois ou quatre domestiques, en habiller un de blanc, avec un chapeau, un autre de rouge avec un petit bonnet, un troisième avec une livrée de plusieurs couleurs et un quatrième avec un couvre-chef de velours et des manches en maille. Pour les amoureux, les différencier par les couleurs et par les formes des vêtements : l'un avec une cape, un autre avec un pourpoint, coiffé ou non de panaches, pour qu'on les reconnaisse tout de suite. Pour ce qui est des couleurs, les couleurs vives et les couleurs claires sont à préférer, alors que le noir ou les couleurs sombres sont à éviter. Il rappelle en outre que la nouveauté plaît : « abiti barbari et astratti dalle nostre usanze »<sup>21</sup>. Et de donner en exemple une comédie qui sera jouée le lendemain, dont le décor est Constantinople et les costumes inhabituels pour Mantoue ; ce qui permettra

<sup>20</sup> « L'acteur a un rôle plus grand que je ne le pensais et peut-être que ce que d'autres ne le croient ».

<sup>21</sup> « Des vêtements étrangers et qui ne correspondent pas à nos usages ».

de mettre en scène des étrangers de façon vraisemblable, conclut-il. Massimiano quant à lui s'interroge sur la fortune dépensée pour ces costumes, et Veridico de conseiller d'utiliser ceux qui ont déjà servi.

Cela dit, l'illusion de la réalité est donnée également par le maquillage.

### **Le maquillage**

Leone de' Sommi ne se fait pas de soucis particuliers pour le choix des visages des comédiens car, dit-il, l'artifice peut suppléer à la nature. Ainsi, on peut teindre une barbe, marquer une cicatrice, rendre un visage pâle ou jaunâtre, le faire paraître plus vigoureux ou rubicond. Mais il proscrie les masques et les barbes postiches, qui entravent la récitation. Il prend l'exemple du personnage du vieillard ; il lui peindrait le menton, lui mettrait des cheveux blancs sous le bonnet, lui donnerait quelques coups de pinceau sur les joues et le front, si bien que le personnage apparaîtrait non seulement âgé mais aussi ridé et décrépi (Dialogue III).

Quoi qu'il en soit, si notre auteur s'intéresse surtout à la comédie, il envisage quelques cas particuliers, relatifs à la tragédie, à la fable pastorale et aux prologues « extraordinaires ».

### **Cas particuliers**

Pour la tragédie, il souligne combien les rassemblements d'hommes en armes répondent au goût des spectateurs : « il veder comitiva di uomini armati », écrit-il. Il conseille donc de placer auprès des rois et des capitaines des soldats ou des gladiateurs habillés à la mode antique. Et, à l'objection de Santino, qui relève le coût de ces costumes que les princes peuvent assumer, puisqu'ils voient grand et ont de quoi dépenser (« Che hanno l'animo grande e il modo da spendere »), il conseille d'utiliser la garde-robe du prince et donne tous les détails, des tissus comme des pièces : parements, manteaux, survestes, stola<sup>22</sup>, ceintures, nœuds, mais sans les découper ni les abîmer.

Pour la pastorale, en réponse aux questions de Massimiano, Veridico recommande de différencier les bergers le plus possible, d'habiller les jambes et les bras de drap de couleur claire mais, si le comédien est jeune et beau, de le laisser bras et jambes nus. Les pieds par contre sont chaussés de cothurnes ou de socques. Une chemisette de mousseline ou d'une autre étoffe, sans manche, complète leur costume, sur le modèle des bergers troyens d'Homère. À cela s'ajoutent deux peaux de léopard ou d'autre « bel animal », une sur les épaules, l'autre sur les hanches ou, pour varier, en attacher seulement une sur l'épaule. Les accessoires sont prévus également : une flasque, une écuelle, un sac à dos, un bâton de berger, feuillu ou non, La chevelure, postiche ou naturelle, lisse ou

---

<sup>22</sup> Longue robe des matrones romaines.

bouclée, ornée de couronnes de laurier ou de lierre. Tout est pensé pour différencier les personnages entre eux : la couleur et la qualité des peaux, le teint du visage, le port de la tête, notamment.

Les nymphes, quant à elles, portent des chemises travaillées, dont les manches amidonnées donnent du volume lorsqu'elles sont tenues par des bijoux ou des rubans de soie colorée ou dorée. Ceci pour le plaisir des yeux. La jupe, d'un beau drap de couleur, laisse entrevoir le coup de pied. Des socques dorés, un manteau somptueux mettent en valeur leur apparence. Les cheveux, épais et blonds, semblent naturels. Laissés libres, ornés d'une guirlande, ou attachés avec un ruban de soie doré, ils sont couverts d'un léger voile retombant sur les épaules. Ces ornements d'une pure simplicité conviennent bien à « ces habitantes des bois ». Pour accessoires, elles arborent un carquois, un arc et des flèches. D'autres personnages peuvent être présents, comme un magicien, un paysan au costume grossier, des bergères, sans manteau et tenant simplement un bâton à la main, un ou plusieurs chiens avec de beaux colliers et de jolis manteaux. Tout cela concourt à un spectacle plus beau et plus agréable que la comédie, même s'il est plus difficile à diriger, conclut Veridico.

Pour ce qui concerne les prologues « extraordinaires » (Dialogue IV), il est dit d'emblée que les inventions qui dépassent le naturel ne conviennent pas, comme faire paraître Jupiter en l'honneur d'un nouveau gouvernement, Lucine pour souhaiter une gloire immortelle, Hyménée pour une fête nuptiale. Par contre, il convient d'introduire la ville où la comédie est jouée, le fleuve qui la baigne, ses membres fondateurs, ses hommes célèbres. Ainsi, pour Mantoue, évoquer le fleuve Mincio, l'héroïne éponyme Manto<sup>23</sup>. Et pour réciter le prologue il faut s'inspirer de l'Antiquité : le poète doit être représenté par un comédien en toge et orné d'une couronne de laurier ; une chevelure postiche le présente comme « una persona antica »<sup>24</sup>. Il intervient dès le début. Avec une démarche lente et grave, il arrive du fond jusqu'au milieu de la scène, où il s'arrête pour parler quand cesse le brouhaha. Un ou deux pas lui sont permis cependant. En règle générale, il est conseillé de ne pas marcher en parlant, si ce n'est par force de nécessité. De plus, comme pour les autres acteurs, il ne doit jamais tourner le dos au public. Il se place au milieu et au bord de la scène pour se tenir au plus près des spectateurs.

Cela dit, l'acteur à l'œuvre évolue dans un décor où l'éclairage (Dialogue IV) prend une grande importance.

### **Le décor et l'éclairage**

La scène doit être « plastica e pittorica » est-il dit, faisant intervenir donc la peinture et l'architecture, même si le porte-parole de l'auteur déclare

<sup>23</sup> Manto qui a donné le nom de la ville : « Mantova » en italien.

<sup>24</sup> En référence à l'âge, mais aussi à l'Antiquité.

son incompétence en la matière : « non è mia professione né l'architettura né la pittura »<sup>25</sup>. Il propose cependant de remplacer la scène de Vitruve par des scènes plus libres qui traduisent la joie (« gioiosità ») et le rythme. Sans entrer dans les détails, il insiste pour que les décors soient aussi somptueux que les costumes<sup>26</sup>. Pour les pastorales, il suffit de représenter une scène verdoyante, avec des fleurs, des arbustes, des arbres fruitiers, et même des oiseaux qui chantent et des lièvres qui courent. Pour donner l'illusion du naturel, Leone conseille de placer au premier plan des prés fleuris et en perspective des montagnes, des vallées des cabanes. Et si la scène se passe de nuit, il suffit d'atténuer la luminosité.

L'éclairage est ainsi particulièrement étudié. Deux personnes en sont d'ailleurs chargées ici par Veridico : Marchetto et Farfanicchi.

Aux questions de Santino qui se demande à quoi servent ces lumières sur les toits des maisons représentées sur scène, et d'où elles proviennent, son interlocuteur répond que les comédies sont faites pour le plaisir des spectateurs et pour le distraire de ses soucis. Aussi, comme l'acteur doit réciter dans la joie, l'architecte doit la traduire. D'ailleurs, les feux et les lumières ont toujours été allumés en signe d'allégresse. Massimiano s'interroge quant à lui sur les différentes couleurs des sources lumineuses. Double réponse de Veridico : pour atténuer une lumière trop vive, mais aussi par goût de l'esthétique. Le recours à des jeux de miroirs est également évoqué. Fixés sur les façades, derrière des colonnes, dans des rues, ils permettent de jouer avec la perspective et de rendre la scène plus lumineuse par leurs reflets. Ils évitent en outre aux spectateurs d'être incommodés par la brillance et par la fumée. Cette dernière pose problème en effet, car elle obscurcit le plateau si bien que, dès la fin du deuxième acte, les acteurs paraissent des ombres et le public doute de son acuité visuelle. Autre question de Santino encore : pourquoi tant de lanternes sur scène et seulement douze torches dans la salle, alors qu'il en faudrait cinquante ? La réponse : le spectateur voit mieux s'il est dans l'obscurité et si la scène est baignée de lumière (« facendo splendidissima la scena »). Il est recommandé d'ailleurs de placer les torches sur le côté et au-dessus des aérations pour éviter les nuisances de la fumée.

En somme, le décor et l'éclairage servent le jeu de l'acteur, pour le plus grand plaisir du spectateur. Le traité de Leone de' Sommi vise donc bien la représentation scénique. Cependant, il peut être considéré aussi comme un témoignage de l'époque.

### **Le témoignage**

Tout d'abord, le lieu où se déroule la fiction dialogique est l'atelier d'un brodeur, Veridico (Dialogue I). À ses côtés deux jeunes gens œuvrent sur leur

---

<sup>25</sup> « L'architecture et la peinture ne font pas partie de mon métier ».

<sup>26</sup> Il cite un poème d'Ercole Bentivoglio, dont nous n'avons pas encore trouvé trace.

métier à tisser et s'apprêtent à terminer des vêtements pour Massimiano. Santino dit son admiration pour ce qu'il aperçoit : l'habit est « molto ricco d'oro », « garbatissimo », « di nova foggia »<sup>27</sup>. Il loue aussi l'originalité du tissu. Cependant, par discrétion, le propriétaire tait le nom de ses clients, même s'il révèle que c'est pour un chevalier qui se prépare au tournoi<sup>28</sup> du dimanche suivant. La boutique expose aussi des costumes de théâtre, des couvre-chefs, des vêtements « à la grecque ». De plus, à l'arrivée de ses interlocuteurs, Veridico est occupé à écrire et Massimiano croit qu'il fait sa comptabilité ; ce que dément l'intéressé : il est en train d'établir la liste des costumes et des accessoires nécessaires aux comédies pour ne pas être pris au dépourvu (Dialogue III). Notons la précision relative aux différents tissus : drap, velours, satin, ainsi que des pièces : jupe, pourpoint, simarre, jaquette, cape, panache, parements, surveste... On peut entrevoir ici une référence autobiographique, dans la mesure où le porte-parole de l'auteur est à la fois brodeur et metteur en scène. Quoi qu'il en soit, rendez-vous est pris pour le lendemain lorsque les broderies seront terminées (Dialogue I). Changement de lieu à la fin du troisième dialogue, où les deux amis sont invités au théâtre pour assister à la répétition de la comédie (Dialogue III). C'est alors que Veridico parlera notamment de l'éclairage de la scène.

En fait, tous les trois parlent par expérience.

Ainsi, Veridico évoque l'échec d'une comédie qui mettait en scène la célèbre nouvelle de Boccace (VIII, 3), où Calandrino part à la recherche de l'héliotrope, sensée rendre invisibles. Il entend démontrer que les textes agréables à lire ne font pas forcément de bonnes comédies, celle-ci s'étant avérée « sgarbatissima »<sup>29</sup> (Dialogue I). Santino rapporte qu'il a déjà assisté à de très belles comédies déjà imprimées, à d'autres moins belles mais très agréables, et qu'il a quitté parfois la salle avec d'autres spectateurs, « mal soddisfatto », mécontents (Dialogue III). Il ajoute que souvent il est resté dans l'expectative pour ne pas avoir identifié tout de suite les différents personnages. Massimiano, nous l'avons souligné, raconte qu'il a vu pâlir des comédiens sur scène, à l'annonce d'une mauvaise nouvelle, comme si un malheur était vraiment arrivé (Dialogue III), que, lors d'un dernier spectacle, il été fortement incommodé par la fumée des lanternes (Dialogue IV) et Veridico parle à ce propos de « lunga pratica »<sup>30</sup>. Mais l'expérience du metteur en scène est particulièrement mise en exergue. Ainsi, Massimiano attend beaucoup de Veridico, qui a dirigé plus de comédies qu'il n'en a composées (Dialogue III). Avec Santino, ils font son éloge : « Non mi par quasi possibile che da uno artigiano possi uscir poema degno di lode »,

<sup>27</sup> « très riche en or », « très beau », « à la nouvelle mode ».

<sup>28</sup> Voir à propos : Anna Alberati, *Tornei, giostre e balletti a cavallo*, <http://www.casatense.it/it/attivita/editoriali/118-guerre-damore-e-di-bellezza?showall=1>

<sup>29</sup> « très désagréable », « mauvaise » en un mot.

<sup>30</sup> « non certo per proprio saper, ma per lunga pratica et esperienza... », « certes pas parce que je l'ai appris dans les livres, mais par une longue pratique et par expérience... »

« vale assai », « particolarmente nella poesia comica », « vi farà meravigliare »<sup>31</sup> (Dialogue I). Massimiano loue le génie<sup>32</sup> de Veridico, manifeste sa hâte d'assister à la pièce tant il est persuadé de sa beauté et de son innovation.

Les Dialogues permettent aussi de définir l'horizon des interlocuteurs. Ainsi, Massimiano évoque une « superbe » tragi-comédie<sup>33</sup> donnée à Mantoue qui met en scène la bataille des Horaces et des Curiaces (Dialogue IV). Veridico parle d'une autre qu'ils donneront le lendemain, avec pour décor Constantinople, où l'originalité des costumes tiendra le public en éveil (Dialogue III). Ils sont cependant au courant de ce qui est représenté ailleurs. Massimiano a vu à Bologne des intermèdes mettant en scène Amphion ériger les murailles de Thèbes en déplaçant les pierres avec son chant, un aigle enlevant Ganymède, Deucalion jetant des cailloux par-dessus son épaule et repeuplant la terre, par exemple (Dialogue IV). Santino évoque les « scènes ouvertes » utilisées en Espagne et Veridico une pièce au Portugal, avec pour décor un bateau, le port de Rhodes, et des acteurs qui jouaient tantôt au bord de la mer, tantôt sur l'embarcation. Plus généralement, ils savent ce qui se passe en Europe et Santino donne l'exemple des comédies muettes « che in alcune parti d'Europa si costumano »<sup>34</sup> (Dialogue III).

Fiction et réalité se mêlent donc. Ce qui est valable avec l'évocation de personnages existants.

Est évoqué l'architecte Leone Leoni aretino, appelé « cavalier Leone » et qualifié de « perfetto architetto », qui édifia les décors de la ville pour le mariage du duc Guglielmo et d'Éléonore d'Autriche, en 1561 (Dialogue IV)

Mais ce sont surtout les comédiens qui sont honorés. Ainsi, Santino, à propos des intermèdes, nomme « Il Cardo nostro », qui fait apparaître quatre pèlerins demandant l'aumône, puis quatre porteurs se disputant au rythme d'une mauresque (Dialogue IV). Il s'agit de Cardo Fortunato, homme de Lettres mantouan, membre de l'Académie des « Invaghiti »<sup>35</sup>. Veridico, quant à lui, cite « d'excellents acteurs » de son temps (Dialogue III) : Sebastiano Clavignano da Montefeltro, acteur dans *La Cassaria* et *La Lena* de L'Arioste, dans *l'Orbecche* de Giraldo Cinzio qui dit son admiration pour lui dans *l'Egle*<sup>36</sup> ; Giovan Battista Verato da Ferrara, célèbre comédien et metteur en scène qui, en 1547, représente *Lo Sfortunato* d'Agostino Argenti et participe au spectacle donné à Florence en 1570 en l'honneur des noces de Lucrece d'Este et de Francesco Maria della Rovere. Il prend part aussi à la mise en scène du *Sacrificio* de Beccari, à Sassuolo en 1587,

<sup>31</sup> « Il ne me semble presque pas possible qu'un artisan puisse produire un poème digne de louange », « il est d'une grande valeur », « particulièrement dans la poésie comique », « il vous émerveillera ».

<sup>32</sup> Il parle de « l'ingegno vostro », « votre génie ».

<sup>33</sup> « superbo da vedere », dit-il.

<sup>34</sup> « qui sont en vogue dans certaines parties d'Europe ».

<sup>35</sup> Dialogue IV note 52 : voir les Archives de Mantoue, enveloppe Davari n°14, une lettre du 15 février 1602 relative à une représentation théâtrale.

<sup>36</sup> Dialogue III note 28.

avec un prologue de Guarini, à l'occasion du mariage de Marco Pio de Savoie et de Clelia Farnese. Le Tasse lui écrit d'ailleurs une épitaphe quelques années avant sa mort. S'ajoutent « l'arguto Olivo »<sup>37</sup>, Pirro (ou Piero) Olivo qui, en 1553, récite les *Suppositi* de L'Arioste, « l'acutissimo Zoppino da Mantova »<sup>38</sup>, de son vrai nom Filippo Angeloni, dit « delle comedie », acteur et auteur qui dirigea la vie théâtrale de Mantoue en 1584, et encore Zoppino da Gazzolo, pour lequel nous n'avons pas d'informations. Un hommage particulier est rendu par Veridico à Flaminia (Dialogue III) : « mirabile mi è sempre paruto e pare il recitare d'una giovane donna romana, nominata Flaminia... »<sup>39</sup>. Il la considère « rare » dans la profession, déclare que personne ne la dépasse, que sur scène elle donne l'impression d'être « réelle » et non un personnage ; elle sait tant jouer de la voix et des gestes qu'elle émeut tous ceux qui l'écoutent, leur procurant l'émerveillement et un plaisir immense. Santino rapporte que de nombreux sonnets et épigrammes ont chanté ses louanges et Veridico entend réciter deux sonnets en son honneur. Actrice romaine, Flaminia rencontre effectivement un énorme succès à Mantoue dans les années 1567-1568<sup>40</sup>. Par contre, sa rivale, Vincenza Armani, n'est pas évoquée ici, même si certaines *Rime* attribuées à Leone de' Sommi lui sont dédiées<sup>41</sup>.

L'intérêt historique des *Dialoghi* est donc manifeste. Il s'illustre aussi avec la glorification de la ville de Mantoue et de son Duc.

Les trois interlocuteurs louent les fastes de leur ville (Dialogue III), qui peut se vanter d'une scène admirable, jamais vue à Naples, Rome, Florence ou Milan, la splendeur des fêtes données pour les noces du Duc, le 29 avril 1561, le décor du château monté à cette occasion (Dialogue IV).

Leone de' Sommi fait allégeance au duc de Mantoue. Il lui dédie ses Dialogues<sup>42</sup>, en ces termes : « Vossignoria Illustrissima », chante ses louanges, « la splendeur de son nom », « la pureté et la rareté de ses qualités », mais se présente lui-même avec une grande modestie, « sincero et officioso... », sous le nom de Veridico. De même, dans la quatrième Dialogue, Massimiano vante la magnificence du duc qui ne regarde pas à la dépense pour les éclairages du théâtre et Veridico fait de même à propos des somptueux décors éphémères montés pour les noces.

En somme, le traité présente aussi un intérêt historique indéniable.

## Conclusion

En conclusion, avec ses *Quattro Dialoghi...*, Leone de' Sommi rédige un véritable manuel de la mise en scène. Il montre l'acteur à l'œuvre, mais en relation

<sup>37</sup> « le subtil Olivo »

<sup>38</sup> « le très fin Zoppino da Mantova ».

<sup>39</sup> « le jeu d'une jeune femme romaine, appelée Flaminia, me paraît admirable depuis toujours... »

<sup>40</sup> Pour plus de précisions, voir : Dialogue III note 29.

<sup>41</sup> *Rime*, édition de référence, p. 84-91.

<sup>42</sup> Édition de référence, Dédicace.

avec le metteur en scène, le public et le mécène. Son texte est particulièrement novateur dans la mesure où les rapports entre scénographie et dramaturgie n'ont été étudiés que partiellement jusqu'alors par un seul auteur de traités, Giraldi Cinzio. De' Sommi démontre que la comédie est faite tout d'abord pour être jouée et annonce son évolution vers la Commedia dell'Arte.

Nous laissons le mot de la fin à Christian Bec, qui remarque à juste titre que

... les premiers symptômes de la future « commedia dell'arte » font leur apparition vers le milieu du XVIe s., dans le même temps que se manifeste une recrudescence d'intérêt pour l'édification des lieux scéniques et pour la fabrication des décors de plus en plus sophistiqués. Recherches sur les machineries théâtrales et regain du théâtre populaire s'associent dans une commune passion de la fête et du spectacle. Cette passion [...] répond tout autant à la volonté aristocratique et adulatrice de glorifier les dynasties princières à travers les fêtes de cour qu'à la célébration pompeuse de l'héroïsme chevaleresques et aux dévouements carnavalesques de type populaire<sup>43</sup>.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Édition de référence : Leone de' Sommi, *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*, saggio introduttivo a cura di Ferruccio Marotti, Milano, Il Polifilo, 1968.
- AAVV, *Le Personnage*, Paris, Ophrys, 2004.
- ALBERATI Anna, *Tornei, giostre e balletti a cavallo*, <http://www.casanatense.it/it/attivita/editoriali/118-guerre-damore-e-di-bellezza?showall=1>
- BEC Christian, *Précis de littérature italienne*, Paris, PUF, 1982.
- D'ANCONA Alessandro, *Gli ebrei di Mantova, in Origini del teatro italiano*, Torino, Ermanno Loescher, 1891.
- DAVICO BONINO Guido, *Cronache e descrizione di spettacoli*, in *Il teatro italiano II, La commedia del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1977.
- GIRALDI CINZIO Gianbattista, *Orbecche*, introduction, notes et traduction de Jean-Laurent Savoye, Paris, L'Harmattan, 2018.
- NARDONE Jean-Luc, PERLI Antonello, *Anthologie de la littérature italienne*, tome 2, *XVIe-XVIIe et XVIIIe siècles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1999.
- PICQUET Théa, -*Giambattista Cinzio (Ferrare 1504-1573) lecteur de Sénèque. Virilité et pouvoir dans 'Orbecche'*, Actes du Colloque *Sénèque tragique : vir, vis, violentia, virago, la virilité et ses déclinaisons*, Béatrice Charlet et Carine Ferradou, Marseille Maison du Théâtre d'AMU, sous presse. -*Jean Rotrou (1609-1650) traducteur de Sforza Oddi (1540-1611). De « L'Erofilomachia » à « Clarice ou l'Amour constant »*, dans *Le théâtre au risque de la traduction*, Avignon, ARIAS, *Theatrum Mundi* n° 28, 2018. - *La comédie italienne de la Renaissance, miroir de la société*, Rome, Aracne, 2018.

---

<sup>43</sup> Christian Bec, *Précis de littérature italienne*, Paris, PUF, 1982, p. 211.

## BOOKS

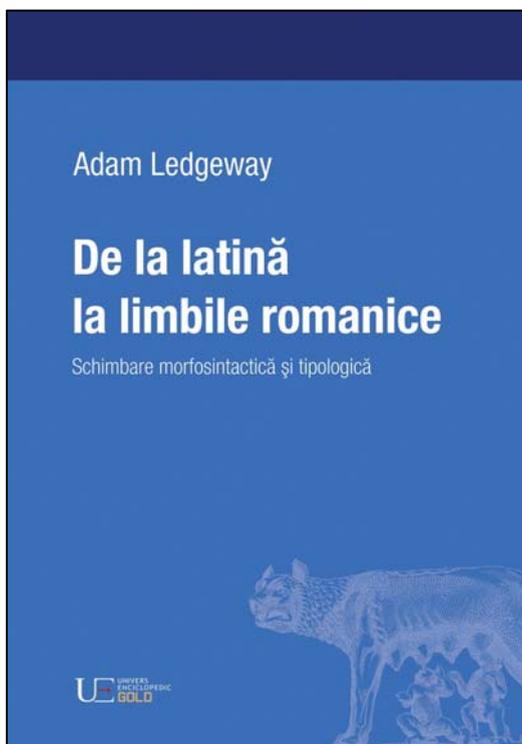
---

**Adam Ledgeway, *De la latină la limbile romanice. Schimbare morfosintactică și tipologică*. Traducere în limba română de Raluca Brăescu, Adina Dragomirescu, Ionuț Geană, Alexandru Nicolae, Irina Nicula Paraschiv, Dana Niculescu. Consultant: Ștefan Colceriu. Postfață de: Gabriela Pană Dindelegan, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2017, 457 p.**

---

La primera edición inglesa del libro, *From Latin To Romance: Morphosyntactic Typology And Chang*, fue publicada en 2012 y después revisada en 2015, en la Editorial Oxford University Press. Más tarde, en 2017, el libro fue traducido al rumano, modificado y desarrollado, como el mismo autor confiesa en las primeras páginas de esta última versión.

El autor, Adam Ledgeway, profesor de Italiano y de Lingüística Románica al Colegio Downing de Cambridge y Miembro Honorario del Instituto de Lingüística "Iorgu Iordan-Al. Rosetti" de la Academia Rumana, ha publicado una serie de trabajos sobre la dialectología italiana, sobre la historia



comparada y la morfosintaxis de las lenguas románicas, sobre el latín, y sobre la teoría sintáctica, dirigiendo su atención, también, hacia la lengua rumana, hecho que ha contribuido a la posibilidad de ampliar su comprensión e interpretación de las lenguas románicas, conforme a sus palabras.

En efecto, su libro se descubre como un estudio fundamental para los lingüistas especializados en la morfosintaxis dacio-rumana, pero también para los que investigan la filología romana y las lenguas clásicas. Además, se incluyen tanto nuevas observaciones teóricas y empíricas, como ejemplos adicionales en rumano. El

autor construye comparaciones entre los rasgos morfosintácticos, divergentes y convergentes, de las lenguas románicas, que, heredadas del latín, entrelazan diferentes grados de influencia. Los traductores, Raluca Brăescu, Adina Dragomirescu, Ionuț Geană, Alexandru Nicolae, Irina Nicula Paraschiv, Dana Niculescu y el consultante de lengua latina, Ștefan Colceriu, logran contribuir con aspectos específicos de la lengua rumana, “condiție sine qua non pentru realizarea unui studiu comparativ serios asupra familiei de limbi romanice”<sup>1</sup>. (p. XIV)

Por lo tanto, a través de la interpretación de ciertos hechos de lengua, se cumplen los siguientes objetivos: la identificación y la presentación de los mecanismos y de los principios morfosintácticos, que forman la base de las lenguas románicas, y, al mismo tiempo, el intento de destacar las variedades lingüísticas y tipológicas, en las que se encuadran el latín y los idiomas románicos. De tal manera, encontramos elementos que se presentan, aparentemente, en contradicción, en varios capítulos, siendo éste uno de los propósitos del autor, para que los lectores puedan evaluar críticamente los datos de la lengua. Por medio del camino del latín hacia las lenguas románicas, el profesor presenta estos fenómenos morfosintácticos desde una nueva perspectiva. Los grupos nominales, verbales y preposicionales están analizados según las teorías tipológicas de la lingüística

actual. Asimismo, a base de comparaciones históricas, el profesor integra y completa los hechos lingüísticos, expuestos en antiguas obras y trabajos de filología.

El conjunto del libro abarca una mensaje del autor para los lectores, una nota de la traducción, una lista de abreviaciones, siete capítulos teóricos y demostrativos, una bibliografía actualizada, un índice de materias, realizados por Ștefania Costea, y un epílogo de Gabriela Pană Dindelegan. En las primeras páginas, dirigidas hacia el lector rumano, los traductores justifican los problemas de la traducción, las convenciones utilizadas y los trabajos citados. Por una parte conservan algunos conceptos ingleses, y por otra, crean términos rumanos nuevos, con el propósito de señalar las innovaciones lingüísticas.

Por medio de una organización metódica, el profesor Ledgeway ordena y desordena meticulosamente conceptos, trata preguntas claves, ejemplifica, a través de fórmulas, idiomas como latín, francés, italiano, español, rumano, catalán. El primer capítulo, *De la latină la limbile romanice. Introducere*, describe datos históricos necesarios y fenómenos interdependientes, que han pasado durante la transición del latín a las lenguas románicas, en lo que atañe al grupo nominal, al grupo verbal y a la preposición. Mediante comparaciones entre el latín y los idiomas románicos, pero, también, mediante la referencia de las teorías recientes, el profesor de Cambridge trata enfoques tradicionales, subrayando las consecuencias de estos cambios, como, por ejemplo, el acortamiento gradual del sistema morfológico del latín, la aparición de los determinan-

<sup>1</sup> ... condición sine qua non para la realización de un estudio comparativo serio sobre la familia de las lenguas románicas. Todas las traducciones, del rumano al español, están realizadas por la autora de la reseña.

tes (artículo definido e indefinido), la frecuencia de los sintagmas verbales con auxiliar, la modificación continua de la tónica no marcada en una marcada. Se examinan y discuten, atentamente, fenómenos como noconfiguracionalidad y configuracionalidad, la marcación al centro y la marcación al subordinado, la alineación nominativo/acusativo y activo/estático, por medio de una metodología comparativa, “pătrunzătoare a morfosintaxei istorice a latinei și a limbilor romanice”<sup>2</sup>. (p. 5) De este modo, el autor expone las fortalezas y las debilidades de las teorías tradicionales, sin confirmar su posición definitiva.

En el segundo capítulo, *Sintetic și analitic*, comienza realizando el histórico de las estructuras sintéticas del latín y de las analíticas de las lenguas románicas, debatiéndose las tendencias de definición, de limitación de los dos conceptos. Por lo tanto, establece la relevancia del análisis, en cuanto a las construcciones, no a las lenguas, un ejemplo incluido es la evolución de la declinación nominal latina, que ha perdido su solidez, en comparación con la flexión verbal, que se ha conservado casi totalmente. A pesar de la solitud de la erosión morfofonológica, se admite que la transición de sintético a analítico ha sido lenta, de ningún modo unitaria, especialmente en un período extenso y debido al previo desarrollo de los tipos preposicionales. Todos los cambios concedidos por los idiomas románicos reflejan los aspectos de configuracionalidad y los movimientos de la marcación al centro, y ofrecen soluciones para

el conflicto acusativo/nominativo. Por estas razones, se recurre a los elementos de novedad, tanto lexicalmente, como sintácticamente, donde se aprecia que el centro antecede el modificador. Este hecho representa solamente un paso estructural, no uno analítico, la sintaxis está en concordancia con el carácter lineal de la morfología flexional. Para fortalecerlo, el autor conecta también la teoría de Coșeriu, que ha intentado explicar la dicotomía, por estructuras internas y externas, pero, al mismo tiempo, por funciones relacionales y norelacionales.

En los siguientes cinco capítulos, el profesor Ledgeway expone teorías sobre la aparición de la estructura de constituyentes y de la estructura funcional, sobre la perspectiva configuracional, sobre la marcación del caso y sobre la deconstrucción sintáctica. A continuación, el capítulo tercero, *Configuraționalitate și apariția structurii de constituenți*, analiza los artículos, las formas demostrativas y las posesivas desde la dimensión de los grupos nominales, también los auxiliares desde la dimensión de los grupos verbales, y, últimamente, el traspaso de una tónica pragmática latina hacia una románica rígida, según la dimensión de las oraciones. La disposición firme de los elementos de los grupos nominales y verbales ha estado reemplazada, aún del latín clásico, por un esbozo más flexible. El profesor inglés presenta ejemplos por medio de los cuales se delimita la estrategia morfológica del latín, en contraste con la estrategia sintáctica de los romances. Podemos ver que en los neolatinos las unidades forman un conjunto, en sintagmas, después se conectan de forma

---

<sup>2</sup> ... aguda de la morfosintaxis histórica del latín y de las lenguas románicas.

semántica, y determinan, por medio de una posición fija, relaciones sintácticas, un efecto que produce el carácter configuracional. Desde luego, esto está estimulado por las posiciones pre y posnominales, que están fuertemente ligadas al centro nominal. La conservadora tópica SOV, que el latín ha heredado del indo-europeo, enseña que las funciones gramaticales han sido identificadas por las formas morfológicas individuales, esto quiere decir que no hay ninguna relación de anterioridad. En cambio, en los neolatinos, la tópica está siempre dominada por SVO, donde las funciones gramaticales del Sujeto y del Objeto están marcadas por la posición derecha o izquierda, según el verbo.

En el cuarto capítulo, *Configuraționalitate și apariția structurii funcționale*, podemos ver lo que ocurre con el grupo del determinante (DP), la flexión (IP) y el complementizador (CP). En lo que atañe al determinante, se reconoce en los idiomas neolatinos, a través de la utilización del artículo, caracterizado por la pérdida del valor deíctico, así como son “ille” e “ipse” por medio del demostrativo y del posesivo, donde el autor estudia más atentamente el caso de la lengua rumana. El grupo de la flexión refleja la transformación del verbo lexical, que se aparta de los niveles semántico, fonológico, morfológico y sintáctico, debido a la gramaticalización de los auxiliares. El esbozo de la estructura funcional y configuracional ha sido una consecuencia del grupo C (complementizador) y del grupo preposicional (PP). Gracias a los factores pragmáticos, notamos un movimiento del verbo hacia la periferia izquierda, que está asociada en las lenguas románicas con los valores

modales. El autor ilustra la motivación sintáctica de este C (complementizador) y enseña que, a través de las subordinadas, especialmente condicionales o temporales, que van delante de los principales, se ha planteado la configuracionalidad al nivel oracional. Si en el indo-europeo han existido solamente construcciones paratácticas, correlativas y participiales, el latín crea, de modo diferente, una supraestructura configuracional con dos posiciones fijas: C (complementizador) y Spec C (complementizador). El lingüista inglés examina las dificultades empíricas de los campos tópico y “focus”, que encontramos en los idiomas neolatinos, y muestra ejemplos de proyecciones y posiciones sintácticas, conforme a los estudios de la periferia izquierda.

El quinto capítulo, *De la latină la limbile romanice: o perspectivă configurațională*, capta la modalidad por la que se pueden analizar los dos tipos de estructuras de los capítulos anteriores. Opuestamente, se identifica el problema de la tópica de las oraciones subordinadas, que parecen tener un rasgo conservador. Al mismo tiempo, sobresale la idea de que ni siquiera la tópica de las principales no ha sido totalmente libre, más bien, que ha sido organizada según unos modelos exactos. El profesor de Cambridge confirma la peculiaridad VO del latín, que no todas las estructuras se han transformado al mismo tiempo, tal como se ha expuesto en el caso del C (complementizador), que ha tenido un centro rígido en la oración. A continuación, estudia los grupos nominales (adjetivos y genitivos) y los verbales (auxiliar e infinitivo subordinado), mostrando el orden sin marco, pero con el centro inicial. El latín ha conocido propen-

siones durante el traspaso desde el arcaico, el clásico centro final hacia el precoz centro inicial, hecho que se observa en los idiomas neolatinos, donde los constituyentes se mueven hacia la periferia izquierda, igual que un proceso de “roll-up” (centro final hacia el centro inicial).

El penúltimo capítulo, *Marcarea pe centru și marcarea pe subordonat*, presenta los tipos de construcciones y los cambios tipológicos entre el latín y los idiomas románicos. Si el latín se define como un idioma que marca al subordinado, en cuanto a los tres grupos arriba debatidos, los idiomas románicos eligen, principalmente, la marcación al centro, por medio de las propiedades: estructura del predicado codificada por las cíclicas del verbo, cero anáfora, NP flotantes sin especificación para el caso, falta de la categoría VP, orden nominal flexible, impacto de las nociones del discurso. (p. 335) Sin embargo, existen en latín algunos casos de marcación al centro, por ejemplo, “*marcarea subiectelor în nominativ prin mărci de persoană și număr, atașate verbului finit*”<sup>3</sup>. (p. 310) Asimismo, se manifiestan preferencias de las lenguas románicas por la marcación del subordinado, cuando los complementos preposicionales “*primesc ele însele marca-re printr-un complementizator exprimat*”<sup>4</sup>. (pp. 310- 311) El autor ofrece muchos detalles sobre el dialecto ripano desde la perspectiva de la marcación. Al acabar el capítulo, destaca la existencia

de un orden de las palabras, relativamente libre; es decir, argumenta la libertad de la tópica no solamente en latín, también en los idiomas neolatinos.

El último capítulo, *Apariția și de-construcția alinierilor sintactice*, muestra otros cambios en relación con el nominativo/acusativo y el activo/estático. La parte común del latín tardío y de las lenguas románicas consiste en el sistema verbal de tipo activo/estático. En el período clásico de la lengua latina se aprecia, en el sistema nominal, una constancia del nominativo/acusativo, mientras que en el sistema verbal se observa una libertad de la orientación morfológica. Al principio de las lenguas románicas, se remarcan los duplicados lexicales y sintácticos, y, por lo tanto, una superposición con la lengua latina, aunque gradualmente se recrean orientaciones de la tipología de los argumentos. La novedad del libro se expresa, en este capítulo, a través de la posición geográfica de las construcciones, delimitándose un alineamiento de los auxiliares perfectivos en la Rumania del norte, una utilización frecuente del “habere” en la Rumania del sur, además una constancia del nominativo, en comparación con el acusativo en las lenguas galorrománicas, o del nominativo/acusativo, en relación con el dativo-genitivo, en las lenguas daciorrománicas.

Concluyendo, las teorías y los casos prácticos, examinados en relación con la evolución lingüística del latín hacia los idiomas neolatinos, demuestran una aparente continuidad entre ellos, donde el autor se posiciona no completamente en la dimensión dicotómica, sino en la relativa, por intermedio de nuevas direcciones de investiga-

<sup>3</sup> ...*marcación de los sujetos en nominativo a través de elementos de persona y número, añadidos al verbo finito.*

<sup>4</sup> ...*reciben ellas mismas marcación por medio de un complementizador expresado.*

## BOOKS

ción. Con un fundamento bibliográfico muy consolidado, el libro indaga teórica y descriptivamente no solo hechos conocidos de las lenguas francés, español o italiano, sino también de las áreas aisladas de la Rumania, de dominios actuales de la lingüística románica, como configuracionalidad o marcación al cen-

tro o al subordinante. Por medio de estos, creemos que el estudio del profesor Ledgeway es una significativa contribución a los estudios diacrónicos de la lengua rumana, básicamente, y confiere una comprensión más amplia de las conexiones entre el latín y las lenguas románicas.

**IONICA-ANDREEA MICU**

## BOOKS

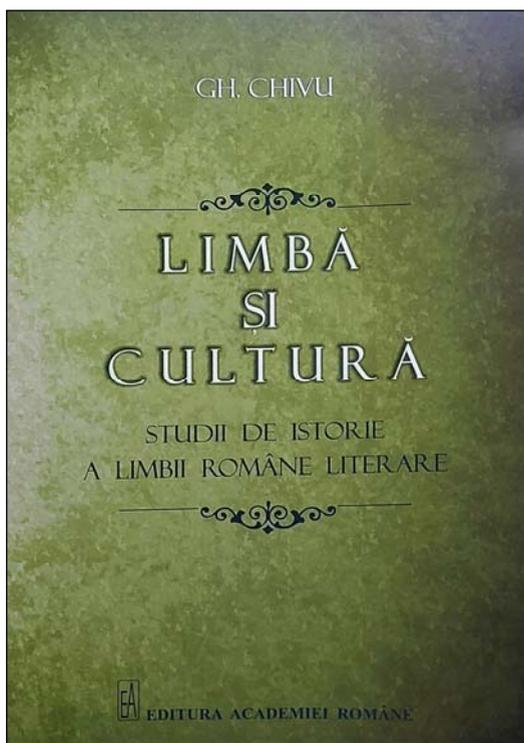
---

### Gh. Chivu, *Limbă și cultură. Studii de istorie a limbii române literare*, București, Editura Academiei Române, 2019, 334 p.

---

Ces derniers temps, on a publié en Roumanie une série de recueils d'auteurs contenant des articles parsemés dans les pages de différentes revues ou ouvrages collectifs (actes des congrès ou volumes anniversaires). Le but essentiel d'une telle entreprise est de faciliter l'accès des lecteurs, qu'ils soient spécialistes ou non, à des informations d'ordre scientifique, difficiles à trouver et qui pourront fournir à la communauté scientifique des modèles d'analyse et des repères concernant l'avancée des recherches dans les domaines concernés.

L'anthologie d'études linguistiques que vient de publier le professeur Gh. Chivu, membre correspondant de l'Académie roumaine, s'inscrit dans la même lignée. Après une sélection judicieuse de ses contributions portant sur la langue roumaine littéraire, l'auteur a réussi à nous offrir un ouvrage de



référence pour les investigations philologiques contemporaines.

Le point central, autour duquel est construit cet ouvrage bien agencé, est représenté par le livre en tant qu'objet culturel majeur de toute une civilisation (dans notre cas, la civilisation roumaine). Dans la vision de l'auteur, le livre a été le long des siècles « le facteur déterminant pour la constitution et, ensuite, pour le

devenir de notre langue de culture » (p. 5).

Afin d'offrir une lecture agréable, l'auteur a eu l'idée de grouper thématiquement ses contributions scientifiques en quatre sections qu'il mentionne dans son préambule (*Cuvânt introductiv* 'Avant-propos') ; celui-ci familiarise le destinataire de l'ouvrage avec les sujets qui vont être abordés et qui sont étroitement liés à la langue littéraire, « conçue comme un processus » (p. 5-6).

La première partie, intitulée *Scrisul religios* 'L'écrit religieux' (p. 7-58) contient cinq études traitant du langage ecclésiastique actuel, de l'alphabet de nos anciens écrits religieux, du rôle de celui-ci au sein de l'ancienne culture roumaine, du texte religieux, en tant que modèle dans la ancienne littérature roumaine ainsi que du langage figuratif des vieux textes roumains. La démarche de l'auteur est adéquate et pertinente pour une telle analyse.

Le choix d'intégrer dans cette section à caractère diachronique les discussions sur le langage ecclésiastique actuel s'explique par le fait qu'il s'avère que celui-ci est une variante conservatrice de la langue roumaine littéraire (p. 5) par rapport à d'autres langages, plus dynamiques et plus ouverts aux emprunts et aux innovations.

Nous avons remarqué tout d'abord les efforts déployés par l'érudite linguiste pour extraire les exemples les plus illustratifs des œuvres modernes comme des anciennes, ce qui constitue un véritable exploit. À ce propos, il suffit d'y mentionner certaines particularités d'ordre orthographique (*Isus Hristos* ou l'élargissement du principe symbolique à d'autres noms et pronoms), l'emploi de l'ancien intensificateur *mult* 'beaucoup' au comparatif (*mult milostiv* 'moult compatissant') et l'usage du pronom de renforcement *însuși* '(lui-)même' ou des mots archaïques (*pârâș* 'reclamant', *de năprasnă* 'brusquement', *a zămisli* 'procréer' etc.).

Le philologue s'attarde aussi sur les textes religieux redigés en alphabet cyrillique (comme *Psautier Hurmuzaki* et beaucoup d'autres), en essayant de relever leurs particularités de rédaction (simplification ou changement des caractères).

On peut y ajouter la succincte présentation de textes roumains écrits en alphabet latin et orthographe hongroise (tels que *Psautier* de Pavel Tordași, le *Livre de cantiques* ou *Le catéchisme* de Ștefan Fogarasi de Lugoj) et certaines de leurs particularités rédactionnelles ainsi que les textes religieux redevables aux missionnaires italiens, voyageant en Moldavie (prêches, fragments de l'évangile, etc.). Tous illustrent les efforts visant à rédiger en roumain les textes à dominante religieuse. Gh. Chivu se réfère également à des aspects d'ordre culturel comme le rôle majeur de ce type spécial de textes pour la littérature ancienne et le langage figuratif contenu dans les mêmes écrits, qui est le résultat d'un travail assidu déployé par les auteurs/traducteurs eux-mêmes, ainsi que par les copistes ou par les réviseurs.

La deuxième section, *Probleme de vocabular* 'Problèmes de vocabulaire' (p. 59-140), regroupe, comme le suggère son titre, quelques contributions traitant du lexique ancien et/ou (pré)moderne, suivant plusieurs points de vue qu'il s'agisse de l'emprunt lexical (les influences italienne et française, des mots tels que *belonă* 'guerre' ou *amant*; le vocabulaire néologique latino-roman, *bărbir* 'barbier', *baricadă*, *banalitate*, *toaletă*), de la terminologie (linguistique ou politique, *adjectivus* = *adăogători*; *guvern* = *gubern*, *guberniu*, *oblăduire*, *otcârmuire*), des noms propres (nom de dieux et de déesses, par exemple *Apolon*, *Artemida*, *Diopet*) ou de l'étymologie (le mot *însușire* 'trait, caractéristique'). Dans cette partie, nous avons remarqué aussi des analyses bien menées, riches en informations de détail (un exploit quasi-complet pour ce qui est des sources), nécessaires à une meilleure compréhension des faits de

langue. Ceux-ci fournissent aux lecteurs des résultats inédits qui viennent compléter les connaissances du domaine linguistique. Ainsi, par le biais de ces recherches, le lecteur prendra connaissance des faits de langue qui se trouvent parfois dans des textes difficiles à parcourir, à cause de leur diffusion limitée.

Dans la troisième partie de l'ouvrage, intitulée *Aspecte ale normei literare* 'Aspects de la norme littéraire' (p. 141-208), l'objet d'étude est constitué par les anciennes voies qui ont conduit à la naissance de la langue littéraire. En fait, nous avons affaire à la présentation, même si elle est séquentielle, de certaines étapes du devenir de la langue roumaine littéraire (l'aube de la norme littéraire, le rôle du livre valaque dans la création des normes littéraires supradialectales, les principes linguistiques de l'école latiniste pour moderniser le roumain littéraire, les modèles latino-romans, etc.).

Les études sont regroupées en fonction du siècle sur lequel s'attarde l'auteur, donnant la priorité à la perspective chronologique. Ainsi, il s'agit de décrire les particularités linguistiques et les constantes des anciens textes roumains, comme les aspects relevant de l'orthographe, de la phonétique, de la morphologie ou du lexique qui tous illustrent l'évolution de cette langue romane. Parmi les textes retenus pour les analyses, nous rappelons le *Codex Sturdzanus*, le *Psautier* de Coresi et les écrits majeurs d'Antim Ivireanul.

On peut ajouter à cela des analyses ponctuelles et descriptives des faits de langue spécifiques, tels que la concurrence des possessifs *său* vs *lui*, la présence du soi-disant infinitif long à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (*a citire nu știa* 'il ne savait pas lire', p. 165), les formes particulières

du verbe *a fi* 'être' (*sum, sunt* et *escu*), l'emploi spécifique des formes étymologiques des noms *câine* 'chien', *mâine* 'demain' et *pâine* 'pain' (*câne, mâne* et *pâne*) dans la deuxième partie du XIX<sup>e</sup> siècle, la modernisation latino-romane du lexique roumain, à travers des modèles internes ainsi que les efforts soutenus pour élaborer un dictionnaire académique roumain (*Dicționarul limbei române*, paru entre 1871-1877, en deux volumes), déployés par les linguistes roumains August Treboniu Laurian et Ioan C. Massim.

La dernière section, *Limbă literară și stil* 'Langue littéraire et style' (p. 209-208), est réservée à des études apparentées et appliquées à des écrits assez hétérogènes quant aux thématiques mais appropriées pour l'entreprise envisagée, afin d'illustrer les valences stylistiques de la langue roumaine d'autrefois. Par exemple, Gh. Chivu se penche sur les particularités en matière de style des textes scientifiques roumains (géographiques, linguistiques, mathématiques, médicaux, philosophiques). Il s'intéresse, entre autres, à leur lexique (des mots comme *plecările* 'les cas', *malafranța* 'syphilis', etc. p. 229, p. 247) ou à leur grammaire (morphologie ou syntaxe : pluriel de l'auteur – « *Vremea iaste acum să ne întoarcem la mare, unde întâi să vede Baiona, pe un deal.* » 'Il est temps maintenant de retourner à la mer, où, premièrement, on voit Baiona, sur une colline.', p. 221; l'explicitation de type attributif – « *Numele este o parte a cuvântului plecată, carele ființă osebită sau deobștnică însămnează* » 'Le nom est une partie déclinée du mot, qui désigne un être particulier ou commun.', p. 232), des rimes repérés dans le *Psautier en vers* (« *Lupii urlă și scânceadză/Când spre vânat să găteadză.* » 'Les loups hurlent

et vagissent quand ils se préparent pour chasser', p. 266) du métropolite Dosoftei, du rôle du prince Dimitrie Cantémir dans le développement de l'ancienne langue littéraire roumaine (« *a dépassé évidemment son époque* », p. 278), dans les modèles stylistiques répertoriés dans *Istoria ieroglifică* et de la relation entre la poésie de Mihai Eminescu et l'ancien roumain, ces dernières contributions relevant toutes le lien évident entre les étapes de l'évolution et de la formation de la langue roumaine.

À la fin, nous retrouvons un *Indice de autori* 'Index des auteurs' (p. 299-304) et un *Indice de cuvinte* 'Index des mots' (p. 305-331) qui permettent une consul-

tation facile de l'ouvrage riche en informations d'ordre philologique, linguistique, culturel ou historique.

Le livre que nous venons de présenter rendra sans doute service à ses lecteurs, en offrant des informations averties sur l'évolution de la langue roumaine littéraire et sa normalisation tout au long des siècles, formulées par l'un des chefs de l'école philologique roumaine actuelle. Nous avons eu sous les yeux un recueil d'études dense et un modèle d'analyse sans faille qui devra être suivi dans les recherches menées de nos jours, au moment où l'étude approfondie des textes anciens connaît un regain d'intérêt certain.

**ADRIAN CHIRCU**

## BOOKS

---

**Mariana Istrate, *Testi e contesti linguistici. Saggi scelti*, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2017, 169 p.**

---

Ce volume réunit six contributions récentes que Mariana Istrate a présentées dans des colloques ou qu'elle a publiées dans la revue *Dacoromania* de l'Institut "Sextil Pușcariu" de l'Académie roumaine. Ces travaux représentent en fait les principaux domaines de recherche où elle s'est illustrée : morphosyntaxe de la langue italienne, lexicologie et sémantique, toponymie et onomastique littéraires. De ce point de vue, la manière dont les six travaux sont groupés s'avère très inspirée.

Les deux premiers, intitulés respectivement *L'espressione linguistica dell'atto del desiderare in italiano* et *Meta linguaggio e terminologia nella morfosintassi del italiano e del romeno* mettent en discussion des aspects grammaticaux qui concernent, de façon directe ou indirecte, la notion de métalangage. Le premier plaide pour l'interprétation de



l'acte de souhait – grammaticalisé en italien par des structures au subjonctif ou au conditionnel – comme une modalité d'énonciation à part entière, la phrase optative. Quant au deuxième, il confronte la terminologie grammaticale propre à la langue italienne et celle qui appartient à la langue roumaine. Deux catégories de termes sont concernées tout particulièrement :

les termes dénotant les temps verbaux et ceux qui désignent les fonctions syntaxiques.

L'auteure signale comme première différence notable le fait que l'italien utilise, pour distinguer les deux formes de passé *passato remoto* et *passato prossimo*, un critère sémantique (distance par rapport au présent), alors que le roumain recourt, en opposant *perfectul simplu* et *perfectul compus* à un critère morphologique. En fait, la différence est en-

core plus importante si l'on envisage le genre proximal de ces notions, c'est-à-dire le premier terme du syntagme: *passato* réfère en italien à la catégorie du temps, tandis que le terme *perfect* du roumain renvoie à la catégorie de l'aspect. En ce qui concerne le sémantisme des deux formes temporelles, il est en grand identique dans les deux langues, à ce détail près que le roumain comporte un *perfect simplu* régional - utilisé dans le parler courant d'Olténie - qui a une valeur de passé récent. Seule la variante régionale situe l'action verbale dans les limites des 24 heures, la forme standard, utilisée surtout dans le récit littéraire, ayant la même valeur que son correspondant italien, c'est-à-dire de passé lointain.

L'assimilation correcte de ces notions et termes grammaticaux par les étudiants est tout aussi importante, opine l'auteure à la page 48, que leur utilisation appropriée dans la traduction. Aussi, le fait qu'on recoure parfois, dans la traduction des grammaires italiennes, à la terminologie roumaine (*perfect simplu/perfect compus*) sans mentionner les dénominations italiennes de ces deux formes temporelles (*passato remoto/passato prossimo*) ne laisse pas de nous surprendre. On devrait observer là aussi le principe que Mariana Istrate énonce à la page 48 :

... la competenza metalinguistica è essenziale per facilitare l'apprendimento [delle lingue straniere] e, in questo processo, è consigliabile usare una terminologia appropriata specifica al campo di studio.

La non observance de ce principe mène, dans le cas de ces traductions, à l'emploi d'une terminologie *ad hoc* qui

dénomme parfois des catégories inexistantes en roumain comme *mai mult ca perfectul anterior*.

En ce qui concerne les termes désignant les fonctions syntaxiques *complemento di specificazione*, qui correspond en grammaire roumaine à *atribut substantival genitival*, ou *complemento di materia*, qui correspond à *atribut substantival prepozițional*, les différences sont encore plus significatives que dans le cas des deux temps de l'indicatif. Ces différences sont déterminées d'un côté par l'absence, en italien, de la catégorie du cas *et*, de l'autre, par le fait que, dans la grammaire de l'italien, le critère sémantique prévaut sur le critère formel dans la définition des fonctions syntaxiques, lors même qu'il s'agit des *complementi minori*, comme le précise l'auteure à la page 53.

Les deux contributions suivantes mettent en discussion des phénomènes lexicaux profondément ancrés dans la culture et la spiritualité italienne, des faits de langue relevant de ce *pensiero emotivo collettivo* qui individualise la culture italienne parmi les cultures romanes : il s'agit des proverbes et des toponymes. Les titres de ces études sont respectivement *Il proverbio. Testo e contesto nel romanzo I Malavoglia* et *Il 'diavolo' nelle legende e nei toponimi italiani*. Bien que la première se propose d'envisager la manière dont on a traduit en roumain les proverbes insérés par Giovanni Verga dans son roman *I Malavoglia*, elle débute par une série de considérations sur la sémantique et la pragmatique du proverbe. Pour définir cette catégorie, Mariana Istrate recourt à des concepts inspirés par les recherches récentes dans le domaine, tels que: code de normes morales et sapientiales, cons-

truction analogique du sens, micro contexte linguistique et macrocontexte situationnel, contexte génétique et contexte générique, fonction référentielle, rapportée au contexte génétique et fonction poétique ayant trait au contexte générique.

L'insertion des "micro textes proverbiaux" dans le "macro contexte narratif" du roman *I Malavoglia* constitue, selon l'opinion de l'auteure, une caractéristique du style de Verga, qui offre au lecteur la possibilité de pénétrer dans l'atmosphère du village sicilien. Sont abordés tour à tour les proverbes qui possèdent un correspondant dans la langue roumaine, comme par exemple *Uomo povero ha i giorni lunghi/ Omul sărac alta n-are decât zile berechet* sau *Fra suocera e nuora ci sta in malora/ Intre soacră și noră ești între ciocan și nicovală* et les proverbes qui, en l'absence du correspondant roumain, ont réclamé de la part des traducteurs (Nina Façon et D. Panaitescu) un *lavoro quasi impossibile*, pour citer les mots de l'auteure. Voici trois exemples de proverbes appartenant à cette seconde catégorie : *Necessità abbassa nobiltà/ Nevoia umilește boieria* ou *Quel ch'è di patto non è d'inganno*, pour lequel on a proposé deux variantes roumaines : *Ce ai hotărât prin bună-nțelegere nu-i înșelătorie* et *Lucrul o dată hotărât nu-l mai iei de lănceput* (voir page 78). Mariana Istrate conclut à la page 85 que les traducteurs ont évité d'une manière conséquente l'estompement de la diversité culturelle, en cherchant et en trouvant la plupart du temps "les solutions linguistiques et stylistiques les plus adéquates" pour la sauvegarde du spécifique culturel italien.

Quant à l'autre étude, elle a pour objet l'emploi du lexème *diavolo* dans un corpus de toponymes italiens expliqués à

l'aide des légendes auxquelles ils sont associés. Les remarques pertinentes que Mariana Istrate fait sur les connotations religieuses et le tabou linguistique qui entourent ce mot, de même que les observations concernant son emploi dans des expressions idiomatiques ou dans le parler spontané sont valables non seulement pour la langue italienne mais aussi pour le reste des langues romanes. Nous avons par exemple en français *quel diable d'homme*, et en roumain *al dracului om*, *al naibii om* ou bien *un drac de fată*. On retrouve ce lexème dans des imprécations, voire des malédictions : *que le diable l'emporte*, *dracu să-l ia, ducă-se dracului, ducă-se naibii, ducă-se pe pustii*. Il est, de même, omniprésent dans les exclamations à valeur d'interjection (*drace, am uitat; unde dracu s-a dus; ce dracu faci acolo*) et, bien sûr, dans les jurons (*la dracu, la naiba*). En ce qui concerne les toponymes italiens mineurs, l'auteure regrette le fait de ne pas avoir disposé d'un dictionnaire spécialisé et de s'être vu obligée de recourir, pour certaines informations, aux guides touristiques, qui, heureusement, sont très riches et colorés car ils reproduisent une partie des légendes et des histoires tissées autour des noms de lieu. Une des idées maîtresses de cette étude a particulièrement retenu notre attention : la fonction de base des toponymes est, sans doute, de localiser et de spécifier le référent, mais il s'y ajoute une fonction complémentaire importante, qui est de fournir diverses informations sur la société qui a créé tel toponyme ainsi que sur les événements liés à sa création. Les noms de lieu véhiculent des informations sur la langue, l'histoire, la géographie, l'économie, la culture, la psychologie et finalement sur la vie de toute une communauté.

Les deux derniers travaux du volume s'inscrivent dans le domaine de l'onomastique : le premier traite des pseudonymes adoptés par les membres de l'*Academia della Crusca*, créée à Florence à la fin du XVI-ème siècle, l'une des premières institutions de ce genre en Europe. Etant donné les connotations symboliques complexes associées, dans l'esprit du baroque italien, à ces noms propres, toute tentative de les interpréter ressemble au décodage d'un texte chiffré, travail auquel l'auteure s'applique avec méthode.

Dans la deuxième étude d'onomastique, Mariana Istrate aborde l'un de ses thèmes favoris, à savoir le chemin sinueux, le plus souvent, mais toujours passionnant que les noms propres parcourent au cours de l'histoire et de l'évolution de la langue : voir à ce propos *Numele propriu în textul narativ*, publié en 2000, *Percorsi del nome*, en 2002, *Strategie de nominative in letteratura*, en 2012. Intitulée "De onomastici italiani in romeno", l'étude qui clôt le volume se

focalise sur les noms communs dérivés de noms propres, que la langue roumaine a empruntés au long de l'histoire à la langue italienne. Grâce à la multitude d'informations qu'elle nous fournit sur l'origine et le contexte historique de ces *de onomastici*, l'étude en question s'avère particulièrement instructive pour le lecteur roumain qui y trouve l'explication d'une série de termes tels : *ambrozian, gregorian, gorgonzola, galvanizare, guelf, ghibelin, lombrozian, machiavelic, pirandelian, volt* ou *voltaj*. Ce dernier est redevenu à présent un nom propre en vertu de son adoption par les membres d'une formation de pop-rock.

Par la diversité des thèmes abordés et la richesse des informations sur la langue, la culture et la spiritualité italiennes, les six travaux que recueille le volume de Mariana Istrate présentent un intérêt particulier non seulement pour les linguistes mais aussi pour toute personne connaissant et aimant la langue italienne

**LIGIA STELA FLOREA**

## BOOKS

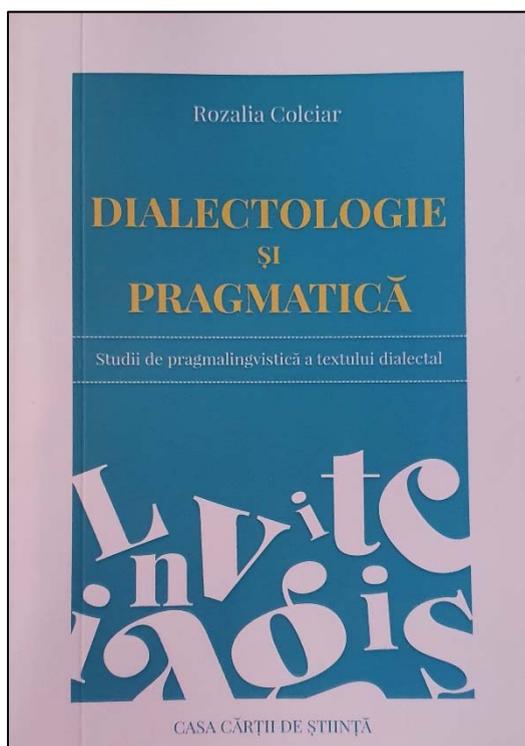
---

**Rozalia Colciar, *Dialectologie și pragmatică. Studii de pragmalingvistică a textului dialectal*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2018, 183 p.**

---

Dans le contexte des recherches linguistiques actuelles, l'ouvrage de Rozalia Colciar, intitulé *Dialectologie și pragmatică. Studii de pragmalingvistică a textului dialectal*, apporte un élément de nouveauté : il s'agit d'une nouvelle manière d'aborder un domaine comme la dialectologie, plus exactement l'étude de la langue roumaine sous ses aspects régionaux.

En tant que discipline applicative, la dialectologie poursuit la description de la variabilité linguistique sur l'axe diatopique. Mais ces dernières décennies, on a commencé à interpréter le matériel dialectal par des méthodes modernes et à remplacer l'approche de type onomasiologique par une approche de type sémasiologique. Pourtant, jusqu'à présent, la recherche dialectologique a pris rarement en compte la dimension



pragmatique d'une unité linguistique donnée, c'est-à-dire qu'on n'a guère étudié le signe linguistique dans la perspective de son rapport au contexte structural dans lequel il fonctionne.

Le livre en question propose une approche pragmatique du texte dialectal, utilisant les corpus de textes dialectaux publiés jusqu'à présent, des corpus qui

complètent d'habitude les atlas linguistiques. Les études réalisées par Rozalia Colciar abordent le texte dialectal dans la perspective de l'acte communicatif, de l'emploi de la langue en discours. Les données obtenues à la suite de l'enquête dialectale se réfèrent au code et au comportement linguistique spécifiques à une communauté. Les aspects régionaux de la langue roumaine, soumis à l'analyse dans ces études, peuvent

même contribuer à retracer la physiologie linguistique d'un type pragmatique roumain.

Les études de cet ouvrage sont des approches ayant un but théorique et descriptif, qui mettent en évidence divers aspects du comportement communicatif du locuteur. La recherche exploite des méthodes spécifiques à l'analyse du discours et de la conversation, à l'ethnolinguistique, à la théorie des actes de langage et de la politesse, etc., toutes conduisant vers une vision intégrative et vers une pragmatique interculturelle. Le livre contient douze études proprement dites, préfacées par un *Argument* et suivies par un chapitre de *Considerații finale*, par une *Bibliografie*, un *Indice de autori* et deux résumés, en anglais et en français.

Si la première étude, *Textul dialectal din perspectivă pragmatică* (p. 13–26), présente le discours oral dans une double perspective: interactionnelle et illocutionnaire, la deuxième étude, *Identitate și alteritate în discursul narativ oral* (p. 27–36), analyse le discours dans la perspective de la théorie polyphonique de l'énonciation, « l'altération » du discours étant considérée comme la conséquence de la pluralité des voix, principe organisateur et intégrateur pour la sémantique du discours. La polyphonie sémantique et les formes de l'altérité intégrée (la négation, l'ironie et l'auto-ironie) constituent le sujet de la troisième étude, intitulée *Forme ale alterității în discursul narativ oral* (p. 37–44).

Les trois études suivantes, regroupées sous le titre *Fenomene de discontinuitate sintactică în discursul oral*, sont consacrées au phénomène de discontinuité syntaxique et à ses con-

séquences pragmatiques : I. *Construcții incidente în discursul narativ oral* (p. 45–55), II. *Valori pragmatice ale repetiției în discursul dialectal* (p. 56–72) et III. *Valori pragmatice ale anacolutului în discursul dialectal* (p. 73–86). L'allocutivité et ses expressions constituent l'objet d'analyse de la septième étude, *Alocutivele în discursul narativ oral* (p. 87–103), où l'auteure démontre la préférence pour l'utilisation de la modalité allocutive dans la communication orale et le degré élevé de subjectivité que cette modalité confère au discours.

Les deux études qui suivent, *Strategii ale politezii negative în discursul narativ oral* (p. 104–115) et *Strategii ale politezii pozitive în discursul narativ oral* (p. 116–124), présentent les deux types de stratégies de la politesse comme des expressions de l'attitude du locuteur envers l'interlocuteur (accord ou désaccord, collaboration ou distance). Dans l'étude suivante, *Conectori pragmatici în discursul narativ oral* (p. 125–134), on parle du rôle de ces éléments comme marqueurs pragmatiques de type argumentatif ou méta-discursif.

Les deux dernières études du volume, *Mod și modalitate în discursul narativ oral* (p. 135–150) et *Timp și temporalitate în discursul narativ oral* (p. 151–166), envisagent la manière dont certains éléments linguistiques du discours oral fonctionnent comme marqueurs pragmatiques pour exprimer la modalité et la temporalité. On peut remarquer, tout au long de ces études, les analyses subtiles et nuancées que l'auteure entreprend sur des échantillons de textes dialectaux, la démarche interprétative conduisant parfois vers un approfondissement de type herméneutique des faits

sémantiques et pragmatiques (par exemple, la mise en évidence des valeurs pragmatiques au niveau inter- et transphrastique, sous l'influence de la discontinuité syntaxique).

Les études du volume signé par Rozalia Colciar, qui ont mis à profit les travaux (peu nombreux) élaborés jusqu'à présent sur les aspects dialectaux de la langue roumaine, peuvent représenter un point de départ mais aussi un repère pour de futures recherches dans le domaine, contribuant à enrichir la méthodologie d'interprétation d'un matériau linguistique assez peu valorisé. Le fait que l'auteure réussit à intégrer les problèmes d'une discipline traditionnelle dans l'aire d'investigation plus ample de la pragmatique constitue un des principaux mérites de cet ouvrage.

Il nous fait découvrir que, au-delà de la stabilité des systèmes, la créativité de la parole se concrétise dans l'interaction

gouvernée par des principes et des restrictions linguistiques non seulement au niveau diachronique, mais aussi en fonction de la situation géographique des locuteurs.

Ce constat est soutenu avec des arguments pertinents par Rozalia Colciar, en sachant du reste qu'elle a une formation solide en dialectologie et qu'elle est l'un des auteurs de *l'Atlas linguistique roumain par régions - Transylvanie* (vol. II-IV).

L'ouvrage que nous venons de présenter remplit une lacune dans l'aire des recherches roumaines dans le domaine, si l'on considère que, pour l'espace linguistique italien, par exemple, des préoccupations de ce genre existent déjà depuis les années 1990 (voir *Il dialetto nella conversazione. Ricerche di dialetto logia pragmatica*, Congedo Editore, Galatina, 1992, a cura di A. A. Sobrero).

**MARIANA ISTRATE**