

Fréjaville R. M., Dumont R., Del Vecchio G. et Silva A. J. O., (dir.)

# *DIALOGUES IBÉRIQUES* *DIÁLOGOS IBÉRICOS*

*ASSISES INTERNACIONALES*  
*DE LA LANGUE PORTUGAISE ET DE LA LANGUE ESPAGNOLE*  
*JORNADAS INTERNACIONAIS*  
*SOBRE A IMPORTÂNCIA DA LÍNGUA PORTUGUESA E DA LÍNGUA ESPANHOLA*  
*JORNADAS INTERNACIONALES*  
*SOBRE LA IMPORTANCIA DE LA LENGUA PORTUGUESA Y DE LA LENGUA ESPAÑOLA*

JANVIER ET SEPTEMBRE 2016

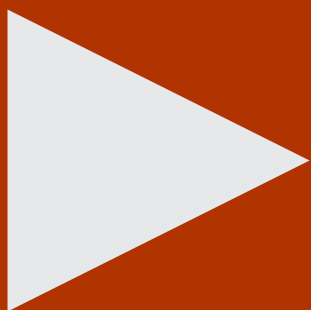
JANEIRO E SETEMBRO DE 2016

ENERO Y SEPTIEMBRE DE 2016



**UAlg**

UNIVERSIDADE DO ALGARVE  
EDITORA



Fréjaville R. M., Dumont R., Del Vecchio G. et Silva A. J. O., (dir.)

# *DIALOGUES IBÉRIQUES* *DIÁLOGOS IBÉRICOS*

*ASSISES INTERNACIONALES*  
*DE LA LANGUE PORTUGAISE ET DE LA LANGUE ESPAGNOLE*  
*JORNADAS INTERNACIONAIS*  
*SOBRE A IMPORTÂNCIA DA LÍNGUA PORTUGUESA E DA LÍNGUA ESPANHOLA*  
*JORNADAS INTERNACIONALES*  
*SOBRE LA IMPORTANCIA DE LA LENGUA PORTUGUESA Y DE LA LENGUA ESPAÑOLA*

JANVIER ET SEPTEMBRE 2016  
JANEIRO E SETEMBRO DE 2016  
ENERO Y SEPTIEMBRE DE 2016

**Titre / Título**

Dialogues Ibériques / Diálogos ibéricos - Assises Internationales de la Langue Portugaise et de la Langue Espagnole / Jornadas internacionais sobre a importância da língua portuguesa e da língua espanhola / Jornadas internacionais sobre la importancia de la lengua portuguesa y de la lengua española

**Direction / Direção / Dirección**

Fréjaville R. M., Dumont R., Del Vecchio G. et Silva A. J. O.

**Design graphique et pagination / Design gráfico e paginação / Diseño gráfico y paginación**

Grácio Editor

1ère edition / 1ª edição / 1.a edición – avril 2019 / abril 2019

ISBN: 978-989-8859-67-9

Endereço eletrónico: <http://hdl.handle.net/10400.1/12476>

**Comité scientifique international / Comissão científica internacional /  
Comité científico internacional**

Adriana Nogueira, *Universidade do Algarve*

Manuel Célio Conceição, *Universidade do Algarve*

Maria Teresa Lino, *Universidade Nova de Lisboa*

Caio Christiano, *Instituto Politécnico de Macau*

Ieda Maria Alves, *Universidade de São Paulo*

Isabelle Oliveira, *Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3*

Nuria Rodríguez Lázaro, *Université Bordeaux Montaigne*

Rafael Morales, *Universidad Complutense de Madrid*

Cet ouvrage, comme les rencontres dont il est issu, a été réalisé avec le soutien du CELEC, Centre d'Études sur les Littératures Étrangères et Comparées et de Camões I.P.- Instituto da cooperação e da língua.

# SOMMAIRE/ ÍNDICE

**Préface/ Prefácio/Prefacio .....9**

Professor Doutor Manuel Célio da Conceição, Presidente do CEL/ECL,  
Diretor da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve

**Présentation/Introdução/Presentación .....15**

Rosa Maria Fréjaville, Raphaèle Dumont-Dimier, Andreia J. O. Silva

## **I.**

### **LE PORTUGAIS ET L'ESPAGNOL :**

**UN DÉFI POUR LE PLURILINGUISME.....19**

**1. *Les enjeux du plurilinguisme pour l'enseignement supérieur  
et la recherche* .....21**

Anne-Claude Berthoud

**2. *Galiza, ponte entre Lusofonia e Hispanofonia;  
uma oportunidade desaproveitada*.....37**

Joám Evans Pim

## **II.**

### **LA LUSOPHONIE :**

**DIVERSITÉ ET INTERCULTURALITÉ.....55**

**3. *Parcours d'un écrivain français en lusophonie* .....57**

Jean Yves Loude

**4. *Le portugais des chiffres et des lettres :  
par-delà la double voix (e) de la langue portugaise* .....79**

Carlos Pereira

5. *Panorama da literatura em língua portuguesa* .....103

Maria de Fátima Mendes

6. *Internacionalização da língua portuguesa e lexicografia*.....109

Maria Teresa Rijo da Fonseca Lino, Ana Pita Groz

7. *Vocabulário ortográfico comum da língua portuguesa  
– conceção, estrutura, realização e resultados* .....125

Margarita Correia

8. *A mediação metafórica nas denominações  
da crise econômica mundial no português brasileiro* .....135

Ieda Maria Alves

**III.**

**HISPANOPHONIE :**

**RELATIONS ET APPROCHES INTERDISCIPLINAIRES**.....149

9. *Les locutions espagnoles :  
observation de quelques schémas productifs*.....151

Alexandra Oddo, Hélène Fretel

10. *Appréhender un réel lointain via l'image en mouvement  
et déjouer le prisme des représentations:  
un défi de civilisationniste*.....173

Natacha Vaisset

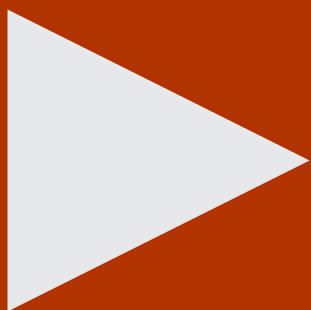
11. *Ventanal y Torrón – Approches sur les relations  
Texte-image entre Ramón Gómez de la Serna  
et José de Almada Negreiros*.....187

Julien Strignano

12. *Usages et tendances traductologiques :  
le cas des titres de films en espagnol et en français*.....201

Stéphane Oury

13. <i>Panorama de la littérature espagnole</i> .....	235
Gilles Del Vecchio	
14. <i>La destrucción de Jerusalén: les avatars d'un auto sacramental en langue espagnole</i> .....	243
Raphaèle Dumont-Dimier, Gilles Del Vecchio	
15. <i>De la Mancha à Parma. La influencia de Cervantes en el romanticismo francés</i> .....	279
Emmanuel Marigno Vazquez	
16. <i>Estudios Postmodernos; de la hermenéutica à la transdisciplinariedad</i> .....	295
Luis Galván	



# Prefácio

“há na essência da civilização hispânica um princípio de luta constituído pela oposição permanente entre a variedade centrífuga e a unificação centrípeta. (...) [As duas Espanhas] são inconciliáveis mas indispensáveis uma à outra como duas metades de uma concha bivalve”<sup>1</sup>

A Ibéria, vítima ou beneficiária do seu estatuto geográfico peninsular, já delimitada na Geografia de Estrabão pelos Pirenéus, agrega riquezas e diversidades culturais que são o fruto da evolução da relação, nem sempre pacífica, entre os autóctones e entre eles e a multiplicidade de influências importadas ou impostas. Da origem do topónimo Ibéria, já citado por Heródoto, parece não haver certezas, pois terá sido formado a partir de antiga designação do Ebro ou a partir da de um outro rio que seria hoje o rio Tinto (no oeste da Andaluzia) ou até a partir de um nome comum que significaria rio. A ligação à água está aparentemente na essência destes povos, cuja existência se afirmou no mar onde encontraram os novos mundos do mundo. A Ibéria é, hoje, além do resultado das miscelâneas de povos, já acima aludida, também o resultado das inúmeras mobilidades das épocas moderna e contemporânea que o comércio e o lazer impuseram e que democracia e liberdade permitiram. Por ser desde sempre terra de imigração e de emigração é muito relevante tratar os diálogos ibéricos, como o faz esta obra.

O ilusório isolamento da península obrigou os povos que a habitaram a estabelecerem entre si relações privilegiadas ao longo da história. Contendo uma multitude de identidades socio-históricas, sempre foi reconhecida uma certa identidade à Ibéria, quanto mais não fosse por oposição ao além Pirenéus, que frequentemente foram vistos como a porta de acesso à Europa e que, como para o Jacinto queirosiano, eram uma etapa na viagem para o acesso à civilização. Além de uma certa periferia civilizacional no passado assumida em relação ao além Pirenéus, também no seio da península a representação das distâncias

<sup>1</sup> Figueiredo, Fidelino de, 1932, *As duas espanhas*, Coimbra, Imprensa da Universidade.

que testemunham falta de diálogo são evidentes; Ruy Belo<sup>2</sup> considerava Madrid uma das cidades do mundo mais distantes de Lisboa.

Dada a natureza da coletânea de exemplos de diálogos que se segue, cingiremos as nossas considerações a diálogos de natureza essencialmente cultural, não sendo de esquecer, no entanto, todos os que se revestem de outras tipologias (económicas ou políticas, por exemplo) e que estruturam o funcionamento, quer diacrónico, quer sincrónico, das relações entre nações e entre povos.

No seio da península, os diálogos nem sempre existiram e as disputas religiosas, e territoriais moldaram os dois países que temos hoje, tendo um uma relativa homogeneidade há vários séculos e o outro uma diversidade que se continua a assumir como problemática, pelo menos ao nível político. Do ponto de vista cultural, a afirmação das diferentes línguas e dos respetivos espaços em que se falam e as relações de poder e de hierarquia que politicamente se instituíram entre elas ditaram as regras dos diálogos quer no seio da península quer com o exterior, assumindo portugueses e espanhóis a liderança mas não se esquecendo catalães, bascos e galegos (entre outros).

Se nos ativermos ao testemunho literário para olhar para o diálogo entre portugueses e castelhanos, não descurando o facto de autores como Gil Vicente, Sá de Miranda ou Camões terem escrito em castelhano e alguns autores como Quevedo terem lido Camões, o facto é que, como afirma Marcos de Dios<sup>3</sup>, “a lusofilia espanhola, entendida como o interesse pelo estudo das realidades do país vizinho em todas as variantes, nasce no século XIX” (p.153). Por parte de Portugal podem citar-se como causa de algum afastamento a difícil relação que decorreu da anexação e posterior restauração da independência. Por parte de Espanha, outras razões haverá. É certo que Portugal e Espanha estiveram, como vulgarmente se diz, de costas voltadas um para o outro. De forma sumária e simplista, diremos que para portugueses o território espanhol chegou a ser visto como a terra que é preciso ultrapassar para chegar a França, para os espanhóis, Portugal um pequeno território votado a alguma indiferença, de que ainda hoje é testemunho

<sup>2</sup> Belo, Ruy, 1976 (2ª ed), *Aquele grande rio Eufrates*, Lisboa, Moraes editores

<sup>3</sup> Marcos de Dios, A., 1996, “A lusofilia espanhola”, in *História, memória, nação*, revista de história das ideias, 18, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, pp. 149-165

a falta de contacto com a língua portuguesa e a dificuldade em ativar mecanismos de intercompreensão que facilitariam a comunicação.

Condenados a estar juntos, mas muito frequentemente beligerando por separações e conquistas, os povos ibéricos testemunharam um exemplo de diálogo interno com impacto mundial quando, em Torde-silhas, decidiram simplesmente, por tratado, dividir o mundo conhecido ao meio pelos dois!

Estereótipos de representações entre povos, traumas provocados pela dependência, oscilação entre união e fragmentação têm instaurado diálogos ora ricos ora críticos e sedimentado a união em construção permanente entre os povos da península. Ainda que Garcia de Resende, no *Cancioneiro Geral* tenha profetizado que “Portugueses, castelhanos,/não os quer Deus juntos ver”, muitos foram os testemunhos de união. Prova de união é a descrição que o espanhol Unamuno<sup>4</sup> faz de Portugal:

“Representame Portugal como una hermosa y dulce muchacha campesina que de espaldas a Europa, sentada a orillas del mar, con los descalzos pies en el borde mismo donde la espuma de las gemebundas olas se los baña, los codos hincados en las rodillas y la cara entre las manos, mira cómo el sol se pone en las aguas infinitas. Porque para Portugal el sol no nace nunca: muere siempre en el mar que fue teatro de sus hazañas y cuna y sepulcro de sus glorias.” (p. 10)

A dimensão global que portugueses e espanhóis construíram ao longo dos séculos e as disputas dos grandes feitos também agudizaram algumas dificuldades de diálogos; ainda recentemente assistimos à polémica reivindicação espanhola da circum-navegação de Magalhães.

As ditaduras do século XX acentuaram nacionalismos e limitaram os diálogos, privilegiando ideias de grandiosidade imperial e é com a chegada das democracias que se procede à aproximação europeia e, ao mesmo tempo, à aproximação entre os dois países da Ibéria. A viragem europeia selou as relações entre os dois países que estão condenados ao entendimento, ainda que se mantenham nacionalismos e mesmo o ibe-rismo mas não se possam esbater as identidades. Sendo Espanha o pri-

<sup>4</sup> Unamuno, Miguel de, 1911, *Por tierras de Portugal y de España*, Madrid, Renacimiento.

meiro parceiro comercial de Portugal, não deixa ainda assim de existir em Portugal alguma conceção dos espanhóis como perigo porque pescam em águas lusas e durante muitos anos se disse que estavam a comprar Portugal. Agravos históricos mútuos, disputas territoriais, a guerra da água pela gestão dos caudais dos rios, entre outros, têm mantido a animosidade a que se associa uma certa visão de arrogância que os portugueses atribuem aos espanhóis, retribuindo estes com alguma indiferença. No que se refere ao território, realce-se que a questão de Olivença continua a apaixonar os mais fervorosos defensores de linhas de fronteira e lembre-se a tentativa frustrada de D. Carlota Joaquina (mulher de D. João VI, filha de Carlos IV, que abdicara) de, em 1807, se tornar rainha das colónias espanholas da América do Sul. Testemunho da questão territorial é também facto de o atual rei de Espanha ainda usar na sua lista de títulos *pro memoria* a designação de rei dos Algarves.

Espanhóis (usamos aqui este termo como designativo da população do reino de Espanha) e portugueses sempre tiveram, pois, relações algo complexas, podendo a visão dos portugueses ser resumida no ditado popular “De Espanha, nem bom vento nem bom casamento”<sup>5</sup>. Para os espanhóis, dados dos inquéritos<sup>6</sup> do *Centro de Investigaciones Sociológicas* mostram que Portugal aparece em sexto lugar (depois da Alemanha, Estados Unidos da América, França, Argentina e Reino Unido) em relação aos países com os quais os espanhóis gostariam que Espanha fortalecesse as relações internacionais e surge em terceiro lugar na resposta à pergunta “qual o país com o qual Espanha tem as melhores relações” (atrás da Alemanha e França).

Face ao exposto, repara-se, pois, que as relações na Ibéria são potenciadoras de muitos diálogos, imprescindíveis, e não é de certeza por acaso que em Portugal se designam os espanhóis por “nuestros hermanos”. Como afirmou Fernando Pessoa:

“Portugal não difere no género, senão na espécie, das outras regiões da Ibéria. Isto é, os inimigos culturais de Portugal são os inimigos culturais da Ibéria, e vice-versa. Como se trata de

<sup>5</sup> Machado Pais, José, 1985, “«De Espanha nem bom vento nem bom casamento: sobre o enigma sociológico de um provérbio português”, in *Análise social*, vol XXI (86), pp. 229-243

<sup>6</sup> Latiniobarometro, 2017, [http://www.cis.es/cis/opencm/ES/2\\_bancodatos/estudios/ver.jsp?estudio=14372](http://www.cis.es/cis/opencm/ES/2_bancodatos/estudios/ver.jsp?estudio=14372)

grupo civilizacional, a questão, aqui, não é política; e por isso pode haver inimigos políticos de Portugal que o não sejam de Espanha, e de Espanha que o não sejam de Portugal.<sup>7</sup>

A mesma união foi metaforizada por Saramago na *Jangada de Pedra*, em 1986, ano em que Portugal e Espanha assumiram o estatuto de membro da Comunidade Económica Europeia (hoje União Europeia). Na data em que a Ibéria adere à Europa, quebra o istmo dos Pirenéus, autonomiza-se, talvez por causa do risco feito no chão por Joana Parda ou por causa da pedra que Joaquim Sassa atira à água, tenham ou não todos os cães de Cerbère, que eram mudos, começado a ladrar. Não cabendo aqui discutir a dimensão simbólica de todos os seus elementos, é este o melhor retrato do território a que se referem diálogos do presente livro.

A obra que a seguir se expõe resulta de visões dos diálogos ibéricos sob diferentes disciplinas e perspectivas e espelha:

- as relações de amor/ódio atrás aludidas, por exemplo, no desafio do plurilinguismo e nas relações entre espaços linguísticos da lusofonia e da hispanofonia;
- a transcendência do espaço ibérico de entre o mar e os Pirenéus, decorrente também da divisão do mundo feita em Tordesilhas;
- estudos interdisciplinares e transdisciplinares, no âmbito da hispanofonia e da lusofonia (literatura, lexicografia, terminologia, traductologia, multimodalidade, por exemplo);
- a criação de espaços linguísticos e culturais e a sua relação com a francofonia, referindo, por exemplo, a relevância do plurilinguismo para a investigação e para o ensino superior.

Estes *Diálogos Ibéricos*, consubstanciados nas afirmações acima e particularmente na metáfora mediadora da jangada (cuja função ideológica reiteramos, para que provoque pensamento e ação) revelam a diversidade ibérica e a sua abertura ao mundo e assumem-se como mediação de um espaço terceiro, uma vez que até foram desencadeados no espaço da Universidade Jean Monnet em Saint-Étienne, em França.

Num tempo em que muitos erguem muros, a Doutora Rosa Maria

<sup>7</sup> In <http://arquivopessoa.net/textos/3009>

Queirós Fréjaville e a sua equipa constroem pontes, procuram parcerias, provocam mobilidades, envolvem diversidades, promovendo o conhecimento e compreensão mútua (pela intercompreensão, se necessário), e abrindo o diálogo à alteridade de diferentes espaços linguísticos e culturais.

Bem hajam os que estimulam os diálogos, ibéricos e não só!

Manuel Célio Conceição

Diretor da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve  
Presidente *ex-officio* do Conseil Européen pour les Langues/European Language Council

# Présentation

Rosa Maria Fréjaville, Raphaële Dumont-Dimier, Andreia J. O. Silva

Cet ouvrage est le fruit de deux colloques internationaux qui se sont tenus à l'Université de Saint-Étienne les 20, 21 et 22 janvier et les 29 et 30 septembre 2016.

Les Assises Internationales I des langues portugaise et espagnole, en partenariat avec l'Université Sorbonne-Nouvelle Paris 3, avaient réuni des personnalités politiques, institutionnelles et universitaires, spécialistes des domaines hispanique et lusophone. Cette manifestation a permis de porter un regard sur les politiques linguistiques actuelles et d'aborder la question des enjeux politiques et économiques des deux langues dans le monde. Cela a, en outre, donné l'occasion de considérer de nouveaux projets en matière de coopération et d'internationalisation. Ont également été mis en évidence les enjeux actuels pour la diversité et le multilinguisme. Des communications relatives au cinéma, à la littérature et à la linguistique ont complété ces échanges.

Les Assises Internationales II ont eu pour finalité de poursuivre le travail effectué lors des Assises I en approfondissant les réflexions amorcées en matière de recherche dans les disciplines hispaniques, hispano-américaines et lusophones. Au-delà de cet état des lieux, de nouvelles approches théoriques, méthodologiques et critiques mises en œuvre dans les domaines de la langue, de la littérature, de la civilisation (cultures et Histoire des mondes hispanophone et lusophone) et de l'image, ont été mises en exergue.

Le présent volume se structure en trois parties : un premier temps, intitulé « Le portugais et l'espagnol : un défi pour le plurilinguisme » permettra de poser les enjeux de cette thématique; dans un second temps, c'est la lusophonie, dans sa diversité et son interculturelité qui

sera abordée. Enfin, la troisième étape, intitulée « Hispanophonie, relations et approches interdisciplinaires » sera consacrée au domaine hispanique.

L'article d'Anne Claude Berthoud qui inaugure la première partie de cet ouvrage permet de poser un certain nombre de questionnements de politique linguistique européenne et légitime le potentiel de nos deux langues dans un environnement communicatif mondialisé ; l'auteur insiste plus spécifiquement sur leur importance en tant que langues de l'enseignement et de la science.

Joám Evans Pim se penche sur les liens qui peuvent être établis entre ces deux grands blocs linguistiques et sur les bénéfices économiques, politiques et culturels qu'ils supposent. Pour ce faire, l'auteur décrit le parcours historique de la « langue de Galice ». Celle-ci pourrait servir de pont entre l'hispanophonie et la lusophonie et représenter un modèle de politique linguistique au service de l'unité de la langue à l'image de la réforme pour une orthographe commune de la langue portugaise en vigueur depuis 1990 et des expériences d'intercompréhension qui en ont découlé.

L'article de Jean-Yves Loude introduit la deuxième partie de cet ouvrage et, tel « un inspecteur de police littéraire », habité par l'altérité, l'auteur enquête sur les « mémoires assassinées » qui entourent le monde lusophone et laissent des marques indélébiles dans son histoire ethnolinguistique.

Carlos Pereira, en revanche, s'attèle à démontrer que la langue portugaise est une langue à double voie : voie de l'esprit et voie de la matière, tout en créant des ponts entre le monde mystique et le monde scientifique. Prenant appui, entre autres, sur Fernando Pessoa et, donc, sur la « quintessence » de la langue portugaise, l'auteur aborde son universalité et son importance en tant que vecteur d'un monde unifié.

A travers sa contribution, Maria de Fátima Mendes retrace un panorama de la richesse de la littérature portugaise, vieille de huit siècles en soulignant l'importance des textes littéraires fondateurs de l'identité culturelle portugaise, la littérature engagée, la littérature scientifique et la littérature de fiction.

Maria Teresa Rijo da Fonseca Lino et Ana Pita Groz consacrent leur article à l'internationalisation de la langue portugaise. Elles abor-

dent des questions telles que le statut de cette langue dans le monde, l'intérêt croissant pour son apprentissage et l'importance de la recherche en Lexicographie et en Terminologie pour, notamment, gérer la diversité socioterminologique en langage médical en Angola.

Dans cette lignée, Margarita Correia se penche sur le nouveau système d'orthographe de la langue portugaise issu de la Réforme de l'Orthographe entrée en vigueur en 1990. En présentant le projet VOC, l'auteure ajoute ainsi un nouvel élément pour la compréhension de la politique linguistique lusophone.

La communication de Ieda Maria Alves est consacrée aux questions de néologie et plus précisément aux médiations métaphoriques dans les dénominations de la crise économique mondiale. L'auteure s'attache à montrer, dans cette perspective, le caractère dynamique et productif de la langue portugaise.

L'article d'Alexandra Oddo et Hélène Fretel qui ouvre la troisième et dernière partie de cet ouvrage s'intéresse au domaine de la phraséologie et en particulier aux locutions, dont l'analyse d'un certain nombre d'exemples significatifs permet d'illustrer le goût de la langue espagnole pour les constructions analogiques et paradigmatiques.

La question de la construction des représentations fait l'objet de l'analyse de Natacha Vaisset qui, dans un article intitulé « Appréhender un réel lointain via l'image en mouvement et déjouer le prisme des représentations : un défi de civilisationniste » a pour objet l'analyse de résultats d'expériences menées auprès d'étudiants au sein d'un cours sur l'Amérique hispanique et les questions de société qui lui sont liées.

Dans « approches sur les relations texte-image entre Ramón Gómez de la Serna et José de Almada Negreiros », Julien Strignano fait le rapprochement entre le monde hispanique et lusophone à travers l'auteur espagnol et l'artiste portugais dont les liens iconographique et textuel sont ici explorés.

Stéphane Oury offre, quant à lui, une réflexion sur les pratiques traductologiques par le biais de l'analyse des procédés de traduction de titres de films au rayonnement international.

Dans un article intitulé « Panorama de la littérature hispanique », Gilles Del Vecchio propose un voyage à travers les textes et les auteurs qui ont jalonné l'histoire littéraire du monde hispanique.

Les relations Espagne-Amérique sont au cœur de l'article de Gilles Del Vecchio et Raphaële Dumont qui dans « *La destrucción de Jerusalén. Les avatars d'un auto sacramental en langue espagnole* » analysent les tribulations d'un texte de théâtre d'origine européenne exporté en Nouvelle Espagne et adapté aux besoins de l'évangélisation des populations locales à l'époque coloniale.

Dans son article intitulé « De la Mancha a Parma. La influencia de Cervantes en el romanticismo francés » Emmanuel Marigno montre le processus de réécriture à l'œuvre dans le roman de Stendhal en se focalisant tout particulièrement sur la dimension littéraire et socioculturelle du texte français qui s'inspire, selon lui, de l'hypotexte cervantin.

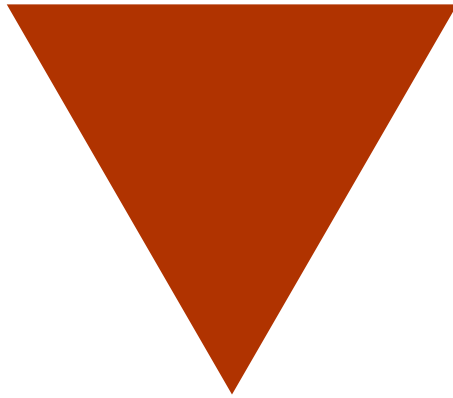
José Luis Galván propose quant à lui une immersion dans la post-modernité dans un article intitulé « Estudios posmodernos : de la hermenéutica a la transdisciplinarietà » qui explore les liens entre enseignement et recherche à travers des disciplines comme la littérature, l'art et la culture en général.

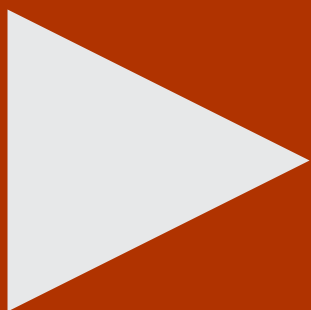
Ces Assises Internationales des langues portugaise et espagnole ont donc permis de réunir des chercheurs venus du monde lusophone et hispanique autour d'une problématique commune : le potentiel de ces deux langues, l'universalité de ces deux cultures dans un univers mondialisé et en pleine transformation. Les ponts jetés entre ces deux aires linguistiques ont permis de montrer combien était importante la notion d'intercompréhension et d'interculturalité et à quelle point les racines européennes communes pouvaient être un enjeu crucial pour le futur.

Saint-Étienne, le 15 septembre 2018

# I.

## LE PORTUGAIS ET L'ESPAGNOL : UN DÉFI POUR LE PLURILINGUISME





# 1 | LES ENJEUX DU PLURILINGUISME POUR L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET LA RECHERCHE

Anne-Claude Berthoud\*

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

Si l'on admet aujourd'hui l'importance du plurilinguisme pour la société, la culture et plus récemment pour l'économie, le monde de la science et de l'enseignement supérieur échappe encore largement à un tel questionnement. Or, la science se fait et se transmet, elle aussi, dans et par la communication, impliquant une réflexion sur les différentes formes de cette communication. Aujourd'hui, la construction et la transmission des savoirs se fondent sur un monolinguisme grandissant, l'anglais *lingua franca / lingua academica* étant conçu comme condition d'une connaissance qui se veut universelle. Cette conception est fondée cependant sur l'illusion de la transparence des langues et de l'universalité des modes de communication, considérés comme de simples véhicules au service des idées et des découvertes. Bien que l'anglais ait permis une extraordinaire avancée de la connaissance, il peut aussi à terme conduire à son appauvrissement, au risque de développer une monoculture de la connaissance et de la science, dans la mesure où les pratiques langagières interviennent de manière structurante sur les savoirs et les savoir-faire, jouant un rôle de « médiation » aussi bien en

\* Professeure honoraire de linguistique, Université de Lausanne, Suisse.

<sup>1</sup> Ce texte est une version légèrement remaniée de notre texte « La diversité des langues au service de la science : un atout majeur », *Actes de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux* (septembre 2017). Il s'inspire largement de notre texte « Le défi du multilinguisme pour l'enseignement supérieur et la recherche » (à paraître dans les Actes de la Journée d'étude de la Chaire Pompeu Fabra *Le multilinguisme en blanc et noir* du 11 novembre 2016 à Barcelone).

termes de schémas cognitifs que de modèles d'action dans leur construction et leur transmission (Berthoud, 2013).

Dans cette optique, le plurilinguisme se pose comme antidote à l'écrasement des cultures académiques et scientifiques, comme garant de la pluralité des perspectives, et dès lors de l'épaisseur », de la richesse et de la qualité des savoirs.

Et comme le dit si bien Lévy-Leblond (1996) :

« ... la domination quasi monopolistique d'une langue, quelle qu'elle soit, inhibe le jeu des mots et des idées, souvent stimulé par les traductions, passages et échanges d'une langue à l'autre, qui peuvent permettre d'assouplir et d'affiner l'expression de la pensée » (chap. « La langue tire la science », *La pierre de touche*, Gallimard, p. 244).

### 1.1 Uniformité ou universalité ?

Et il s'agit dès lors de savoir ce que nous voulons pour l'internationalisation de l'enseignement supérieur et de la science : l'uniformité ou l'universalité ? Pour Jullien (2004), l'uniformité est synonyme de standardisation, de conformité, de recherche du semblable. Elle ressort d'une logique de la production. Alors que l'universalité intègre la diversité, fait l'éloge de la différence et de l'écart et relève d'une logique de la raison.

Dans ce sens, le monolinguisme conduirait à l'uniformité de la connaissance, alors que le plurilinguisme serait une condition de son universalité. Les mondes de la connaissance sont multiples. Comme le dit Gajo (2013), on peut "surfer" entre ces mondes ou les interroger dans leur diversité. Le plurilinguisme manifeste la richesse de ces mondes et décode leur complexité.

Une façon de concevoir l'internationalisation comme un espace de tension entre le même et l'autre, le général et le particulier, le global et le local, assurant ainsi la dynamique de la connaissance.

## 1.2 Un juste équilibre entre l'anglais et les autres langues

Ainsi, pour répondre aux exigences d'une internationalisation de l'enseignement supérieur et de la science qui se définit tout à la fois en termes de globalisation et de valorisation de la diversité des cultures scientifiques, il convient de trouver des modes de communication permettant aux acteurs de jouer ce double jeu du global et du local. En termes linguistiques et communicatifs, cela se traduit par la recherche d'un juste équilibre entre l'anglais et les autres langues, un équilibre qui se décline en termes de continuité, de complémentarité et d'intégration. Et ce, dans le but d'optimiser les processus de construction et de transmission des savoirs et des savoirs faire.

Une telle conception de l'internationalisation serait à notre sens un moyen d'assurer aux autres langues une place et un destin sur la scène internationale de l'enseignement supérieur et de la recherche.

Et notons à cet égard la place très particulière de la langue française (selon Gajo 2013) :

« La langue française se trouve dans une position complexe et, de ce fait intéressante, à l'heure actuelle. D'une part, elle cède du terrain à l'anglais, langue scientifique dominante. D'autre part, elle est sollicitée par une communauté scientifique très diversifiée au sein d'un espace francophone large et multilingue. De ce fait, n'ayant pas le monopole absolu mais bénéficiant d'une forte légitimité internationale, elle peut – et doit – jouer un rôle privilégié dans la question de la diversité des langues dans la science, même si ce rôle relève du paradoxe, ou, pour certains, cache un débat exclusif contre l'anglais ». (« Introduction », *Français et plurilinguisme dans la science*, Synergies Europe, no 8, Gerflint, p. 7).

## 2 Le plurilinguisme : un double atout pour les savoirs

Dans la reconnaissance d'un nouveau « contrat » entre l'anglais et les autres langues, dans l'avènement d'une conception intégrative et non exclusive des langues, le plurilinguisme devient une double ressource pour les savoirs : il sert tout à la fois de révélateur de la médiation langagière des savoirs et de « renforçateur » pour les savoirs et la communication des savoirs (par une « re-médiation »).

Le plurilinguisme sert de révélateur de la médiation langagière des savoirs, en tant qu'il provoque un « choc » entre plusieurs manières d'interpréter la réalité par la langue et la communication. Il nous donne à voir le langage comme médiation symbolique, nous dévoile ce qui reste généralement implicite ou inaccessible dans notre propre langue, il porte un effet de loupe sur la dimension langagière des savoirs.

La notion de médiation est due à Vygotski (1997), qui montre que les savoirs n'existent qu'à travers des supports élaborés et reconnus socialement. Le principal outil de médiation symbolique est le langage, et c'est par la mise en discours que les savoirs existent. En effet, ces derniers trouvent de la substance à partir du moment où ils sont formulés :

« Les supports de cette formulation sont, très souvent, une langue naturelle, mais aussi parfois un langage plus spécialisé (des « formules » mathématiques, par exemple) ou des schémas. Du point de vue du langage, ces supports prennent des formes de discours variables, plus ou moins attendues ou reconnues suivant les contextes et les étapes du raisonnement, par exemple une hypothèse, un théorème, une définition, une leçon, etc. ».

Le processus de médiation et ses supports dépendent étroitement de la communauté où ils se déploient. En l'occurrence, il s'agit de la communauté ou de communautés scientifiques, marquées par leur fonctionnement culturel et une mobilisation particulière de la langue et de divers artefacts. Toutefois, ces communautés sont en lien, d'une part, entre elles et, de l'autre, avec la communauté – sociale – au sens plus large. (Berthoud, Gajo, 2016).

En bref, ce ne sont pas seulement les termes eux-mêmes qui expriment et orientent nos perceptions et nos conceptions du monde, mais également nos modes d'enchaînement des mots et des phrases dans le discours, ainsi que nos modes de communication et d'échanges, qui organisent, structurent, orientent, nos rapports au monde et aux autres.

Ce « choc » provoqué par le plurilinguisme entre plusieurs manières de penser et de communiquer sert en même temps de « renforçateur » (par une « re-médiation ») pour augmenter la conceptualisation (ressource cognitive) et pour optimiser la communication (ressource communicative).

## 2.1 Une ressource cognitive

Par ressource cognitive, il faut entendre l'apport d'une plus grande profondeur et « épaisseur » conceptuelle, un processus de « défamiliarisation », d'autres points de vue, une mise en réseau originale des concepts, ainsi qu'une plus grande diversité de leurs modes d'accès. Il s'agit en quelque sorte de « nouvelles lunettes » posées sur le monde.

Prenons par exemple, dans le domaine de la médecine, les notions de *maladie* et de *corps* tels qu'ils sont décrits par Benaroyo 2013 :

« La langue française ne dispose que d'un seul mot pour dire la *maladie* et d'un seul mot pour désigner le *corps* habité par la maladie. En anglais, pourtant, trois mots existent pour désigner la maladie : (1) le mot *disease*, qui définit la maladie par les perturbations organiques et physiologiques qui la déterminent; (2) le mot *illness*, qui la définit par sa dimension existentielle et (3) le mot *sickness*, qui se réfère aux dimensions sociales et culturelles qui lui servent de berceau. Tant en français qu'en anglais, ces mots renvoient à trois représentations du corps habité par la maladie : *disease* se réfère au corps biologique, conçu en tant qu'objet de science, *illness* renvoie au corps-propre, lieu d'expérience vécue de la maladie et *sickness* se réfère au corps socialisé. Dans ces deux langues, il n'y a cependant qu'un seul mot pour désigner ces multiples réalités : le mot *corps* en français et le mot *body* en anglais. En allemand, par contre, le mot corps peut être désigné de deux manières : le mot *Leib*, qui signifie le corps-propre, atteste l'impossibilité de dissocier le corps de la vie. Le mot *Leib* manifeste l'unité de l'être-en-soi singulier, devenu étranger à lui-même dans la maladie. Ce mot exprime une réalité bien distincte de celle du corps-objet, que l'allemand désigne par *Körper*. Conjugué de concert dans les trois langues, l'ensemble de ces mots exprime l'épaisseur sémantique des notions de *corps* et de *maladie*. Il rend compte du fait que le corps habité par la maladie est à la fois conçu comme le lieu d'un dysfonctionnement biologique et perçu comme l'espace d'une crise existentielle et d'un basculement social. (...) Ainsi, si la langue française ne comprend qu'un seul mot pour dire la *maladie* et un seul mot pour dire le *corps* habité par la maladie, elle peut avantageusement puiser dans les langues anglaise et allemande toute l'épaisseur sémantique qui leur donne vie dans la pratique médicale. » (p. 34 et 35).

Notons par ailleurs en chimie, l'hypothèse que fait Volkers (2010) concernant la *Table des éléments* de Lavoisier. La portée universelle que celle-ci aurait d'emblée rencontrée pourrait être liée aux conditions de son élaboration. Avant de les nommer et de les inscrire dans la *table*, Lavoisier aurait soumis chacun des termes à sa femme polyglotte pour en chercher les traductions dans les huit langues qu'elle maîtrisait. Ces échanges d'une langue à l'autre auraient donné à ces éléments une plus grande richesse, une plus grande « épaisseur » sémantique, leur assurant ainsi une portée plus large et un accès plus immédiat.

Dans le domaine de la physique, notons l'échange que nous avons eu avec trois physiciens du CERN, participant à une journée d'étude à l'Université de Genève en octobre 2010 « Français et plurilinguisme dans la science ». A la question que nous leur avons posée quant à la motivation de leur présence, ceux-ci ont répondu qu'au vu des découvertes toujours plus abstraites qu'ils faisaient, ils ne parvenaient plus à les nommer et cherchaient pour ce faire la collaboration des linguistes. Ainsi, la notion de *trou noir* notamment n'aurait-elle pas été bien choisie, dans la mesure où si le noir évoque le vide et l'angoisse dans le monde occidental, il évoque au contraire le plein et la plénitude dans le monde asiatique. La notion peut ainsi conduire à la confusion dans les représentations. A notre sens, un exercice de dénomination à travers le prisme de plusieurs langues provenant de cultures éloignées pour nommer le phénomène aurait sans nul doute permis d'éviter un tel paradoxe.

## 2.2 Une ressource communicative

Par ressource communicative, il faut comprendre l'influence du plurilinguisme sur les modes de communication, sur la façon dont les interlocuteurs organisent leur interaction, et en particulier sur les processus d'inclusion ou d'exclusion des participants, sur le développement du leadership, sur les modes de négociation, la résolution de problèmes et le contrôle de l'interaction. Tel un prisme porté sur les processus de communication.

Dans la communication plurilingue interviennent des changements de langues ou des codes-switching (définis comme des marques

observables à la surface du discours, en une langue ou variété de langue donnée, qui représentent pour les interlocuteurs la trace de l'influence d'une autre langue ou variété de langue). Ces changements de langues ont de multiples fonctions. Ils permettent notamment de changer de sujet de conversation, de changer d'interlocuteur, de passer d'un genre d'interaction à un autre, d'un discours formel à un discours informel d'un discours informatif à une séquence narrative, de répéter une question ou une demande, de reformuler un énoncé, de résoudre une difficulté d'accès au lexique, de donner une plus grande force d'expression à un énoncé.

Ainsi, par exemple, est-il plus marqué de dire *Punkt Schluss!* pour indiquer la fin d'une séquence, de choisir *Dai dai!* pour faire avancer..., plus approprié parfois de reprendre une formulation toute faite *Chi va piano va sano* pour soutenir le propos, de jurer dans une autre langue que la sienne pour atténuer l'invective, voire de commettre délibérément des erreurs linguistiques *la soleil* pour marquer son identité de locuteur non natif.

Dans ce sens, on peut émettre l'hypothèse que certains mécanismes interactionnels spécifiquement plurilingues sont utilisés comme ressources dans la gestion des contenus, des activités et des participants à l'interaction. On a pu notamment observer qu'un locuteur recourant à des stratégies interactionnelles plurilingues se trouve souvent propulsé dans une position de leader du groupe.

### 3 Les langues dans la diversité des disciplines

Soulignons cependant que les différentes disciplines ne manifestent pas toutes le même rapport aux langues et à la communication, rapport que nous envisagerons ici selon deux axes :

- selon la nature des disciplines (les disciplines en tant que notions abstraites et décontextualisées);
- selon le type d'activité scientifique (lien aux sphères du champ scientifique: fabrication, diffusion, transmission des savoirs).

### 3.1 Selon la nature des disciplines

Il n'est pas évident d'établir des frontières entre disciplines et d'établir des priorités entre des critères épistémologiques, méthodologiques, thématiques. Ces frontières relèvent d'ailleurs de traditions locales et d'évolutions historiques. Même en recourant à la notion plus souple de champ disciplinaire, le problème demeure. Il est d'autant plus complexe qu'au sein d'une même discipline, les postures épistémologiques peuvent être en débat et attribuer au langage un rôle très variable. Cela dit, il semble bien que l'on puisse dessiner un continuum de disciplines<sup>2</sup> qui fait varier, d'un bout à l'autre, la place respective des fonctions constitutive et véhiculaire du langage.

<b>Fonction véhiculaire</b>	-----	<b>Fonction constitutive</b>
		sciences de la matière et de la nature
		sciences économiques
		sciences sociales
		sciences juridiques
		sciences humaines

#### 3.1.1 Sciences de la matière et de la nature : tension vers la fonction véhiculaire

En sciences de la matière et de la nature, la langue tend à jouer un rôle essentiellement véhiculaire. La langue est un moyen d'expression parmi d'autres (images, diagrammes, formules, etc.) mais joue un rôle « méta » par rapport aux autres formes de langage. Ses objets (des objets épistémiques) sont traités dans des contextes largement standardisés. Les processus de recherche y sont organisés collectivement au sein de groupes de recherche formés internationalement. L'anglais comme moyen de communication et de publication est aujourd'hui bien établi.

<sup>2</sup> Continuum de disciplines inspiré par les réflexions issues de la Journée d'étude « Die Sprachen der Wissenschaft » organisée par le Collegium Helveticum de Zurich en juin 2010.

### 3.1.2 Sciences humaines: centralité de la fonction constitutive

A l'opposé, en sciences humaines, la production scientifique est massivement inscrite dans la langue. Elle est fondamentalement liée à l'expression spécifique d'une langue de culture à laquelle sont attachés des modes de dire (« Begriffstradition »). D'où le problème posé par la domination croissante de l'anglais et les risques de standardisation conceptuelle et discursive. Et dans ce sens, le plurilinguisme devient le garant de la diversité des cultures, des modes de d'expression et des points de vue. Il suffit de penser, en histoire, au sujet des *invasions barbares* qui, en allemand, apparaît sous le titre *Völkerwanderung* (littéralement, la *migration des peuples*).

### 3.1.3 Sciences sociales: un entre-deux

En sciences sociales, les pratiques linguistiques sont aujourd'hui largement influencées par leur forte orientation empirique. La langue comme moyen d'expression est le plus souvent relayée par d'autres moyens de communication. Elle y perd son caractère absolu. Cependant, la langue reste un moyen de transmission des connaissances incontournable. C'est par la langue que les connaissances passent dans les pratiques sociales, si la science ne veut pas être en rupture avec la culture. L'anglais représente ainsi tout à la fois un atout et un problème.

### 3.1.4 Sciences économiques: vers la fonction véhiculaire

En sciences économiques, les notions d'*excellence*, de *gouvernance*, de *responsabilité sociale corporative* sont le reflet direct d'un espace global. Mais il est néanmoins à constater que ces notions générales se montrent souvent non intégrables au quotidien local et concret. L'anglais est devenu de fait la langue du business et de l'économie mondiale et sa marche en avant semble impossible à stopper. Cependant, une critique croissante de cette emprise linguistique se manifeste, même dans les multinationales, où apparaît l'avantage de se servir de la langue locale pour créer le lien entre langue et communauté.

### 3.1.5 Sciences juridiques: une fonction principalement constitutive

En sciences juridiques, les pratiques institutionnelles de l'EU sont fondées sur l'interprétation de textes et de normes dans un espace relativement codifié de méthodes juridiques. Mais des difficultés apparaissent lorsque s'affrontent différentes pratiques ou traditions dans des décisions constitutionnelles. Notons par exemple la notion *d'Etat de droit*, où les concepts culturels qui sous-tendent cette notion diffèrent en fonction de traditions linguistiques différentes: *Rechtsstaat* / *Etat de droit* / *Rule of Law*. Le rôle constitutif du langage apparaît dans le fonctionnement juridique lui-même et, notamment, dans la fabrication des lois. Des recherches montrent en effet que, dans un pays multilingue comme la Suisse, le plurilinguisme débouche sur des lois mieux calibrées, plus explicites, car davantage négociées (Borghi, Burr & Schweizer, 2008, Papaux 2010). Dans cette perspective, l'anglais constitue tout à la fois une opportunité et un risque.

### 3.2 Selon les pratiques scientifiques

Lorsque les disciplines ne sont plus envisagées en tant que notions abstraites et décontextualisées, mais qu'elles sont saisies en tant que pratiques scientifiques, au sein de communautés de pratiques, dans des modalités de travail spécifique (Hamel, 2013), la place des différentes disciplines sur le continuum établi précédemment entre fonction véhiculaire et fonction constitutive est largement à reconsidérer et à nuancer. Il apparaît que toutes les disciplines, soient-elle « dures » ou « molles », relèvent tout à la fois de la fonction constitutive et de la fonction véhiculaire selon le type ou le domaine d'activité considéré, allant de la fabrication à la diffusion des savoirs (diffusion spécialisée, large ou ciblée). Si la fonction véhiculaire domine dans la circulation spécialisée, elle cède sa place à la fonction constitutive dans la fabrication des savoirs. Reste le cas, intermédiaire, de la vulgarisation et de la formation.

Dans le processus de fabrication des savoirs et en lien avec la fonction de médiation, c'est clairement la fonction constitutive qui occupe la place centrale, et ceci touche aussi, dans une certaine mesure, les

sciences de la matière et de la nature. Dans le processus de circulation spécialisée, on pourrait voir en priorité un lien avec la fonction véhiculaire qui vise à ajuster les moyens linguistiques pour assurer une communication transparente. Dans le processus de vulgarisation et de formation, nous sommes dans un double processus de recherche de transparence (fonction véhiculaire) d'une part et de travail de re-médiation (fonction constitutive), d'autre part, qui mobilise l'attention du chercheur et/ou de l'enseignant. En effet, il s'agit non seulement de diffuser des connaissances, mais de les adapter aux besoins d'une communauté qui ne partage pas le même degré d'expertise (des étudiants, par exemple), le même horizon scientifique (des collègues d'autres disciplines) ou, tout simplement, la culture scientifique (le grand public). Le travail de formulation relève alors d'une certaine complexité et interroge de manière souvent centrale les savoirs, leur organisation, leur disponibilité.

Les trois domaines évoqués pourraient alors être reformulés de la manière suivante : la circulation spécialisée vise l'*information*, la diffusion large vise la *formation*, la fabrication des savoirs vise l'*en-formation*, comme le montre le schéma ci-dessous :

<i>Fonction véhiculaire</i>	-----	<i>Fonction constitutive</i>
diffusion spécialisée		diffusion ciblée
<b>INFORMATION</b>		<b>FORMATION</b>
<i>colloque international</i>		<i>vulgarisation</i>
		fabrication
		<b>EN-FORMATION</b>
		<i>travail d'équipe</i>

Il est en outre à souligner que quels que soient les champs disciplinaires et les types d'activités considérés, le plurilinguisme se décline en termes d'impact et d'atout sous certaines conditions.

#### 4 Conditions de l'atout plurilingue

Ces conditions sont tout à la fois conceptuelles et communicatives (Berthoud et al. (2013)). Relevons en particulier l'exigence d'une

conception plurilingue ou fonctionnelle du plurilinguisme, une compétence originale n'étant pas la simple addition mais l'intégration de plusieurs systèmes, exploitant des possibilités propres à un répertoire pluriel. Il est essentiel par ailleurs de reconnaître deux principes en compétition dans les pratiques plurilingues : le principe de progressivité et le principe de subjectivité. Le premier vise la rapidité, l'économie et l'efficacité, alors que le second vise l'attention à l'autre, le décodage de la complexité et l'équité. Tous deux sont nécessaires à une communication efficace et équitable. Ces deux principes appellent un juste équilibre entre *lingua franca* / *lingua academica* et les autres langues, en termes de complémentarité et d'intégration.

#### 4.1 Complémentarité entre *lingua franca* / *lingua academica* et les autres langues

Cet équilibre implique notamment la remise en question de l'idée selon laquelle le choix d'une seule langue pour la recherche et l'enseignement serait la meilleure, en considérant les choix de langues de façon plus flexible et contingente, tout en exploitant une panoplie de stratégies envisagées comme non exclusives :

cours en *lingua academica* (anglais ou français) suivis par des étudiants d'autres langues ;

- programmes comprenant des modules en *lingua academica* et des modules dans d'autres langues ;
- cours en langue locale ou régionale avec littérature en *lingua academica*
- cours en *lingua academica* où les étudiants peuvent utiliser leurs propres langues ;
- cours admettant les code-switching entre *lingua academica* et langues locales ou régionales ;
- cours donnés dans plusieurs langues, où l'alternance peut se situer au niveau « meso » des activités ou au niveau « micro » des structures linguistiques.

Notons que la mise en œuvre de ces différentes stratégies est largement dépendante du contexte et du type d'activité engagée. Celles-ci sont à envisager comme une « boîte à outils » à exploiter à toutes fins utiles. Mais elles sont aussi largement contingentes. Ces stratégies émergent souvent de l'activité elle-même, servant également à configurer l'activité et à agir sur le contexte. Elles offrent par ailleurs à des degrés divers (dans un ordre croissant) l'opportunité de pratiques réflexives et de mise en perspective des différents cadres conceptuels et discursifs (cultures académiques) en présence.

#### 4.2 Intégration de la lingua franca / lingua academica et des autres langues

Dans une conception plurilingue du plurilinguisme, la notion de *lingua franca* ou *lingua academica* est à envisager non comme un code simple et rigide, mais comme un code en évolution, flexible, susceptible d'accommoder différents éléments du répertoire plurilingue des locuteurs. Un discours produit dans une seule langue peut n'être monolingue que superficiellement. Les différentes étapes de son élaboration ainsi que différentes langues peuvent y être inscrites implicitement - en quelque sorte, un discours monolingue comme produit de processus plurilingues. Nous parlerons ici d'une « standardisation épaisse » (Usunier, 2013), conduisant par exemple à l'expression des résultats de recherche dans une langue et une culture scientifique, mais impliquant des « couches profondes » issues d'autres langues et d'autres cultures scientifiques.

**En guise de conclusion:** *Une initiative du groupe de travail « Langues et science » du Conseil Européen pour les Langues / European Language Council.*

Les réflexions précédentes forment le cadre conceptuel de l'initiative que lance actuellement le Conseil Européen pour les Langues / European Language Council : « Les enjeux du plurilinguisme pour la qualité de l'enseignement supérieur et de la recherche dans le contexte de l'internationalisation ».

Ces réflexions s'inscrivent dans le cadre de la controverse actuelle sur les apports et les risques de l'usage d'une langue unique (en l'occurrence l'anglais comme *lingua franca* / *lingua academica*) pour le monde de la recherche et de l'enseignement supérieur. Elles visent à donner des arguments scientifiques pour le développement de solutions alternatives plurilingues (intégrant l'anglais et les autres langues) au service de la qualité des savoirs scientifiques et académiques, aussi bien en termes de construction que de transmission de ces savoirs.

Ces réflexions nous conduisent à engager trois types d'actions, tout à la fois en termes de dissémination, de nouvelles investigations et d'actions pour la mise en place de politiques linguistiques institutionnelles fondées sur le plurilinguisme.

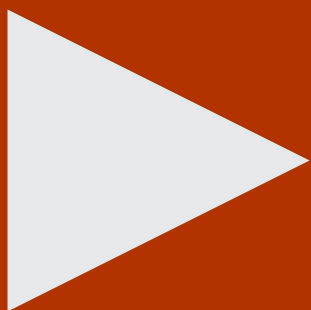
Premièrement, une grande action de sensibilisation à la « médiation » et à la « re-médiation » des savoirs et des savoir-faire par les pratiques plurilingues auprès des spécialistes des autres disciplines (et en particulier des sciences dures), sur la base des résultats de recherche récents.

Deuxièmement, le lancement d'un projet européen, qui prendra les institutions de recherche en tant que telles comme terrains d'investigation. La langue et la communication y seront envisagées non comme objet de recherche mais comme moyen (instrument) de recherche, dans leurs fonctions de transversalité et de médiation. Il s'agira de poser ainsi de façon plus approfondie encore la question de l'impact d'une langue unique sur la construction et la transmission des savoirs et de l'opportunité de développer des solutions alternatives plurilingues au service de la qualité des savoirs.

Et troisièmement, une initiative pour la mise en place de politiques linguistiques au niveau institutionnel dans les hautes écoles et les institutions de recherche, accompagnées de plans d'action concrets, tenant compte du rôle central du plurilinguisme comme condition nécessaire à la qualité de la formation et de la recherche dans le contexte de l'internationalisation. On soulignera ici l'importance d'un profil plurilingue et pluriculturel adéquat des enseignants, des étudiants et des chercheurs, ainsi que d'une nécessaire dimension plurilingue dans la communication institutionnelle et scientifique.

## Brève bibliographie

- Benaryo, Lazare, (2013). « Plurilinguisme et construction des savoirs sous l'angle de diverses disciplines ». *Synergies Europe* 8, 2013, p. 34-36.
- Berthoud Anne-Claude, « Vers une science polyglotte ». *Cahiers de l'ILSL (Institut de linguistique et des sciences du langage de l'Université de Lausanne)* 36, 2013, 25-44.
- Berthoud Anne-Claude, « La diversité des langues au service de la science : un atout majeur », *Actes de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux*, 2017.
- Berthoud Anne-Claude, Grin François et Lüdi Georges (eds.), *Exploring the Dynamics of Multilingualism. The DYLAN project*, Amsterdam, John Benjamins, 2013.
- Berthoud Anne-Claude et Gajo Laurent, « Le plurilinguisme comme révélateur de médiation et instrument de re-médiation ». In: Curea, A.; Papahagi, C.; Fekete, M.; Moraru, S.; Manole, V. (eds.), *Discours en présence, Hommage à Liana Pop*. Presa Universitară Clujeană, 2016, p. 209-216.
- Gajo Laurent, « Le plurilinguisme dans et pour la science : enjeux d'une politique linguistique à l'université ». *Synergies Europe* 8, 2013, p. 97-110.
- Hamel Enrique « L'anglais, langue unique pour les sciences ? Le rôle des modèles plurilingues dans la recherche, la communication scientifique et l'enseignement supérieur ». *Synergies Europe* 8, 2013, p. 53-66.
- Jullien François, *Du mal et du négatif*, Paris, Points, Seuil, 2004.
- Usunier Jean-Claude, « Plurilinguisme et construction des savoirs sous l'angle de diverses disciplines ». *Synergies Europe* 8, 2013, p. 31-34.
- Vygotski Lev, *Pensée et langage*, Paris : La Dispute, 1997.



# 2

## GALIZA, PONTE ENTRE LUSOFONIA E HISPANOFONIA: UMA OPORTUNIDADE DESAPROVEITADA

Joám Evans Pim\*

### Introdução

Os “territórios ponte” estão vindo a ter uma crescente importância para a dinamização das relações económicas, políticas e culturais entre os grandes blocos linguísticos globais (principalmente: anglofonia, francofonia, hispanofonia, lusofonia e sinofonia). No caso da língua portuguesa, Macau é o caso paradigmático de ligação entre lusofonia e sinofonia, nomeadamente através do Fórum para a Cooperação Económica e Comercial entre a China e os Países de Língua Portuguesa. A singular adesão de Moçambique à *Commonwealth* em 1995 – o único estado membro que não formara parte do Império britânico (Akinriade, 1992), ou a adoção do inglês como “língua de trabalho em uso na administração pública” no art. 159 da Constituição timorense de 2002 (Taylor-Leech, 2008), embora menos significativos, poderiam ter servido para construir pontes entre lusofonia e anglofonia. Não é possível esquecer ainda as numerosas diásporas lusófonas espalhadas pelo mundo afora que serviram como ponte entre os países de origem e os de residência, mas com maior intensidade também para formar vínculos com o mais amplo mundo de língua portuguesa, colocando em valor o português como língua de herança entre as segundas e terceiras gerações.

\* Secretário da Academia Galega da Língua Portuguesa e Coordenador Local da Cátedra UNESCO Políticas Linguísticas para o Multilinguismo, Santiago de Compostela (Galiza).

Diversos territórios, por vocação histórica, características singulares ou empenho institucional e estratégico, poderiam jogar esse papel de ponte entre a lusofonia e a hispanofonia. Se bem a Guiné Equatorial, um dos nove estados membro da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP), reconheceu em 2010 o português como uma das línguas cooficiais do país, junto do espanhol e do francês, na realidade a presença e conhecimento do português são reduzidos. Doutra parte, entre os observadores associados da CPLP encontra-se desde 2016 o Uruguai, país de língua espanhola mas com uma importante minoria (aproximadamente 15%) de fala portuguesa, que tem vindo a mudar as suas políticas, partindo de uma situação de combate ativo frente à presença desta minoria linguística (Carvalho, 2006), embora o status social do português continua a ser muito baixo e fonte de problemas de integração. No Estado espanhol, a Galiza e a Extremadura, com características bem distintas, deram signos da sua vontade de assumir esta vocação como “ponte”, apresentando o primeiro destes territórios elementos de grande potencial, que serão discutidos a continuação.

### **A vocação histórica da Galiza como ponte com a lusofonia**

O português, que tinha nascido na velha Gallæcia, continuou a desenvolver-se no Reino de Portugal até converter-se em língua nacional e instrumento de comunicação nos cinco continentes. Enquanto o humanismo greco-latino entrava na Corte de D. João II nos últimos anos do século XV em Portugal, nesta altura a mesma língua deixava de escrever-se na Galiza. Só com o “Ressurgimento” cultural do século XIX se recuperava o vínculo com a literatura medieval da Galiza e, com ela, a ligação com o horizonte mais amplo da própria língua que representa Portugal e o resto do espaço do português no mundo. O reconhecimento do facto da unidade da língua não é novo, e fora posto em evidência por autores da Ilustração como Frei Feijoo (“o idioma lusitano, e o galego são um só”)<sup>1</sup> ou o Padre Sarmiento (“a língua portuguesa pura não é outra do que a extensão da galega”)<sup>2</sup>, será no Ressurgimento

<sup>1</sup> *Theatro Critico Universal*, tomo I, discurso 14, 1726.

<sup>2</sup> “Sobre el origen de la lengua gallega”, 1755, em *Opúsculos Lingüísticos Gallegos del s. XVIII*, J. L. Pensado, Ed., Editorial Galaxia, 1974, p. 30.

que ganha maior peso com o estabelecimento dos princípios do reintegracionismo.

Assim, Manuel Murguia (1833-1923), uma das figuras mais destacadas deste movimento de recuperação da identidade e da língua, afirmava: “O galego e o português [...] são um só na origem, gramática e vocabulário. Por que não aceitar a ortografia portuguesa? Se nos foi comum noutros tempos, por que não poderá sê-lo novamente?”<sup>3</sup> Posteriormente, outros autores chamaram repetidamente para uma confluência ortográfica com o português. A. Vilar Ponte (1881-1936) pregoava que “Galiza considera o português como o galego nacionalizado e modernizado”<sup>4</sup> e que, portanto, “Sua unificação é tão fácil, se não mais, do que a realizada por flamengos e holandeses com o idioma comum”<sup>5</sup>. João Vicente Biqueira (1886-1924), argumentando no mesmo sentido, alcançou a ver as suas implicações globais: “O galego, não sendo uma língua irmã do português, senão uma forma do português (como o andaluz do castelhano), tem-se que escrever, pois, como o português. Viver no seu seio é viver no mundo: é viver sendo nós mesmos”<sup>6</sup>. Visão que confirmaria Castelão (1886-1950) com a sua célebre conceção de “idioma extenso e útil”: “O galego é um idioma extenso e útil, porque -com pequenas variantes- fala-se no Brasil, em Portugal e nas colónias portuguesas”<sup>7</sup>. Acrescentando ainda a importância estratégica de dominar não apenas o português, mas também o espanhol:

*Eu desejo que na Galiza se fale tão bem o galego como o castelhano e o castelhano tão bem como o galego. Desejo ainda que o galego se aproxime e confunda com o português, de modo que tivéssemos assim dois idiomas extensos e úteis.*<sup>8</sup>

<sup>3</sup> Fragmento manuscrito, Caixa 113, arquivo da Real Academia Galega.

<sup>4</sup> “Pangaleguismo. O camiño direito”, em Pensamento e Sementeira, Centro Galego de Buenos Aires, 1971, p. 211 (originalmente na publicação periódica histórica A Nosa Terra (ANT), no 78).

<sup>5</sup> “La lengua vernácula y la portuguesa”, *ibid.*, pp. 345-346.

<sup>6</sup> “Pola reforma ortográfica”, Ensaios e poesias, Ed. Galaxia, 1974, p. 180.

<sup>7</sup> pp. 41-42 de *Sempre em Galiza*, Edicións Galiza, Centro Galego de Buenos Aires, 4ª ed., 1974 (1ª ed. de 1944).

<sup>8</sup> Carta de 1944 ao historiador espanhol Sánchez Albornoz em *Grial*, no 47, 1975, p. 101, “Dos cartas polémicas”.

A reivindicação do vínculo da Galiza com o extenso mundo de língua portuguesa através da fala é um elemento caracterizador de toda a geração “Nós” do período entreguerras. Em 1930 Otero Pedraio (1888-1976) ilustrava poeticamente este conceito, que antecipava a própria visão fundacional da CPLP como comunidade fundada sobre vínculos históricos e valores culturais:

*Uma cor cartográfica de língua floresce com o ar marinho de Portugal e a outra parte levada pelo caminho das naus envolve a melhor parte do Equador e põe, no enorme e germinal do Brasil, um anseio de Futuridade. A Galiza que quase nunca foi Estado chega a ter um império Espiritual maior e mais vivente que os impérios políticos.<sup>9</sup>*

A Guerra Civil espanhola acarretou uma rutura abrupta dessa reaproximação, que só voltou a ser reivindicada timidamente décadas depois pelos sobreviventes duma geração destruída, assassinada ou exilada. Valentim Paz-Andrade (1898-1987) chamou a atenção sobre como a da Galiza é “uma língua com a qual podem entender-se milhões e milhões de pessoas, ainda que a falem com distinto sotaque e escrevam de forma diferente certo número de vocábulos”.<sup>10</sup> Se Valentim Paz-Andrade, como dinamizador empresarial, alcançou a ver as implicações económicas internacionais que para a Galiza teria assumir a unidade da língua, outros autores destacaram a oportunidade que significava para a expansão e sobrevivência da própria cultura, tal e como proclamou o professor Ricardo Carvalho Calero. Visão partilhada por Agostinho da Silva em Portugal:

*O que parecia uma pequena província obscura, tendo quando muito para se exprimir em termos de alguma universalidade a estrangeira língua castelhana, pode de súbito, usando sua própria língua, e apenas passando, como é necessário, e alguns vão já fazendo, a uma comum ortografia com o português do Brasil, atribuir-se a um papel de primeira plana.<sup>11</sup>*

<sup>9</sup> Céltiga, 1930, n.º 135, in *Prosa miúda*, Ed. Aurora Marco, p. 224.

<sup>10</sup> Em *Galicía como tarefa*, Ediciones Galicia, Buenos Aires, 1959, capítulo 2, apartado 3, “Área de expansión exterior”, p. 139.

<sup>11</sup> “Programa Em Honra de Santiago, publicado originalmente em *Revista da Bahía*, n.º 1, outubro do 1960 (pp. 75-86), e reproduzido no no 2 do Boletim da *Academia Galega da Língua Portuguesa*, 2009, pp. 11-20.

Finalizando com Ernesto Guerra da Cal (1911-1994), principal ar-tífice da participação da Galiza nos acordos ortográficos da língua por-tuguesa (1986 e 1990) e que definiu o programa do reintegracionismo no prólogo do seu poemário *Lua de Além-Mar* (1959):

*Consideramos, pois, iniludível a nossa reintegração no perímetro e nas correntes universais do ‘mundo que o português criou aquém e além-mar. O verdadeiro meridiano espiritual da Galiza passa por Lisboa e pelo Rio de Janeiro -e quanto antes reconhecamos esta verdade, antes se abrirão à nossa antiga voz recuperada as possibilidades de ecoar fora dos restritos confins comarcais nos que nos estamos fechando, cegos às vastas perspectivas que temos diante dos olhos.*<sup>12</sup>

Se bem que a unidade linguística, reconhecida pela intelectualidade galega de entreguerras e do exílio, e os constantes esforços por manter e desenvolver esses vínculos, mesmo em circunstâncias adver-sas, deveriam ter sentado as bases para retomar essa aproximação com o mundo de língua portuguesa, infelizmente, com o retorno da “nor-malidade” política, a estigmatização do português na Galiza durante a ditadura e, de jeito muito intenso, nas décadas de 1980 e 1990, travou o desenvolvimento natural do evidente potencial da Galiza para servir como ponte entre línguas e culturas, e aproveitar o seu próprio poten-cial linguístico. Os desenvolvimentos dos primeiros anos da década de 1980, com a transição política desde o franquismo, ajudam a explicar esta situação.

### **Do Decreto “Filgueira” de 1983 à Lei “Paz Andrade” de 2014**

A Constituição Espanhola de 1978 reconhece a existência de Na-cionalidades e Regiões no território do Estado Espanhol. O título XIII da Carta Magna reconhece o direito à autonomia destas nacionalidades e legitima a oficialidade das línguas diferentes do castelhano. O Estatuto de Autonomia para a Galiza, vigorado desde 1980 estabelece como coo-ficiais as línguas castelhana e galega, sendo esta assinalada como “lín-gua própria da Galiza”, categoria que, com um valor legal discutido, é

<sup>12</sup> edição de Galaxia de *Lua de Além-Mar*, p. 44 da ed. da AGAL.

o regulador formal da coexistência de ambas as línguas. Refira-se o facto histórico de que, no território analisado, até começos do século XX o uso social do castelhano foi residual, cingindo-se só ao âmbito administrativo. Nos territórios limítrofes das Astúrias, Leão e Samora, onde de sempre se falou a nossa língua, e que em 1833, na reorganização provincial, por ordem do governo espanhol, foram definitivamente anexionados às províncias limítrofes de fala castelhana e leonesa, a desproteção legal continua a ser absoluta, chegando a não reconhecer a sua identidade lusófona.

Em 1979 o governo pré-autonómico da Galiza estabeleceu uma Comissão Linguística sob a presidência do Professor Carvalho Calero, primeiro Catedrático de Língua Galega na Universidade de Santiago de Compostela, reconhecido vulto da cultura e defensor dos direitos nacionais galegos. Esta Comissão elaborou e apresentou em 1980 umas “Normas Ortográficas” que, sem quebrar em grande medida a tradição gráfica anterior, deixou aberto o caminho para uma progressiva aproximação ao sistema do ibero-românico ocidental no qual a língua da Galiza se insere. No entanto, em 1982, a *Real Academia Gallega* realiza, por iniciativa do seu presidente, o então Delegado do Governo espanhol na Galiza, Domingos García Sabell, e do *Instituto de la Lengua Gallega*, instituição impulsionada sob os auspícios do novo governo autonómico, criou umas novas “Normas” que estabeleceram uma linha claramente oposta à marcada dois anos antes pelos membros da Comissão presidida por Carvalho Calero.

As “Normas” do ILG-RAG, que forçaram uma separação artificiosa a respeito do português, através de ua aproximação do espanhol, nomeadamente nos aspetos gráfico e léxico, foram impostas administrativamente por meio de um decreto (*Decreto 173/1982, de 17 de novembro, de Normativización da Lingua Galega*) do Conselheiro (ministro) de Cultura da altura, o Sr. Xosé Filgueira Valverde, promulgado em 20 de abril de 1983, contudo, impugnado no Parlamento galego pelo deputado Lopes Garrido. Os próprios promotores desta mudança de paradigma reconheciam publicamente o seu objetivo: “*No nos interesa una normativa para que nos entiendan en Angola, Mozambique o Brasil*” (Ramón Lorenzo em *La Voz de Galicia*, 4 de julho de 1982). A justificação da aproximação gráfica do espanhol justificava-se teórica-

mente em que a melhor forma de consolidar a língua da Galiza face à pressão esmagadora do espanhol seria a de adotar uma ortografia e ortofonia o mais próxima possível do espanhol (!).

Mesmo na língua oral promovida em âmbitos institucionais e na comunicação social, esta política linguística antilusófona foi acompanhada de uma estigmatização de fenómenos caraterísticos no português da Galiza como o sесеio, na altura de uso comum e popular no território mais povoado, na parte ocidental da Galiza, até à costa atlântica. A argumentação pseudo-pedagógica alegava a dificuldade que crianças e novos utentes teriam em assimilar convenções distintas às do espanhol (nh, lh, j, g, ç, ...) considerando que qualquer tentativa de aproximar a escrita emergente à de uma língua internacional de ciência, cultura e negócios, isto é, de uma *língua nacional*, seria “*un esfuerzo antieconómico, diferencialista, abocado a non ter éxito nas condicións obxectivas -e non negativas- en que estamos*” (explicara Juan José Moralejo). Paradoxalmente, a postura assumida pelos promotores da nova “Norma” na década de oitenta contrasta vivamente com as defendidas pelos mesmos autores com antecedência. Assim, o próprio Ramón Lorenzo propunha décadas antes que na Galiza se adotassem grafias como o nh, lh, g e j: “*En Galicia somos moitos os que queremos esta xuntanza [das letras galegas às portuguesas]*” (Vieiros, n.º 2, 1962).

No entanto, quando se cumprem 35 anos do início da aplicação da norma chamada “isolacionista”, que separa artificialmente as variedades galegas do conjunto da lusofonia, é possível verificar os resultados dramáticos, uma vez que o uso real -e cada vez mais corrompido- do galego entre as gerações jovens e as camadas urbanas está a tornar-se um fenómeno minoritário. Na atualidade (atendendo aos dados de 2013), apenas 1 de cada 4 menores de 15 anos fala habitualmente em português (galego) na Galiza, sendo que apenas 30% da população utiliza sempre esta língua nas suas relações quotidianas face a mais de 60% duas décadas antes.

Se este facto já é alarmante, algumas medidas legislativas recentes podem levar a situação para um ponto mais crítico. O *Decreto do Plurilingüismo no Ensino*, aprovado pelo atual governo autonómico, é mais um reflexo da política de desprezo e desconsideração em relação à comunidade linguística galega. A consequência prática desta medida le-

gislativa é a primazia do espanhol no ensino de matérias fundamentais como matemáticas, ciências sociais ou física e química, enquanto o galego é relegado a disciplinas consideradas periféricas ou marginais (artes, educação física, empreendedorismo, etc.). Assim, continua a fomentar-se publicamente a visão de que o português da Galiza dificulta ou impede a progressão e êxito social. A língua própria pode ser, em palavras de um alto responsável do departamento de educação do Governo da Galiza, “*un muro para el futuro*”.<sup>13</sup>

A reversão para posturas estigmatizadoras em relação ao português e à unidade da língua não fez com que as posturas favoráveis à confluência lusófona ficassem inativas na Galiza, marcando forte presença e mesmo liderança nos movimentos sociais, na criação literária e musical, na pesquisa académica e no âmbito da educação alternativa. Mesmo neste período negacionista, a Galiza esteve presente nas reuniões de negociação dos acordos ortográficos realizadas no Rio de Janeiro em 1986 e em Lisboa em 1990, do qual resultou a sua inclusão pela primeira vez num tratado internacional na história recente, sendo citada no primeiro parágrafo do “Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa”, assinado pelos representantes dos sete países signatários em 12 de outubro de 1990, e publicado nos diários oficiais dos países que o aplicam, como Portugal, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe e Timor Leste.

A criação de novas instituições, como a Academia Galega da Língua Portuguesa (continuadora da Comissão Galega do Acordo Ortográfico) ou as Escolas Semente, e o aumento da visibilidade social do português (mais autoras e autores a optarem por publicar os seus livros na norma comum, mais prémios, jornais e revistas abertas à publicação em português, etc.) facilitou um momento de abertura e procura de novos consensos, representados pela chamada Lei Paz-Andrade aprovada em 2014.

<sup>13</sup> <http://www.elcorreogallego.es/galicia/ecg/jesus-vazquez-sostiene-gallego-no-puede-ser-un-muro-noso-futuro/idEdicion-2010-01-20/idNoticia-507559/>

## **Restaurando o potencial da língua e da sociedade: a Lei 1/2014, de 24 de março, para o aproveitamento da língua portuguesa e vínculos com a lusofonia**

A ideia de o Movimento Lusófono Galego promover uma Iniciativa Legislativa Popular surgiu em 2011, no seio da Associação Cultural Pró Academia Galega da Língua Portuguesa. Visando alargar a base de apoio, em 7 de janeiro de 2012 produziu-se, no salão de plenos do Centro Galego de Arte Contemporânea, em Santiago de Compostela, a primeira reunião formal, em que a possibilidade de avançar com a iniciativa foi discutida por representantes de diversas entidades associativas galegas. O rascunho apresentado naquela reunião, que inicialmente só fazia referência a aspetos linguísticos, foi objeto de sucessivas mudanças, indo ao encontro de uma proposta de texto mais abrangente das diversas sensibilidades existentes na sociedade galega, e que incluísse, ao mesmo tempo, as linhas de trabalho que historicamente vinha desenvolvendo e reivindicando o reintegracionismo linguístico galego para toda a sociedade, como a presença das restantes variedades da língua portuguesa no ensino, a receção, em território galego, das emissões de rádios e televisões em língua portuguesa, e um maior relacionamento institucional com os países e comunidades da lusofonia.

O facto de se dedicar o Dia das Letras Galegas de 2012 a Valentim Paz-Andrade, que foi um conhecido empresário, escritor e defensor da unidade da língua, e vice-presidente da Comissão Galega do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (cujas delegações participaram nas reuniões do Rio de Janeiro, de 1986, e Lisboa, de 1990, das que emanou o Acordo Ortográfico de 1990), foi decisivo na hora de optar pelo nome de Paz-Andrade para abandeirar simbolicamente a ILP. Sendo que para a Comissão Promotora a importância da língua não pode ser reduzida a termos económicos, estimou-se conveniente que a argumentação da ILP explorasse esta realidade, facilitando a implicação e simpatia de setores da sociedade que dão mais importância ao valor instrumental das línguas, do que a aspetos identitários.

A ILP apresentou-se no registo do Parlamento da Galiza em 16 de maio de 2012, prévio às comemorações do Dia das Letras Galegas, e

em 8 de março de 2013 entregaram-se no 17.169 assinaturas de eleitores devidamente autenticadas. A ILP virou lei em 11 de março de 2014, sendo aprovada por unanimidade. O preâmbulo do texto legal<sup>14</sup> é inequívoco em relação à sua vocação internacionalizadora:

*as instituições galegas, comprometidas com o aproveitamento das potencialidades da Galiza, devem valorizar o galego como uma língua com utilidade internacional”; “É preciso fomentar o ensino e a aprendizagem do português, com o objetivo, entre outros, de que empresas e instituições aproveitem a nossa vantagem linguística, um valor que evidencia a importância mundial do idioma oficial de um país vizinho, tendo em conta também o crescente papel de blocos como a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa.*

Importa destacar aqui os artigos primeiro, que estabelece a obriga dos poderes públicos galegos de promover “o conhecimento da língua portuguesa e das culturas lusófonas para aprofundar nos vínculos históricos que unem a Galiza com os países e comunidades de língua portuguesa”, e terceiro, “Deverão ser promovidas, também, as relações a todos os níveis com os países de língua oficial portuguesa, constituindo este um objetivo estratégico do Governo galego”. Para isso, o acesso às normas internacionais da língua é um elemento primordial.

O acesso da população galega à variedade própria do português, apesar das circunstâncias linguísticas mais recentes (em particular a artificial separação ortográfica e a corrupção lexical por influência do espanhol) e as naturais divergências dialetais, faz com que os galegos e galegas sejam os cidadãos europeus (e mesmo do mundo) mais capacitados, a priori, para alcançar um maior progresso em menos tempo numa língua falada por mais de 250 milhões de falantes, a 5ª língua mais falada no mundo, a 3ª mais falada no hemisfério ocidental e a mais falada no hemisfério sul da Terra. Mesmo assim, essa capacitação foi travada sistematicamente até à adoção da Lei Paz Andrade em 2014, e ainda hoje continua a ser muito limitada pelo tabu que o português continua a representar no sistema escolar galego. O entrave é duplo, pois nem se possibilitou a inclusão da norma e variedades internacionais nas aulas de “língua galega” já previstas no currículo (opção mais

<sup>14</sup> [https://www.xunta.gal/dog/Publicados/2014/20140408/AnuncioC3B0-310314-0001\\_pt.html](https://www.xunta.gal/dog/Publicados/2014/20140408/AnuncioC3B0-310314-0001_pt.html)

racional e económica, numa situação livre de complexos), nem se facilitaram os meios para uma presença maciça do português como “língua estrangeira” (tal e como aconteceu na região da Extremadura, mas notando que na Galiza o português não é língua estrangeira mas “estrangeirizada”).

Foi a primeira opção, denominada “Modelo galego” ou “Português, língua ambiente”, a preferida pela Comissão Promotora da ILP no seu Parecer submetido ao critério dos grupos parlamentares antes da aprovação da lei. O “Modelo Galego” implica a introdução da língua portuguesa no quadro curricular da cadeira de Língua Galega, existente já em todos os níveis de ensino regulado da Galiza. Esta introdução poderia deixar intacto o nome da disciplina como “Língua Galega” ou alterá-lo para outra (p.e. “Língua Galega e Portuguesa” ou “Língua Galega e Português”) mas deve ter como finalidade os alunos alcançarem no fim de cada ciclo educativo o nível equivalente no QCER para galego e português (p.e., B1 no fim de primária, B2 no fim da ESO e C1 no fim do Bacharelato, e C2 no ensino universitário e EOI). Isto contrastaria com os resultados esperados dos alunos no sistema educativo para o ensino como Primeira Língua Estrangeira (A1 no fim do ensino primário, A2 no fim na ESO e B1 no Bacharelato, conforme a nova LOMCE, destacando que na anterior lei o nível acreditável era ainda menor) (Parecer da CP-ILP, 2013).

A utilidade desta aproximação ilustra-se mediante a aposta pela “intercompreensão” como política linguística fundamental da União Latina. Entre as diversas experiências destacam os “Itinerários românicos”, aplicados já em diversos centros educativos do Brasil (ensino primário, secundário e universitário), nos quais os alunos são capacitados noutras línguas românicas (principalmente espanhol e francês) através do ensino comparativo com o português. As experiências evidenciam não só uma aquisição em menos tempo das línguas “vizinhas”, como também o fortalecimento dos conhecimentos da língua materna. Se esta possibilidade está a ser promovida com êxito para o ensino contrastivo de línguas relativamente distantes entre si como podem ser português e o francês, não cabe dúvida de que a relação íntima entre as falas galegas e portuguesas poderia levar a resultados sumamente satisfatórios desde que a metodologia e recursos adequados sejam aplicados ao seu desen-

volvimento. A proposta para um “Modelo Galego” do ensino do português apoia-se, pois, na capacidade de intercompreensão *de facto* entre os falantes da Galiza e dos países de língua portuguesa e na necessidade de obter um domínio da expressão escrita e das diversas manifestações da oralidade presentes numa Lusofonia plural (Portugal, Brasil, países africanos de expressão portuguesa, Timor Leste e Macau, para além de outros territórios e comunidades no exterior).

Desde esta aproximação, o enquadramento no sistema educativo e a aplicação de uma metodologia própria de uma língua estrangeira, desprezando o ponto de partida dos conhecedores e utentes de galego, pode chegar ao mesmo resultado (o domínio da língua portuguesa) mas através de itinerários que acarretam ou assumem distintos ritmos de aprendizagem, e diferentes níveis de investimento. Infelizmente, foi este modelo, de “português língua estrangeira”, o escolhido na Galiza após a aprovação da Lei Paz-Andrade e, mesmo assim, sem o empenho e investimento que seria indispensável para dar credibilidade a tal aposta. O descuido da capacitação da população galega no seu acesso à norma internacional do idioma num contexto de forte regressão generalizada do número de falantes, ameaça seriamente as possibilidades futuras da Galiza de pôr em valor a sua capacidade de inter-relação com os universos linguísticos da lusofonia e da hispanofonia. Esta situação resulta ainda mais evidente se for contrastada com a outra comunidade autónoma do Estado espanhol, a Extremadura, sem vínculos diretos com o português (mais além de alguns pequenos enclaves com um número residual de falantes nativos), mas que fez uma decidida aposta pelo português e os vínculos não só com o país vizinho mais com o bloco lusófono.

### **Olhar-se no espelho do outro: a aposta inequívoca da Extremadura**

Em menos de uma década a Extremadura alterou drasticamente o tabuleiro das suas possibilidades de ação exterior em relação à lusofonia. O novo Estatuto de Autonomia da Extremadura, aprovado em 2011, não deixa lugar a dúvidas em relação à vontade de converter a

Extremadura em polo preferente do relacionamento entre os estados ibéricos. No seu artigo primeiro, estabelece que “*Son elementos diferenciales de Extremadura, y han de orientar la actuación de los poderes públicos, (...) su proyección en Portugal e Iberoamérica*”. O Estatuto estabelece ainda como objetivo do governo “*La difusión y promoción del portugués y de la cultura portuguesa en Extremadura*” (art. 71.f). Esta visão explícita recolhida na máxima norma do autogoverno regional é inédita em todo o quadro jurídico do Estado espanhol. Frente a isto, o Estatuto de Autonomia da Galiza de 1981 apenas estabelece, de jeito tímido e implícito, uma vontade de ação externa com a Lusofonia em seu Artigo 35.3., que indica que “A Comunidade Autónoma galega poderá solicitar do Governo que celebre e apresente, no seu caso, às Cortes Gerais, para a sua autorização, os tratados ou convénios que permitam o estabelecimento de relações culturais com os Estados com os que mantenha particulares vínculos culturais ou linguísticos”.<sup>15</sup>

Evidentemente, o reconhecimento do valor da língua portuguesa no Estatuto da Extremadura parte de uma intensa atividade prévia, particularmente a partir da posta em andamento em 2009 do chamado “*Plan Portugal*”, que visava inicialmente converter a região em ponte para o relacionamento entre o Estado espanhol e a República portuguesa, mas que tem ampliado em anos recentes o seu enfoque para o conjunto da lusofonia e não apenas o país vizinho. A página web do *Gabinete de Iniciativas Transfronterizas* do Governo da Extremadura revela como “A aposta da Extremadura pelo conhecimento da língua portuguesa é parte de uma estratégia destinada a reforçar os laços de cooperação com Portugal, país com o qual Extremadura compartilha 428 km de fronteira, *mas também pelas possibilidades comerciais, profissionais e culturais que abre uma linguagem próspera na cena internacional*”. Durante a conferência “Português: Língua Global”, organizada

<sup>15</sup> Esta previsão foi respaldada em 1983 com a proposição não-de-lei 1.530 de 22 de fevereiro de 1983 sobre o estabelecimento de um Tratado de Relações Culturais entre a Galiza e Portugal, aprovada por unanimidade da Câmara (estando na altura representados o AP, UCD, PSOE, BNPG-PSG, EG e o PCG). O Parlamento da Galiza estabeleceu o compromisso institucional de elaborar “uns princípios para a celebração desse Tratado”, que até hoje não se viu realizado, mas que com o desenvolvimento da ILP Paz-Andrade volta a ter uma excelente oportunidade. Polo seu interesse reproduzimos como anexo o Diário de Sessões do Parlamento da Galiza que recolhe o debate desta proposição.

em 2015 pela Comissão Temática de Promoção e Difusão da Língua Portuguesa dos Observadores Consultivos da CPLP, o próprio diretor geral de Ação Exterior do Governo da Extremadura, Enrique Barrasa, confirmou essa ampliação de horizontes, que se ilustrou com a realização em Extremadura em 2016 da primeira conferência dessa mesma comissão temática fora do território dos países de língua portuguesa e a assinatura de um protocolo em 2017 com a União de Exportadores da CPLP.

A Extremadura abriu em 2009 um “escritório exterior” em Lisboa, passo que nunca deu a Galiza que, no entanto, dispõe de delegações exteriores em Bruxelas, Buenos Aires e Montevideu, ação que fora recomendada pela própria Comissão Promotora da ILP. Outra prova da demora da Galiza em dar passos para uma maior presença do português no ensino foi o memorando assinado pelo Governo galego e a República portuguesa para a promoção da língua portuguesa no sistema educativo, acordo que a Extremadura lavrara já em 2009, ano no que começou decididamente a sua aposta por esta língua, que mesmo se recolheu no artigo 77 da *Ley 4/2011, de 7 de marzo, de educación de Extremadura*, tornando-o um dever inescusável da administração. Face a isso, quatro anos depois da aprovação da Lei Paz Andrade, ainda não foi publicado nenhum dos decretos que deviam concretizar o desenvolvimento dos seus conteúdos, particularmente no âmbito educativo. E, assim, hoje três em cada quatro pessoas que estudam português no conjunto do Estado espanhol estão na Extremadura, que mesmo tem criado metodologias específicas para o ensino de português para hispanofalantes.<sup>16</sup> As cifras são claras: se na Extremadura há atualmente mais de 10.000 estudantes de português (para uma população total de 1 milhão de habitantes), na Galiza há apenas 2.500 (para uma população de 2,7 milhões).

<sup>16</sup> Na Universidade da Extremadura mesmo existe um mestrado especializado no ensino de português como língua estrangeira para hispanofalantes.

## Inclusão: Rainha depois de morta?

Dona Inês de Castro, nobre galega, nasceu há mais de 600 anos nas terras da Límia. Foi amante do Infante Dom Pedro, coroado Rei de Portugal como Pedro I. Ciosos da influência da família galega dos Castro na corte de Portugal, três fidalgos portugueses - Pêro Coelho, Álvaro Gonçalves e Diogo Lopes Pacheco - pressionaram o pai do Infante, o Rei Dom Afonso IV, para que afastasse os Castro, tirando Dona Inês da Corte. Como consequência, foi exilada em 1344 ao castelo de Albuquerque, na fronteira castelhana. Não sendo o exílio suficiente para apagar o amor de Inês e Pedro, que voltaram a encontrar-se após a morte de Dona Constança, os conspiradores planejaram o seu assassinio, morrendo esfaqueada em janeiro de 1355.

Rei em 1357, Dom Pedro I chegou a vingar a sua morte. Segundo narra a tradição, Pedro teria mandado desenterrar o corpo de Inês coroando-a Rainha na frente da Corte, cujos nobres se viram obrigados, sob pena de morte, a beijarem a mão da nova soberana, em efeito “Rainha depois de morta”. Os assassinos correram pior sorte. Pêro Coelho e Álvaro Gonçalves foram capturados ainda em Portugal, sendo-lhes arrancado o coração pelo peito e pelas costas respetivamente. Diogo Lopes Pacheco, ao serviço do Rei de Castela Enrique II de Trastâmara, “O Fratricida”, conseguiu fugir à França.

Hoje, a língua galega, o português da Galiza, revive uma história similar. A fidalguia do Reino, ao serviço de Castela, tramou já o seu plano para a chacina da nobre língua da Galiza. Desde há trinta anos enclausurou-a em um exílio forçado, evitando os encontros com o seu amado, o português desenvolvido no Brasil, em Angola, em Portugal, no Timor, em Moçambique, em Macau, em São Tomé, em Cabo Verde e na Guiné, língua internacional de ciência, cultura, diplomacia e negócios.

Os amantes, irreverentes, mantiveram a sua apaixonada chama, não desistindo do seu natural ardor e afeto. Sendo inútil o afastamento, os conspiradores acordaram já o martírio da princesa indefesa para maior glória dos seus Senhores. A repetir-se a história, tal vez sejamos convocados para participar do beija-mão à nossa defunta língua, coroada “Rainha depois de morta”. Isso, caso de assistirmos, cúmplices, a iminente tragédia.

Para isso não acontecer, torna-se necessário substituir a lógica antieconómica do isolamento linguístico por uma estratégia racional e de utilidade para a língua da Galiza. Não se trata já de aplicar os critérios científicos da romanística adotando uma ortografia coerente com o lugar que uma língua ocupa dentro de um sistema, mas apenas o critério do senso comum. Este processo não precisa de ser traumático. A ortografia comum, ratificada no Acordo Ortográfico, deve ser introduzida gradualmente nos programas escolares em andamento e desde o início nas novas incorporações escolares. Professores e alunos demonstraram a sua habilidade para assimilar rapidamente as diferenças, motivo que tal vez explique as reiteradas negativas de introduzir a língua portuguesa no sistema educativo galego, mesmo como “língua estrangeira”, quando em outras comunidades autónomas da Espanha, como a Extremadura, os alunos contam-se por dezenas de milhares. A existência de modelos de coexistência de normas ortográficas distintas para uma mesma língua (como o norueguês) faz com que não precise haver vencedores nem vencidos, mas uma normal coexistência sob o princípio de livre escolha e neutralidade dos poderes públicos.

Este argumentário foi acertadamente resumido pelo próprio Tribunal Superior de Justiça da Galiza na Sentença 1992/1993 na qual o tribunal analisou a legitimidade do uso de *“outras regras ortográficas do idioma galego assumidas e praticadas em eidos intelectuais e por capas sociais que atopam o seu fundamento e legitimidade em razões históricas, consuetudinárias, geográficas e de polimorfismo próprio das falas”*, concluindo que

Consequentemente, constituirá um atentado ao direito à liberdade ideológica, científica, de expressão e de livre circulação das ideias, todo intento por parte dos poderes públicos de seiturar, com o galho da defesa desenfreada duma normatização oficial, posturas linguísticas que, não apartando-se do seio comum de origem e convivência idiomáticas, se amossem como discrepantes.

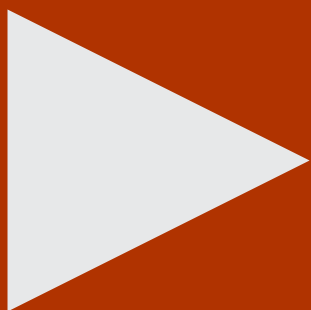
A Galiza seria bem acolhida e usufruiria o que o universo extenso e útil da nossa língua tem para oferecer: literatura, manuais científicos, cinema, música, televisão, rádio, etc., facilmente inseríveis no nosso território graças às novas tecnologias. Conscientizados, os falantes da

língua da Galiza estariam prontos para assumir as vantagens competitivas que esta ferramenta proporciona no âmbito emergente da Lusofonia, abrindo oportunidades de trabalho e negócios não só em países como o Brasil, Angola, Timor, Moçambique ou a própria China, mas no resto do mundo que, cada vez mais, quer ter presença no *mencer lusófono*. A Galiza não deve conformar-se com ser simples espetadora, mas atora principal e peça chave na ligação da lusofonia com a hispanofonia. O próprio Artigo 7º dos Estatutos da CPLP possibilita que optem ao estatuto de Observador Associado também as “entidades territoriais dotadas de órgãos de administração autónomos que partilhem os princípios orientadores e os objetivos da CPLP”. As entidades que se acolham a esse estatuto “beneficiarão dessa qualidade a título permanente e poderão participar, sem direito a voto, nas Conferências de Chefes de Estado e de Governo, bem como no Conselho de Ministros” (Art. 7.3).

A possibilidade de adesão da Galiza à CPLP já foi considerada por sucessivos governos galegos e, em boa medida, a própria inclusão nos Estatutos da CPLP da possibilidade de outorgar o estatuto de Observador Associado não só a Estados, mas a regiões autónomas responde aos contactos iniciais sob a presidência do governo de Manuel Fraga na altura da constituição dessa organização internacional, em 1996. Hoje, a Comunidade Autónoma da Galiza e a Região Administrativa Especial de Macau são os dous territórios que por motivos históricos, culturais e linguísticos apresentam um melhor enquadramento nesta previsão normativa da CPLP, para o qual a aposta pela língua portuguesa e a intensificação dos vínculos com o mundo lusófono é um passo prévio e necessário.

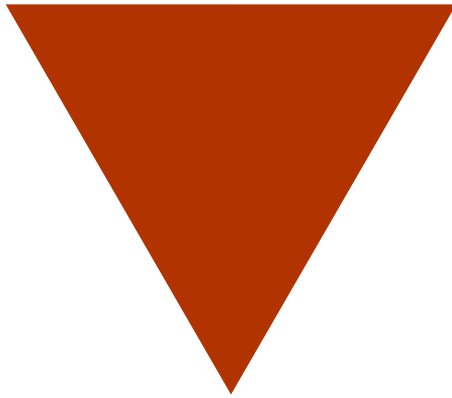
## Referências

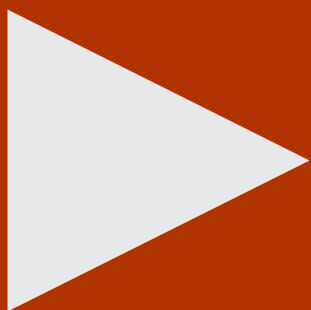
- Akinrinade, O., «Mozambique and the Commonwealth: The Anatomy of a Relationship», *Australian Journal of Politics & History*, 38, 1992, p. 62-82.
- Carvalho, A. M., «Políticas linguísticas de séculos passados nos dias de hoje: O dilema sobre a educação bilíngüe no norte do Uruguai», *Language Problems and Language Planning*, 30(2) 2006, 149-171.
- Taylor-Leech, K., «Language and identity in East Timor: The discourses of nation building», *Language Problems and Language Planning*, 32(2), 2008, p. 153-180.



## **II.**

### **LA LUSOPHONIE : DIVERSITÉ ET INTERCULTURALITÉ**





# 3 | PARCOURS D'UN ÉCRIVAIN FRANÇAIS EN LUSOPHONIE

Jean-Yves Loude\*

Rien n'était prédestiné. Je ne m'attendais pas moi-même à tomber ainsi dans le chaudron de la culture portugaise et à parcourir pendant plus de vingt ans la part « noire » du monde lusophone, rédigeant une série de quatre récits consacrés aux conséquences des Grandes Découvertes portugaises, vues d'Afrique : « Cap-Vert, notes atlantiques », « Lisbonne, dans la ville noire », « Coup de théâtre à São Tomé », « Pépites brésiliennes », plus un cinquième, « Un cargo pour les Açores », dédié à l'archipel atlantique placé aux avant-postes de l'expansion européenne du XV<sup>e</sup> siècle. Tout a commencé en 1992 quand je suis devenu « inspecteur de police littéraire », enquêtant sur des mémoires occultées, voire assassinées d'Afrique.

## 1 Mali, avant les Grandes Découvertes

Cette année-là, 1992, nous sommes sollicités pour participer aux commémorations du cinq-centième anniversaire de la « découverte du Nouveau Monde » par les Européens. En fait, nous sommes, ma compagne Viviane Lièvre et moi, un couple d'ethnologues. Elle est aussi photographe. Je suis écrivain. Je viens tout juste de publier un ouvrage à quatre mains, deux noires, deux blanches, « Dialogue en Noir et Blanc », avec le prince Kum'a Ndumbe III, professeur de Sciences Politiques. Un

\* Ethnologue et écrivain

long échange épistolaire entre un homme du Nord et un homme du Sud<sup>1</sup>. Dans une des lettres que mon ami camerounais m'adresse, je suis stupéfait d'apprendre que, près de deux siècles avant le départ de Christophe Colomb vers l'Ouest inconnu, un empereur du Mali, riche du savoir de Tombouctou et de l'or du Bouré, avait décidé de lancer une flotte de 2.000 « pirogues » sur la « Mer des Ténèbres » pour savoir si notre actuel océan Atlantique avait une limite ou chutait comme une cascade au bord du monde. L'empereur mandingue, Abou Bakari II, devait être bien renseigné car il dépensa une part importante de la fortune de l'État pour assouvir sa curiosité. Il confia le trône de l'immense Mali à son demi-frère, Kankou Moussa, appelé lui aussi à la célébrité ; il prit la tête de l'expédition, partit aux alentours de 1310, jamais ne revint. Rien d'étonnant à cela : les vents et courants, depuis la nuit des temps, portent un esquif des côtes d'Afrique vers le Brésil, directement, sans difficulté. L'inverse est impossible...

Jamais personne ne m'avait enseigné l'existence d'une pareille aventure ! Nous réalisons soudain la gravité de son absence dans la narration des cinq cents dernières années de notre Histoire. Ignorance regrettable ou désir d'occultation ? Nous avons alors l'audace de présenter un projet de recherche sur l'épopée de ce roi malien et marin qui, à sa façon, avait participé aux grands mouvements de l'humanité vers des terres encore ignorées. Sans doute, le double tort du monarque noir était d'en avoir eu l'idée avant les futurs conquérants blancs et, surtout, de ne pas avoir su revenir. Notre dossier est barré d'un trait définitif par les responsables des commémorations de 1992 : « La traversée d'Abou Bakari II appartient au vent de l'oralité africaine. Anecdote sans fondement ! » Ce jour-là, notre destin bascule. Le motif de la sanction est d'évidence fallacieux : les traces de cette expédition africaine sont en fait contenues dans l'encyclopédie arabe d'Al-Omari (1341). Traces dûment écrites. Rien à voir avec le vent méprisé d'un conte. Le milieu prétendument scientifique rejette l'affaire sans souci de vérification. C'est donc à nous de le faire ! Nous partirons, un couple blanc et un comédien sénégalais, fils d'Afrique, pour interroger les vieux, les intellectuels, les artistes, les historiens et surtout les griots, sur les vérités et

<sup>1</sup> Ndumbe III Kum'a, Loude Jean-Yves, *Dialogue en Noir et Blanc*, Paris, Présence Africaine, 1989.

mensonges entourant cette page volontairement cachée de notre mémoire. De Dakar à Conakry, en passant par les principaux collèges de *djeli*, de griots, nous nous lançons alors dans une enquête objectivement périlleuse qui nous projette sur la côte de Guinée, enclins à une « volupté de songerie », comme l'écrit Jean Rouch dans sa préface à notre premier tome de cette saga africaine : « Le roi d'Afrique et la Reine Mer »<sup>2</sup>. Une question s'impose désormais : « Maintenant que nous avons glané la quasi certitude que cette expédition de l'empereur mandingue n'est pas une légende, se pourrait-il que la flotte, en partant, ait relâché dans les îles alors désertes, appelées aujourd'hui « les îles du Cap-Vert ? » Nous décidons aussitôt de poursuivre l'investigation dans l'archipel distant de cinq cents kilomètres des côtes du Sénégal, persuadés d'y trouver des lambeaux de mémoire supplémentaires. Nous sommes déterminés à assumer notre rôle d'inspecteurs littéraires rôdant dans la coulisse de l'Histoire officielle. Fin du premier épisode.

## 2 Cap-Vert, les chants d'une noce brutale

À Lyon, notre ville d'ancrage, le président de l'Alliance des Capverdiens, consulté avant le départ, nous met clairement en garde : « Partez ! Approchez les âmes du Cap-Vert ! Notre archipel ne bénéficie pas encore de la considération qu'il mérite. Vous y trouverez des humains forts d'un héritage culturel construit sur une résistance singulière face à la souffrance, aux épreuves de l'esclavage, aux assauts du vent, aux morsures de la sécheresse, aux drames de la famine. Notre poésie et nos chants mériteraient d'être inscrits au patrimoine informel de l'Humanité. Mais, de grâce, oubliez votre roi malien. Vous ne le rencontrerez pas dans le souvenir des îliens. Notre mémoire de descendants d'esclaves arrachés à l'Afrique a été coupée de ses racines continentales par cinq cents ans de déportation. Interdits l'usage du tambour, l'appel aux génies, le secours aux ancêtres, le recours aux savoirs anciens ! Nous sommes devenus autres. L'élaboration de notre différence mérite bien votre attention et votre témoignage. Partez ! Je ferai en sorte qu'au pays, toutes les portes vous soient ouvertes ».

<sup>2</sup> Loude Jean-Yves, *Le Roi d'Afrique et la Reine Mer*, Paris, Actes Sud, 2003.

Carlos Moreira Gonçalves, président de l'Alliance, en 1994, est un haut et fier *Badiu*, natif noir de l'île de Santiago, émigré au Portugal et en France pour suivre des études d'Art et devenir, à force d'exigence, un des plus éminents taille-douciens d'Europe. Il tient ses promesses. Nous sommes accueillis à Santiago, Fogo, São Vicente par une élite de poètes, écrivains, musiciens, historiens, tous francophones en ce temps-là, immédiatement complices de notre souhait d'enquête sur l'émergence du peuple capverdien, considéré par le poète Jorge Barbosa comme « le fruit d'une noce brutale entre deux nations antagonistes (l'Europe et l'Afrique), sur une plage de basalte, par une nuit de pleine lune ». En moins de temps qu'il ne faut pour lamper un *grogue* et déguster une *cachupa rica*, nous délaissions les pérégrinations de « notre » roi d'Afrique et plongeons voluptueusement dans le profond chaudron de la culture portugaise. Nous ne pouvons pas nous douter alors que ce premier contact fécond avec le Cap-Vert inaugure plus de deux décennies de noces fidèles avec la lusophonie. Le contrat court toujours.

Pendant six ans, nous sommes sur tous les fronts, dans toutes les îles, ce qui nous permet d'acquérir des éléments de langue portugaise et des rudiments de créole dans les *barzinhos* des ports et des villages. Il faut se souvenir des années 1990 : Cesaria Evora rencontre enfin le succès avec « Miss Perfumado » ; le public européen entend parler de *morna*, mais les autres expressions culturelles, notamment celles des Noirs de Santiago, *tabanka*, *batuque*, *finaçon*, *funaná*, restent très peu divulguées. France Culture nous charge alors de produire un vaste programme radiophonique pour la célébration du XX<sup>e</sup> anniversaire de l'Indépendance du « petit Pays ». Avec une conséquence immédiate : un accord de coopération culturelle est signé entre le Cap-Vert et la France pour la réalisation d'une campagne d'archivages des musiques traditionnelles dans toutes les îles. La mission nous est confiée. Pendant onze semaines, assistés par l'incalculable ingénieur du son, Alain Cheyroux, de Radio France, nous traquons les ensembles féminins du *batuque*, les improvisations subtiles des reines illettrées du *finaçon*, les résurgences de *tabanka*, les plus fameux duos de *funaná*, le souvenir des chants de travail, les *toques* de tambour des fêtes de mai à Fogo, les ultimes lamentations de meneurs de bœufs (*aboio*), les plaintes mélodieuses des veillées funèbres (*ladainhas*), les prières en latin créolisé

des Rabelados mystiques de Santiago, les railleries grivoises des mariages à Santo Antão (*b'ta saúde*), les violons antiques des joueurs de mazurka et de contredanse, les vestiges du *lundum* de Boa Vista, les chocs sexuels de la *colá San Jon*... Nous rangeons parmi nos fiertés les tout premiers enregistrements jamais effectués de Cacoí, héros populaire des bars et du port de Mindelo, ceux de Cordas do Sol et de Raiz di Djarfogo, deux groupes de jeunes musiciens puisant allégrement dans la tradition pour opérer le virage de la modernité. Résultats : 130 heures d'enregistrements déposés aux Archives historiques de Praia et à Radio France, ainsi que six CD publiés par Ocora Radio France.

Cette accumulation d'expériences nous autorise alors à écrire le second volume de nos enquêtes littéraires : « Cap-Vert, notes atlantiques », le premier consacré exclusivement à un pays de langue portugaise<sup>3</sup>. Pas de trame policière cette fois, mais plutôt une complicité avec Jules Verne : un tour du Cap-Vert en 80 jours avec, en mains, des cartes mystérieuses convoquant l'esprit de Stevenson. Le contrat d'écriture est signé, non pas dans un tripot portuaire, mais autour de la grande presse du Centre européen de la gravure, URDLA, dont Carlos Moreira est le pilote. La demande de notre ami est précise : « Vous, dont la vocation est de voyager, d'enquêter, pouvez-vous accomplir pour moi le tour des dix îles de mon archipel afin de m'aider à rassembler les pièces éparées du puzzle de mon identité ? Comprenez : mon cordon ombilical est enterré dans le sol de Santiago, mais je n'ai jamais foulé la terre de « mes » autres îles. Je les connais de cœur et de poésie. Aussi, je vous ai préparé dix gravures qui représentent la vision sensible que j'en ai. Elles vous poseront des énigmes dont la résolution, sur place, vous permettra d'approcher l'âme singulière de chacune, même de Santa Luzia, la déserte».

Nous ne voyageons pas avec Carlos, mais pour Carlos, éclairés par lui.

Du Cap-Vert, laboratoire de la créolité, nous rapportons une certitude : rien ne réparera le préjudice moral causé aux êtres qui furent réduits en esclavage. Et surtout pas l'hypocrite accablement de la cul-

<sup>3</sup> Loude Jean-Yves, Cap-Vert, *Notes atlantiques*, Paris, Actes Sud, 1998, Babel, 2002 – *Cabo Verde, Notas Atlânticas*, traduction portugaise publiée par Europa-América, Mem Martins, 1999.

pabilité. Il y a mieux à faire : montrer, exposer, révéler sans relâche la valeur des outils de résistance forgés par les déportés et leur descendance au cours des siècles. Les sortir de l'anonymat de l'Histoire officielle. Considérer le génie humain des prétendues « victimes », capables de transformer l'énergie du désespoir en formidable vitalité chantée, dansée, clamée. Le premier « chef-d'œuvre » de la société métisse capverdienne reste l'invention du créole, langue de communication urgente entre esclaves d'origines différentes (lebu, manjak, peul, mandingue, wolof, sérère...), sommés de comprendre les ordres impératifs des maîtres portugais. Créole : code secret de transmission des sentiments entre soumis et arme habile d'exclusion des oreilles du Pouvoir, incapables de saisir la portée métaphorique de phrases qui leur paraissent portugaises, mais dont l'esprit africain fausse le sens premier. C'est sur ce socle linguistique inébranlable que s'édifieront les brillantes constructions de l'oralité populaire capverdienne qui, réussissant à échapper aux intempéries répressives, forment aujourd'hui le patrimoine précieux des citoyens libres de l'archipel des musiques. Nous tenterons, à notre mesure, pendant plusieurs années, de participer à l'effort collectif de leur mise en lumière<sup>4</sup>. Notre façon personnelle de payer, allègrement, notre dette. Fin du second épisode.

### 3 Lisbonne, la capitale européenne la mieux irriguée par les vents d'Afrique

Tout chercheur sur le Cap-Vert se doit de hanter les archives de Lisbonne. Nous prenons donc régulièrement le chemin de la capitale portugaise, amusés par l'inversion des manœuvres : les vaisseaux des Découvertes ont quitté Lisbonne pour accoster en Afrique. Nous, c'est l'Afrique qui nous mène à Lisbonne. Nous y retrouvons d'emblée les membres de la diaspora capverdienne auxquels nous avouons notre surprise devant la visibilité d'une présence africaine aussi abondante, non seulement dans les périphéries, mais en centre ville même. Nous

<sup>4</sup> Loude Jean-Yves, *Ana Désir* (roman - île de Fogo), Vénissieux, La passe du vent, 1999 – *Le fantôme du baigneur* (roman Jeunesse), Paris, Magnard, 2003 (édition brésilienne *O Fantasma do Tarafal*, Belo Horizonte, Alis Editora, 2008) – *La dernière colère de Sarabuga*, Paris, Gallimard Jeunesse musique, Collection Contes du bout du monde, 2005.

sommes priés de ne pas nous étonner. Cette présence ne date pas d'hier. Certes, il y eut un afflux de travailleurs noirs au temps des grands travaux d'urbanisme entrepris, au siècle dernier, par l'*Estado Novo* : avenues, stades, métro... Mais il faut regarder plus loin en amont. Et c'est là que nous est assénée la nouvelle à laquelle l'École, une fois de plus, ne nous a pas préparés : la capture, la déportation, l'asservissement des Noirs par des Européens ne commencent pas avec l'exploitation des Antilles ou du Brésil, pas même avec le développement des îles du Cap-Vert, mais avant encore, pour le profit de la péninsule ibérique. Les premiers esclaves arrachés à la Côte de Guinée sont vendus au Portugal, à Lagos, puis à Lisbonne, dès le milieu du XV<sup>e</sup> siècle. Et cette activité négrière dirigée vers la métropole s'accroît au cours des siècles suivants, au point que la population de Lisbonne compte jusqu'à 10% de Noirs aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Cette révélation nous fait un effet semblable à la mise à jour d'un cadavre caché au fond du placard de la mémoire. L'urgence d'une nouvelle enquête policière littéraire sur cette tentative d'occultation d'un fait essentiel de l'Histoire s'impose à nous. Des informateurs complices s'activent. Une amie, Anne-Marie Pascal, responsable des études portugaises à l'Université Lumière-Lyon-II, nous confie sa thèse : « Le personnage du Noir dans le théâtre portugais du XVIII<sup>e</sup> siècle ». Formidable source d'informations, car son champ d'observation va des pièces de Gil Vicente du XVI<sup>e</sup> siècle aux revues populaires du début du XX<sup>e</sup> siècle. Les Noirs jouent sur scène les rôles (dépréciés) qu'ils occupent dans la société. On mesure, par la variété de leurs tâches, l'importance capitale de leur participation à l'enrichissement de leurs maîtres. On les retrouve impliqués dans tous les rouages de l'économie. Ils travaillent au port, dans les mines, les forges, les salines, à la voirie ; ils sont porteurs d'eau, chaumeurs, domestiques, vendeurs de rue, vidangeurs... On nous signale aussi la présence à Lisbonne d'un chercheur français, Didier Lahon, spécialiste des confréries noires au sein du catholicisme portugais, dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Sujet peu traité. C'est à lui (et à Maria Cristina Neto) que le Portugal doit la toute première exposition d'envergure sur le thème « refoulé » de la présence africaine, « *Negros em Portugal* », montée au monastère des Jerónimos, fin 1999, dans le cadre des commémorations des Grandes Découvertes. Nous mettons la main sur le précieux catalogue et jurons de retrouver la trace

de Didier Lahon. L'enquête peut commencer.

Et les preuves de cette présence minimisée, estompée, finissent par sauter aux yeux de celui qui cherche. Elles sont répandues dans la ville, bien visibles : noms de rue (« *Poço dos negros* », par exemple), statues dans les jardins botaniques, détails de tableaux, pièces de porcelaine, gravures, caricatures, témoignages épistolaires des voyageurs européens, « effrayés » par cette promiscuité flagrante avec l'Afrique... Sans oublier les figures de saints noirs, associés aux confréries d'esclaves, présentes dans des églises, notamment Nossa Senhora de Graça.

Nous nous installons en 2001 à Lisbonne, pour plusieurs mois, dans le quartier São Bento, *travessa da Peixeira*, ruelle qui inspira au chanteur capverdien Bana une fameuse *coladeira*. Nous nous plaisons à traiter aussi de « grands découvreurs » tous ces Noirs forcés à quitter leur continent pour un autre. Ils méritent pleinement ce titre puisque leur déplacement fait partie des conséquences des Grandes Découvertes portugaises. Sachant que les chaînes, qui contraignaient alors leurs poignets et leurs chevilles, ne les empêchaient pas de juger le monde qui les accueillait en les vendant comme des biens matériels, dès leur arrivée.

Mais, pour nous, pas question de voyager dans le seul passé de Lisbonne ; l'actualité de la forte présence africaine nous intéresse tout autant. Qui sont les « nouveaux découvreurs » de ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, en provenance de Guinée, du Cap-Vert, de São Tomé, d'Angola, du Mozambique ? Leur affluence fait-elle remonter haut le pourcentage de la présence africaine au sein de la population globale ? Quelle influence ont-ils sur l'évolution de la ville ? Nous multiplions les entretiens avec les figures noires de Lisbonne, participons aux fêtes des banlieues capverdiennes, à Cova da Moura, aux Marianas, quartier encore vivant avant qu'il ne tombe sous les coups des promoteurs. Nous tentons de recenser les apports noirs à l'état culturel de la ville, fréquentons les principaux ports nocturnes... Nous bénéficions de l'amicale compagnie et complicité du journaliste capverdien Vladimir Monteiro qui, pour la rédaction d'un de ses livres, se fit passer pour un ouvrier émigré afin de connaître dans sa chair le sort réservé aux travailleurs des chantiers.

Se pose alors la question de la restitution de l'enquête. Elle utilisera ouvertement les codes du roman policier. Je sollicite mon expérience de l'apprentissage de la langue portugaise par la méthode Assimil. Dans

les premières pages de la fiction qui s'appellera « Lisbonne, dans la ville noire »<sup>5</sup>, un homme, le « héros », attend un ordre de mission pour le Cap-Vert. Il relit les cent leçons d'une vieille méthode portugaise. Quatre comédiens se donnent la réplique, deux femmes, deux hommes. La leçon 75 est dédiée aux Grandes Découvertes portugaises. À la leçon suivante, une des voix féminines disparaît des enregistrements. Le personnage central du récit a beau le savoir, cette fois-ci, la « disparition » le met mal à l'aise, au point de changer de cap. Il saute dans un avion pour Lisbonne avec la ferme intention de connaître les raisons de cette « extinction de voix ». Très facilement, il retrouve la trace du vieil éditeur de la méthode. Celui-ci s'écrie : « Ah, ne me parlez pas de cette passionaria, cette Maria enflammée, une métisse, belle femme au demeurant, mais emportée. Elle exigeait de moi la publication d'une leçon 76 sur la présence des Noirs à Lisbonne, après la leçon 75 sur les Découvertes. J'ai refusé, elle a claqué la porte. On ne l'a pas revue depuis ».

Voilà comment débute le récit : un homme cherche une femme dans Lisbonne, une femme susceptible de le conduire derrière la façade de l'Histoire officielle de la ville. Curieusement, le héros commence à recevoir, par des moyens incongrus, les « leçons interdites » de la méthode d'apprentissage du Portugais. Toutes relient la transmission d'un savoir sur la présence africaine à un point précis de la ville. Le héros s'y rend, explore les rues à l'aide des leçons censurées. À chaque rendez-vous, il espère trouver cette mulâtresse énigmatique qui se fait appeler Maria Apaixonada, Maria sem Conceição, Maria Fantasma... Mais, *paciência*, avant d'atteindre la rive du *Ponto Final*, il aura accumulé les preuves flagrantes de la séculaire convivialité entre Lisbonne et l'Afrique. Fin du troisième épisode.

#### 4 São Tomé et Príncipe, les « îles du milieu du monde », au bout du long chemin

« Qui t'a montré le long chemin, ce long chemin pour São Tomé ? » La plus célèbre des *mornas* du Cap-Vert, « *Sodade* », popularisée par

<sup>5</sup> Loude Jean-Yves, *Lisbonne, dans la ville noire*, Paris, Actes Sud, 2003 (Babel, 2015) – *Lisboa na cidade negra*, traduction portugaise publiée par Dom Quixote, 2005.

Cesaria Evora, propulsée sur les ondes mondiales, parle d'un souvenir qui tourmente encore l'âme capverdienne : l'obligation de fuir les famines à répétition qui harcèlent l'archipel au XX<sup>e</sup> siècle, de quitter les siens quand on voudrait rester au pays, de prendre la route longue vers l'inconnu, de rejoindre les îles redoutées de São Tomé et Príncipe, situées à dix jours de navigation de la terre natale, pour devenir un serviteur corvéable à merci du roi Cacao... *Sodade* de ce jour funeste du départ dont la date est fixée alors que celle du retour ne l'est pas.

Nous connaissons par cœur la plainte mélodieuse lancée par Cesaria. Nous avons enregistré bon nombre de dénonciations similaires de ce trafic de destins, comme le fameux *funaná* « *Fomi 47* » de Kodé di Dona, le poignant *finaçon* de Ntoni Denti d'Oro qui décrit la laideur physique et moral du fonctionnaire chargé d'organiser l'exil des affamés, ou encore la satire mordante du géant troubadour de l'île de Fogo, *Príncipe de Ximento*, qui valut à son auteur de finir déporté en Angola... À elles seules, toutes ces chansons constituent un prétexte suffisant pour se rendre à São Tomé à la recherche des Capverdiens partis dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, comme *contratados*, jamais revenus au pays : soit qu'ils aient manqué de moyens pour financer leur retour, soit qu'ils aient fait souche et choisi de rester là où grandissaient leurs enfants, soit qu'ils aient compris que plus personne ne les attendaient, là-bas.

Toutefois, il existe d'autres bonnes raisons de nous rendre dans ces deux îles aujourd'hui indépendantes, autrefois colonies portugaises. Leur position géographique les rend singulières : situées précisément au croisement de la ligne de l'Équateur et du méridien de Greenwich, elles sont désignées comme les « îles du milieu du monde ». Elles appartiennent à la légende du cacao ; on dit même qu'elles furent jusqu'en 1915 le plus gros producteur de fèves au monde, profitant d'une main d'œuvre servile, puis durement exploitée. Mais il y a plus étrange encore : l'expression culturelle la plus exposée à São Tomé serait une pièce de théâtre d'une durée de cinq heures, jouée en plein air et en portugais archaïque du XVI<sup>e</sup> siècle par des descendants d'esclaves, pauvres, transformés le temps d'une représentation dominicale en preux chevaliers, compagnons de l'empereur Charlemagne, mort en Europe mais ressuscité en plein golfe de Guinée par la magie de la Tragédie. Une tragédie nommée *Tchiloli*.

Personne ne sait comment une telle tradition a commencé, ni pourquoi elle a perduré. Car, née au temps fort de l'esclavage, imposée par des maîtres de plantations, *roças*, elle fut, après l'abolition de 1875, revendiquée par ceux-là même à qui elle fut imposée, au point d'être aujourd'hui encore le point culminant de la fierté du petit peuple. Derrière cette contradiction, se cache assurément le secret bien gardé d'une résistance qui mérite, à nos yeux, une nouvelle enquête.

Déjà, nous volons vers Vila de São Tomé...

Gabriel Pires dos Santos, qui nous attend à l'aéroport, est président de la Tragédia Florentina de Caixão Grande, un des derniers grands groupes de *Tchiloli* encore en exercice. Avant toute chose, il nous conduit au cimetière, de nuit, pour faire une offrande aux morts. Rhum et cigarettes. Car, annonce-t-il, nous aurons besoin de toutes leurs faveurs pour mener à bien la mission fixée. Non seulement tenter de percer le sens caché du *Tchiloli*, mais aussi essayer de comprendre la complexe formation du peuple de l'archipel. Qui sont les *Forros*, « fils de la terre », maîtres actuels du pays indépendant, descendants des premiers esclaves déportés à São Tomé, exceptionnellement affranchis par la Couronne portugaise en 1510 pour bons et loyaux services ? Et les « *Forros* de la glèbe », seulement libérés de l'esclavage en 1875 ? Après des siècles de souffrance dans les plantations, il semblerait que ce soit eux les porteurs d'une tradition populaire aussi foisonnante que la forêt, comprenant des expressions rares, voire uniques, comme le *Plo Mon Deçu*, « théâtre de marionnettes érotiques de la semaine sainte ». Nous sommes déterminés à faire la lumière sur l'origine contestée des Angolares, peuple issu de « nègres marrons » qui préférèrent fuir dans l'enfer de la jungle équatoriale du XVI<sup>e</sup> siècle plutôt que de subir la privation de liberté. Exemple rare d'un royaume de fugitifs que jamais le pouvoir colonial ne parvint à contraindre, pendant plus de trois siècles, et dont les membres sortirent libres de la forêt au retentissement du mot « abolition ». Et aussi, pour revenir à notre objectif initial, nous entendons témoigner de la survie des enfants d'émigrés « contractuels », angolais, mozambicains et capverdiens, relégués, depuis les indépendances de 1975, dans des plantations aux infrastructures défectives par la perte d'activité et les intempéries. Et à Príncipe, comment va la vie dans cet isolat marginalisé qui, lui aussi, perpétue un culte théâtral

épique à Charlemagne, une représentation flamboyante de la lutte des chrétiens et des maures, une figuration du combat entre le Bien et le Mal ?

Nous fouillons le paysage volcanique des deux îles, plissé, accidenté, chevauché par une végétation en délire, secret, monstrueux et magnifique, opprimé par un ciel métallique et le fouet de la pluie. Impossible qu'un tel environnement n'ait pas influencé une culture portée à la dissimulation, dans les plissements de l'âme, obéissant aux exigences d'un vaudou purificateur, le *djambi*, et à la nécessité permanente d'unir les vivants et les morts, le visible et l'invisible. Le livre qui sort de cet enchevêtrement de questionnements s'intitule « Coup de théâtre à São Tomé »<sup>6</sup>. Douze chapitres d'enquête, entrecoupés par douze actes du *Tchiloli*, décrits et éclairés de l'intérieur par l'expérience des « figurants » de la troupe Florentina de Caixão Grande, avec laquelle nous partageons déplacements et performances. Et si le *Tchiloli* était en fait la perpétuation d'un culte clandestin aux morts que les esclaves, contraints de jouer, auraient établi, à l'insu des spectateurs et des maîtres, à l'époque de servitude où, justement, il leur était interdit de dialoguer avec leurs ascendants ? D'autant plus que la pièce raconte longuement le procès du fils de Charlemagne, prince héritier coupable d'avoir tué son meilleur ami pour lui ravir sa très belle épouse. Une histoire de mort en cacherait-elle une autre ? Un divertissement camouflerait-il une profondeur sacrée ?

Au moment où paraît le livre, une évidence s'impose : nous n'avons pas suffisamment insisté sur la valeur de la culture des Angolares, peuple relégué, méprisé pour avoir entretenu une langue et des pratiques de maquisards. À nos yeux, il manque un chapitre. Janvier 2008. Retour immédiat à São Tomé. Au Sud. À São João dos Angolares, nous quêtions la permission de nous asseoir auprès du plus respecté des maîtres pêcheurs, pour le questionner sur les correspondances sacrées entre la mer et la forêt ; sur la croyance en la réincarnation, ancrée dans l'imaginaire collectif ; sur l'exubérance rituelle du *Danço Congo*, cérémonie chantée et dansée frénétiquement, qui met en scène les oppositions

<sup>6</sup> Loude Jean-Yves, *Coup de théâtre à São Tomé*, Paris, Actes Sud, 2007 (Prix RFI Littérature 2008).

entre les forces occultes de la brousse et les peurs des colons blancs de la *casa grande*, la demeure des maîtres. Le scénario du roman, « Les Poissons viennent de la forêt », rédigé sur place, sera lu au « maître des eaux » et à son fils Nezó, artiste reconnu, pour approbation obligatoire avant rédaction et publication<sup>7</sup>. Qu'ils soient remerciés pour le don de connaissances et pour leur confiance. Fin du quatrième chapitre.

## 5 Les noires pépites du Brésil

Le temps est venu pour nous de traverser l'Atlantique, à la suite des 4,5 millions d'âmes africaines arrachées au continent noir pour construire la grandeur coloniale du Brésil. Et encore, ce chiffre représente-t-il les êtres vivants au moment où ils débarquent des *tumbeiros*, les vaisseaux négriers, mangeurs d'hommes, baptisés lucidement « croque-morts ». À combien se monte la quantité d'esclaves morts en route, entre les villages où ils sont capturés et les rivages jamais atteints ? Les experts conviennent que les pertes humaines pourraient égaler l'ensemble des rescapés. Un prélèvement tragique pour l'Afrique ! Une question nous taraude : comme à Lisbonne, ces êtres africains ne peuvent être réduits à des bras et des dos corvéables. Même privés de liberté, ils transportent dans leurs têtes des dieux, des ancêtres, des connaissances, des croyances, des perceptions de l'existence qui vont grandement participer à l'édification de ce pays baptisé Brésil, actuellement classé comme le second pays noir du monde après le Nigeria.

Notre premier contact avec le Brésil ne nous permet pas de fouiller le sujet. En 2004, nous sommes envoyés en expédition littéraire à Brasília, capitale peu métissée, avec un objectif précis : l'humain peut-il trouver sa place dans les interstices d'une cité planifiée ? Rares sont ceux qui entrent au Brésil par le *Planalto central*, qui l'abordent sous l'angle de cette utopie tracée dans la poussière du *cerrado*. Le défi mérite d'être relevé. L'édification de Brasília, entre 1955 et 1960, recourt à des mythes anciens et s'appuie sur une foi démesurée en la modernité. Passionnant ! La recherche du site idéal, dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, met en scène des équipes de savants dignes des romans de Jules Verne. L'ajour-

<sup>7</sup> Loude Jean-Yves, *Les poissons viennent de la forêt*, Paris, Belin, 2011.

nement de sa construction nourrirait un long feuilleton. La décision subite du candidat à la Présidence, Juscelino Kubitschek, d'accomplir ce vœu inscrit dans la Constitution, fait l'effet d'un coup de théâtre. Les trois ans et sept mois du chantier primordial relèvent de l'épopée. Les responsables de cette entreprise titanesque font en sorte que cette cité sans passé soit sacralisée afin de mieux la faire accepter par les Brésiliens. Ils opèrent une mythification qui tient de la mystification. Mais la ville finit par exister, même si de nombreux Brésiliens refusent encore de l'aimer. On ne peut qu'applaudir les artistes de cette création unique, exemplaire malgré ses imperfections sociales : Jota K., le Président, Lucio Costa, l'urbaniste, Oscar Niemeyer, l'architecte, Israël Pinheiro, le maître d'œuvre, Burle Marx, le paysagiste<sup>8</sup>...

L'occasion de reprendre le cours de nos enquêtes se présente enfin. En 2009, lors de l'année de la France au Brésil, je suis invité à parler de la lusophonie et de la considération que nous portons aux résistants noirs et anonymes des siècles d'esclavage. Une femme, trentenaire, maître, m'interpelle à la suite d'une conférence à São Luís do Maranhão. Elle est *dona*, responsable d'un culte populaire des Noirs de la province, *o Tambor de Crioula*. Elle lance : « Comment affermir notre amour-propre sinon en établissant définitivement l'importance du Noir dans l'édification de notre pays Brésil, grand reproducteur de préjugés ? » C'est elle, Zayda Costa, qui, par sa colère et son engagement, affermit notre détermination à nous lancer dans une nouvelle investigation policière sur le génie noir et fécond du Brésil, caché sous la haute muraille des clichés, exotiques et réducteurs, et derrière le camouflage d'une Histoire répressive, réduisant à presque rien la participation active de plus de la moitié de la population. Contaminés par sa fougue, nous imaginons une expédition de 5.500 km en bus, de Rio de Janeiro à São Luís do Maranhão, pour relier des villes et régions marquées par une présence forte de communautés noires, passées et présentes : Rio, Minas Gerais, Vitória, Salvador, Recife, puis les États du Nordeste, Pernambouc, Cariri, Ceará, Piauí, Maranhão. Un voyage et une collecte de 90 jours qui doivent s'achever impérativement à São Luís de manière à en confier les résultats à Zayda Costa, ma correspondante et notre

<sup>8</sup> Loude Jean-Yves, *Planète Brasília*, Vayrac, Tertium éditions, 2008.

ultime rendez-vous. C'est à elle que je m'adresse durant la rédaction du livre, « Pépites brésiliennes »<sup>9</sup>, construit comme une longue lettre à une femme en lutte.

Le choix du mot « pépites » ne doit rien au hasard. C'est une allusion directe à l'or du Minas Gerais dont la découverte, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, enflamma la colonie. Mais, ici, la richesse qui nous préoccupe repose sur une accumulation de « figures » noires, de héros populaires peu reconnus, pas encore agrégés à la fierté nationale. Le récit se déroule comme un carnet de voyage, ponctué de trouvailles, de repérages de destins d'Afro-brésiliens hors du commun, morts ou vivants. Alors, la narration prend la forme d'une nouvelle, le temps de restituer une histoire édifiante à porter au patrimoine collectif.

Des exemples ?

En voici quelques-uns, sous la forme d'un inventaire à la Prévert.

Un amiral noir, João Cândido Felisberto, chef de la révolte des matelots noirs contre les sévices corporels dans la marine nationale. Grâce à lui, le Brésil connaît son « Potemkine » en 1910. Arthur Bispo do Rosário, artiste médium, précurseur fou et génial, aujourd'hui reconnu comme une figure majeure du monde de l'Art Brut. Luzia, la plus vieille ancêtre des deux Amériques, morte 11.500 ans avant notre ère, parmi un peuple de chasseurs cueilleurs « négroïdes ». Aleijadinho, le génie mulâtre, le sculpteur et architecte le plus vénéré de l'Art Baroque au Minas Gerais. Rosa Egipcíaca, mystique noire et première « auteure » du pays qui faillit être brûlée, mais aurait tout aussi bien pu être canonisée, si Rome l'avait voulu. Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (et ses pairs musiciens noirs du Minas Gerais, au XVIII<sup>e</sup> siècle), compositeur d'excellence, considéré par les experts actuels comme le « Mozart ou le Pergolèse noir » du Brésil. Luís Gama, né libre, vendu par son père comme esclave, devenu journaliste, satiriste, poète, avocat et le plus grand des abolitionnistes. *Beato* José Lourenço, meneur de paysans pauvres, responsable de la première communauté du Sertão à avoir vaincu la famine et redonné espoir aux travailleurs sans terre. Le site de sa réussite, Caldeirão, sera incendié par l'armée en 1936 pour effacer à jamais sa victoire contre la misère. Zumbi, le plus célèbre des chefs

<sup>9</sup> Loude Jean-Yves, *Pépites brésiliennes*, Paris, Actes Sud, 2013 – *Pepitas brasileiras*, traduction en brésilien, publiée par Autêntica editora, 2016.

rebelles, tint tête durablement à l'autorité portugaise depuis le *quilombo* de Palmares, avant d'être trahi et exécuté en 1695. Aujourd'hui il repose au Panthéon. Toute la communauté actuelle du *quilombo* Conceição das Crioulas (Pernambouc), valeureuse et inventive, auteur du concept turbulent de « tourisme politique », reçoit favelados, paysans sans terre, syndicalistes, pour expliquer le vol des terres par les fazendeiros et pousser les démunis à lutter pour leurs droits. Abdias do Nascimento, le frère de cœur d'Aimé Césaire, Franz Fanon, Martin Luther King, homme de tous les combats pour la dignité des Noirs brésiliens, par le théâtre, la politique, le journalisme. Passa sans cesse de la scène à l'exil et à la prison, avant de revenir au pays et d'arracher la « journée nationale de la conscience noire », le 20 novembre. Negro Cosme, l'empereur des oubliés du Maranhão, obsédé par l'éducation due aux esclaves, héros pendu de la révolte paysanne de la *Balaiada* en 1842. Maria Firmina dos Reis, première femme métisse à accéder au rang de romancière, auteur du roman abolitionniste « Ursula »...

« Pépites brésiliennes » n'entend pas dresser la liste exhaustive des célébrités méconnues du monde noir brésilien. Elle serait trop longue. Nous souhaitons surtout rompre avec une imagerie futile du Brésil qui ne le sert pas. L'ouvrage est une déclaration d'amour au Brésil que nous avons élu, un Brésil qui adviendra quand cet immense pays reconnaîtra, revendiquera, aimera son triple génie, composé à parts égales des apports indigènes, européens, africains. Ce jour-là, le Brésil, laboratoire du métissage, fera avancer la cause humaine.

À suivre.

## 6 Açores, le sublime archipel de la beauté à deux visages

Nous pensons désormais à l'Angola, à un projet dans la région Sud, entre Lubango et Namibe, pour honorer l'identité des élégants pasteurs Mukubais, dont l'économie fut ravagée par les guerres d'indépendance. Malgré deux séjours sur place, il ne verra pas le jour.

Nous optons alors pour une escale prolongée aux Açores.

L'archipel, qui semble perdu au beau milieu de l'Atlantique, entre Lisbonne et New York, n'a jamais vraiment été isolé. Au contraire, il fut, par sa position, impliqué dans le mouvement des Grandes Découvertes,

idéalement situé pour supporter les élans des conquérants vers le Nouveau Monde, pour faciliter le retour des expéditions, et pour assurer la sécurité des convois de biens précieux (et d'esclaves, les premiers temps) en provenance d'Afrique, des Indes et du Brésil... Nous tenons là une cohérence pour ajouter un chapitre Açores à notre aventure.

Ce n'est pourtant pas la poursuite d'une « mémoire occultée » qui nous pousse, cette fois, vers les neuf îles de l'anticyclone, mais, curieusement, une réflexion sur la « beauté », partagée avec un ami libraire, João Pimentel. Lui-même est açoréen, responsable de l'inestimable officine lisboète, Fabula Urbis, près de la cathédrale, dont le fonds est entièrement voué au culte littéraire de la capitale portugaise.

Notre ruée vers « l'or noir brésilien », les pépites afro-brésiliennes dissimulées, nous a laissés abasourdis par la violence de la ségrégation, la puissance nuisible des préjugés. Nous lorgnons donc vers les Açores avec une impression de havre de paix au sein de la brutalité du monde. Nous n'avons pas tort, mais, en fait, nous ne savons rien de cette région autonome du Portugal ou si peu. Il n'existe pratiquement pas, en France, de littérature disponible sur les Açores, si ce n'est « Gros temps sur l'archipel » de Vitorino Nemésio, « Des gens heureux parmi les larmes » de João de Melo et « Femme de Porto Pim » de l'auteur italien Antonio Tabucchi<sup>10</sup>. Nous envisageons, pour notre sixième opus, une recherche sur l'idée d'une beauté naturelle encore peu décrite, d'un mode d'existence périphérique préservé et peu abordé. C'est alors que notre ami libraire nous prévient : « Attention ! Il n'y a pas d'endroit plus paisible au monde quand aucune tempête ne sévit, que les volcans lui fichent la paix, que la terre cesse de trembler, que le brouillard pense à se lever, que la pluie signe l'armistice... Et même ainsi, sa violence a de la gueule, du panache ! L'archipel bénéficie d'un climat excessif et clément, d'une mer passant du tendre à l'agressif, d'un ciel passif puis forcené, de volcans alternant phases de sommeil et pics d'excentricités. Remarquable caractère bipolaire. Tous les atouts du Sublime. La veille en beauté et le lendemain en furie. Comment, pendant cinq siècles, les humains se sont-ils défendus face à tant d'instabilité ? J'ai la clé de ce pays. Êtes-vous intéressés ? »

<sup>10</sup> Titres originaux : *Mau tempo no canal*, *Gente feliz com lágrimas* et *Donna Di Porto Pim*.

Le mot « sublime » est lâché.

Il faut se souvenir que des philosophes ont poli le sens de ce mot aux lendemains du tremblement de terre de Lisbonne, en 1755, pour définir l'attrance des humains pour la terrifiante splendeur des ruines : l'horrible beauté du désastre. Une fascination, nourrie de crainte, face à la manifestation d'une nature « possédée ». Sublime et sacré ne se quittent plus. Les artistes du Romantisme exploreront à satiété ces sentiments ambigus, issus de la conscience des limites de l'Homme devant la puissance d'une nature grandiose et effrayante, encore dominante et respectée.

Nous saisissons sans hésiter cette clé du « sublime » pour ouvrir les portes des Açores et partons voyager, une nouvelle fois, pour un ami de ce pays qui attend, actif et immobile dans sa librairie lisboète, les détails de notre vision de sa propre culture.

Nous ferons, grâce à lui, la traversée en cargo. C'est un privilège, car il n'existe pas de service approprié entre Lisbonne et Ponta Delgada. Il y a une bonne raison à ce choix : cent ans avant nous, un écrivain du continent, Raul Brandão, était envoyé aux Açores, parmi d'autres intellectuels, pour tenter de « tuer l'ignorance » des Portugais de la métropole à propos des « Iles méconnues », comme l'avoue le titre de son livre : *As ilhas desconhecidas*. Nous voulons mesurer si, un siècle plus tard, les Açores ont gagné en notoriété. Notre récit s'intitulera : « Un cargo pour les Açores »<sup>11</sup>.

Nous passerons donc les Açores au crible du Sublime. Les paysages d'abord, cela s'impose. Ils ne déploient pas d'altitudes extrêmes ; la flore subtropicale séduisante n'y est pas extravagante. Oublions les records. La nature, dans l'ensemble de l'archipel, aurait même été touchée par la grâce. Elle rit franchement sous le soleil. La lumière adoucit un relief plissé, convulsif, fait de vals profonds, de failles, de gouffres, de falaises brutales, de lacs de cratères, de volcans affirmés comme le Pico, point culminant du Portugal (2351m). Le temps clair civilise les mystères de ces émergences en Atlantique, berceau mythique de l'Atlantide pour les rêveurs romantiques. Mais la réputation de versatilité du climat, bien fondée, joue sur les esprits. Une sorte de psychose. On s'attend à des

<sup>11</sup> Loude Jean-Yves, *Un cargo pour les Açores*, Paris, Actes Sud, à paraître en 2018.

coups de théâtre, à des mouvements brusques du vent, à des sautes d'humeur du ciel. Les chutes de rideau du brouillard impressionnent. La comptabilité des réactions tragiques de la terre (chocs de plaques, éruptions) est éloquente. Tout Açoréen a fait l'expérience d'au moins un séisme au cours de son existence. Des ruines de phares, d'églises effondrées, de maisons enfouies sous la cendre attestent ce fameux caractère ambivalent des Açores.

Notre cheminement est ainsi guidé par une question : qui sont aujourd'hui les descendants des aventuriers jetés dans ces îles éloignées, les héritiers des paysans exilés dans ces solitudes dès le milieu du XV<sup>e</sup> siècle ? Comment la vie a-t-elle réussi à s'y maintenir face à l'hostilité réitérée des éléments, terre, ciel et mer ? Ces conditions de repli sur soi ont-elles engendré une culture ou des cultures ? Peut-on parler d'Açoréanité ?

On nous dit : ne cherchez pas à isoler des héros, des figures natives respectées dans le monde entier ! Tous les Açoréens ont l'étoffe des héros. À commencer par ceux qui, en débarquant, affrontèrent les grondements de la terre ; qui brisèrent la lave pour accéder à un sol cultivable ; qui virent les richesses des ailleurs traverser leurs eaux territoriales sans en récolter les miettes, ou si peu ; qui bravèrent la solitude des siècles. Sublime résistance lisible dans le titre du roman naturaliste de João de Melo, « *Gente feliz com lágrimas* », des gens nés dans la cage aimée des îles, contraints d'être heureux malgré l'amertume des destins.

Nous parcourons chaque île pour faire la liste des stratégies développées par les communautés afin de s'attirer la clémence divine dans cette entreprise complexe de calmer la sauvagerie de la nature et de cohabiter avec elle. Avec et à côté de l'Église. Compte tenu de l'éloignement de Rome, les Açoréens s'autorisent à adapter les recettes liturgiques à leurs réalités. L'homme « commun » s'approprie le rôle d'intercesseur entre sa communauté et les étages du surnaturel. En concurrence parfois avec le prêtre. Les pratiques de pèlerinages masculins des *romarias* de São Miguel, la démesure mystique du culte du *Santo Cristo* à Ponta Delgada, la dévotion partout répandue à l'Esprit Saint (*Espirito Santo*) donnent la mesure de la panique humaine ancestrale et de la farouche volonté des vivants de contraindre Dieu à écouter les plaintes, les souhaits et aussi la gratitude de ses fidèles.

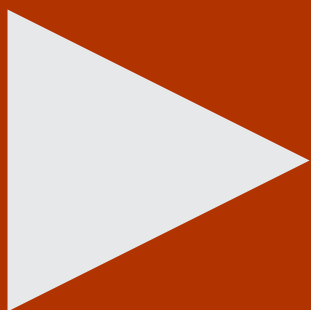
Terre de héros anonymes. Ce jardin de la ténacité nous convient. C'est à ces lignées de titans que nous voulons rendre hommage. À commencer par les acteurs de l'épopée baleinière, quand il est encore temps de rencontrer ses ultimes témoins, les rameurs, maîtres, vigies, harponneurs et dépeceurs, debout et bavards. Nous poursuivons leurs paroles.

Nous cherchons à éclairer les contraires : les forces auxquelles les hommes ont opposé des solutions, la démesure qu'ils affrontent encore. La fameuse bipolarité des Açores. Rapprocher le mysticisme austère de São Miguel et l'engagement politique, fougueux et désespéré du poète socialiste Antero de Quental. Capter le calme assourdissant de Santa Maria, troublé par les attaques répétées des pirates puis par le vrombissement des avions, quand l'île devint l'escale obligatoire sur la route aérienne atlantique entre les années 1940 et 1980. Mesurer la grandeur hautaine du volcan de Pico avec les travaux d'Hercule des vigneron primitifs protégeant quatre plants de vigne entre quatre murs de pierre, sur des hectares et des hectares arrachés à la lave. Pointer l'intransigeance des falaises de São Jorge et l'obstination des paysans à défier les pentes pour descendre cultiver les *fajãs*, maigres langues de terre au ras des vagues. Louer la résistance culturelle de Horta, la ville, face aux vagues d'exil des paysans et pêcheurs de Faial à la suite de l'éruption des Capelinhos et du tremblement de terre de 1998. Écouter la bravoure des taiseux de Flores, locataires d'un paradis fleuri mais asphyxié par des vents cruels qui déracinent les illusions. Saluer la vertu autarcique et le sens du bien collectif de la « république de Corvo », communauté réduite à vivre sur un îlot rocher, longtemps sans barque de liaison, à l'ouest de tout. Remonter aux sources des tourments de Graciosa, belle île féconde en recherche permanente d'eau, explorer les solutions souterraines que la pénurie et la soif dictèrent. Participer à aux élans festifs des natifs de Terceira qui choisirent très tôt de mater les angoisses inhérentes aux Açores en s'adonnant frénétiquement au théâtre, au carnaval, aux défilés dansés, aux banquets prodigues du culte de l'Esprit Saint, à la passion taurine, en consacrant quasiment autant de jours à s'amuser qu'à travailler, selon les statistiques des mauvaises langues extérieures.

Ceci n'est qu'une brève énumération de quelques combats remarquables menés par des hommes conscients de vivre au cœur d'une nature réglée par la main de Dieu. Cet inventaire mettra-t-il au moins un

terme à l'illusoire débat sur l'*Açoréanité*. Car, face aux sublimes luttes d'un archipel récemment rattrapé par la course d'un monde globalisé, cette association d'îles se défend bien d'aspirer à une âme commune, revendique vigoureusement un génie pluriel qui fait de chaque être le natif d'un village, puis d'une paroisse, d'une île, avant d'être *Açoréen*.

Fin de l'épisode actuel de notre parcours lusophone. Octobre 2017.



# 4

## LE PORTUGAIS DES CHIFFRES ET DES LETTRES : PAR-DELÀ LA DOUBLE VOIX (E) DE LA LANGUE PORTUGAISE

Carlos Pereira\*

### 1 Introduction

En 1986, nous passions un Bac intitulé *A1 mention mathématique et philosophie*. Quelques 30 ans plus tard, nous poursuivons l'exploration de ces deux disciplines fondamentales étudiées simultanément dans les académies grecques de l'Antiquité. Platon, dans *Timée*, avait exploré de manière magistrale le sens profond des mathématiques et surtout la géométrie. Pour expliquer la genèse du monde, il avait défini les cinq polyèdres exprimant les structures archaïques de l'univers. Il semble que Pythagore lui-même (vers 530 av. J.-C.) ou le pythagoricien Archytas de Tarente (vers 360 av. J.-C.), ait découvert en réalité les trois premiers des cinq : le tétraèdre (la pyramide), l'hexaèdre (le cube) et le dodécaèdre. Ensuite, Théétète d'Athènes (mort en 395 ou en 369 av. J.-C.) découvrit les deux autres : l'octaèdre et l'icosaèdre. Platon les utilise profondément dans l'*Timée* (55e-56c), qui date de 358 av. J.-C. Euclide les étudie dans ses *Éléments de géométrie* (vers 300 av. J.-C.). Séduit par la puissance des mathématiques, le grand écrivain Fernando Pessoa, à l'écoute de la physique quantique naissante, voyait dans les mathématiques non-euclidiennes un nouveau concept pour reconstruire la pensée littéraire contemporaine. Rappelons que Fernando Pessoa avait étudié l'économie dans une école professionnelle et avait contribué à la création d'une revue de comptabilité. Il pressentait ainsi que la langue portugaise avait une double vocation : elle était non seulement le véhi-

\* Maître de conférences, Université Sorbonne-Nouvelle, Paris 3, France.

cule privilégié d'une expérience poétique ineffable mais aussi l'instrument d'une expérience pragmatique de la vie sociale.

En 1989, un écuyer portugais, nommé Nuno Oliveira, arriva à une conclusion identique : appréhender la connaissance universelle exige la convocation de deux esprits. Dans son manège, il fit peindre deux chevaux : l'un nommé *Euclide* en hommage au célèbre géomètre grec et l'autre *Beau Geste* exprimant l'esthétique de l'équitation de tradition française. Derrière cette représentation équestre, nous devinons la citation de Pascal : « Esprit de géométrie et esprit de finesse ». Léopold Sédar Senghor évoquera, quant à lui, la raison discursive et la raison intuitive. Quel lien entre ces deux voies ontologiques et les cinq polyèdres ? Réponse : la quadrature du cercle. La raison discursive est quadratique. Ne dit-on pas qu'une démonstration est carrée lorsqu'elle adopte une démarche fondée sur la logique ? La raison intuitive, mystérieuse, ne tend-t-elle pas vers l'infini comme le cercle. Dans la symbolique ésotérique orientale ou occidentale le carré représente la terre et le cercle le ciel. Les deux chevaux d'Oliveira illustrent cette symbolique : *Euclide* piaffe, les quatre fers au sol et *Beau Geste* adoptent l'attitude de la levade, s'élevant vers le ciel. La quadrature du cercle constitue en quelque sorte une structure quinaire : les quatre côtés du carré et le cercle englobant représentant le centre. La structure pentatonique est devenue le symbole de la Portugalité dès 1143<sup>1</sup> et le Père Jésuite Antonio Vieira considérait que le Portugal devait bâtir le Cinquième Empire, l'empire du Saint Esprit. Empereur de la langue portugaise, comme le souligne Pessoa, le jésuite portugais avait parfaitement compris que la destinée humaine devait appréhender deux univers, deux voies de la connaissance : la voie de la matière et la voie de l'esprit. Nicolas de Cues affirmait vers 1450 que la quadrature du cercle était impossible dans le monde de la matière mais possible dans le monde de l'esprit. La langue portugaise raconte cette histoire dès le début de sa création car elle établit un pont entre l'Orient et l'Occident, autrement dit le monde mystique et le monde scientifique. Notre exposé a donc pour objet d'appréhender cette double face de la langue de Camões. Nous abor-

<sup>1</sup> Le musée de la monnaie de Lisbonne expose des pièces en or et bronze avec les symboles des cinq plaies du Christ et le pentagramme qui a été reproduit dans sa géométrie sacrée par Almada Negreiros.

derons successivement la dualité des deux raisons ; la langue de l'interspécifique et la vocation prophétique de la langue lusitanienne.

## 2 Raison discursive vs raison intuitive

Tout discours sur les langues induit naturellement, tôt ou tard, une référence au célèbre mythe de la Tour de Babel. Que renferme ce mythe polysémique universel ? Ce récit biblique raconte en premier lieu l'histoire d'un chaos, l'avènement de la pluralité des langues, autrement dit, la genèse du désordre linguistique. Selon le dictionnaire des symboles :

La tour de Babel symbolise la confusion. Le mot même de Babel vient de la racine BII qui signifie confondre. L'homme présomptueux s'élève démesurément, mais il lui est impossible de dépasser sa condition humaine. Le manque d'équilibre entraîne la confusion sur les plans terrestres et divin, et les hommes ne s'entendent plus : ils ne parlent plus la même langue, c'est-à-dire, qu'il n'y a plus entre eux le moindre consensus, chacun ne pensant qu'à lui-même et se prenant pour un Absolu<sup>2</sup>.

Le chaos s'oppose à l'harmonie, cette dernière se définissant comme l'absence de lutte, le silence des antagonismes, l'expression pleine de l'unité, d'une certaine manière la coïncidence des opposés. Ainsi, pouvons-nous dire que le chaos linguistique de la tour de Babel exprime la lutte des opposés. Quels sont donc ces contraires réfractaires à l'unité de la langue parfaite des origines ? Le roi « caché » de la langue portugaise, Fernando Pessoa suggère deux hypothèses, qui se transforment en axiomes, en vérités absolues. Premièrement, il affirme que toute langue a une double face, une double voix ou voie :

O que há de mais alto neste mundo fala, quer queira quer não, uma linguagem simbólica, entendida por poucos com a verdadeira chave hermética, **a inteligência**, entendida por mais com o instituto de que há que entender, que é a **intuição**. São os primeiros, para o caso da obra literária, os que conhecem como na-

<sup>2</sup> Chevalier Jean et Gheer Breant Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1982, p. 107

turais a língua em que ela está escrita, são os segundos os que a não conhecem assim, ou de todo a não conhecem, mas que, não conhecendo a língua, conhecem todavia a obra<sup>3</sup>.

En effet, le poète portugais montre le paradoxe de la dualité forme - fonds, signifiant -signifié et visible et invisible. La langue est ontologiquement ambivalence, antagoniste car elle est l'instrument non d'un être simple mais d'un être ontologiquement double. L'homme, l'humanité, est intérieurement double : conscience et inconscience, visible et invisible, exprimée et inexprimée. Edgar Morin affirme que l'homme est philosophiquement *sapiens-démens*<sup>4</sup> en quête d'une dialogique établissant la coïncidence de ces deux contraires impliquant la naissance d'un tiers inclus qui ne serait rien d'autre que l'affectivité. Fernando Pessoa sait manier l'oxymore, le clair-obscur autrement dit l'union des contraires. C'est dans cette logique qu'il définit son second axiome linguistique en évoquant la Babel du futur :

Temos pactuar com a realidade. Não podemos fazer da língua portuguesa o privilégio da humanidade. Podemos, porém, convertê-la em metade de tal privilégio. Os Deuses não nos concedem mais : não podemos aspirar a mais. Concentremo-nos no português, como se ele se houvesse de ser tudo ; não esqueçamos porém que ele pode não ser mais que metade de tudo. O Quinto Império todo pelo espírito - metade pelo verbo. Usando do inglês como língua científica e geral, usaremos do português como língua literária e particular. Teremos, no império como na cultura, uma vida doméstica e uma vida pública. Para o que queremos aprender leremos inglês ; para o que queremos sentir, português. Para o que queremos ensinar, falaremos inglês ; português para o que queremos dizer<sup>5</sup>.

À travers une dialectique du tout et du particulier, Fernando Pessoa réaffirme l'antagonisme linguistique à l'échelle planétaire : les langues sont complémentaires, elles ont des vocations. L'anglais exprime la rationalité scientifique et le portugais raconte l'ineffable, l'expérience intérieure, l'extase mystique. Le Cinquième Empire est un processus de

<sup>3</sup> Archives Fernando Pessoa : <http://arquivopessoa.net>

<sup>4</sup> Morin Edgar, *La méthode*, Paris, Seuil, 2008

<sup>5</sup> Archives Fernando Pessoa, *Ibid.*

dialogique, une unification des contraires, du *logos* et du *mythos*, de la raison discursive et de la raison intuitive, dualité définie par Léopold Sédar Senghor dans le cadre du concept de civilisation de l'universel. La pensée messianique de Pessoa affirme à travers deux axiomes fondamentaux que toute langue, en l'occurrence la langue portugaise, est duale intrinsèquement et extrinsèquement : la langue exprime toujours deux réalités, deux plans, celui de la raison et de l'intuition, autrement dit, de l'esprit et de l'âme. La langue serait androgénique, mâle et femelle tout en étant dans une dynamique d'altérité vis-à-vis des autres langues. La langue est extrinsèquement la moitié complémentaire d'une autre langue<sup>6</sup>. Une langue exprime toujours plus l'un de ces deux côtés qu'il soit géométrique ou poétique, scientifique ou mystique. Le chemin de la Vérité est donc double : par la raison et l'intuition. Le Cinquième Empire est l'utopie de réussir à conjuguer les deux voies, les deux paroles, celle de la raison et celle du cœur. Pour Fernando Pessoa, seul l'Esprit peut permettre l'union de la droite et de la gauche, l'esprit de géométrie et l'esprit de finesse. Le Cinquième Empire est celui du Saint Esprit dans la tradition templière et littéraire lusitanienne. Il raconte le mystère de la Pentecôte : « L'antithèse de la tour de Babel, avec son incompréhensible et sa dispersion, est en effet cette vision apocalyptique de la société nouvelle gouvernée par l'Agneau, ainsi que le don des langues pour la Pentecôte. »<sup>7</sup>. La dynamique de la pensée de Pessoa s'inscrit dans une dialectique métaphysique de l'Ancien Testament vs Nouveau Testament, de l'Ancien Monde vs Nouveau Monde. Pessoa cherche le dépassement de la dualité, la quinte essence, le centre, le point, l'unique. Versé dans l'ésotérisme et l'alchimie, Fernando Pessoa a tenté de résoudre le fameux problème grec de la quadrature du cercle. En effet, la tour de Babel a elle-même une double face. Au plan physique, la tour se construit à la règle (*regula* signifiant équerre en latin) et au compas. Le système euclidien a imaginé les constructions à partir

<sup>6</sup> La théorie mathématique des « ponts » de la mathématicienne Olivia Caramello démontre que deux théories en apparence divergentes, semblent adopter une « syntaxe » équivalente. Elle met aussi en évidence le fait que les théories, sorte de langues, sont « trouées » et donc elles se complètent. Pessoa l'avait déjà pressenti en exposant la relativité des langues. Cf. [www.oliviacaramello.com](http://www.oliviacaramello.com)

<sup>7</sup> Chevalier Jean et Gheer Breant Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1982, p. 108

du carré, du triangle et du cercle. Le calcul des angles se fait à partir du cercle trigonométrique. Les équations euclidiennes permettent le calcul précis constituant ainsi le socle de l'architecture et de la reconstruction de la matière. L'homme peut ainsi soumettre la matière et devenir le centre de la terre. Mais la terre s'oppose au ciel et la matière s'oppose à l'antimatière. Les Grecs n'ont pas réussi à unir les deux opposés, le carré et le cercle, au plan mathématique car la surface du carré n'est pas égale à la surface du cercle. C'est au XIX<sup>e</sup> siècle que l'on démontra l'impossibilité de cette coïncidence. Fernando Pessoa a retenu la leçon et propose une autre voie : le système non euclidien car le monde est fait d'antagonismes dans le réel et l'imaginaire comme le démontrera le philosophe Stéphane Lupasco<sup>8</sup> et Edgar Morin dans sa *Méthode* sociologique ! Fernando Pessoa est au fait des avancées scientifiques de son temps et son esprit universel, humaniste, appréhende l'essence du langage mathématique et du langage symbolique et poétique :

Toda a gente sabe hoje, depois de o saber, que há geometrias chamadas não-euclidianas, isto é, que partem de postulados diferentes dos de Euclides, e chegam a conclusões diferentes. Estas geometrias têm cada uma um desenvolvimento lógico : são sistemas interpretativos independentes, independentemente aplicáveis à realidade. Foi fecundo em matemática e além da matemática (Einstein bastante lhe deve) este processo de multiplicar as geometrias « verdadeiras », e fazer, por assim dizer, abstracções de vários tipos na mesma realidade objectiva. Ora, assim como se podem formar, se formaram, e foi útil que se formassem, geometrias não euclidianas, não sei que razão se poderá invocar para que não possam formar-se, não se formem, e não seja útil que se formem, estéticas não-aristotélicas.<sup>9</sup>

Cette pensée philosophique s'apparente à celle de Bachelard, philosophe français suggérant lui aussi le dépassement de la pensée close, purement cartésienne :

Si l'on nous accorde un instant que les règles cartésiennes pour la direction de l'esprit ne correspondent plus aux multiples exigences

<sup>8</sup> Lupasco Stéphane, *Du devenir logique et de l'affectivité, tome 1 - Le dualisme antagoniste*, Paris, éditions Librairie Philosophique J. Vrin, 1973

<sup>9</sup> Archives Pessoa: *ibid.*

de la recherche scientifique tant théorique qu'expérimentale, on ne manquera pas cependant de nous objecter que les règles et conseils gardent sans doute une valeur pédagogique. Mais ici encore il nous faut insister sur la rupture entre véritable esprit scientifique moderne et le simple esprit d'ordre et de classification. Il faut également bien distinguer l'esprit scientifique régulier qui anime le laboratoire de recherches et l'esprit scientifique séculier qui trouve ses disciples dans le monde des philosophes. Ainsi, il s'agit d'enseigner l'ordre dans les notes, la clarté dans l'exposé, la distinction dans les concepts, la sécurité dans les inventaires, nulle leçon n'est plus fructueuse que la leçon cartésienne<sup>10</sup>

Le philosophe des sciences (Bachelard) et le philosophe des lettres (Pessoa) se rejoignent. Ils distinguent le simple et le composé. L'esprit cartésien est le maître du concept simple, de l'analytique, de l'esprit de géométrie euclidienne. Son antithèse est l'esprit du composé, celui de la nouvelle science et de la nouvelle littérature, de la géométrie non euclidienne, de l'esprit de finesse. Il ne s'agit pas dans choisir un au détriment de l'autre. Ce n'est ni les propos de Bachelard ni ceux de Pessoa. Le poète portugais, en cultivant l'esprit de géométrie et l'esprit de finesse, les chiffres et les lettres, imagine la philosophie de demain, celle qui dépasse les paradoxes. Il rejoint ainsi les grands : Albert Einstein, Werner Heisenberg, Erwin Schrödinger. Pessoa adepte de la pensée alchimique a parfaitement appréhendé la logique de la mathématique et, de surcroît, la physique moderne de Schrödinger<sup>11</sup>.

On retrouve ainsi la logique philosophique de Bachelard et de Pessoa qui distingue le simple et le composé, l'analytique et le synthétique. Revenons à notre questionnement de départ, la quadrature du cercle ne peut se réaliser dans le monde limité de nos sens, celui même que nous voyons. La logique de Bachelard et de Pessoa et de la nouvelle physique quantique autorisent la coïncidence des opposés, l'oxymore et le clair-obscur. Pourquoi ? La résolution de l'énigme se trouve dans la *Docte Ignorance* de Nicolas de Cues ! La clé du problème se trouve dans le dépassement de la matière et donc dans l'esprit :

<sup>10</sup> Bachelard Gaston, *Le nouvel esprit scientifique*, Paris, éditions PUF, 1934, p. 150

<sup>11</sup> Il imagine l'expérience dite du chat de Schrödinger : [https://fr.wikipedia.org/Erwin\\_Schrödinger](https://fr.wikipedia.org/Erwin_Schrödinger)

Ceux en effet qui ont cherché la quadrature du cercle ont pré-supposé la coïncidence du cercle et du carré dans l'égalité, laquelle n'est assurément pas possible au niveau sensible. Car il n'existe pas de carré qui ne soit inégal à n'importe quel cercle engagé dans la matière. Cette égalité, qu'ils ont pré-supposée, ils ne l'ont donc pas vue avec leurs yeux physiques, mais avec leurs yeux mentaux, et s'ils ont essayé de la démontrer par le raisonnement, ils ont cependant échoué, puisque la raison n'admet pas la coïncidence des opposés. C'est intellectuellement qu'ils auraient dû chercher la coïncidence dans ce cercle qui égal dans chaque polygone, même si on en trouve qui soient différents d'autres polygones de périmétrie égale, et ils seraient alors parvenus à leur but. Il en ressort qu'on ne peut rien connaître en acte qui ne puisse être connu sans l'aide de l'Intellect infini, qui est l'Egalité infinie précédant toute diversité et toute différence, toute altérité et toute inégalité, toute opposition et tout ce qui dénote une inégalité, Intellect infini en qui et par qui seul se mesure tout ce qui est intelligible<sup>12</sup>.

Nicolas de Cues, en théologien aguerri, trace la logique des temps modernes qui a imaginé la physique des quantas. Le théologien pose la dialectique de la raison et de l'intuition, de l'esprit et de l'âme, du fini et de l'infini, du visible et de l'invisible, de la raison discursive et de la raison intuitive. Il existe donc deux mondes, l'un extérieur - celui « des yeux physiques » et l'autre intérieur - celui « des yeux mentaux ». Le monde de l'Intellect Infini est celui très probablement des *Iles Fortunées* de Pessoa : « Les *Iles Fortunées* le disent fort bien, étant « des terres de nulle part », nouvelles « Indes spirituelles », qu'il est si difficile d'atteindre. Significativement, c'est un sens plus subtil que la vue que Pessoa investit du pouvoir de nous rapprocher d'elles : le roi Dinis s'y exerçait déjà, qui entendait « silence bruissant tout près, en lui » - et ce sens, c'est l'ouïe, mais une ouïe comme seconde, délivrée des fatras rationnels de la conscience et tout entière offerte, « quelque part dans l'inachevé » comme le dirait Jankélévitch, au charme musical de la « *présence-absence* »<sup>13</sup>. Nous comprenons ainsi que la langue portugaise devient l'ins-

<sup>12</sup> De Cues Nicolas, *Trois traités sur La docte ignorance et la coïncidence des opposés*, Paris, éditions Cerf, 1991, p. 100

<sup>13</sup> Quillier Patrick, « Entre les rives du chagrin et le îles fortunées » in *Message de Fernando Pessoa*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1988, p. 84

trument de navigation pour accéder aux Nouvelles Indes. Les Portugais ont conquis le monde sur des caravelles terrestres, demain ils doivent découvrir les nouveaux mondes avec des caravelles célestes. La sphère armillaire de demain autorise la quadrature du cercle. La logique de Copernic et celle de Galilée deviendront alors obsolètes car l'héliocentrisme et le géocentrisme sont deux réalités, le signifiant et le signifié, deux faces d'une même vérité : la science et le mythe. La symbolique de la science et la symbolique de la mythologie doivent s'interféconder tout en gardant leur identité. Il ne s'agit pas de les confondre mais bien de les unir pour le salut de l'Humanité. Mais l'homme n'est pas seul comme l'enseigne les grandes cosmogonies (Animisme, Analogisme, Naturalisme, Totémisme<sup>14</sup>) qui établissent une variété de rapports humains / non-humains. La langue ne serait-elle pas aussi interspécifique ?

### 3 La langue de l'interspécifique et de l'intersubjectif

Deux écrivains majeurs de la littérature lusophone, Antonio Vieira et Guimarães Rosa, véritables « ponts » entre les ontologies animistes et naturalistes démontrent à travers deux œuvres originales (*Sermon de Saint Antoine aux Poissons* et *Mon oncle le jaguar*) que la langue portugaise est intra et interspécifique, autrement dit, elle est employée non seulement pour dialoguer avec les humains mais aussi avec les non-humains, à savoir, les bêtes. On trouve ainsi dans leur démarche la volonté de rétablir à travers la langue portugaise la langue parfaite des origines. Selon la cosmogonie juive, il existait une langue commune. Dans ses *Antiquités judaïques* (Livre I), l'historien juif Flavius Josèphe commente ainsi la Genèse :

A cette époque où tous les animaux parlaient une même langue, le serpent, vivant en compagnie d'Adam et de la femme, se montrait jaloux des félicités qu'il leur croyait promises, s'ils se conformaient aux prescriptions de Dieu, et, espérant qu'ils tomberaient dans le malheur en désobéissant, il engage perfidement la femme à goûter de la plante de l'entendement.

<sup>14</sup> Descola Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, Folio essais, 2015.

Il évoque ensuite les conséquences immédiates du péché originel : « Il priva aussi le serpent de la parole, irrité de sa malice à l'égard d'Adam ; il lui mit du venin sous la langue le désigna comme un ennemi des hommes... ». Ce mythe judéo-chrétien raconte qu'aux commencements de l'Humanité, les hommes et les bêtes vivaient en harmonie et disposaient d'une langue universelle permettant la compréhension mutuelle. La parole n'était pas le propre de l'Humanité. Après la chute d'Adam et Eve, Dieu instaure donc la diversité des langages du vivant (langage des hommes, langage des animaux, langage des plantes). Plus tard dans le récit biblique, l'humanité défait à nouveau Dieu. C'est l'épisode de la Tour de Babel, symbole de la déchéance des peuples oublieux de la Parole Divine. Pour punir la démesure orgueilleuse de l'ambition humaine, la Puissance Divine fait échec à l'entreprise en opérant la confusion des langues. La langue unitaire de la Création, partagée par les humains et les bêtes au commencement, qui était devenue le trésor exclusif de l'Homme fait place désormais à la diversité des langues du pêché, rendant ainsi les hommes étrangers les uns aux autres. Nous sommes donc face à une double peine : les humains ne peuvent plus comprendre les bêtes, et ils ne peuvent plus s'entendre entre eux. La langue unitaire, le *logos*, était donc le Bien précieux de tout le vivant. Dieu rendra ce Bien inaccessible. Tout le défi de l'Humanité consiste donc dans la recherche de la langue parfaite et rétablir aussi l'unité des commencements.

Saint François d'Assise et Saint Antoine, amis des animaux, seront certainement les premiers théologiens à interpréter à la lettre le commandement du Christ encourageant à rétablir le dialogue avec les bêtes. Dans le sermon de Saint François aux oiseaux et dans le sermon de Saint Antoine aux poissons, les bêtes répondent à travers leur langage, leur zoosémiotique, à la voix, à la parole des Saints, messagers de Dieu. Les oiseaux de Saint François « commencèrent à ouvrir leurs becs, à tendre leurs cous, à déployer leurs ailes et à incliner respectueusement leurs têtes jusqu'à terre, et à montrer par leurs mouvements et leurs chants que les paroles du père saint leur causaient un très grand plaisir<sup>15</sup>. Les poissons de Saint Antoine, répondaient avec un même élan : « à ces paroles et enseignements, et autres semblables, de saint Antoine,

<sup>15</sup> Saint François. *Foirette*, Paris, éditions franciscaines, p.82

les poissons commencèrent à ouvrir la bouche et à incliner la tête, et par ces signes de respect et d'autres encore, ils louaient Dieu comme il leur était possible. »<sup>16</sup>

Le jésuite Antonio Vieira, « empereur de la langue portugaise » suggère lui aussi une théologie de l'ouvert. Probablement inspiré par la pensée indienne, l'éminent théologien portugais a une vision holistique du monde. Le sermon de Vieira est bien plus qu'un simple dialogue avec les créatures, il est un échange avec Dieu. En parlant avec les poissons, il s'adresse directement à Dieu. Comme l'affirme Saint Ignace de Loyola, « Dieu agit et travaille pour moi dans toutes les choses créées sur la face de la terre... »<sup>17</sup>. Dans la continuité, nous pourrions en déduire qu'au fond c'est Dieu qui nous adresse son sermon à travers les habitants silencieux de la mer. Mia Couto, écrivain mozambicain, en arriva à la même conclusion :

Eh, bien, Jossinaldo avait découvert que c'était l'inverse : un certain poisson avait prêché aux hommes et leur avait divulgué la morale sans les leçons. Les hommes attribuaient aux poissons les cupidités indécentes relevant de la compétence exclusive des humains. Ils adjectivaient la poisse caille : les commanditaires du crime sont appelés des « requins » ; les puissants de l'indépendance sont le « gros poisson » ; les pauvres exécutants sont le « menu fretin » et finalement, c'est dans les eaux qu'il n'y a pas de crime, c'est là qu'existe la fameuse répandue transparence. Eh bien, celui qui prêchait le sermon, c'était le saint Antoine aquatique, le poisson du lac. C'était lui le sermonneur<sup>18</sup>.

En feignant de sermonner les poissons, le père Vieira ne faisait, en réalité, qu'écouter la parole silencieuse des habitants de l'océan, expression épurée du logos divin. En s'adressant à la Nature, aux créatures non humaines, Vieira nous enseigne précisément que l'animal nous évangélise, nous humanise. Les poissons ne possèdent-ils pas l'humanité au fond des yeux ?

La carmélite philosophe phénoménologue, disciple de Husserl, Edith Stein tentera d'appréhender le mystère du sermon aux oiseaux et

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 144

<sup>17</sup> Loyola. *Op. cit.*, p. 119

<sup>18</sup> Couto Mia, *Le fil des messages*, Paris, éditions Chandeigne, 2010, p. 113

aux poissons. Elle démontre que le dialogue entre humains et non-humains se situe non pas dans le champ de la raison discursive – cette dernière étant le propre de l’homme – mais dans le champ de la raison intuitive, instrument commun à l’âme animal et à l’âme humaine. Ainsi, parle-t-elle au sujet de l’animal : « les expressions animales nous révèlent joie et tristesse, colère et peur, toute une gamme d’affects ou d’émotions, une vie psychique actuelle, qui nous parle et avec laquelle nous entrons en contact de l’intérieur. »<sup>19</sup> Les hommes et les bêtes sont avant tout des sujets d’où l’idée phénoménologique d’une intersubjectivité entre espèces différentes.

Cette pensée est proche de celle de Darwin qui établit son fameux principe d’antithèse ou d’opposition dans son ouvrage majeur *L’expression des émotions chez l’homme et l’animal*. Il avance l’idée d’une zoo-sémiotique, autrement dit, une structure sémiotique archaïque commune aux humains et aux non-humains.

Le dialogue entre le signe animal et la parole humaine a été mis en scène par le grand écrivain Guimarães Rosa dans son conte *Mon oncle le jaguar*. Il s’oppose, néanmoins, à Vieira dans la mesure où ce dernier emploie la langue portugaise en qualité de langue naturelle. L’écrivain brésilien crée, quant à lui, une langue construite à partir d’une racine linguistique lusitanienne.

Immense novateur de la littérature de langue portugaise, l’auteur du célèbre roman *Diadorim*, invente le « jaguarondi » langue imaginaire pour parler aux jaguars construites à partir d’une hybridation de la langue portugaise, de la langue toupin, d’onomatopées et des cris du jaguar et d’autres animaux. Son conte devient un laboratoire d’expérimentation linguistique interspécifique. Le conte met en scène un chasseur de jaguar perdu dans la solitude des gérails et recevant un visiteur. L’originalité de l’œuvre réside dans le parallélisme de la transformation linguistique et de la métamorphose du chasseur en jaguar. Autrement dit, le « jaguarani » s’exprime pleinement lorsque le chasseur devient jaguar dans ses attitudes et dans son intériorité. Le conte puise dans les ontologies animistes qui autorisent les métamorphoses de l’humain en

<sup>19</sup> Stein Edith, *De la personne humaine, 1-Cours d’anthropologie philosophique*, Paris, Cerf, 2012, p.90

animal et de l'animal en humain. Le conte montre donc les phases de ce double processus : la métamorphose de l'intériorité du chasseur, la métamorphose de l'expression linguistique du chasseur. Pour parler au jaguar, le chasseur doit devenir jaguar. Cette réalité se retrouve dans beaucoup de mythologies : le centaure, le minotaure de la mythologie grecque et l'homme jaguar de la mythologie olmèque ou aztèque. Un chasseur ou un dresseur d'animaux sait naturellement qu'il doit appréhender l'éthogramme des espèces qu'il étudie, et avec lesquelles il développe des relations variées (domestication, cynégétique). C'est seulement après avoir appréhendé les comportements, que le chasseur, le dresseur ou l'éthologue peuvent communiquer avec l'animal. En quelque sorte, le chasseur ou le dresseur doit s'approprié les attributs de l'animal. Le chasseur de Guimarães Rosa dit clairement : « Tous les mouvements du gibier, faut les apprendre »<sup>20</sup>. À la manière d'un éthologue, l'écrivain et le chasseur décrivent divers comportements du jaguar et de l'once : les émotions, la chasse, la reproduction, les relations interspécifiques. Le chasseur imite le jaguar :

Une Soussouman (espèce de la famille des jaguars) saute dans les arbres ; la moucheté saute pas : la moucheté grimpe au tronc, comme un chat. L'avez déjà vu ? hé, hé, moi je grimpe aux arbres, à l'affût. Moi, oui. Guetter de là-haut c'est mieux. Personne ne voit ce que je vois... Raser le sol, pour s'approcher de la proie, c'est avec l'once que j'ai le mieux appris. Tant si lentement qu'on ne se rend pas compte qu'on avance.<sup>21</sup>

Le chasseur ne peut « jaguaragouiner » que lorsqu'il a parfaitement intégré les comportements de son parent. Il doit aussi comprendre la subjectivité de l'animal :

Je savais ce que les onces pensaient, aussi. Vous savez ce que les onces pensent ? Non ? Hé, alors apprenez : l'once, elle pense qu'une chose - c'est que tout est beau, bon, beau, bon, sans arrêt. Elle pense que ça, tout le temps, un long temps, toujours que la même chose, et elle le pense et repense quand elle marche, mange, dort, n'importe quoi qu'elle fasse... quand quelque chose de mauvais arrive, alors tout d'un coup elle grince, rauque, se

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 42

<sup>21</sup> *Ibid.*, p.43

met en rage, mais penser elle ne pense plus rien : sur ce moment même, elle arrête de penser.

La langue exprime la pensée ! Pour « jaguaragouiner », le chasseur doit penser jaguar ! Le « jaguarani » se construit donc au fil du conte, au fur et à mesure de la découverte de la « personnalité » du jaguar. Dès le début du conte, le chasseur s'adresse à son visiteur avec des onomatopées : « Hum ? hé-hé ! ouais...han –Rohan<sup>22</sup>. » L'onomatopée (du grec ancien νοματοποιία (onomatopoiía), « création de mots ») est une catégorie d'interjections émise pour simuler un bruit particulier associé à un être, un animal ou un objet, par l'imitation des sons que ceux-ci produisent. Certaines onomatopées sont improvisées de manière spontanée, d'autres sont conventionnelles. Il agrandit son champ lexical en étoffant son langage animal : « Ah, mounian-mounian : sottise. Je dis des sottises, je jaguaragouine<sup>23</sup>. » Certaines onomatopées semblent proches : « ha-hang » et « han – rhan ». À la fin du livre, l'hybridation est complète et la langue est construite : Niennienni... héhéhé ... rhé... ahang-rrhang... aharr... m'avez... aharrhooué... rêmouaci... rêioucàanacê... harahahang... rhoum... rhouh... rhouh... hou... ou... héhéhéhé... hêhê... hê... hê ».

On observe que la langue « jaguarani » est composée de termes portugais, toupis, et d'onomatopées : rêmouaci : mot composé termes toupis : rê (ami) + mouaci (demi-frère). Rêioucàanacê : rê (ami) + ioucà (tuer) + anacê (presque parent).

L'étude de ces deux usages de la langue portugaise (langue naturelle vs langue construite) montre aussi que la parole humaine émerge phylogénétiquement à partir du signe animal. Le signe animal est d'abord un mouvement (des oreilles, des poils, de la queue, des moustaches...), un geste signifiant. L'expression émotionnelle est un répertoire de signes émis par le corps animal. L'intersubjectivité humains / non-humains implique donc un tiers inclus : le corps. La langue, en l'occurrence la langue portugaise, c'est l'association geste-parole. La langue portugaise est donc incarnée. Il s'agit donc à ce stade de notre raisonnement de corriger la dimension ontologique de la langue en général

<sup>22</sup> *Ibid.*, 13

<sup>23</sup> *Ibid.*, 15

et de la langue portugaise en particulier : la langue est ternaire - corps-esprit-âme. Nous parlerons non plus d'une dualité raison discursive-raison intuitive mais d'une ternarité : raison charnelle - raison discursive - raison intuitive. Ainsi pouvons-nous comprendre la philosophie du roi portugais Dom Duarte qui stipulait l'existence de trois volontés fondamentales : celle du corps, celle de la raison et celle l'âme. La raison est le moteur de la volonté, cette dernière étant trine. Que ce soit Edgar Morin, dans une vision philosophique laïque, ou François Cheng, dans une vision transcendantale, L'Homme ontologique est ternaire ce qui nous conduit à repenser la langue autour de trois dimensions, autrement dit, la langue du corps, la langue de l'esprit et la langue de l'âme. Nous pourrions conclure par cette formule : l'âme dicte, la raison écrit et le corps interprète.

#### 4 Une langue messianique et prophétique

Fernando Pessoa affirme que la structure ternaire est le socle de la langue lorsqu'il évoque l'Ode dans sa théorie du classisme :

Le mouvement de l'ode grecque – le rythme : strophe, antistrophe, épode – n'est pas une invention grecque mais bien plutôt une découverte des Grecs. Ce n'est pas un postulat particulier à l'esprit grec ; c'est un véritable axiome de l'esprit humain, que les Grecs ont eu l'art de découvrir. Il ne faut pas y voir la découverte d'une théorie de l'art, mais celle d'un fait scientifique, d'une loi de l'intelligence<sup>24</sup>.

Il démontre ainsi que cette loi est universelle car elle peut nous permettre d'appréhender les subtilités des divers champs de la connaissance tant au niveau de la matière que de l'esprit :

[...] est une loi de l'esprit à ce point universelle qu'on la voit reparaître à plusieurs reprises au cours de l'histoire de la pensée, et toujours empreinte du même sceau d'éternité. C'est elle qui apparaît dans le triple mouvement – thèse, antithèse, synthèse – de la dialectique platonicienne. C'est elle qui émerge de la pensée de

<sup>24</sup> Pessoa, Fernando. Le chemin du serpent, Paris : éditions Christian Bourgeois, Titre72, 1991, p. 125

Hegel – où l'être (*Sein*) devient l'être-autre (*Dasein*) pour redevenir l'être-pou-soi (*für sich sein*). C'est elle enfin qui est le fond de la doctrine chrétienne de la Trinité divine, dans sa formulation extrinsèque, pour qui Dieu est le Père de qui tout procède, le Fils par qui tout existe et le Saint -Esprit pour qui tout existe ; ce qui autorise la philosophie chrétienne à voir dans la doctrine souple de Saint Paul une anticipation de la doctrine rigide de Hegel<sup>25</sup>.

Soulignons que la trinité est matérielle et immatérielle. En effet, le système euclidien a été conçu à partir d'une géométrie du point, du rayon et de la circonférence. L'imaginaire portugais a parfaitement intégré cette double dimension car le Portugal est issu de deux rameaux comme le souligne un autre grand poète contemporain de Pessoa, le célèbre républicain Teixeira de Pascoaes. Voici ce qu'il nous dit dans son célèbre ouvrage intitulé *Arte de ser português* :

Aqueles Povos pertenciam a dois ramos étnicos distintos, diferenciados por stigmas da natureza física e moral. Um dos ramos é o ariano (gregos, romanos, godos, celtas, etc...) ; e o outro, é o semita (fenícios, judeus e arabes). O ariano criou a civilização greco-romana, o culto plástico da Forma, a beleza concebida dentro da Realidade próxima e tangível, o Paganismo; o semita criou, a Bíblia, o culto do Espírito, a unidade divina, a beleza concebida para além da Matéria<sup>26</sup>.

Ce poète portugais ayant conçu une philosophie de la *Saudade* considère que la dualité esprit-matière est représentée par deux féminités opposées, autrement dit, deux faces de la *Saudade* :

Vénus é a suprema flôr do Naturalismo grego; a Virgem Dolorosa, a suprema flôr do Espiritualismo judaico. A primeira representa o amôr carnal que continua à vida, esta representa o amôr ideal que a purifica e divinisa. O ariano (celtas, gregos e romanos) trouxe portanto, à Ibéria o Naturalismo, e o semita (arabes e judeus) o Espiritualismo<sup>27</sup>.

La *Saudade* est donc d'une certaine manière l'union des contraires *Eros* et *Agapè*. Il est fascinant de constater que cette quête de l'équilibre

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 126

<sup>26</sup> Teixeira de Pascoães. *Arte de ser português*, Porto : Renascença portuguesa, 1911, p. 75-76

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 76-77

Foi et Raison transparaît dans toutes les œuvres lusitaniennes. Ainsi, nous avons découvert récemment que le maître écuyer portugais Nuno Oliveira (1925-1989) a conçu son manège de la *Quinta do Brejo* en rappelant les principes de l'imaginaire messianique lusitanien. En entrant dans son manège le visiteur ou le cavalier découvre deux magnifiques chevaux représentés sur des azulejos : l'un du nom d'Euclide et l'autre nommé Beau Geste. Ces chevaux présentés en 1967 au gala de la piste à Paris expriment la pensée de Pascal : « Esprit de géométrie et esprit de finesse ». L'écuyer portugais rappelle au visiteur les deux chemins de la Connaissance et de la Vérité. La science de la Matière, la mystique de l'Esprit, autrement dit, les deux sources de l'éthique portugaise : arienne, grecque et juive, arabe. Ce maître portugais démontre aussi à travers les mesures de son manège (26 mètres par 13 mètres approximatifs) qu'il existe une double quadrature du cercle : celle de la Matière et celle de l'Esprit. Euclide, mathématicien grec, a imaginé les constructions à la règle et au compas pour dominer la Matière. Mais le beau geste est l'expression de l'âme, l'étincelle divine. Oliveira disait qu'il y avait « la technique et l'âme ». Notons que la quadrature du cercle représente symboliquement les quatre points cardinaux de la Terre (Carré) et l'unité infinie du Ciel (Cercle). C'est la figure du Quint Empire portugais, Utopie permettant d'unir le Souvenir (*Lembrança*) et le Désir (*Desejo*), les deux faces de la Saudade selon Teixeira de Pascoaes. La langue portugaise apparaît donc comme le vecteur d'un monde unifié, d'une Vérité Absolue, le chemin de la Connaissance Universelle et Éternelle. Nous pourrions aussi affirmer que la langue portugaise exprime un « inconscient collectif », concept de la psychologie de Carl Gustav Jung.

En effet, comme le note C.G. Yung l'archétype « cinq » est la forme ou l'image d'une structure invisible des profondeurs de la psyché. Cela nous amène à affirmer que les origines du Quint Empire portugais se situent tout d'abord dans l'inconscient collectif, et certainement aussi dans l'inconscient individuel. Au cours de l'histoire portugaise, l'archétype « cinq » va se métamorphoser à travers des événements individuels et collectifs, voyageant du bas vers le haut, changeant de masque selon les événements et les personnes. Il prend une intensité lumineuse et d'une certaine manière numineuse de plus en plus forte. Symbole des cinq plaies du Christ, l'archétype du cinq devient d'une manière totalement étonnante

le symbole du temple de Dieu, du « Roi caché » dans l'œuvre littéraire du Roi Dom Duarte. La pensée de dom Duarte, après celle de son père, est proche de celle de Sainte Thérèse d'Avila, comme nous l'avons noté dans l'étude de son traité d'équitation. Dom Duarte est un contemplatif et certains aspects de son *Leal Conselheiro* dénotent un attrait pour la vie mystique. Comme Sainte Thérèse au siècle suivant, le roi écrivain décrit à sa manière les cinq demeures de son « château intérieur » :

Je considère qu'il y a dans le cœur de chacun de nous cinq pièces, organisées selon la coutume des souverains. La première est le grand salon où entrent tous ceux de son domaine qui n'ont rien à se reprocher, ainsi que les étrangers qui le souhaitent. La deuxième est la salle d'attente ou l'antichambre où se tiennent en général les officiers et quelques grands personnages du royaume. La troisième est la chambre à coucher, où les plus importants et les plus proches de sa maison ont leur entrée. La quatrième est la garde-robe où l'on s'habille, qui doit être réservée aux plus intimes préposés à cet effet. La cinquième est l'oratoire, où il est bon que les souverains seuls se retirent quelquefois chaque jour pour prier, lire de bons livres et s'adonner à de vertueuses méditations. Nous trouvons dans chacune de ces pièces les douze passions sur lesquelles j'ai déjà écrit, c'est-à-dire amour, délice, jouissance, haine, dégoût, tristesse, douceur, espérance et audace, fureur, désespoir et crainte<sup>28</sup>.

Plus d'un siècle plus tard, la réformatrice de l'ordre du Carmel comparera l'âme à un château : « Il s'agit de considérer que notre âme est un château tout de diamant ou de pur cristal, qui se compose de maintes pièces, tout comme il y a au ciel maintes demeures. ». Elle définit comme dom Duarte une pièce centrale : « Au centre, au milieu de toutes celles-ci, se trouve la salle principale, celle où il se passe des choses du plus haut secret entre Dieu et l'âme ». Pour dom Duarte la cinquième pièce est le lieu de rencontre entre le cœur de l'homme et Dieu. C'est la salle de l'union mystique, de l'Incréé et du Créé. Il a également compris comme Sainte Thérèse<sup>29</sup> que la clé qui ouvre le château

<sup>28</sup> Pereira Carlos, Quint Anne Marie, *Le traité des équitations, le livre qui enseigne à pratiquer toute équitation du Roi Dom Duarte*, Paris, Actes Sud, 2016.

<sup>29</sup> Le château intérieur de Sainte Thérèse d'Avila contient 7 demeures : 4 étant le carré et 3 le triangle.

intérieur est l'oraison : « La porte pour entrer dans ce château est l'oraison et la contemplation, pas plus mentale que vocale [...] ». Dom Duarte le dit d'une autre manière : « la cinquième salle, demeure intérieure centrale, est l'espace dédié à la prière, l'oratoire » comme il le dit. Notons que le Roi Dom Duarte a souffert d'une dépression qui a duré trois ans. L'idée du « château intérieur » à cinq chambres, formant en quelque sorte un « mandala », c'est-à-dire, une structure circulaire à quatre points cardinaux et un centre, apparaît après sa guérison. Le psychanalyste Jung avait remarqué que les malades psychiques dessinent des « mandalas » lorsqu'ils entament un processus de guérison.

La contemplation de l'archétype du Soi de forme quinaire ressemblant à un mandala est une caractéristique de l'extase mystique. Qu'est-ce que l'expérience mystique ? C'est l'union de l'Incréé et du Créé. Elle révèle l'unité de l'être mais aussi de l'univers. L'histoire mythique du Portugal montre comment l'archétype quinaire est d'abord dans un inconscient individuel (Les cinq plaies du Christ révélées à D. Alphonse Henri et les cinq demeures du cœur découvertes par le roi D. Duarte) et s'associe à un inconscient collectif. L'archétype suit un double mouvement d'unité intérieure et d'unité extérieure. Le roi céleste et le roi terrestre doivent s'associer pour construire l'unité cosmique, du bas et du haut, de la terre et du ciel.

Ce détour par la psychanalyse de Jung nous permet de mieux appréhender le mystère de la langue portugaise. Fernando Pessoa lui-même avait bien compris que la langue n'est pas le produit d'une rationalité absolue mais elle aussi et surtout le fruit de l'instinct, de l'irrationnel. Au moment où la psychanalyse germanique s'institutionnalisait vers les années 1930, Fernando Pessoa suggère que l'instinct est synonyme de l'inconscient. Audacieux, il affirme que les humains et les non-humains possèdent un subconscient et un inconscient :

O homem é um animal irracional, exactamente como os outros. A única diferença é que os outros são animais irracionais simples, e o homem é um animal irracional complexo. É esta a conclusão a que nos leva a psicologia científica, no seu actual estado de desenvolvimento. O subconsciente, inconsciente, é que dirige e impera, no homem como no animal. A consciência, a razão, o raciocínio são meros espelhos. O homem tem apenas um espe-

lho mais polido que os animais que lhe são inferiores. Sendo assim, toda a vida social procede de irrationalismos vários, sendo absolutamente impossível (excepto no cérebro dos loucos e dos idiotas) a ideia de uma sociedade racionalmente organizada, ou justiceiramente organizada, ou, até, bem organizada.<sup>30</sup>

La langue portugaise permet donc de raconter l'ineffable, d'exprimer des émotions et des sentiments dont le sens semble mystérieux. La langue portugaise apparaît comme plus performante pour appréhender les labyrinthes du Soi. La langue portugaise permettrait-elle réellement de faire coïncider le corps et l'esprit ? L'archétype du quint empire évoluant au cours des siècles, réinterprété par les plus grands écrivains de la lusophonie, contient l'utopie de la civilisation de l'Universel, seule capable d'établir la dialogique de la science et de la mystique, d'unir les deux sources de la morale. Très proche de la pensée taoïste, la pensée portugaise a compris les limites d'une vision analytique du monde. La vision de Pessoa est holistique, comme celle des penseurs chinois tels Tchouang-Tseu<sup>31</sup> qui s'exprime ainsi :

A vrai dire, tout être est autre, tout être est soi-même. Cette vérité ne se voit pas à partir de l'autre, mais se comprend à partir de soi-même. Ainsi, il est dit : l'autre sort de soit même, mais soi-même dépend aussi de l'autre. On soutient la doctrine de la vie, mais en réalité la vie est aussi la mort, et la mort est aussi la vie. Le possible est aussi impossible, et l'impossible est aussi possible. Adopter l'affirmation, c'est adopter la négation : adopter la négation, c'est adopter l'affirmation. Ainsi le saint n'adopte aucune opinion exclusive et s'illumine au Ciel. C'est, là aussi, une manière d'adopter l'affirmation<sup>32</sup>.

Cette ontologie se trouve dans *Message* de Fernando Pessoa lorsqu'il conclue sur la nature du Mythe dans le poème *Ulisse*<sup>33</sup>.

On peut ainsi dégager de ce poème mythique l'idée du Plein et du Vide de la pensée taoïste. L'agir et le non-agir créent la dynamique de

<sup>30</sup> Textes philosophiques. Vol. I. Fernando Pessoa. (Établis et préfacés par António de Pina Coelho) Lisbonne, éditions Ática, 1968 (imp. 1993) p.162.

<sup>31</sup> Tchouang-Tseu. *Œuvres complètes*, Paris, éditions Folio essais, 1969.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 18-19

<sup>33</sup> Pessoa Fernando, *Mensagem*, Lisboa, éditions Parceria António Maria Pereira, 1934 (Lisboa: Ática, 10<sup>a</sup> ed. 1972), p. 25.

l'Univers. Alvaro de Campos, hétéronyme de Pessoa, affirmera la formule suivante : « Sentir tudo de toda as maneiras ». Son écho se trouve dans la pensée de Tchouang-Tseu : « Redressez votre corps et unifiez vos regards, l'harmonie céleste descendra en vous...<sup>34</sup> »

La langue portugaise est donc l'espace et le temps de tous les possibles, le reflet de l'âme du monde comme tente de le démontrer le poète portugais Fernando Pessoa. Elle est une voie initiatique au-delà des deux voix, des deux expressions ontologiques de l'être humain : l'esprit et l'âme.

## 5 Conclusion

Notre titre de départ évoquait une double fonction de la langue portugaise : la langue des chiffres et des lettres. Fernando Pessoa a démontré de manière magistrale l'usage de la langue portugaise sous ces divers versants. Vers 1926, il compose des écrits autour de la comptabilité et de la gestion. C'est la langue des chiffres. Vers 1935, il compose *Message*, c'est-à-dire, la langue de l'ineffable. L'œuvre de Pessoa expose les règles du maniement de la « raison discursive » et de la « raison intuitive », concepts définis plus tard par Léopold Sédar Senghor. Comme Pessoa, Senghor croit à une civilisation de l'Universel appelé aussi V<sup>e</sup> Empire. De notre côté, nous préférons les termes de 5<sup>e</sup> ontologie ou 5<sup>e</sup> paradigme. Ce cinquième paradigme invite à une redéfinition de la linguistique. En effet, la vision linguistique de Vieira ou Pessoa prône l'ouvert, autrement dit, une linguistique de l'interspécifique. La langue est un espace ouvert, un territoire des possibles où l'humain et le non-humain forment la coïncidence des opposés. Le sermon aux poissons de Saint Antoine ou du jésuite Vieira anticipe les temps modernes qui affirment que le non-humain a aussi sa « langue ». La cinquième ontologie repense l'utopie de la langue commune, le mythe de la tour de Babel évoquant ainsi l'unité dans la diversité. La langue portugaise est la langue de l'analytique et du synthétique, la langue de la quadrature du cercle. Dans son *Histoire du Futur*<sup>35</sup>, Antonio Vieira évoque les quatre empires terrestres voués à

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 247

<sup>35</sup> Padre Antonio Vieira, *História do Futuro*, Lisbonne, édition Temas e Debates, 2015.

la chute et le cinquième d'essence céleste que portera le roi caché, archétype du Portugal selon Pessoa. Le cinquième empire est l'empire de la réalisation de la quadrature du cercle. Dans la pensée d'Orient le carré est associé au nombre quatre et à la Terre et le cercle est associé au nombre cinq et donc le Ciel : « Les êtres d'ici-bas sont soumis a priori aux métamorphoses en mort et en vie, en carré et en rond, ignorent leur racine commune ; car c'est ainsi que ces êtres existent naturellement depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. »<sup>36</sup>. On comprend ainsi pourquoi Pessoa voit dans la langue portugaise l'unité de l'Orient et de l'Occident. Il a parfaitement compris que le mythe de la quadrature du cercle inonde l'histoire humaine :

« Com que fria esquadria e vão compasso  
Que invisível Geómetra regrou  
As marés deste mar de mau sargaço —  
O mundo fluido, com seu tempo e espaço,  
Que ele mesmo não sabe quem criou ? »<sup>37</sup>

En Chine, l'un des premiers empereurs mythiques Fou-Hi comprit que l'union cosmique signifiait le dialogue de la Terre et du Ciel, de L'équerre et du Compas. Ainsi épousa-t-il sa femme qui tenait un compas dans la main et lui l'équerre<sup>38</sup>.

L'équerre est le symbole de tous les arts, et surtout des arts religieux et magiques. C'est l'insigne de Fou-Hi, premier souverain, premier devin. Fu-Hsi est le mari ou le frère de Niu-Koua, dont le compas est l'insigne. Ce couple primordial a inventé le mariage ; aussi pour dire « bonnes mœurs », dit-on « compas et équerre ». Les graveurs représentent Fu-Hsi et Niu-Koua se tenant enlacés par le bas du corps. A Niu-Koua, qui occupe la droite, ils font tenir le compas de la main droite. Fu-Hsi, à gauche, tient, de la main gauche, l'équerre. L'équerre, qui produit le Carré, emblème de la Terre, ne peut-être l'insigne du Mâle qu'après un échange hiérogamique d'attributs...<sup>39</sup>

<sup>36</sup> Tchouang-Tseu, *Ibid.*, p.247

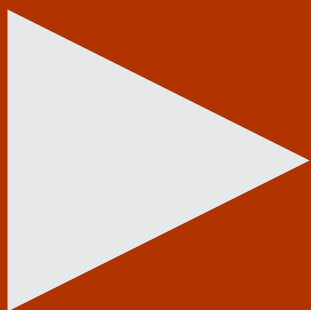
<sup>37</sup> *Novas Poesias Inéditas*. Fernando Pessoa. (Direcção, recolha e notas de Maria do Rosário Marques Sabino e Adelaide Maria Monteiro Sereno.) Lisboa : Ática, 1973 (4<sup>a</sup> ed. 1993). P. - 101.

<sup>38</sup> *Ibidem*

<sup>39</sup> Granet Marcel. *La pensée chinoise*, Paris : éditions Albin Michel, 1999, p. 298-299

Tendant vers l'universel, Pessoa affirma que la langue portugaise, l'une des cinq langues impériales, est une langue messianique et prophétique. À la question « Les Portugais, à l'instar des Hébreux, forment-ils le Peuple élu ? », Pessoa comme Vieira, et plus tard Agostinho Silva répond par l'affirmative. Cette conviction semble choquante et même hérétique et pourtant en y regardant de près, nous avons le sentiment que ce 5<sup>e</sup> paradigme ou 5<sup>e</sup> ontologie semble répondre aux enjeux de nos sociétés occidentales. En effet, l'héritage culturel et linguistique portugais contient les ingrédients indispensables pour repenser le monde moderne. Dans la *Méthode*, Edgar Morin avait déjà mis en évidence les dangers d'une pensée compartimentée. L'Homme a besoin de *Logos* et de *Mythos* pour appréhender la pensée complexe<sup>40</sup>. Le cinquième empire n'est rien d'autre que l'empire de la dialogique, concept de la sociologie de Morin, un intellectuel français qui a parfaitement compris l'essence de la mythologie lusitanienne.

<sup>40</sup> Morin Edgar, *La méthode*, Paris : éditions Seuil, 2008.



# 5 | PANORAMA DA LITERATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

Maria de Fátima Mendes

Agradecendo o amável convite que me foi feito para participar nesta actividade académica e cultural gostaria de sublinhar que a breve apresentação que preparei, consiste no olhar na vertente de leitora, uma pessoa que aprecia literatura no sentido amplo do termo, pois como diplomata sou, fundamentalmente uma generalista.

Por esse motivo procurarei ser breve e a experiência profissional conduzir-me-á a destacar a vertente da escrita de alguns diplomatas, os chamados diplomatas-escretores.

Porém, antes de me debruçar sobre esta visão panorâmica da literatura portuguesa, partilharia com todos vós a importância em frisar a língua portuguesa, em destacá-la, realçando o esforço e o empenho de professores e todos quantos laboram quer na universidade quer no quotidiano para a sua utilização, conhecimento e divulgação, através da programação de actividades permitindo a expansão do uso e conhecimento aprofundado da nossa língua, pelo que destaco a Prof. Rosa-Maria Fréjaville e a sua equipa.

Baseando-me na minha formação académica, a língua portuguesa é utilizada há oito séculos, os quais coincidem com a nossa História enquanto povo e que constituem o nosso bilhete de identidade nacional, do país desde a sua fundação até ao momento presente, no séc. XXI.

O nosso país funcionou em várias formulações geográficas; e com origem nesses períodos criar-se-ão identidades próprias que serão responsáveis por uma plêiade de escritores que darão um testemunho dessa vivência e desses diferentes projectos.

Se nós olharmos para a literatura como um conjunto de produções literárias, de uma época, de um país, a literatura será, em primazia, a expressão individual de quem passa à forma escrita a sua projecção literária, de quem pretende passar a escrito uma parte da herança colectiva, através da prosa ou da poesia.

Poder-se-ia dividir a literatura em literatura de afirmação, de contestação, científica ou de ficção, para focar somente os tipos mais marcantes. A primeira, marcaria a génese literária concomitante com o evoluir histórico da consolidação do país, a segunda personificaria o descontentamento, a rebelião, como, por exemplo, os panfletos clandestinos circulados num determinado círculo no período do domínio filipino, expondo publicamente factos ou situações conducentes a germinar uma má vontade contra os governantes.

Mais tarde, deparar-nos-emos, por exemplo, com Rafael Bordalo Pinheiro e a abordagem humorística da vida política nos últimos anos da monarquia no ainda séc. XIX, alimentando a contestação ao regime monárquico, expondo, ou até ridicularizando, algumas das suas vertentes compósitas, antevendo o culminar da situação com o eclodir da República. Mais tarde, surgiria a literatura de contestação no período do Estado Novo.

No respeitante à literatura científica poder-se-á referir Garcia da Orta e os seus trabalhos de pesquisa, Egas Moniz, prémio Nobel da Medicina em 1949, o Prof. Luís Archer, Prof. Sobrinho Simões e jovens cientistas premiados no séc. XX e, já no nosso século, esperanças maiores nalguns casos de relevo e dedicação à causa da investigação.

Por último a literatura de ficção, a qual parte de ideias e factos, recriando-os num cenário que a mente constrói. Enquanto leitora, considero que a literatura de ficção acaba por ser uma projecção de quem escreve, mas uma projecção que engloba as suas leituras, o universo de cada escritor, todo um conjunto de elementos que aquele traz consigo para a escrita, na qual tudo isso extravasa e encontra o seu espaço, a sua dimensão própria em cada uma das suas criações.

Nesta senda, referir-me-ia a uma escritora que já não está em condições de falar connosco, Agustina Bessa-Luís. Numa conversa tida em 2001 dizia-me que andava “ultimamente a pensar que Nossa Senhora fora uma mulher rica” e por isso iria integrar numa obra essa ideia que

procurava fundamentar há já algum tempo. Partilho este exemplo, pois considero muito curioso que um escritor pense, reflecta sobre uma ideia de forma a transpô-la para uma obra que ainda não está gizada.

Numa outra obra, o *Concerto dos Flamengos*, Agustina consegue entrelaçar a história da Flandres com o arquipélago dos Açores e noutras produções de sua autoria, sobre Pedro e Inês, ou sobre o Marquês de Pombal, verifica-se que, quem escreve conhece história, coloca hipóteses e vislumbra soluções que encerram muitas perguntas, um universo, um imaginário que contém referências históricas.

Do ponto de vista histórico, algo que também coincidiu com a Espanha, na época medieval distinguiram-se as cantigas de amor, de escárnio e mal-dizer, o teatro o qual entre pantomimas e quadros histórico-religiosos, ou da vida quotidiana permitia a muitos, sem acesso à leitura, conhecerem factos históricos, ou sociais, ou referências mitológicas, em locais religiosos ou profanos.

O humanismo trazer-nos-ia, mais tarde, o *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, a prosa de Fernão Lopes, anterior, e os cronistas de um país que se expande, que vai conhecer outros espaços e que tornará Lisboa numa acolhedora cidade multicultural e multilingue.

Aludiria agora a Gil Vicente, cujo teatro, cujas personagens que conhecemos no Auto da Barca ou no Auto da Índia se assemelham a personagens que conhecemos nos nossos dias, embora apresentados sob outras roupagens, mas com as mesmas características psicológicas.

Na época moderna, após a afirmação renascentista destacar-se-ia Luís de Camões, poeta lírico e épico, referência em várias partes do então Portugal, surgiria Bernardim Ribeiro com a sua novela *Menina e Moça* ou, um pouco mais tarde, António Ferreira que escreverá uma peça de teatro sobre os amores de Pedro e Inês.

A capacidade oratória, nalguns exemplos mesmo arrebatadora, destaca-se na figura do Padre António Vieira, pregador e exímio orador, que influencia e persuade através de parábolas e metáforas.

Na época moderna, Barbosa du Bocage, poeta satírico e acutilante, relacionado com a França, através da linha materna, retrata a sociedade da época de modo quase implacável.

Mais perto de nós, no séc. XIX, sublinharia Eça de Queirós, Camilo Castelo Branco e Fernando Pessoa (até ao séc. XX). De entre estes, e

pela proximidade funcional, destacaria Eça de Queirós, poeta realista, vulto maior da nossa literatura, um escritor que exerceu funções diplomáticas e consulares e, nessa qualidade, foi um dos primeiros que enviava relatórios muito completos sobre o país ou cidade onde vivia e trabalhava, os quais abordavam as questões de cariz económico, algo que hoje em dia faz parte dos nossos deveres funcionais.

Nesta breve sobrevoos da literatura em língua portuguesa gostaria de assinalar a importância dos salões literários (como o organizado pela, e em redor, da marquesa de Alorna) e as tertúlias literárias enquanto espaços de leitura informal, debate e divulgação de obras num círculo fechado mas ao qual muitos tinham acesso. Relembro o caso de Natália Correia no Botequim.

Já na contemporaneidade, José Saramago, um homem com uma vivência política de oposição e de procura da liberdade, viria a ser contemplado com o prémio Nobel da Literatura em 1998.

Outros escritores demonstraram a sua ligação à terra que os vira nascer, veiculando um apego especial ao país, uma força telúrica como Miguel Torga (médico e poeta) e Sophia de Mello Breyner (poetisa) cuja obra reflecte uma dedicação quase panteísta à natureza.

Relativamente a escritores diplomatas, ou a diplomatas que escrevem, pretenderia referir-me a D. Luís da Cunha, o qual, no seu testamento político em que acompanha e prepara o futuro Rei D. José I falando-lhe das pessoas e da futura conduta a seguir.

Já no séc. XX apresentaria Franco Nogueira, ministro dos Negócios Estrangeiros e exímio escritor e, ainda, Paulo Castilho, Álvaro Guerra, José Cutileiro, José Augusto Seabra, Marcello Duarte Mathias e Luís Castro Mendes. Sendo diplomatas de carreira ou nomeados oficialmente admiro a disponibilidade mental e intelectual para se dedicarem a escrever, como é o caso de Luís Castro Mendes, nosso Embaixador junto do Conselho da Europa, com uma recente obra sobre o funcionamento dos mercados intitulada *A misericórdia dos mercados*.

Quando recolhemos ao nosso espaço rectangular na Europa, deixámos algumas sementes a nesses locais houve pessoas as quais, em oposição à antiga potência colonial ou por sua iniciativa começaram a evidenciar-se pela escrita interventiva ou de cariz imaginário, Luandino Vieira ou Pepetela ou, como o caso de Ondjaki, um jovem escritor an-

golano muito original pela sua liberdade de expressão, liberdade de utilização do português, pela criação de novos vocábulos.

Numa outra latitude, Luís Cardoso Noronha, um homem que se dedicou à escrita para dar a conhecer na sua *Crónica de uma travessia* a vivência de um jovem timorense, a sua afirmação identitária e o seu encontro com outros mundos. Jorge Amado, com a sua escrita onírica eivada de análise social ou Mia Couto, demonstram como se conseguem criar mundos paralelos, concomitantemente com vidas profissionais preenchidas como António Lobo Antunes ou Miguel Torga (o médico Afonso Rocha).

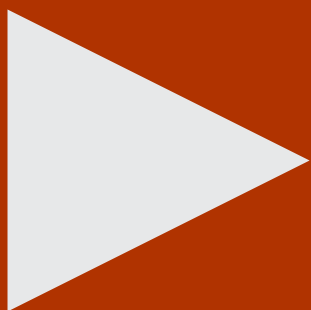
Na diáspora encontramos outros escritores, uma literatura com vincado carácter autobiográfico, muito própria, transmitida quase como um grito de dor e de afirmação (Brigitte Paulino Neto, por exemplo, que vai, até, muito para além desse registo), um testemunho vivencial da nossa diáspora, quer em prosa quer em verso, os quais pretendem constituir um contributo reflectido para os seus concidadãos, onde quer que se encontrem, em França, no Brasil, nos EUA. A este propósito aludiria a John Dos Passos, influente na literatura norte-americana, expoente maior do seu século.

Neste rápido olhar, sob o ângulo de uma simples leitora, gostaria, em jeito de conclusão, de referir a diversidade e a riqueza do panorama da língua portuguesa, vastíssimo mesmo, que nos permite conhecer quem escreve, a sociedade na qual está inserido, ou foi acolhido, um reflexo da diversidade de experiências vividas.

Há língua portuguesa em qualquer continente no nosso Mundo actual. Nós não só podemos ter uma língua de afectos como referiu ontem S.E Secretário de Estado para as Comunidades Portuguesas mas uma língua de partilha, onde todos nós nos reconhecemos e somos únicos.

Janeiro de 2016<sup>1</sup>

<sup>1</sup> O texto respeita a norma ortográfica anterior ao acordo ortográfico de 1990.



# 6

## INTERNACIONALIZAÇÃO DA LÍNGUA PORTUGUESA E LEXICOGRAFIA

Maria Teresa Rijo da Fonseca Lino\*

Ana Pita Groz\*\*

### 1 Internacionalização da Língua Portuguesa

A Língua Portuguesa tem, hoje, um novo estatuto geolinguístico associado a uma expansão muito significativa, graças a instituições internacionais como a *Comunidade de Países de Língua Portuguesa - CPLP*, o *Instituto Internacional da Língua Portuguesa - IILP*, o *Institut du Monde Lusophone - IMLus*, o *Conselho Europeu das Línguas*, os *Serviços de Tradução da União Europeia*, a *União Africana - UA*, a *African Academy of Languages - ACALAN*, o *Mercosul* na América Latina, entre outras.

Hoje, a Língua Portuguesa procura um estatuto internacional junto de determinadas instituições como a *Organização Mundial da Saúde - OMS*, o *Conselho de Segurança da ONU*, a *United Nations Educational Scientific and Cultural Organisation - UNESCO* e a *United Nations Children's Fund - UNICEF*.

A Língua Portuguesa é uma das línguas mais faladas no mundo, possuindo neste momento mais de 250.000 locutores, número que deverá subir para 400.000 no ano 2050. É a quinta língua mais falada no mundo, a terceira mais falada na Europa e a primeira mais falada no hemisfério sul. Segundo dados estatísticos de «Internet World Statistics», em 2015, o Português foi o quinto idioma mais utilizado na Internet.

\* Professora Catedrática, Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa, Portugal.

\*\* Universidade Agostinho Neto, Faculdade de Letras (Luanda-Angola).

A Língua Portuguesa é pluricontinental e possui vários estatutos nos diferentes países e regiões do mundo onde é utilizada como língua materna, língua segunda, língua oficial ou administrativa, língua veicular, língua estrangeira.

No âmbito de políticas linguísticas recentes, a Língua Portuguesa pretende assumir-se como língua estratégica de comunicação internacional; é uma das maiores línguas de comunicação internacional falada nos cinco continentes como língua veicular, como língua de intercâmbios culturais e comerciais, mas também como língua de trabalho de organizações internacionais.

## 2 Ensino-aprendizagem da Língua Portuguesa

A dinâmica de internalização da Língua Portuguesa é complementada por um interesse crescente pelo ensino-aprendizagem do Português, como língua estrangeira ou segunda, em vários países da Europa, de África (Marrocos, Tunísia, Egito, Senegal) e da Ásia (China continental e Macau, Japão), e em algumas regiões da Índia (Goa, Damão e Diu).

A Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa acolhe, por ano, cerca de novecentos alunos ERASMUS das diferentes Faculdades da UNL que vêm aprender Português como língua estrangeira, como língua corrente ou como língua para fins específicos (português jurídico, português económico, português médico, português para as ciências). Outros alunos e investigadores estrangeiros que vêm preparar Teses de Mestrado ou Doutoramento (em regime de cotutela ou co-orientação) ou realizar Pós-Doc, ao abrigo de outros Programas internacionais, frequentam também os Cursos de Português língua estrangeira.

## 3 Investigação em Lexicografia e Terminologia

No âmbito da investigação no *Grupo de Lexicologia, Lexicografia e Terminologia do Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa*, participamos em redes de investigação internacionais, onde o léxico da Língua Portuguesa é objeto de descrição, quer como língua

corrente, quer como língua de especialidade, como, por exemplo, a *REALITER – Rede Panlatina de Terminologia*, o *LTT - Réseau de Lexicologie, Terminologie et Traduction* (AUF- Agence Universitaire pour la Francophonie), a *Association Européenne de Terminologie*.

Vários projetos nacionais e internacionais, em Lexicografia de língua corrente e de língua de especialidade, têm como objeto de análise o léxico da Língua Portuguesa, em perspectivas diversas: monolíngue, bilingue, plurilíngue; por vezes existe uma ótica comparada com outras línguas (românicas e/ou germânicas), com o árabe, o chinês, com línguas africanas (cabo-verdiano, crioulo da Guiné-Bissau, wolof), com as línguas Bantu, em contexto angolano, (kikongo, kimbundu, umbundu, kiyombe, ngangela).

Estas investigações em Lexicografia e Terminologia decorrem, em parte, da importância que a Língua Portuguesa adquiriu recentemente, mas contribuem também para a dinamização da sua internacionalização.

Em consequência deste novo estatuto da Língua Portuguesa, existe uma necessidade crescente de novos dicionários monolíngues e bilingues ou plurilíngues (dicionários gerais e dicionários especializados ou terminológicos, em suporte de papel, em suporte digital e/ou online).

A Lexicografia institucional, no início do séc. XXI, em 2001, representada pela Academia das Ciências de Lisboa publicou o *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, cuja macroestrutura é constituída por uma nomenclatura de 70 000 entradas, abrangendo o léxico geral e os termos vulgarizados mais frequentes dos domínios científicos e técnicos. É um dicionário em papel que se destina a um público muito vasto: público em geral, professores, tradutores, escritores, jornalistas, os alunos do ensino secundário, estudantes universitários; estudantes de língua estrangeira e língua segunda. Trata-se de um dicionário descritivo, com a preocupação de se assumir como uma referência para o Português europeu; no entanto, a sua nomenclatura inclui brasileirismos, africanismos e asiaticismos. Inclui também os elementos de formação (prefixos, sufixos e outros elementos de formação). A microestrutura caracteriza-se por apresentar uma definição por perífrase ou por inclusão, com recurso a hiperónimos ou palavras que designam o género ou classe; é uma definição que apresenta as várias polissemias da entrada. Frequentemente, são apresentados exemplos,

citações ou abonações de autores contemporâneos dos séculos XIX e XX; as abonações foram extraídas do *Corpus de Referência do Português Contemporâneo*. Este Dicionário não possui uma versão digital.

No mesmo ano, em 2001, é publicado o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, dicionário de matriz brasileira, mas adaptado à norma europeia, com cerca de 200 000 entradas. O objetivo da obra é aproximar a componente lexical relativa à norma europeia (portuguesa) à norma brasileira. O dicionário apresenta a datação de cada entrada e respetiva fonte; procura ainda apresentar a diversidade lexical numa perspetiva comparativa. Assim, o dicionário procura abranger um vasto público da lusofonia, mas não possui uma versão em formato digital para a norma europeia.

No âmbito da Lexicografia editorial, em 2014, a editora Lidel publicou o *Dicionário Global da Língua Portuguesa* de Jaime Coelho; trata-se de uma obra em suporte de papel, elaborada pelo autor no Japão, com uma preocupação didática, tendo como público-alvo os alunos estrangeiros de PLE - Português Língua Estrangeira, PLNM - Português Língua Não Materna, PL2 - Português Língua Segunda. É uma obra com cerca de 55 000 entradas; a microestrutura é constituída pelas aceções da entrada que são acompanhadas de contextos que atualizam a entrada; a microestrutura é completada pelas várias informações relativas à fonologia, morfologia e sintaxe do Português Europeu.

### 3.1 Lexicografia informatizada e Ciberlexicografia

Estes novos ramos da Lexicografia, em contexto português, tiveram o seu início nos últimos anos do século XX e sobretudo no início do século XXI.

Com o virar do século, assistimos verdadeiramente, a uma mudança do conceito de dicionário: Jean Pruvost (2000) fala de “reconceptualização de dicionário”. O conceito de dicionário mudou ao longo dos séculos, mas sobretudo nestes últimos anos, graças às novas tecnologias informáticas e da Web; existem muitos dicionários apenas em suporte eletrónico ou na Internet para diferentes públicos; existem dicionários só para as máquinas: computador ou telemóvel (*léxicos computacionais, léxicos fonológicos*).

As novas tecnologias informáticas, as pesquisas hipertextuais permitem a criação de redes de relações no interior do próprio dicionário. É possível criar redes conceituais, semânticas, morfológicas. É possível associar *corpus* textuais e imagens com várias funções. Assim o consulente pode obter e construir para si próprio um conjunto de dados e de informação que no dicionário tradicional não é possível. O aluno pode construir uma rede de relações facilitadoras do processo de aprendizagem.

De um modo geral, em Lexicografia, distingue-se o *dicionário informatizado* do *dicionário eletrónico*. O *dicionário informatizado* designa a versão digital do dicionário em suporte de papel; enquanto que o dicionário eletrónico corresponde a um dicionário elaborado unicamente num suporte informático, numa perspetiva de tratamento automático da língua.

Mas a metamorfose do dicionário não é apenas técnica : o dicionário não é já concebido como um livro de duas colunas. A sua evolução depende fundamentalmente de uma mudança de perspetiva ; o dicionário procura estabelecer um diálogo com o utilizador, adaptando-se às suas novas exigências e necessidades, sobretudo de jovens, de grupos profissionais, de tradutores, e das suas funções associadas ao ensino-aprendizagem.

Assim, o dicionário online é acessível através dos recursos tecnológicos da Internet; os dicionários informatizados destinam-se a facultar as informações correspondentes aos pedidos formulados pelos utilizadores com o máximo de clareza, flexibilidade e eficiência possíveis; estes dicionários preveem um constante diálogo entre os utilizadores, abrindo caminho para o dicionário interativo.

### 3.2 Lexicografia geral monolingue na era digital

Nesta nova preocupação de criação de novos modelos para novos públicos, a editora Porto Editora publica o *Dicionário da Língua Portuguesa* disponibilizado online, na Internet, destinado ao grande público, com cerca de 80 000 entradas. É, assim, inaugurada a fase digital com novos produtos como a *Infopedia.pt (base de conteúdos educativos e culturais em Língua Portuguesa)*.

O *Dicionário da Língua Portuguesa* (em suporte de papel e em vários tipos de suportes digitais) reúne um extenso vocabulário geral e está enriquecido com novos vocábulos de uso corrente, termos vulgarizados das novas tecnologias de informação e de áreas científicas e técnicas em desenvolvimento. Atualmente, esta Editora evolui para as novas tecnologias Web, apresentando 22 dicionários online (um monolíngue e vários bilingues) e 10 dicionários integrados (um monolíngue e vários bilingues) numa aplicação disponível na *App Store*, constituindo uma poderosa ferramenta de trabalho e um auxiliar de estudo imprescindível, para jovens, no *iPhone*, *iPod touch* e *iPad*.

O *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa - DPLP* é um dicionário de português contemporâneo que contém mais de 110 000 entradas lexicais, incluindo locuções e fraseologias, cuja nomenclatura compreende o vocabulário geral, bem como os termos mais comuns das principais áreas científicas e técnicas. O dicionário contém sinónimos e antónimos por aceção e permite ainda a conjugação verbal. É também possível consultar informação sobre a origem de algumas palavras e a sua pronúncia. O *DPLP* permite a consulta de acordo com a norma do português europeu ou de acordo com a do português do Brasil, com ou sem as alterações gráficas previstas pelo Acordo Ortográfico de 1990. A presente versão do *DPLP* foi adaptada às novas tecnologias Web e reformulada para facilitar o acesso a partir de qualquer tipo de dispositivos - *desktop*, *tablet* e *telemóvel*.

Estes dois dicionários têm feito uma evolução muito significativa na atualização da nomenclatura que tem vindo a enriquecer-se de neologismos de uso corrente e de neologismos resultantes da vulgarização de termos das ciências e das técnicas. Sublinhamos também a preocupação quer da Porto Editora, quer da Priberam em acompanharem as novas tecnologias Web, que obrigam a adaptações e a novos desenvolvimentos dos conteúdos dicionarísticos.

### 3.3 Lexicografia geral bilingue

O *Dicionário de Português Europeu-Árabe Padrão - DPEAP* está a ser elaborado ao abrigo de um Protocolo entre o *Instituto de Estudos*

*Hispano-Lusófonos (Universidade Mohammed V - Rabat)*, instituição coordenadora, e o *Grupo de Lexicologia, Lexicografia e Terminologia do Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa*. O DPEAP destina-se, em especial, a um público de estudantes universitários de Língua Árabe que aprendem a Língua Portuguesa, na Faculdade de Letras da Universidade Mohammed V - Rabat. Este recurso linguístico não será apenas útil a estudantes, mas também a profissionais de outras áreas (economia, comércio, negócios, turismo, agricultura, telecomunicações, energias renováveis, entre outras); os docentes de Português língua estrangeira, em países de Língua Árabe e os tradutores terão um novo instrumento de trabalho à sua disposição.

Trata-se de um *dicionário bilingue bidirecional* que poderá também ser utilizado por todos aqueles que aprendem a Língua Árabe, em países de Língua Portuguesa. A equipa marroquina é coordenada pelo Prof. Doutor Abdesslam Okab e a equipa portuguesa é dirigida pela Prof<sup>a</sup> Doutora Teresa Lino.

### 3.4 Lexicografia de especialidade monolingue e bilingue na era digital

A investigação em Lexicografia de Especialidade, nestes últimos anos, no âmbito do Grupo de Lexicologia, Lexicografia e de Terminologia do Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa, tem beneficiado da evolução rápida de metodologias e dos modelos semânticos de descrição da Lexicografia, da Terminologia e da informática de orientação textual.

Assistimos, hoje, a uma nova cadeia do trabalho em Lexicografia de Especialidade resultante destas novas orientações teóricas e metodológicas.

Sublinhamos a importância do conjunto de critérios semânticos, lexicais e pragmáticos que têm presidido à constituição de *corpora* textuais de especialidade. Esta organização obedece a um certo número de hipóteses dos tipos e das características dos discursos de especialidade, dos sujeitos de enunciação e das situações de comunicação especializada. Por um lado, o conceito de *corpus* textual monolingue, e, por outro, os conceitos de *corpora* bilingue e plurilingue vieram enri-

quecer a reflexão teórica e as metodologias da Lexicografia de Especialidade. Estes *corpora* são constituídos por textos científicos de vários tipos: textos redigidos por especialistas para especialistas, textos de semivulgarização, textos de introdução a uma língua de especialidade, textos de vulgarização científica. Estes *corpora* são geridos por softwares hipertextos que permitem a extração de vários tipos de dados linguísticos: termos e neologismos terminológicos; estudar polissemias, homonímias, sinónimos; selecionar contextos definitórios ou funcionais; extrair colocações e fraseologias; observar variantes lexicais e terminológicas; elaborar estatísticas lexicais; observar fenómenos de Socioterminologia e de Terminologia Cultural.

Estes dados são completados por materiais recolhidos em *corpora* lexicográficos de especialidade e em *corpora* orais de especialidade recolhidos em situações de comunicação de especialidade.

Estas diferentes etapas do trabalho lexicográfico preparam as componentes do dicionário terminológico: este é concebido como um sistema hipertextual aberto a usos múltiplos, segundo os diferentes tipos de leituras. A interface hipertextual constitui uma rede que permite as diferentes informações lexicográficas, colocando à disposição do consulente as ferramentas que organizam os percursos de leitura e de interpretação.

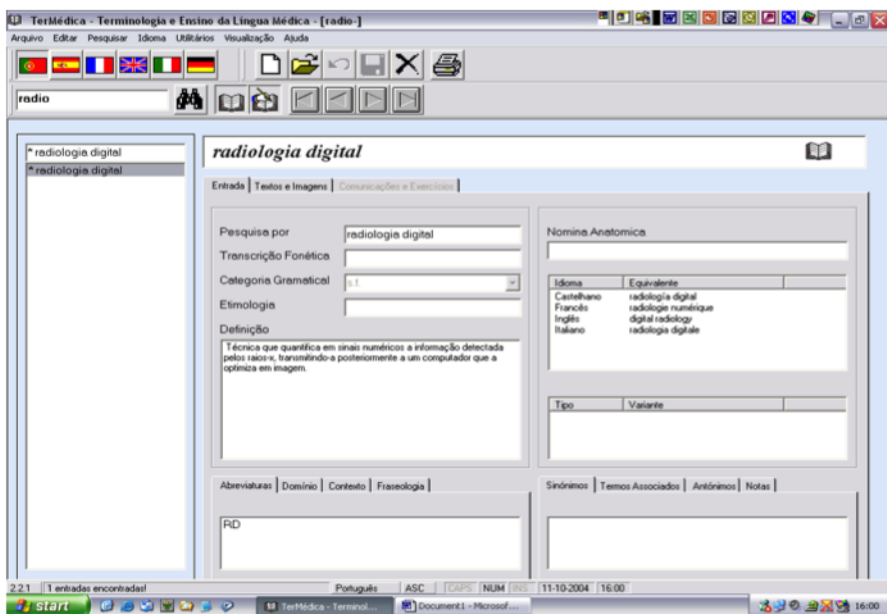
Neste macrossistema textual, o dicionário constitui-se como um novo objeto textual, implicando novas formas de gestão de informação. Introduce uma problemática renovada da organização lexicográfica e dos modelos semânticos que permitem novos usos cognitivos e pragmáticos. A redefinição dos conceitos de língua-sistema e de discurso delimita um conjunto de processos linguísticos em função da navegação da componente lexical, semântica e pragmática da língua. O utilizador pode inferir destes conceitos e destes processos diversos tipos cognitivos de aprendizagem a partir das constantes lexicais empiricamente descobertas.

No âmbito da renovação do “objeto dicionário”, estamos a desenvolver dois projetos que têm como objetivo o ensino da terminologia e da língua médica.

No contexto atual português, comunitário e internacional (em particular em instituições como a ONU, a OMS, a UNESCO), a língua médica é um domínio a privilegiar (enquanto língua materna, língua segunda e língua estrangeira).

O *Dicionário Terminológico de Medicina* online (em preparação) destinado a médicos generalistas, a estudantes de medicina e a profissionais da saúde possui vários componentes: 1) a componente conceptual e linguística:

- a) a microestrutura é elaborada em função do público;
- b) a definição lexicográfica é redigida e harmonizada, por consenso, por professores das Faculdades de Medicina; a definição nunca é uma representação fiel de todos os traços conceptuais do conceito; o conceito existe e é delimitado pelo sistema de relações que estabelece com os outros conceitos do domínio;



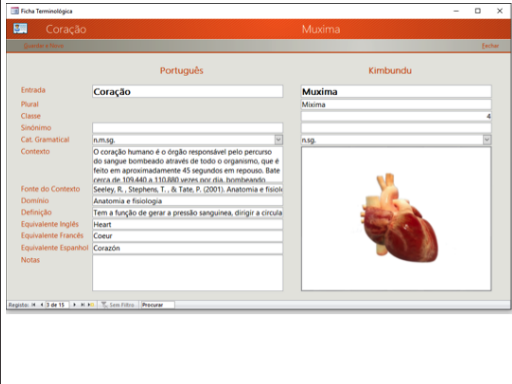
- 2) A componente *Textos e Imagens* integra uma base textual e uma base de imagens; a base textual, extraída do corpus textual, é constituída por diferentes tipos de textos da comunicação médica que atualizam a significação dos neologismos ou dos termos. A rede hipertextual permite ao utilizador a escolha de um texto em particular ou a navegação em todo o conjunto de textos.
- 3) A componente *Comunicação e Exercícios* apresenta as colocações, as fraseologias, os pragmatemas e outros exercícios de carácter morfosintático e semântico-pragmáticos.



Apresentamos também um Modelo de *E-Dicionário Português-Kimbundu* no domínio da saúde que está a ser desenvolvido por Ana Pita Grôz. Trata-se de um dicionário bilingue com duas línguas em contacto: o Português e o Kimbundu, uma das línguas mais importantes de Angola; lembramos que o Português é língua oficial, mas estrangeira para muitos locutores.

A macroestrutura do dicionário contém várias componentes:

- 1) a microestrutura: a definição lexicográfica, acompanhada de imagem;
- 3) uma base textual constituída pelos textos especializados de Anatomia ou de Fisiologia, em Português; mas poderemos, futuramente, apresentar textos em Kimbundu, apesar das dificuldades da não-fixação gráfica;
- 3) mapas conceptuais de Anatomia e de Fisiologia: apresentando conceitos e termos e relações entre termos;
- 4) características da Língua Kimbundu: por exemplo, as classes nominais

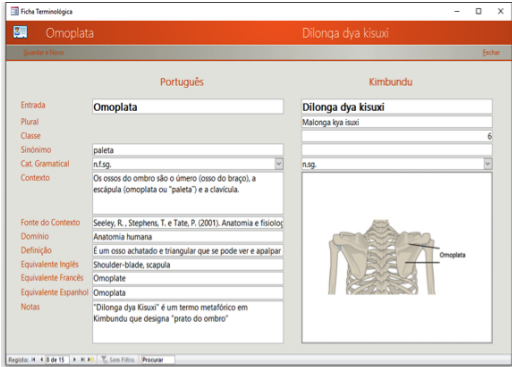
<b>Entrada</b>	Textos de Anatomia
coração, n.m.	Mapa conceptual de Anatomia
<b><i>muxima</i>, n.</b>	Língua Kimbundu : características
	Links para o (s) texto(s) do <i>corpus</i> textual

Apresentamos o modelo de ecrã que contém links para os textos de Anatomia ou de Fisiologia. O contexto e o texto têm uma função didática, atualizando o termo em discurso. O texto facilitará a aprendizagem da significação do termo e, eventualmente, poderá contribuir para uma atualização científica do aluno ou do profissional da saúde.

O segundo ecrã mostra outra componente do dicionário que disponibilizará mapas conceptuais de Anatomia ou de Fisiologia: os mapas conceptuais apresentarão uma organização conceptual de conceitos, termos e relações entre conceitos.


Estes mapas são, hoje, frequentemente usados no ensino universitário de Anatomia, em que o quadro preto já deixou de ser usado há muito tempo, dando lugar às novas tecnologias.

Os mapas conceptuais em formato digital apresentam estruturas do conhecimento, redes conceptuais, facilitando o processo de aprendizagem. Futuramente, construiremos mapas conceptuais para cada uma das línguas.

<b>Entrada</b>	<b>Textos de Anatomia</b>
omoplata, n.f.	Mapa conceptual de Anatomia
<i>Dilonga dya Kisuxi, n.</i>	Língua Kimbundu: características
	<p>mapa conceptual do sistema esclético</p> <p>conceitos, termos e relações</p> <p>(a incluir)</p>

O terceiro ecrã completa a função didática do dicionário; esta componente do dicionário é dedicada ao ensino-aprendizagem da Língua Kimbundu: as características fundamentais da Língua Kimbundu são, aqui, apresentadas de modo a facilitar a aprendizagem desta língua por parte de todos os profissionais que desconhecem esta língua angolana.

Lembramos que em muitos serviços de hospital ou em outros serviços de saúde, os profissionais de saúde desconhecem a língua Kimbundu, dificultando a comunicação profissional/ paciente ou doente.

Entrada	Textos de Anatomia			
ovário, n.m.	Mapa conceptual de Anatomia			
<i>musanga</i> , n.	Língua Kimbundu: características			
	<b>Classes nominais</b>			
	Classes	Prefixo	Kimbundu	Português
	1	Mu-	munjinu,	faringe
	2	A-	anjinu,	faringes
	3	Mu-	mulembu, musanga, mukonde	dedo, ovário, trompa
	4	Mi-	milembu, misanga, mikonde	dedos, ovários, trompas
	5	Di-	diju, dituba, divumu, dyele	dente, testículo, abdômen, mama
	6	Ma-	maju, matuba, mavumu, mele	dentes, testículos, abdômenes, mamas
	7	Ki-	kimbi, kivalelu, kisuxinu	cadáver, útero, bexiga
	8	I-	imbi, ivalelu, isuxinu	cadáveres, úteros, bexigas
	9	I-	ipumuna, inzeke	joelho, vesícula
10	Ji-	jipumuna, jinzeke	joelhos, vesículas	

Estes dicionários em preparação serão colocados na Internet no site do Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa. São produtos dicionarísticos que podem ser utilizados em linha em regime de consulta ou em regime de autoformação ou de autoaprendizagem. Podem ser também utilizados na biblioteca ou na sala de aula em regime de aprendizagem colaborativa.

Concluindo, a Lexicografia na *era da Internet* contribui para uma nova metamorfose do dicionário. Novas reflexões teóricas e metodológicas surgem para dar resposta às novas exigências não apenas da Lexicografia geral, mas também da Lexicografia de Especialidade.

## 4 Referências bibliográficas

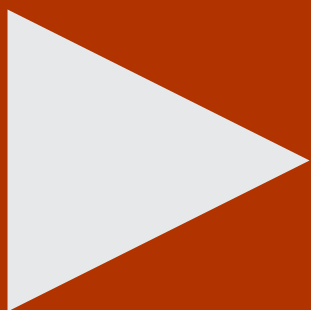
### Dicionários e léxicos

- Academia das Ciências de Lisboa, *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, Lisboa : Verbo, 2001.
- Cardoso Jaime, *Dicionário Global da Língua Portuguesa*, Lisboa : Lidel, 2014.
- Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, online, Lisboa: Priberam, 2018. <http://www.priberam.pt/DLPO/>
- Dicionário da Língua Portuguesa*, Porto, Porto Editora. <http://www.infopedia.pt>, 2013.
- Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Lisboa, Círculo dos Leitores, 6 volumes, 2001.
- Diciopédia*, Porto: Porto Editora, 1997.
- Léxicos Panlatinos*, REALITER - Rede Panlatina de Terminologia, <http://www.realiter.net/>

### Bibliografia geral

- Grôs Ana Pita, *Lexicografia Bilingue de Especialidade. E-dicionário Português-Kimbundu no Domínio da Saúde*, Tese de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa – FCSH, 2016.
- Lino Maria Teresa R. F., “A Língua Portuguesa. Língua das Ciências e das Técnicas”, *Actas do Colóquio Internacional da Língua Portuguesa, Que Futuro ?, Boletim da Sociedade da Língua Portuguesa*, Lisboa, 1989.
- Lino Maria Teresa R. F., “De la Néologie à la Lexicographie de Spécialité d’Apprentissage”, *Cahiers de Lexicologie*, n° 78, Paris, Champion, 2001, p.139-145.
- Lino Maria Teresa R. F., (coord.) *Mots et Lexiculture – Hommage à Robert Galisson*, Paris, Honoré-Champion, 2003.
- Lino Maria Teresa R. F. (eds), ‘Vocabulaires de spécialité et lexicographie d’apprentissage en langues-cultures étrangères et maternelles’, *Etudes de Linguistique Appliquée*, 135, Paris: Didier Érudition, 2004.
- Lino Maria Teresa R. F., “Portuguese Lexicography in the era of the Internet”, in Fierres Olivera, Pedro *The Routledge Handbook of Lexicography*, Routledge, 2018.
- Lino Maria Teresa R. F., *Lexicografia Bilingue: o Dicionário de Português Europeu-Árabe Padrão*, Instituto de Estudos Hispano-Lusófonos, Université de Mahomed V, Rabat, 2018.
- Lino, t., Chicuna, a., Grôs, a. P., Medina, d., “Neologia, Terminologia e Lexicultura. A Língua Portuguesa em contacto de línguas”, *Revista de Filologia e Linguística Portuguesa* 12 (2) Universidade de S. Paulo, 2010.
- Lino Maria Teresa R. F., (em col.), *Vocabulaire Panlatin des Pneumopathies Professionnelles*, REALITER – Rede Panlatina de Terminologia, Office Québécois de la Langue Française, Québec, 2013. [http://www.oqlf.gouv.qc.ca/ressources/bibliotheque/dictionnaires/panlatin\\_pneumopathie20130114.pdf](http://www.oqlf.gouv.qc.ca/ressources/bibliotheque/dictionnaires/panlatin_pneumopathie20130114.pdf).
- Lino Maria Teresa R. F., (en coll.), *Lexique Panlatin du Développement durable*, REALITER – Rede Panlatina de Terminologia, Office Québécois de la Langue Française, Québec, 2015. <http://www.realiter.net/>

- Pruvost Jean, *Dictionnaires et nouvelles technologies*, Paris, PUF, 2000.
- Pruvost Jean (eds.), *Les dictionnaires de langue française. Dictionnaires d'apprentissage, dictionnaires spécialisés de la langue et dictionnaires de spécialité*. Paris, Honoré Champion, 2001.
- Quemada Bernard, “La lexicographie”, in *Lexikon Romanistischen Linguistik*, vol. V, 1, Verlag, Tübingen, 1990.
- Rey Alain, *De l'artisanat des dictionnaires à une science du mot. Images et modèles*, Paris, Armand Colin, 2008.
- Verdelho Telmo, *Dicionarística Portuguesa. Inventariação e estudo do património lexicográfico*, Aveiro, Universidade de Aveiro, 2007.
- Wang Suoying, *Lexicultura na Lexicografia Bilingue de Chinês-Português*, Tese de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa – FCSH, 2016.



# 7 | VOCABULÁRIO ORTOGRÁFICO COMUM DA LÍNGUA PORTUGUESA- CONCEÇÃO, ESTRUTURA, REALIZAÇÃO E RESULTADOS

Margarita Correia\*

O Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (AOLP90) é um tratado internacional firmado por oito países de língua oficial portuguesa e membros da Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CPLP)<sup>1</sup> e a sua aplicação teve início, no Brasil e em Portugal, em 2009, tendo progressivamente abrangido os demais países envolvidos.

O Vocabulário Ortográfico Comum da Língua Portuguesa (VOC) – Ferreira, Correia e Almeida (orgs.), 2017 – é um requisito do texto do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (AOLP90) e a sua execução foi cometida ao Instituto Internacional da Língua Portuguesa (IILP), órgão da CPLP que se ocupa da gestão da política linguística do português a nível supranacional, por determinação do Plano de Ação de Brasília (CPLP, 2010), que indica em III.6.:

É recomendável que os Estados Membros que ainda não possuem Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa desenvolvam a sua elaboração, edição e distribuição, de modo que se produza, posteriormente,

\* Investigadora integrada do Centro de Estudos de Linguística Geral e Aplicada (CELGA-ILTEC) da Universidade de Coimbra. Professora auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL), Portugal.

<sup>1</sup> O AOLP90 foi inicialmente assinado por Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal e São Tomé e Príncipe. Em 2004, Timor-Leste assinou também o tratado. O AOLP90 não foi ainda ratificado pelos governos de Angola e Moçambique, embora este país tenha já organizado o seu vocabulário ortográfico. A Guiné Equatorial, formalmente membro da CPLP desde 2014, não subscreveu o AOLP90, sendo a língua portuguesa oficial naquele país apenas do ponto de vista formal.

em formato eletrônico, sob coordenação do IILP e com a participação de uma comissão de especialistas designados pelos Estados Membros, o Vocabulário Ortográfico Comum da Língua Portuguesa, que consolide tanto o léxico comum quanto as especificidades de cada país.

O VOC foi assumido como instrumento da CPLP na Cimeira de Chefes de Estado e de Governo em Díli (2014) e publicamente apresentado e disponibilizado *online* – <http://voc.cplp.org/> – em maio de 2017,<sup>2</sup> contendo os vocabulários nacionais de cinco países (Brasil, Cabo Verde, Moçambique, Portugal e Timor-Leste) – cf. Bechara (coord.) 2017; Correia, Ferreira (coords.) 2017; Costa (coord.) 2017; Machungo (coord.) 2017; Monteiro (coord.) 2017.

Enquanto recurso lexicográfico, o VOC é uma plataforma digital que visa albergar os vocabulários ortográficos nacionais (VON) dos países signatários do AOLP90. Já enquanto instrumento regulador da ortografia, a realização do VOC constituiu um fórum para discussão de aspetos mais problemáticos da aplicação do AOLP90 e para tomada de decisões conjuntas, tendo permitido chegar à situação que hoje conhecemos: uma norma ortográfica única para todos os países signatários do Acordo que o ratificaram e aplicaram.

Neste trabalho, proponho-me apresentar o projeto VOC, desde a sua conceção aos seus resultados, explicitando a sua génese (princípios fundadores, desafios enfrentados), estrutura, e realização, destacando por fim os resultados e principais contributos que o VOC trouxe à gestão da política linguística e à lexicografia do português.

## 1 Conceção

No segundo semestre de 2010, após a aprovação do Plano de Ação de Brasília, o IILP iniciou uma série de contactos com especialistas em lexicografia computacional no sentido de cumprir as incumbências que lhe foram cometidas.

O Brasil, através da Academia Brasileira de Letras (ABL), havia já publicado em 2008, a 5.<sup>a</sup> edição do seu Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (VOLP), incluindo já nessa edição as alterações resul-

<sup>2</sup> A apresentação pública do VOC decorreu na sede do IILP, na cidade da Praia, Cabo Verde, a 13 de maio de 2017.

tantes da sua interpretação do AOLP90. Por seu turno, produzido pelo Instituto de Linguística Teórica e Computacional (ILTEC), Portugal havia publicado em 2010, no Portal da Língua da Língua Portuguesa, a 1.<sup>a</sup> edição do seu Vocabulário Ortográfico do Português (VOP), oficializado em 2011. Este vocabulário havia sido concebido como: a) um vocabulário representativo do português europeu mas com indicação da variação ortográfica entre Brasil e Portugal,<sup>3</sup> e b) um serviço público, de acesso universal e gratuito, mas c) uma plataforma digital, atualizável e extensível, podendo ser usada por outras equipas, por exemplo, para a elaboração do VOC. Os demais países signatários do AOLP90 não possuíam ainda os respetivos vocabulários ortográficos.

Em 2010, o ILTEC foi convidado a participar na reunião extraordinária do Conselho Científico do IILP, onde apresentou uma proposta de configuração, estrutura e realização para o VOC como um vocabulário: i) construído com base numa plataforma digital passível de acolher outros vocabulários e compatível com o trabalho a distância, ii) desenvolvida a partir da plataforma VOP, iii) constituído pelos vocabulários nacionais representativos de cada país; iv) ficando disponível gratuita e universalmente.

Esta proposta foi aprovada e em 2011 deu-se ao início aos trabalhos., com o estabelecimento da equipa central e das equipas nacionais (vd. infra) e a realização de duas formações, na sede do IILP, na Praia, Cabo Verde.

O ILTEC cedeu a sua plataforma computacional ao IILP. Em seguida, Brasil e Portugal cederam os seus respetivos vocabulários para integração na plataforma comum. Os demais países (Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe e Timor-Leste) elaborariam de raiz os vocabulários respetivos, de acordo com princípios e especificações comuns, com base em dados de uso extraídos de *corpora*, para também serem integrados na plataforma comum. Dadas as dificuldades de alguns destes seis países para o desenvolvimento dos seus recursos nacionais, foram-lhes apresentadas pelo IILP

<sup>3</sup> Previamente ao desenvolvimento do VOP, havia sido desenvolvido o *Vocabulário de Mudança* - <http://www.portaldalinguaportuguesa.org/novoacordo.php> -, fazendo um levantamento tão sistemático quanto possível à época das variantes ortográficas entre Brasil e Portugal desorientadas da aplicação do AOLP90.

e pela equipa central, em 2011, três alternativas para a elaboração dos seus VON: 1) a equipa central realizaria o trabalho com acompanhamento da equipa nacional; 2) a equipa nacional realizaria o trabalho com apoio técnico (negociável) da equipa central; 3) o país tomaria uma obra lexicográfica existente (dicionário ou vocabulário) e considerá-la-ia representativa do seu vocabulário nacional, cedendo-a ao IILP para integração no VOC. A alternativa 2 foi a preferida de todos os países representados.

## 2 Estrutura

Como projeto internacional e comum a um conjunto de países, o VOC foi um projeto coordenado pelo IILP e organizado em torno de três corpos: a equipa central, as equipas nacionais; o Corpo Internacional de Consultores.<sup>4</sup>

A equipa central, constituída por José Pedro Ferreira (CELGA-ILTEC), Margarita Correia (CELGA-ILTEC e FLUL) e Gladis Maria de Barcellos Almeida (NILC e UFSCar)<sup>5</sup> e apoiada por uma equipa de bolsiros em Lisboa, teve por missão pôr em execução o projeto, formar as equipas nacionais e produzir a documentação necessária, adaptar a plataforma digital para acolher os VON, coordenar e apoiar o trabalho das equipas nacionais na constituição dos *corpora* e na constituição dos VON, centralizar e harmonizar os dados dos vários países, preparar a publicação e levar a cabo a gestão da plataforma.

Por seu turno, as equipas nacionais, nomeadas pelas autoridades dos respetivos países, foram constituídas por técnicos especializados e trabalharam nos seus países. A estas equipas competiu recolher, selecionar e tratar as fontes usadas para a construção dos VON, extrair e rever as listas de palavras extraídas dos *corpora* ou das fontes (impressas ou outras) de produção nacional escritas em português, finalizar e validar junto das autoridades dos seus países a versão final a ser entregue ao IILP. Representantes da equipa central realizaram uma missão a cada país, para apoio técnico.

<sup>4</sup> Cf. a ficha técnica do VOC neste endereço: <http://voc.cplp.org/?action=ficha>

<sup>5</sup> NILC: Núcleo Interinstitucional de Linguística Computacional, sediado na Universidade de São Paulo, *campus* de São Carlos. UFSCar: Universidade Federal de São Carlos.

Quer à equipa central, quer às equipas nacionais foi cometido trabalho técnico de lexicografia. Porém, tratando-se da produção de um instrumento internacional cuja principal função foi aplicar a norma emanada do texto do AOLP90, foi necessário criar um Corpo Internacional de Consultores, constituído por dois especialistas em questões de ortografia por cada país, nomeados pelos respetivos governos. A sua tarefa consistiu em estabelecer entendimento comum quanto ao AOLP90, resolvendo problemas e lacunas e permitindo chegar a uma interpretação consensuada do texto do tratado (IILP, 2010).

### 3 Realização

No momento de iniciar o desenvolvimento do projeto, fez-se o levantamento das necessidades a colmatar para a elaboração do VOC, das quais destaco as principais.

Além da formação inicial das equipas, a primeira tarefa a ser desenvolvida foi a homogeneização dos recursos já existentes, a saber, o VOLP e o VOP, respetivamente de Brasil e Portugal. Embora sendo dois vocabulários ortográficos fundamentalmente baseados na tradição lexicográfica dos respetivos países, um e outro apresentavam características muito distintas, obrigando a um trabalho minucioso de homogeneização: o VOLP era um vocabulário muito extenso preparado para ser impresso como vocabulário tradicional, consistindo basicamente numa lista de lemas, com a respetiva categoria morfosintática e referência a alguma idiosincrasia (ortoépica ou flexional sobretudo); por seu turno, o VOP era um vocabulário menos extenso, mas construído de raiz em formato de base de dados digital, mais sistemático na compilação das lista de lemas, além de conter, associado a cada lema, um conjunto alargado de informação de natureza formal – Correia e Ferreira, 2014.

Para os restantes países, fazia-se necessário criar vocabulários ortográficos de raiz, idealmente baseados em *corpora* construídos para o efeito, embora esta metodologia não possa ter sido aplicada em todos os casos devido à escassez de conteúdos escritos em português disponíveis *online* em alguns países (*e.g.* Timor-Leste) – cf. Almeida *et al.*, 2012; Janssen *et al.*, no prelo). Além disso, após construídos e validados

pelas equipas e autoridades dos respetivos países, foi ainda necessário proceder à integração dos novos VON na plataforma VOC.

Na génese da elaboração do VOC, como se afirmou anteriormente, esteve o texto de um tratado internacional – o AOLP90 – a carecer de interpretação comum e de adoção de critérios comuns de aplicação. O Corpo Internacional de Consultores foi o responsável por, informado com dados fornecidos pela equipa central, elaborar a sistematização da ortografia do português decorrente do AOLP90 – IILP, 2016.

A disseminação dos resultados é feita através da publicação do VOC *online* na área da CPLP, como acima referido, assim como através de artigos de natureza científica (alguns deles incluídos na bibliografia deste trabalho) e de apresentações em eventos científicos e similares.

## 4 Resultados

O VOC é um recurso lexicográfico inovador, constitui um marco para a lexicografia de língua portuguesa, mas também inaugura um novo entendimento político da língua enquanto pluricêntrica, com diversas normas nacionais, duas delas previamente estabelecidas e outras em emergência. O VOC inaugura ainda uma nova perspetiva de gestão internacional da língua portuguesa, partilhada em igualdade de circunstâncias por todos os países da CPLP com a coordenação do IILP. A mesma filosofia de gestão partilhada da língua, da sua política e recursos linguísticos foi adotada no desenvolvimento de outros projetos coordenados pelo IILP, como por exemplo o PPPLE – Portal do Professor de Português Língua Estrangeira (<http://www.ppple.org/>), em parceria entre o IILP e a SIPLE – Sociedade Internacional de Português Língua Estrangeira, ou as TCTC – Terminologias Científicas e Técnicas Comuns, em curso, sob a coordenação de Gladis Almeida, da UFSCar, em parceria entre o IILP, a UFSCar e o CELGA-ILTEC.

A realização do VOC permitiu a integração e alinhamento de vocabulários de todas as variedades nacionais numa plataforma comum, configurando um instrumento uno de regulação da ortografia em todo o espaço de língua portuguesa. Para Brasil e Portugal, representou a possibilidade de ver os seus vocabulários tratados e alinhados de acordo com os mesmos princípios de representação lexicográfica; para

os demais países, constituiu a oportunidade de proceder aos primeiros levantamento e descrição sistemática dos seus vocabulários em uso na escrita, inaugurando a codificação ortográfica e lexical da respetiva variedade nacional.

Caracterizando-o do ponto de vista lexicográfico, destacamos que o VOC é baseado em dados da tradição lexicográfica e do uso (*corpora*), sendo, no âmbito deste projeto, a norma entendida como uso escrito efetivo em contexto formal. O VOC construído com base em ferramentas computacionais para obtenção e tratamento de informação lexical, permitindo o trabalho descentralizado que se encontra na génese do projeto.

O VOC apresenta mais de 300 mil entradas, algumas das quais alvo do primeiro registo lexicográfico da história. Para a sua execução foram adotados o sistema e a metodologia OSLIN (Janssen, 2005), que permite a criação de recursos lexicais com muitas propriedades formais, pelo que, para cada entrada são fornecidas as seguintes informações: além da forma de citação e categoria, presentes nos vocabulários ortográficos nacionais tradicionais, marcação de variação, marcação de âmbito geográfico de uso, paradigma flexional completo, divisão silábica para efeitos de translineação, marcação de sílaba tónica, marcação de relações morfológicas.

Além de assegurar a representatividade de todas as variedades nacionais, o VOC assume uma perspetiva integradora, incluindo as palavras dos vocabulários de todos os países, não apenas as específicas de cada país, mas também as que constituem o acervo lexical comum da língua portuguesa. As palavras nacionais específicas apresentam marca de uso geográfica, ao passo que as palavras que não apresentam qualquer marca geográfica são comuns a todo o espaço da CPLP.

O VOC é a primeira grande obra lexicográfica para a língua portuguesa realizada numa perspetiva integradora de todas as variedades nacionais do português (e não contrastiva). Trata-se de um recurso gratuito disponível *online*, com inúmeras possibilidades de pesquisa, que insere, como se viu, uma maior quantidade de informação do que a que é comum em vocabulários ortográficos. A forma como o recurso está construído torna possível gerar vocabulários impressos, sejam vocabulários nacionais, seja o vocabulário total.

Na sequência da realização do VOC, o Conselho Científico do IILP aprovou em 2016 a constituição de um Corpo Internacional de Especial para Acompanhamento do VOC, no seio do qual serão decididos rumos e aproveitamento a dar ao vocabulário comum.

Com a realização do VOC fica sanado o “cisma ortográfico” criado entre Brasil e Portugal com a reforma ortográfica unilateral levada a cabo na 1.<sup>a</sup> República, em 2011, e cuja discussão perpassou todo o século XX e as primeiras décadas do século XXI.

A língua portuguesa passa, com o VOC, a dispor de um recurso computacional de grande escala e que pode dar origem a inúmeros produtos derivados e ser reutilizado para aplicações e recursos de processamento computacional do português que envolvam conhecimento lexical. Pelas suas características de construção, toda a base do VOC é reutilizável – seguindo padrões internacionalmente reconhecidos – e enquanto grande projeto de lexicografia, ele é entendido como projeto aberto (*work in progress*), podendo ser aperfeiçoado e completado em permanência.

## Agradecimentos

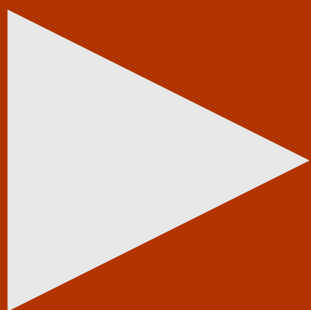
Agradeço aos organizadores das *Assises Internationales de la langue portugaise et espagnole* o amável convite para participar no evento em 2016. Agradeço ainda, em particular à Rosa Maria Fréjaville, o acolhimento caloroso e o grande profissionalismo de que as Assises foram espelho. Agradeço à Rosa Fréjaville também o ter permitido a escrita deste texto em tempo de incluir informação relativa ao lançamento público do VOC, posterior à realização das *Assises*.

Agradeço ao José Pedro Ferreira a leitura atenta de uma versão prévia do texto e todas as sugestões e comentários feitos. Porém, as afirmações feitas neste texto são todas da minha inteira responsabilidade.

## Bibliografia

- Almeida Gladis M. B. e Correia Margarita, «Terminologia e corpus: relações, métodos e recursos», in Tagnin Stella E. O. e Vale Oto Araújo. (orgs.). *Avanços da Linguística de Corpus no Brasil*, São Paulo, Humanitas/FFLCH/USP, v. 1, 2008, p. 67-94.
- Almeida Gladis. M. B.; Ferreira José Pedro, Correia Margarita; Oliveira Gilvan M.,

- «Vocabulário Ortográfico Comum (VOC): constituição de uma base lexical para a língua portuguesa», in *Estudos Linguísticos*, 42 (1): p. 204-215, jan-abr 2013.
- Bechara Evanildo (coord.), *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, 6.<sup>a</sup> edição, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 2017.
- Correia Margarita e Ferreira, José Pedro, «Vocabulário Ortográfico do Português: descrição do projecto», in Garcés Gómez María Pilar (ed.), *Lexicografía teórica y aplicada – Anexo de Revista de Lexicografía*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2014, p. 93-104.
- Correia Margarita e Ferreira José Pedro (coords.), *VOP – Vocabulário Ortográfico do Português*, 2.<sup>a</sup> edição, Coimbra, CELGA-ILTEC, Universidade de Coimbra, 2017.
- Costa Luís (coord.), *VOTL – Vocabulário Ortográfico de Timor-Leste*, Díli, Instituto Nacional de Linguística, 2017.
- CPLP, *Plano de Ação de Brasília*, 2010 – disponível em [https://iilp.files.wordpress.com/2011/06/plano-de-ac3a7c3a3o-de-brasc3adlia\\_mar\\_20101.pdf](https://iilp.files.wordpress.com/2011/06/plano-de-ac3a7c3a3o-de-brasc3adlia_mar_20101.pdf)
- Equipa Central VOC/IILP, *Manual para a elaboração de corpora com vista à organização dos Vocabulários Ortográficos Nacionais dos países integrantes da CPLP*, IILP, ILTEC e UFSCar, 2012 (ms.).
- Ferreira José Pedro, Janssen Maarten, Almeida Gladis M. B., Correia Margarita e Oliveira Gilvan M. «The Common Orthographic Vocabulary of the Portuguese Language: a set of open lexical resources for a pluricentric language», in Calzolari Nicoletta et al. (eds.), *Proceedings of the Eight International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC'12)*, Istanbul, Turkey, 2012.
- Ferreira José Pedro, Correia Margarita e Almeida, Gladis de Barcellos (orgs.), *Vocabulário Ortográfico Comum da Língua Portuguesa*, Praia, Instituto Internacional da Língua Portuguesa / Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, 2017.
- IILP, *Sistematização das Regras de Escrita do Português para Aplicação do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, de 1990, no âmbito do Vocabulário Ortográfico Comum da Língua Portuguesa*, 2016 (ms.).
- Janssen Maarten, «Open Source Lexical Information Network», in Bouillon P. e Kanzaki K. (eds.), *Proceedings of the Third International Workshop on Generative Approaches to the Lexicon (May 19-21 2005)*, Genebra: École de Traduction et d'Interprétation – Université de Genève, 2005, p. 79-106.
- Janssen Maarten, Kuhn Tanara Zingano, Ferreira José Pedro e Correia Margarita, «The CPLP Corpus, a corpus of Portuguese as a pluricentric language», in *Euralex 2018 Proceedings*, no prelo.
- Machungo Inês (coord.), *VOMOLP – Vocabulário Ortográfico Moçambicano da Língua Portuguesa*, Maputo, Cátedra de Português Língua Segunda e Estrangeira, 2017.
- Monteiro Adelaide (coord.), *VOCALP – Vocabulário Ortográfico Cabo-Verdiano da Língua Portuguesa*, Praia, Cátedra Eugénio Tavares de Língua Portuguesa, Universidade de Cabo Verde, 2017.



# 8

## A MEDIAÇÃO METAFÓRICA NAS DENOMINAÇÕES DA CRISE ECONÔMICA MUNDIAL NO PORTUGUÊS BRASILEIRO

Ieda Maria Alves\*

### Introdução

A crise econômica mundial iniciada em 2007 nos Estados Unidos, causada sobretudo pela crise imobiliária norte-americana e pelos *subprimes*, empréstimos hipotecários de valor inferior aos demais, afetou não somente esse país; ao contrário, propagou-se por diversos países europeus<sup>1</sup>. Do ponto de vista linguístico, tem gerado uma terminologia específica, não raro metafórica, para a designação das diversas fases desse fenômeno.

Essa terminologia, assim como os aspectos discursivos observados na fala dos diferentes atores implicados na gestão da crise, têm sido bastante estudados, especialmente no contexto europeu. Citamos, a título de exemplo, os trabalhos de Borriello (2017), sobre a crise na Itália e na Espanha; de Rizzoli, Romaioli e Contarello (2017), a respeito da crise italiana; e de Silva (2013), sobre a crise no contexto português.

Neste trabalho, apresentamos alguns resultados de um projeto que foi constituído com a finalidade de estudar a terminologia dessa crise, com ênfase nos termos metafóricos, empregada no espanhol peninsular e no português brasileiro. Foi assim constituído o *Projeto Valores culturais e didáticos na metáfora de especialidade: as múltiplas imagens*

\* Professora Titular da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

<sup>1</sup> Jacquillat e Levy-Garboua, 2014, p. 6-7.

da crise econômica mundial na imprensa escrita, que cumpre o objetivo específico de: estudar comparativamente, do ponto de vista morfológico, conceitual e semântico, como também multicultural, a crise econômica mundial por meio dos neologismos utilizados na imprensa do Brasil e da Espanha para explicá-la; estudar as imagens (metáforas, metonímias etc.) presentes nessa terminologia.

O Projeto cumpre, ainda, os objetivos de: contribuir para o estudo da terminologia econômica no espanhol europeu e no português brasileiro, a partir de uma perspectiva comunicativa que considere a variação linguística; estudar a dinamicidade dos conceitos econômicos; harmonizar a organização de corpora de terminologia econômica da imprensa escrita, sob forma de base de dados, em função da realização desse projeto como de outros futuros projetos de pesquisa.

Esse projeto, financiado no Brasil pela Capes<sup>2</sup> e na Espanha pela DGPU<sup>3</sup> durante o período de maio de 2013 a dezembro de 2016, tem como universidades participantes a Universidade de São Paulo, Brasil, sob a coordenação da Profa. Ieda Maria Alves, e a Universidade de Vigo, Espanha, sob a coordenação da Profa. Iolanda Galanes Santos. No âmbito brasileiro, o Projeto conta com a participação de pesquisadores de duas universidades associadas, o Prof. Manoel Messias Alves da Silva, da Universidade Estadual de Maringá, e o Prof. Odair Luiz Nadin da Silva, da Universidade Estadual Paulista (Araraquara).

Os resultados finais desse projeto convergem para a elaboração de um dicionário - *DiCEM (Diccionario da crise econômica mundial)* -, que, sob o formato de uma base de dados sobre a crise econômica mundial, possa ser útil ao trabalho de terminólogos, tradutores, intérpretes e outros mediadores culturais.

## 1 Aspectos metodológicos

Para a realização deste estudo, foi constituído um corpus bilíngue português-espanhol, caracterizado como comparável (Tagnin, 2007) e composto por um jornal especializado em Economia e por dois jornais

<sup>2</sup> Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Capes/DGPU 297/13.

<sup>3</sup> Ministerio de Educación - PHB\_2012-0121-PC.

de grande circulação e de informações gerais, publicados no Brasil e na Espanha. O corpus brasileiro foi representado pelos dois jornais de maior circulação no território nacional, a *Folha de S. Paulo* (FSP) e *O Globo* (OG), e pelo jornal *Valor Econômico* (VE), específico da área da Economia. No âmbito do espanhol, foram estudados os jornais de grande circulação *El País* (EP) e *El Mundo* (EM) e o jornal *Expansión* (E), também especializado em assuntos econômicos.

Esse amplo material jornalístico foi seletivamente estudado. Foram consideradas as notícias referentes à crise econômica mundial publicadas às 6as feiras e referentes ao período de agosto de 2007, que representa o início da crise mundial estudada, a dezembro de 2013. O corpus brasileiro é representado por 6 258 416 (seis milhões e duzentas e cinquenta e oito mil e quatrocentas e dezesseis) palavras enunciadas (*tokens*), correspondendo a 666 023 (seiscentas e sessenta e seis mil e vinte e três) *types*, ou palavras distintas. Esses resultados foram obtidos por meio do processamento dos textos pelo programa *Wordsmith Tools 6.0*, que permite a observação de dados estatísticos, de concordâncias e de colocações relativos às unidades lexicais integrantes do corpus.

Esse período, que abarca seis anos e meio, possibilitou, para cada língua, a coleta de matérias extraídas de 332 (trezentos e trinta e dois) exemplares de cada um dos três jornais considerados, que somam 996 (novecentas e noventa e seis) edições. Cada matéria recebeu uma etiqueta, em que são apresentados os seguintes elementos: abreviatura do jornal em que a matéria é apresentada, data de sua ocorrência, abreviatura da seção do jornal de que é extraída, seu autor, se houver, e seu tradutor, se houver. Desse modo, a etiqueta <VE\_07/10/2011\_OPI\_STEPHENS\_PHILIP> significa que a matéria foi extraída do jornal Valor Econômico, no dia 07 de outubro de 2011, da seção Opinião e escrita por Stephens Philip.

O caráter neológico das unidades lexicais do corpus brasileiro foi determinado, parcialmente, pela sua ausência da *Base de termos da Economia*, uma base de dados que consta de 4 808 (quatro mil oitocentos e oito) termos da área da Economia e seus respectivos contextos, dentre outros campos, coletados em jornais brasileiros de grande circulação desde o final da década de 1980. Consideramos também, como corpus

de exclusão<sup>4</sup>, os jornais constituintes do corpus brasileiro publicados anteriormente ao período analisado.

O período estudado possibilitou, ainda, a observação do histórico da crise econômica mundial e de sua terminologia. Essa crise foi iniciada com a falência de um dos maiores bancos de investimento dos Estados Unidos, o Lehman Brothers, no dia 15 de setembro de 2008, conforme se verifica em um exemplo extraído do corpus brasileiro:

Desde a quebra do banco de investimentos Lehman Brothers, em 15 de setembro de 2008, o governo dos EUA ainda não encontrou uma solução viável para livrar o sistema financeiro dos chamados "ativos tóxicos". Resultado do excesso de crédito ofertado pelos bancos sem garantias suficientes, esses ativos continuam "entupindo" as carteiras de crédito dos bancos. Em resumo, é a inadimplência elevada relativa a esses empréstimos que continua a afetar os resultados dos bancos. Os prejuízos ainda se sobrepõem aos lucros que os bancos vêm obtendo em outras operações.  
<FSP\_28/08/2009\_MER\_FERNANDO CANZIAN>

Dentre os autores nos quais nos temos apoiado, salientamos, quanto à Linguística de corpus, Berber Sardinha (2004) e Tagnin (2007). As análises sobre a variação apoiam-se, sobretudo, nos estudos de Faulstich (2002) e Freixa (2002, 2013). No que concerne às análises sobre a metáfora e outras figuras, baseamo-nos especialmente em Lakoff e Johnson (2002), Fauconnier (1997), Berber Sardinha (2007) e Silva (2006, 2013).

Neste trabalho, limitamo-nos a apresentar resultados relativos ao corpus do português brasileiro.

## 2 Alguns resultados

Discorrer sobre ciência não supõe apenas empregar termos científicos *stricto sensu*. Cientistas, não raro, fazem uso de fórmulas mediadoras ao se expressarem sobre fenômenos científicos. Lembra-nos Kocourek (1991, p. 167), em seu estudo sobre a língua francesa

<sup>4</sup> Essa metodologia, que considera neológica a unidade lexical não integrante de uma obra lexicográfica ou de um conjunto de textos, foi denominada corpus de exclusão por Boulanger (cf. Alves, 2017, p. 104) e tem sido utilizada nos trabalhos que temos realizado.

empregada nos textos técnico-científicos, que o emprego de figuras, observado no discurso das ciências e das técnicas, não se mostra incompatível com a busca de precisão, característico das terminologias técnico-científicas.

Gibbs considera que o emprego de metáforas nos textos científicos corresponde a três finalidades: expressar ideias complexas, dificilmente explicadas de maneira literal (a hipótese da inexpressibilidade); compactar o discurso, haja vista alguns enunciados não poderem ser sucintamente desenvolvidos literalmente (a hipótese da compactabilidade); capturar a intensidade de nossas experiências fenomenológicas, invocando imagens mentais sobre determinado acontecimento (a hipótese da intensidade) (Gibbs (1994), *apud* Oliveira, 2011).

Essas metáforas, não raro, resultam de intersecções entre as ciências, que são comumente observadas em alguns gêneros científicos, especialmente na divulgação científica. Cientistas, comumente, ao tratarem de uma ciência, utilizam-se de outra ciência para expressarem fatos diversos, daí resultando uma fonte de neologismos constituídos por metáforas, principalmente, mas também por outras figuras.

Seguindo essa tendência, os economistas, muito comumente, utilizam termos de outras ciências para referirem-se a fatos econômicos, dando ênfase às relações entre Economia e Medicina, que são bastante visíveis nos textos jornalísticos.

Silva (2013, p. 5) relata que, relativamente à imprensa portuguesa, o modelo cognitivo da doença - (CRISE É DOENÇA), segundo o formato introduzido por Lakoff e Johnson (2002) - é um dos mais produtivos para referir-se à crise econômica que estudamos, seguido das perturbações atmosféricas e geofísicas e das referências à guerra. Resultado semelhante é observado no estudo de Rizolli et al, referente à imprensa italiana, em que as metáforas relativas a doenças são as mais frequentes. Os autores destacam também que, dentre os quatro jornais italianos analisados - *Il Corriere della Sera*, *La Repubblica*, *Il Giornale*, e *Il Manifesto* -, *Il Corriere della Sera* é o que mais apresenta metáforas vinculadas a doenças.

Mencionamos também a análise de Borriello, que estuda as metáforas da *austeridade* nos discursos sobre a crise em textos italianos e espanhóis:

La métaphore médicale incarne parfaitement la façon dont un registre métaphorique concourt à représenter les enjeux économiques d'une certaine manière et à suggérer une action spécifique du gouvernement. Définir la crise et les difficultés économiques comme une maladie implique la nécessité d'un diagnostic et d'un traitement et contribue à occulter les possibles alternatifs en induisant une approche clinique de la politique économique qui suppose l'existence d'un traitement adéquat pour chaque pathologie<sup>5</sup>.

O corpus brasileiro coletado apresenta, também, muitas expressões metafóricas que manifestam o entrelaçamento entre a Economia e a Medicina, entre a crise econômica mundial e uma doença, conforme salientamos, anteriormente, em Alves (2016, 2017). Apresentamos, aqui, aspectos dessas relações.

## 2.1 As fases da doença econômica

Apoiamo-nos nas concepções dos renomados autores Lakoff e Johnson, que, baseados nos princípios teóricos da Semântica Cognitiva, postulam que a metáfora representa uma conceptualização que estabelece relações entre domínios, um domínio-fonte e um domínio-alvo. Sardinha (2007, p. 32-33) lembra que, para os autores, a metáfora é um sinônimo de metáfora conceptual, pois é cognitiva, abstrata, e suas manifestações linguísticas ocorrem por meio de expressões metafóricas. O autor enfatiza que uma mesma metáfora conceptual pode originar várias expressões metafóricas. Segundo suas palavras:

As metáforas conceptuais 'licenciam' ou 'motivam' as expressões metafóricas. Sem esse licenciamento ou motivação, as expressões metafóricas não teriam sentido imediato, aparente. Por exemplo, poderíamos inventar uma expressão metafórica como 'ele está subindo na árvore' para significar a metáfora conceptual BOM É PARA CIMA. Mas como essa expressão não está licenciada pela metáfora conceptual, a expressão perde o sentido desejado, sendo provavelmente interpretável de modo literal (alguém estaria literalmente subindo numa árvore).<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Borriello, 2017, p. 28.

<sup>6</sup> Sardinha, 2007, p. 33.

Conforme já mencionamos, Silva (2013), com base em seus estudos sobre a crise no contexto português, ressalta que “o modelo cognitivo da doença é um dos mais produtivos e eficazes na conceptualização da crise financeira e econômica. Praticamente todos os estádios e componentes do cenário experiencial e vários do cenário médico da doença são utilizados na comunicação jornalística da crise<sup>7</sup>”.

Desse modo, o recurso ao domínio da Medicina (domínio-fonte) como referência à crise econômica permite que os economistas estabeleçam relações entre um domínio mais conhecido pelos falantes, o da Medicina, e um domínio-alvo, a ciência econômica, mais hermético para a maioria dos leitores. A metáfora atua como mediadora, estabelecendo uma ponte entre os dois domínios. Como consequência, observa-se que a economia de um país, de um banco ou de uma empresa adquire características próprias aos seres vivos e é definida segundo o estado de saúde que apresenta, sua *saúde financeira*:

Para o Iedi e a AEB, o fato de o Brasil ser considerado um país sólido para investimentos é motivo mais do que suficiente para que o governo baixe os juros. "Se reduzir o custo de produção das empresas, o governo ajuda a controlar a inflação. Não existe mais desculpa para não reduzir os juros. O grau de investimento é um atestado de boa *saúde financeira* do país. Por isso, por que o governo pagaria mais para pegar dinheiro emprestado?", afirma Castro. </FSP\_02/05/2008\_MER\_FÁTIMA FERNANDES\_GITÂNIO FORTES>

A economia, com sua saúde abalada, pode ser diferentemente diagnosticada segundo o jornalista que a apresenta.

Por vezes, é retratada menos gravemente, como um *estresse financeiro*: “Diferentemente das crises anteriores, área econômica já identificou que o *estresse financeiro* desencadeado por problemas imobiliários nos EUA tem novas formas de contágio do Brasil que não apenas a volatilidade dos fluxos de capital especulativo.” <FSP\_17/08/2007\_Mer>

Considerada com maior gravidade, pode também provocar uma *paralisia*, uma *parada cardíaca* ou uma *asfixia* no sistema financeiro, ou mesmo seu *colapso*, como se observa nos trechos a seguir:

<sup>7</sup> Silva, 2013, p. 15.

Depois da transfusão, Ressaquinha. Um dia após a transfusão de dólares para a Europa, volta a ansiedade sobre *asfixia do sistema financeiro*. COMO DE COSTUME, uma rotina, aliás, cada vez mais perigosa, passou a euforiazinha a respeito da "ação coordenada dos bancos centrais" do mundo rico para dar um copo de dólares para a banca europeia, sob risco de sede terminal. <FSP\_02/12/2011\_B4\_MER\_FREIRE VINICIUS TORRES>

O sistema financeiro mundial literalmente sofreu uma *parada cardíaca* depois da falência do Lehman Brothers, e o *colapso* foi evitado por pouco, por uma política monetária altamente agressiva. Diante disso, o que nos espera em 2009? Será que o pior já passou ou ainda está por vir? <OG\_02/01/2009\_17\_ECO\_ROUBINI NOURIEL>

Os mercados chegaram à beira de um *colapso* em todos os seus segmentos, na medida em que ocorria uma verdadeira corrida pela compra da moeda norte-americana. Naqueles dias turbulentos e irracionais, a crise passou a adicionar um componente novo via mercados de câmbio e da dívida soberana nas economias emergentes como o Brasil. O mercado, que vivia as tensões decorrentes da queda das Bolsas mundiais e da *paralisia dos mercados de crédito* no Primeiro Mundo, sofreu um novo abalo com a queda das cotações das moedas em relação ao dólar. </FSP\_30/10/2008\_MER\_LUIZ CARLOS MENDONÇA DE BARROS >

A conceptualização da crise como um ser doentio provoca o receio de que suas sequelas espalhem-se pelos sistemas financeiros, à semelhança de uma doença contagiosa. Como consequência, termos como *contágio* e *contaminação*, e suas correspondentes formas verbais, são recorrentemente empregados para conceptualizarem a crise econômica como uma doença, que necessita de cuidados para se evitar que espalhe suas características doentias para outros mercados, de maneira análoga às doenças contagiosas:

<FSP\_02/12/2011\_B4\_MER\_FREIRE VINICIUS TORRES>  
 Não podia ser de outro modo. O problema emergencial de financiamento em dólares dos bancos europeus é apenas um sintoma. A doença vai continuar a piorar a não ser que as lideranças políticas e econômicas da União Europeia tomem alguma me-

dida mais decisiva, nas reuniões que terão na semana que vem. Caso não façam nada, ou empurrem o problema com a barriga, como o têm feito desde dezembro de 2009, o caldo vai engrossar mesmo. O mal europeu vai *contaminar* de vez negócios como, por exemplo, financiamento do comércio mundial, espalhando a crise ainda mais rapidamente pelo resto do mundo.

A zona do euro tem dois conjuntos de problemas. O primeiro gira em torno da insolvência da Grécia, da fragilidade de Portugal, Espanha e Itália, e das tensões nos bancos da Europa. O segundo é a extrema fragilidade fiscal e competitiva das economias fora do núcleo. Enfrentar o primeiro, por si só, não resolverá o segundo. Mas é um ponto de partida necessário. /.../ Tendo em vista a evolução dos acontecimentos, a dinâmica não poderia ter sido mais distinta. A incapacidade de lidar com a Grécia enfraqueceu o restante da zona do euro, viu o *contágio* se alastrar até a Itália e expôs a fragilidade dos bancos franceses e alemães. <VE\_07/10/2011\_0\_OPI\_STEPHENS\_PHILIP>

## 2.2 A recuperação da doença econômica

De maneira análoga a um ser humano que tem sua saúde afetada, a crise econômica tem de ser tratada como um ser doente, que necessita de cuidados e de um tratamento médico. Recebe *remédios* e até mesmo *antídotos* para ser curada:

O problema, diz Katainen, não é somente a crise da dívida, mas um déficit de competitividade de parte da Europa. "Uma das razões dessa crise é o grande desnível de competitividade entre os países. O *remédio* é muito simples: é preciso elevar a competitividade." Para isso, a Finlândia apoia a receita alemã: equilibrar o orçamento (com corte de gastos e alta de impostos), realizar reformas estruturais e recuperar, assim, a confiança dos mercados. "Isso pode atingir a população no curto prazo, mas, se um país perdeu a credibilidade, ele precisa recuperá-la." </VE\_17/02/2012\_0\_INT\_SACCOMANDI\_HUMBERTO>

Outra medida - inexorável, se a crise for profunda como alguns preveem -, mas ainda não admitida pelo governo, será deixar de aplicar a nova regra de reajuste do salário-mínimo, ainda não sancionada como lei. Afinal, se o mínimo continuar a ter aumentos reais - acima da inflação -, o impacto da Previdência, já estruturalmente deficitária, agravará ainda mais o quadro fiscal. A economia brasileira, tem razão o presidente Lula, conta com fortes *antídotos* para conseguir padecer menos numa crise mundial que já é histórica. Mas sucumbirá se as finanças públicas não forem administradas como devem. </OG\_17/10/2008\_06\_OPI>

A recuperação das diferentes vítimas da crise econômica – indivíduos, agências financeiras, países – implica o recebimento de socorro por parte de diferentes atores. *Programas e operações de socorro* ou de *salvamento* são acionados para o cumprimento dessa finalidade:

Mas a França confirmou que o presidente Nicolas Sarkozy será o anfitrião de uma cúpula, amanhã, para discutir a crise financeira global, com Alemanha, Grã-Bretanha e Itália. Também devem participar o presidente da Comissão Europeia, José Manuel Durão Barroso, Trichet e Juncker. Falava-se que a França - que convocou a reunião - defendia um *socorro* de 300 bilhões (US\$418 bilhões), o que foi desmentido por Sarkozy. <OG\_03/10/2008\_34\_ECO\_PASSOS JOS+ MEIRELLES>

No caso do sistema bancário americano, a decisão foi deixar um dos grandes quebrar para que os demais procurassem se enquadrar nas boas práticas. Não deu certo, apenas acelerou a debacle. Ainda se discute se Washington soube salvaguardar o uso do dinheiro do contribuinte na *operação de salvamento* de bancos privados. O resgate foi o menor dos males. <OG\_12/02/2010\_6\_OPI\_>

Como última etapa desse percurso em que a crise econômica é representada como um ser doente, o termo *recuperação*, assim como sua correspondente forma verbal *recuperar* representam o final dessa doença da economia e dos mercados e o início do retorno a uma situação de normalidade:

Em meio à relativa *recuperação do sistema financeiro* dos EUA, várias das dezenas de bancos que receberam injeções de capital estatal no final do ano passado estão anunciando que pretendem

devolver o dinheiro ao Tesouro dos EUA - e, com isso, libertarem-se de uma série de restrições impostas, como tetos para o pagamento de seus principais executivos. O secretário do Tesouro dos EUA, Timothy Geithner, afirmou ontem que não pretende se opor a essa devolução de dinheiro por parte de algumas instituições. Mas frisou que os bancos devem avaliar antes se têm condições de voltar a emprestar a seus clientes.  
</FSP\_13/03/2009\_MER\_FERNANDO CANZIAN>

Brasil *se recupera* mais rápido da crise do que EUA e Europa. O Brasil foi o país que menos sentiu os efeitos da crise em relação aos Estados Unidos e à Europa e também é o que está em *processo de recuperação* mais acelerado. É o que se constata ao comparar os índices de confiança da indústria do Brasil com os dos Estados Unidos e da Europa. O termômetro usado para a comparação no Brasil foi do índice de confiança da indústria calculado pela Fundação Getulio Vargas. /.../ A conclusão é que a economia mundial está sofrendo mais que a do Brasil.  
<FSP\_01/05/2009\_MER\_GUILHERME BARROS>

Com a demanda internacional em geral ainda frouxa, reflexo de problemas e incertezas que travam importantes países desenvolvidos e limitam a *recuperação da economia global*, a maior parte das principais commodities agrícolas comercializadas pelo Brasil no exterior encerrou fevereiro com preços médios mais baixos que os de janeiro, /.../ Apesar da aceleração do crescimento de países emergentes como a China no mercado, desde setembro de 2008, quando a quebra do banco americano Lehman Brothers realçou os contornos de uma crise financeira mundial até então subestimada, esses produtos passaram a depender mais de choques de oferta do que de consumo para ganhar valor, e esse axioma mais uma vez mostrou sua força no mês passado.  
<VE\_01/03/2013\_EMP\_Fernanda Pressinott, Mariana Caetano, Fernando Lopes>

### 3 Considerações finais

Este estudo sobre as metáforas empregadas por jornalistas em jornais brasileiros, ainda que breve, possibilitou-nos observar que, nos

veículos analisados, os jornalistas não raro recorrem a metáforas da área médica para, por meio delas, explicarem os fatos econômicos, nem sempre compreendidos pelos falantes não especializados na área econômica. Tais metáforas, ao aproximarem os leitores de uma área mais presente na vida dos cidadãos, como a Medicina, possibilitam-lhes compreender melhor os fatos econômicos e reiteram o caráter didático, comumente presente nos usos metafóricos. Gutiérrez Rodilla (2004, p. 25), médica e estudiosa da terminologia da Medicina, ressalta que o emprego de metáforas é frequentemente observado na área médica, pois, “o médico, como todos os cientistas, sempre construiu com base em metáforas muitas de suas explicações”. Para ela, a explicitação de fatos científicos já representa, costumeiramente, uma metáfora.

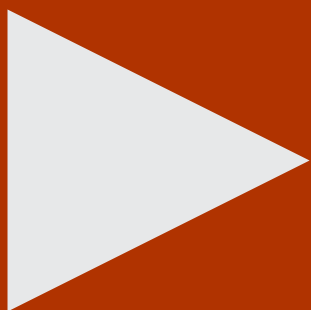
No entanto, ao lado da função didática e, portanto, também mediadora da metáfora, ressaltamos ainda sua função ideológica. Não raro, como salienta Silva (2013, p. 3), o emprego de uma metáfora pode determinar, a um leitor, sua forma de pensar ou de agir. Assim, um mesmo fato pode ser denominado *crise*, *colapso* ou *síncope*, segundo as intenções e os efeitos desejados: “A natureza automática e inconsciente destas metáforas leva a que a opinião pública nem sequer se dê conta de que está a organizar o seu pensamento com base em ideias criadas por outros.” (Silva, 2013, p. 33).

O rico material jornalístico que recolhemos e estudamos revela ainda inúmeras possibilidades de análise. Outros resultados serão apresentados no DiCEM, o *Dicionário da crise econômica mundial* que, sob forma de base dados, será disponibilizado *on-line* após sua finalização.

## Referências bibliográficas

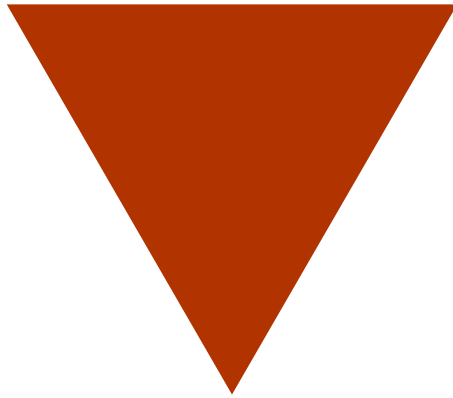
- Alves Ieda Maria, “Contribuições para a metodologia do trabalho em neologia terminológica: o corpus de exclusão” in Barite M. e Álvarez Catalá S. (dir), *Teoría y praxis en terminología*, Montevideo, Ediciones Universitarias, Unidad de Comunicación de la Universidad de la República (UCUR), 2017, p. 103-112.
- Alves, I. M., “As denominações da crise econômica mundial no entrecruzamento da Economia e da Medicina”, *Filologia e Linguística Portuguesa*, 18 (1), 2016, p. 43-67.
- Alves Ieda Maria e Andrade Liriane, “A crise econômica mundial e a criação de neologismos metafóricos” in Alves I. M. e Ganança J. H. L. (dir.), *Os estudos lexicais em diferentes perspectivas*, v. 6, São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2016, p. 42-53.

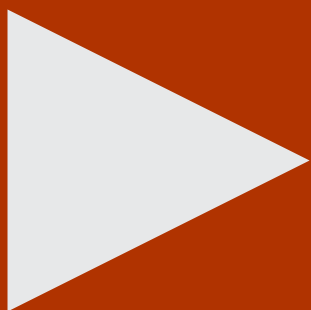
- Berber Sardinha Tony, *Linguística de corpus*, Barueri, Manole, 2004.
- Borriello Arthur, “Les métaphores de l’austérité. Abolition et préservation de l’autonomie du champ politique dans les discours de crise en Italie et en Espagne”, *Mots*, Les discours de la crise économique, 115, 2017, p. 21-36.
- Fauconnier Gilles, *Mental spaces. Aspects of meaning construction in natural language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- Faulstich Enilde, “Variação em terminologia. Aspectos de Socioterminologia” in Guerrero Ramos, G. e Pérez Lagos, M.F. (dir.), *Panorama actual de la terminología*, Granada, Comares, 2002, p. 65–91.
- Freixa Judit, “La variació terminològica: anàlisi de la variació denominativa en textos de diferent grau d’especialització de l’àrea de medi ambiente”, Barcelona, Institut Universitari de Lingüística Aplicada, Universitat Pompeu Fabra (Sèrie Tesis, 3), 2002.
- Freixa Judit, “Otra vez sobre las causas de la variación denominativa”, *Debate Terminológico*, v. 9, 2013, p. 38-46.
- Galanes Santos Iolanda e Alves Ieda Maria, “Metodología de trabajo para el estudio de las múltiples imágenes de la crisis económica en la prensa escrita” in Gallego-Hernández, D. (dir.), *Current approaches to business and institutional translation*, Berna, Peter Lang, 2015, p. 77-88.
- Gutiérrez Rodilla Berta, “Entre el mito y el logos: la medicina y sus formas de expresión” in Cabré, M. T. e Estopà, R. (dir.), *Objetividad científica y lenguaje: la terminología de las ciencias de la salud*, Barcelona, Edicions a Petició, SL, 2004, p. 15-32.
- Jacquillat Bertrand e Levy-Garboua Vivien, *Les 100 mots de la crise de l’euro*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009.
- Lakoff George e Johnson Mark L., *As metáforas da vida cotidiana*, Trad. de Zanotto Mara Sophia e al, Campinas, Mercado de Letras/EDUC, 2002[1980].
- Rizzoli V., Romaioli D. e Contarello A., “The crisis tsunami. Social representations of the economic crisis in the Italian press”, *International Review of Social Psychology*, 30(1), 2017, p. 80–91.
- Kocourek Rostlov, *La langue française de la technique et de la science*, 2<sup>è</sup> éd., Wiesbaden, Brandstetter Verlag, 1991.
- Oliveira L. Pissolato, *Aspectos linguísticos, comunicativos e cognitivos das metáforas terminológicas: uma análise baseada em um corpus da Genética Molecular*, Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- Silva Augusto S., “O que sabemos sobre a crise econômica, pela metáfora. Conceptualizações metafóricas da crise na imprensa portuguesa”, *Revista Media & Jornalismo*, 22(1), 2013, p. 11-34. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/290779369\\_O\\_que\\_sabemos\\_sobre\\_a\\_crise\\_e\\_economica\\_pela\\_metafora\\_Conceptualizacoes\\_metaforicas\\_da\\_crise\\_na\\_imprensa\\_portuguesa](https://www.researchgate.net/publication/290779369_O_que_sabemos_sobre_a_crise_e_economica_pela_metafora_Conceptualizacoes_metaforicas_da_crise_na_imprensa_portuguesa). Acesso em: 29 ago 2016.
- Silva Augusto S., *O mundo dos sentidos em Português: polissemia, semântica e cognição*, Coimbra, Almedina, 2006.
- Tagnin Stella, “A identificação de equivalentes tradutórios em corpora comparáveis” in *Anais do I Congresso Internacional da ABRAPUI*, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <http://www.flch.usp.br/dlm/comet>. Acesso em: 25 jan 2016.



# **III.**

## **HISPANOPHONIE : RELATIONS ET APPROCHES INTERDISCIPLINAIRES**





## 9

**LES LOCUTIONS ESPAGNOLES :  
OBSERVATION DE QUELQUES  
SCHÉMAS PRODUCTIFS**

Alexandra Oddo\*  
Hélène Fretel\*\*

Les locutions, les expressions et les proverbes font partie des phrasèmes, c'est à dire des unités complexes de la langue mémorisées en bloc et partagées par l'ensemble d'une communauté linguistique. Tous les locuteurs d'un pays ont une compétence parémiologique et phraséologique et manipulent un stock d'unités pré-apprises au même titre que le lexique simple de leur langue maternelle, mais ils auraient bien du mal à définir ce qu'est un proverbe ou une locution. La première difficulté pour pénétrer les concepts dans ce domaine vient sans doute de la complexité et de la diversité de ces formes et par conséquent, de leur définition, mais aussi de la multiplication des désignations qui ont cours pour les nommer. Julia Sevilla recensait ainsi une soixantaine de termes pour le lexique parémiologique espagnol<sup>1</sup>. Quant à Varela et Kubarth, les deux auteurs du *Diccionario fraseológico del español moderno*, ils dressent une liste des termes qui sont utilisés comme synonymes d'expression qui fait apparaître à la fois la profusion des termes qui sont associés aux phrases figées, mais aussi les amalgames qui se produisent au sein même de ces définitions :

\* Professeur des universités, Linguistique Hispanique, EA 369 Études Romanes, Université Paris Nanterre.

\*\* Maître de conférences, Linguistique Hispanique, Centre Interlangues TIL, EA 4182, Université Bourgogne Franche-Comté.

<sup>1</sup> Sevilla Muñoz Julia, *Hacia una aproximación conceptual de las paremias francesas y españolas*, Madrid, Editorial Complutense, 1988.

Los ejemplos arriba mencionados constituyen solamente un modesto capítulo del abundante catálogo fraseológico de que disponemos al hablar. Ya el hecho de que existan tantas etiquetas diversas para clasificar estas combinaciones (giros, decires, dichos, locuciones, fórmulas, modos de decir, modismos, refranes, proverbios) da idea de la complejidad del problema<sup>2</sup>.

Il règne en effet une grande confusion terminologique dans le domaine de la parémiologie et de la phraséologie, essentiellement due au fait que l'on a longtemps jugé inutile de définir ces catégories linguistiques, souvent associées au folklore propre à chaque langue. Dans ce domaine, les définitions floues et circulaires s'enchaînent, et justifient que l'on consacre un peu de temps à revenir sur les grands concepts qui permettent d'appréhender cette catégorie d'énoncés et de les classer. En effet, c'est de leurs caractéristiques mêmes que naît leur capacité à se renouveler et à produire de nouvelles formes.

## 1 Place des locutions dans la catégorie linguistique des phrasèmes

Nous limiterons nos recherches sur la productivité à un cas particulier de phrasèmes : celui des locutions. Cet archilexème permet d'évoquer toutes les lexies complexes de la langue<sup>3</sup>, c'est-à-dire des unités de sens préconstruites apprises par les locuteurs d'une langue au même titre que les lexies simples. Les unités phraséologiques et les proverbes en constituent différentes manifestations, et sont, par conséquent, régis

<sup>2</sup> Varela Fernando et Kubarth Hugo, *Diccionario fraseológico del español moderno*, Madrid, Gredos, 1994, p. VIII.

<sup>3</sup> Bernard Pottier a défini ce concept comme suit dans *Représentations mentales et catégorisations linguistiques*, Paris-Louvain, Editions Peeters, 2000, p. 107 : « La lexie est toute séquence (de 1 à N éléments) mémorisée par les locuteurs à un moment donné de l'histoire de la langue. Son contenu sémantique est la *sémie*. Cette notion s'applique :

- aux « mots simples » : vache, casser, devant, que
- aux « mots composés » ou « complexes » : tire-bouchons, œil-de-bœuf, s'en aller, au-delà
- aux séquences plus ou moins figées : raser les murs, un angle d'attaque, en plein milieu de, tomber de haut (être déçu) ».

par des contraintes différentes : « Les phrasèmes sémantiques forment trois sous-classes majeures : collocations, clichés [proverbes] et locutions [faible, semi-locution, locutions forte ou complète] »<sup>4</sup>.

Les dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle ont favorisé une intense réflexion sur ces suites polylexicales codées, tant sur le plan de leur aspect sémantique que sur celui de leur classification ou encore de leur définition, dont nous pouvons retenir, pour l'espagnol, celle de Corpas Pastor :

Las unidades fraseológicas son unidades léxicas formadas por más de dos palabras gráficas en su límite inferior, cuyo límite superior se sitúa en el nivel de la oración compuesta. Dichas unidades se caracterizan por su alta frecuencia de uso, y de coaparición de sus elementos integrantes; por su institucionalización semántica; por su idiomatidad y variación potenciales; así como por el grado en el cual se dan todos estos aspectos en los distintos tipos<sup>5</sup>.

La définition proposée demande quelques éclaircissements autour des concepts fondamentaux qui encadrent la phraséologie. L'opacité sémantique des séquences (*idiomaticidad*), qui leur offre un sens global, détaché de l'ensemble de ses constituants : que nous prenions chaque membre de l'unité séparément ou dans son ensemble, nous ne pourrions pas en déduire son sens global. La phraséologie s'écarte des deux rapports structuraux fondamentaux qui conditionnent la production du discours, de ce qu'imposent les règles de construction de la phrase dans le discours libre. Impossible, de ce fait, de faire une lecture « compositionnelle »<sup>6</sup> de ces énoncés, mais aussi de combiner librement les éléments qui les composent. Une dernière caractéristique en découle : leur fixité, ou blocage des propriétés transformationnelles et paradigmatiques, décrite dès la fin des années soixante par Coseriu :

La technique du discours comprend les unités lexicales et grammaticales (lexèmes, catégorèmes, morphèmes) et les règles pour leur modification et combinaison dans la phrase... Le discours

<sup>4</sup> Mel'čuk Igor, « Phrasèmes dans le dictionnaire », in Anscombre J.-Cl. et Salah M. (dir.), *Le figement linguistique : la parole entravée*, Paris, Champion, p. 45-47.

<sup>5</sup> Corpas Pastor Gloria, *Manual de fraseología española*, Madrid, Gredos, 1996, p. 20.

<sup>6</sup> « Certaines combinaisons peuvent avoir deux lectures ou interprétations, l'une compositionnelle et l'autre figée », Palma Silvia, *Les éléments figés de la langue espagnole. Étude comparative français-espagnol*, Paris, L'Harmattan, Collection Langue et Parole, 2007, p. 23.

répété comprend tout ce qui est traditionnellement figé comme « expression », « phrase » ou « locution » et dont les éléments constitutifs ne sont pas remplaçables ou recombinaisons selon les règles actuelles de la langue »<sup>7</sup>.

Dans le domaine sémantique, ces phrasèmes fonctionnent comme un code référentiel commun au locuteur et à son destinataire, qui interagissent au sein d'une même communauté linguistique. Dans ce code commun, ils constituent des unités de sens préconstruites, prêtes à l'emploi. Dans le passage au discours, tous ces phrasèmes n'ont pas cependant le même type de fonctionnement. Les locutions se caractérisent d'abord par leur dépendance au contexte et par leur capacité à assumer différents types de fonctions dans la phrase (locutions nominales, adjectivales, adverbiales, verbales).

[Locuciones] Deben ser completadas para formar una oración gramatical. La unidad fraseológica *de uvas a peras* corresponde a un simple adverbio de tiempo [...]. Y una frase como *tocarse las narices* es una locución que funciona como predicado verbal más complemento directo. Así pues, estas unidades son solamente partes de la oración, y no una oración completa.

[Expresiones] Se trata de secuencias que en muchos casos constituyen residuos de oraciones gramaticalmente compuestas y que aquí se encuentran reducidas a muy pocos elementos. Pero lo que realmente caracteriza estas expresiones es que contribuyen al buen funcionamiento de la comunicación o facilitan la interacción social y sólo dentro de estas se comprende su estabilidad e idiomática. Como ejemplos de unidades fraseológicas especialmente acuñadas para satisfacer las exigencias de la comunicación citaremos primero las expresiones con que el hablante estructura, organiza o precisa lo que dice (dicho sea de paso). Otras sirven para enfatizar lo dicho o caracterizarlo afectivamente (*¡a mí plín!*)<sup>8</sup>.

Il apparaît dès lors que seule la catégorie des locutions se prête à l'étude des structures (ou schémas) susceptibles d'être ré-utilisés pour créer de nouvelles locutions. Certains schémas, très productifs, ont déjà

<sup>7</sup> Coseriu Eugenio, *Actes du premier Colloque International de Linguistique Appliquée*, 1966, p. 195.

<sup>8</sup> Varela Fernando et Kubarth Hugo, *op. cit.*, p. XI-XII.

été bien étudiés comme le choix du genre marqué (féminin), du nombre marqué (féminin pluriel), présent dans *a secas*, *a tontas y a locas*, *no tenerlas todas consigo*, etc. Les locutions adverbiales aussi, souvent construites avec la « préposition *a* + adjectif » (*a ciegas*, *a secas*, *a derechas*) ou « préposition *a* + substantif » (*a gritos*, *a hombros*, *a trozos*). On aura noté que dans ces cas, le figement est davantage lié à la structure de la locution qu'à son opacité, comme l'avait remarqué Ruiz Gurillo :

Ciertas combinaciones de palabras responden a procesos sistématicos de creación, lo que las aleja de las restricciones propias de las UFS, por ejemplo, se permite la conmutación de sus componentes dando lugar, bajo ciertas circunstancias, a cadenas sintácticas. (...) La fijación viene marcada no tanto por la admisión de pruebas sintácticas como por la solidificación de un esquema que puede ser reproducido con otros formantes<sup>9</sup>.

Ce bref parcours permettra de relever quelques éléments saillants du système phraséologique – comme peuvent l'être cette utilisation remarquable du genre et du nombre marqué, des pronoms sans antécédent explicite, des archaïsmes ou anomalies structurelles – qui sont autant de marques renvoyant à cette catégorie et facilitant, de ce fait, la production de nouvelles unités fabriquées sur le même schéma.

## 2 Des structures productives en phraséologie

Il existe en phraséologie toute une série de tendances, de choix, qui confèrent une certaine cohésion au groupe des locutions. Ces orientations reposent souvent sur des critères morphologiques et grammaticaux qui facilitent l'identification de ces syntagmes au système phraséologique. Nous avons évoqué rapidement le cas du pluriel, très présent au sein des locutions, où le nombre marqué s'impose véritablement comme un choix : *ser de armas tomar*, *a humo de pajas*, *a medios pelos*, *echar las campanas al vuelo*, *meter los perros en danza*, parmi bien d'autres. Cette présence remarquable tient certainement à une volonté de démarcation, d'identification au système des phrasèmes, et ne

<sup>9</sup> Ruiz Gurillo Leonor, *Aspectos de fraseología teórica española*, año n°XXIV de la revista de Cuadernos de Filología, Universitat de València, 1997, p. 117.

répond en aucun cas à une nécessité grammaticale ou sémantique. Piera et Varela ont d'ailleurs souligné la vacuité d'un tel procédé dans la *Gramática descriptiva de la lengua española* :

Más específico aún es el plural de *a fines* ( *finales, primeros, últimos, principios, comienzos*) de con nombres de periodos de tiempo, donde aparece asimismo la forma irregular mediados. Sin asociarse con ninguna clase semántica determinada, es en todo caso frecuente que aparezca el plural en las locuciones: *en cueros, en ciernes, en tiempos, a cuestras, de perillas, en puertas de, a buenas horas, hacer aguas menores, hacer de tripas* (\**tripa*) *corazón*; la vacuidad del plural se pone de relieve en casos como *de perillas y de perilla*, perfectamente conmutables<sup>10</sup>.

Ce constat peut aussi être fait pour le genre, le féminin – le genre marqué par rapport à au genre non marqué que représente le masculin – étant souvent préféré au masculin dans ce système : *dormir la mona, pelar la pava, poner pies en polvorosa*. Et leur association est aussi très productive, le féminin associé au pluriel a permis de nombreuses productions en langue, comme *a derechas, con todas las de la ley, pasarlas moradas, cantarle a alguien las cuarenta...*

También es muy propio de modismos el uso de un femenino con escaso o nulo correlato semántico (*por la tremenda, a la primera, en una de estas, no dar una, tener la negra, estar a la que salta*) sobre todo en plural, y muchas veces en binomios, *en volandas, por las malas, a las claras, a sabiendas, a tientas, de oídas, a solas, tomar las de Villadiego, a tontas y a locas, estar a las duras y a las maduras*. No es seguramente necesario dar más pruebas de que ni estos plurales ni estos femeninos son significativos en cuanto tales; añadamos sin más que el *pasarlo bien* de algunos países es sinónimo de *pasarla bien* de otros<sup>11</sup>.

Ces marques morphologiques confèrent une cohésion à l'ensemble des locutions, tout comme un certain nombre de constructions, qui, par leur prépondérance, en viennent à devenir des matrices permettant la création de nouvelles locutions. Ce processus de création analogique

<sup>10</sup> Piera Carlos et Varela Soledad, « Relaciones entre morfología y sintaxis », in Bosque I. et Demonte V. (coord.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, tomo 3, Madrid, Espasa Calpe, 1999, p. 4404.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 4404-4405.

consiste à étendre les traits caractéristiques d'une locution à de nouvelles formes et montre par là même une forte capacité de la langue à se renouveler grâce à une création phraséologique en tout point comparable à la création lexicale :

Se trata de unidades que se han originado tomando como modelo un fraseologismo ya existente. De él, la nueva unidad adquiere su forma, sus restricciones sintácticas y también sus rasgos semánticos o pragmáticos. (...) Una de las creaciones más regulares la ejemplifican locuciones como *a gritos, a hombros, a trozos, a ratos, a sacos, a plazos, a ráfagas, a trompicones, a narrajazos, a tortazos*. Todas ellas vienen encabezadas por *a*, y su constante aparece necesariamente en plural. Son construcciones no idiomáticas e indican una significación cuantitativa. Se emplean como adverbios modales<sup>12</sup>.

Pour les locutions nominales, Silvia Palma précise : « les schémas syntaxiques les plus fréquents sont sans doute ceux constitués de nom+adjectif [...]. On trouve également le schéma constitué de deux noms liés par une conjonction (*santo y seña, la flor y nata...*) ainsi que la combinaison de deux infinitifs... »<sup>13</sup>.

Pour les locutions adverbiales, les syntagmes prépositifs sont très courants et ils « expriment surtout la manière (*de tapadillo, con pelos y señales*), la quantité (*a montones*), la localisation spatiale ou temporelle [...] »<sup>14</sup>. Les schémas, plus ou moins complexes, sont limités à un certain nombre de combinaisons<sup>15</sup> : préposition+nom ou adjectif (P+N) ; préposition+nom+ préposition+nom (P+N+P+N) que l'on retrouve

<sup>12</sup> Ruiz Gurillo Leonor, *Aspectos de fraseología teórica española*, añoje n° XXIV de la revista de *Cuadernos de Filología*, Universitat de València, 1997, p. 118.

<sup>13</sup> Palma Silvia, *op. cit.*, p. 37.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 37-38.

<sup>15</sup> « De esta forma, tenemos los siguientes grupos de locuciones adverbiales

- El primero de ellos responde al esquema <P+N>; en ellas aparece una preposición seguida de una frase nominal o estructura equivalente, fundamentalmente un adjetivo, un participio, o una frase encabezada con el neutro *lo*.
- En el segundo grupo de locuciones adverbiales, incluimos por una parte las formadas por combinación de preposiciones, y por otra las que están formadas por preposiciones correlativas y responden a un esquema <P+N+P+N>.
- El tercer y último grupo está compuesto por fórmulas nominales duplicadas que se corresponden con el patrón <N+P+N>, siendo los dos nombres idénticos », Pavón Lucero, María Victoria, « Clases de partículas : preposición, conjunción y adverbio », in Bosque I. et Demonte V. (coord.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, tomo 1, *op. cit.*, p. 615.

dans ces constructions : de *a derechas*, *a sabiendas* jusqu'à *de Pascuas a Ramos*, *de pe a pa*, *de higos a brevas*.

Les comparaisons stéréotypées, aussi, se présentent comme des moules syntaxiques faciles à adapter pour créer de nouvelles locutions. « Font également partie de cette catégorie les comparaisons stéréotypées construites avec *como* (*fuerte como un toro/un roble*) ou avec le comparatif *más...que* (*más suave que la seda, más feo que Picio...* »<sup>16</sup>. Elles ont été étudiées par García-Page et Anscombe<sup>17</sup>, qui décline « la comparative à parangon » de la catégorie des phrases figées : « [elle] correspond à une matrice lexicale qui subit une contrainte formelle et sémantique. Les comparatives étudiées ne sont pas des expressions figées, mais des structures productives, qui coulent des relations sémantiques sur fond de parangon dans un moule préétabli »<sup>18</sup>.

Nous pouvons évoquer, pour finir ce bref rappel, la productivité des schémas fondés sur une négation (*ni... ni...* ; *no... no...*), en observant quelques exemples : *ni oficio ni beneficio* ; *sin decir oste ni moste* ; *ni pinchar ni cortar* ; *no decir ni pío, ni a sol ni a sombra* ; *sin ton ni son, no tener arte ni parte, ni corto ni perezoso...* Cette tendance de la langue espagnole à utiliser le renforcement de la négation inhérent à l'emploi de la structure *no... ni...* (et ses variantes) a été analysée en profondeur par Bravo, qui parle de « négation antiphonique » et démontre l'importance du phénomène dans la création phraséologique :

Le locuteur, on le voit, fait feu de tout bois pour se donner une représentation duelle et contrastée de l'objet nié. Il puise dans les séries et les agencements binaires de la langue des structures habiles à servir de support oppositionnel à l'énumération négative, mettant à profit tout système de langue susceptible de fonder en discours une opposition binaire et d'instituer par la même une négation totale de l'objet<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Palma Silvia, *op. cit.*, p. 37.

<sup>17</sup> García-Page Mario, « Aspects sémantiques de la comparative proverbiale du type *fuerte como un toro* », in Anscombe J.-Cl. et Salah M. (dir.), *Le figement linguistique : la parole entravée*, Paris, Champion, 2011, p. 127-141 et Anscombe Jean-Claude, « Figement, idiomatisme et matrices lexicales », in Anscombe J.-Cl. et Salah M. (dir.), *Le figement linguistique : la parole entravée, op. cit.*, p. 17-40.

<sup>18</sup> Anscombe Jean-Claude, « Figement, idiomatisme et matrices lexicales », in Anscombe J.-Cl. et Salah M. (dir.), *Le figement linguistique : la parole entravée, op. cit.*, p. 32.

<sup>19</sup> Bravo Federico, « La négation antiphonique en espagnol. La formule de renforcement « *ni insulas ni insulos* » : étude synchronique et diachronique », *Bulletin hispanique*, Tome 94, n° 2, p. 628.

Autrement dit, grâce à ce mécanisme, sont niés non seulement les deux objets textuellement mis en valeur, mais aussi tous les objets qui y sont rattachés. Et du fait du rythme, de la rime, de la paronymie – entre autres – que l'on retrouve dans ces « négations antiphoniques », elles deviennent des candidates idéales à devenir des unités phraséologiques. La « négation antiphonique » se pose, en diachronie, comme un moteur de création de locutions, parmi d'autres, moins étudiés jusqu'à présent.

### 3 Observation d'autres schémas productifs remarquables

Anscombe a proposé une définition des matrices lexicales susceptibles de favoriser une production sérielle de syntagmes structurés à partir d'un moule identifiable.

Une matrice lexicale sera un schéma comportant des unités linguistiques fixes et des variables linguistiques, et tel que :

- a) Les unités linguistiques fixes sont des éléments grammaticaux.
- b) Les variables linguistiques représentent des éléments lexicaux.
- c) Ce schéma est productif, au moins dans une certaine mesure<sup>20</sup>.

En espagnol, la consultation des recueils de locutions et l'observation des signifiants et des créations lexicales mises en œuvre dans ce domaine permet en effet de constater des tendances qui visent toujours le même objectif, rattacher ces formes au système phraséologique. Ces créations de séries ont pu intervenir à différents moments de l'évolution de la langue espagnole. Une terminaison peut ainsi rappeler un processus de dérivation plus ancien. Ainsi les locutions en *-el* (*a tropel*, *a granel*) sont-elles empruntées au français : « Los préstamos franceses en *-el* son muy corrientes, y antiguos pues remontan a formas que no han obtenido su evolución total : pensemos en *cincel* (fr. a. *cisel*), *dintel* (fr. a. *lintel*), *fardel* (fr. a. *fardel*), *pastel*, *tonel*, *tropel* (fr. a. *tropel*) »<sup>21</sup>. La locution *tirar de cupitel* (RAE : « En el juego de bochas, arrojar por alto la bola para que, al caer, dé a otra contraria y la aparte ») est à mettre

<sup>20</sup> Anscombe Jean-Claude, « Figement, idiomaticité et matrices lexicales », *op. cit.*, p. 25.

<sup>21</sup> Alvar Manuel et Pottier Bernard, *Morfología histórica del español*, Biblioteca románica hispánica, Madrid, Gredos, 1983, p. 366.

en rapport avec ces terminaisons en *-el* qui marquent la présence d'une étymologie française<sup>22</sup>.

Une autre terminaison semble s'imposer comme une marque caractéristique : celle des mots dérivés à partir d'une suffixation en *-is*, qui rappelle sans doute la dérivation latine avec *-ilis*, et que l'on retrouve dans les locutions *quedarse in albis* (qui marque l'incompréhension) ; *de bóbilis* (la facilité) ; *tener pesquis* (pour dire celui qui est perspicace) ; *hacerse una persona el longuis* (lorsqu'une personne fait semblant de ne pas être concernée) ; *de extranjis* et *por lo bajini(s)* (qui dénotent la chose faite en cachette, à la dérobée, à voix basse).

Un mot encore sur ces formes dont certaines peuvent venir du latin : c'est le cas de *de ocultis*, qui vient du latin *de occultis*, et dont le noyau 'occultis', combiné à d'autres prépositions, donnait déjà en latin des locutions (*ab*, *ex*, etc.), mais ce n'est pas le cas, en revanche, du trompeur *de hoquis* (gratuitement), issu quant à lui de l'arabe classique (RAE, s.v. *hoquis* : *del ár. hisp. háqq, y este del ár. clás. haqq 'retribución'*).

Autre trait commun frappant : ceux qui utilisent assidument les locutions espagnoles auront peut-être remarqué la propension de ces formes à intégrer des suffixes quantificateurs ou dits quantificateurs. C'est le cas du suffixe *-ón*, souvent augmentatif, mais aussi et surtout des suffixes dits diminutifs. La suffixation dite quantitative – qui se fait par l'adjonction de suffixes diminutifs ou augmentatifs à une base lexicale – est un cas de dérivation d'une grande productivité en espagnol dont la richesse s'observe à trois niveaux : au niveau des catégories syntaxiques concernées (tout nom peut donner lieu à un dérivé diminutif *ojos* > *ojitos*, mais c'est également le cas d'un grand nombre d'adjectifs *tranquilo* > *tranquilito*, d'adverbes *deprisa* > *deprisita*, de formes gérondives *corriendo* > *corriendito*, de participes *callado* > *calladito*), au niveau des formes diminutives existantes (six suffixes diminutifs courants et onze moins fréquents<sup>23</sup>), au niveau des effets sémantiques in-

<sup>22</sup> Sur la présence des mots d'origine étrangère dans les unités phraséologiques espagnoles, voir Oddo Alexandra, « Langues en contact dans les phrases figées : étymologies, néologismes, emprunts et calques », in García de Lucas C. et Oddo A. (dir.), *Magister dixit. Mélanges offerts à Bernard Darbord par ses collègues et ses disciples*, Nanterre, Publications du CRIIA, 2016, p. 271-284.

<sup>23</sup> Bello Andrés, *Gramática de la lengua castellana*, Madrid, Edaf, 1984, p. 88 : « 210. Las terminaciones diminutivas más frecuentes son *ejo, eja ; ete, eta ; ico, ica ; illo, illa ; ito, ita ; uelo, uela* [...]. 211. Hay otras menos frecuentes, a saber : las en *ato, ata ; el, ela ; éculo, écula ; ículo, ícula ; il ; ín ; ola ; uco, uca ; ucho, ucha ; ulo, ula ; úsculo, úscula* [...] ».

duits (valeur quantitative, appréciative, affective, distinctive, etc.). Dans ses emplois il s'agit bien souvent pour le locuteur de s'approprier une forme afin de la charger d'une valeur sémantique autre, de l'écartier de son emploi orthonymique.

Ainsi, dans une perspective diminutifs / locutions, il est intéressant de constater que des locutions qui ne permettent normalement pas de combiner librement les éléments qui les composent au risque de perdre leur sens peuvent intégrer des diminutifs qui leur confèrent une grande valeur expressive.

Les dérivations lexicales présentes dans *a hurtadillas*, *creer a pies juntillas*, *venir de perilla*, *en un periquete*, *buscarse las habichuelas*, *de tapadillo*, *en volandillas*, *de mentirijillas* sont quelques exemples de cette richesse. Elles donnent à voir un certain nombre d'éléments :

- Toutes les séries de diminutifs sont mobilisées dans cette création. On relève ainsi des formes dérivées grâce au suffixe *-ito* dans *una mosquita muerta* ; *traer (llevar) en palmitas a alguien* (Traiter quelqu'un avec beaucoup d'égards) ; *Hacer sus (primeros) pinitos en algo* ; ou au suffixe *-uelo* dans *alegre (estar) como unas castañuelas* (être très heureux) ; *buscarse (ganarse) las habichuelas* (gagner son pain quotidien) ; *dejarse la hijuela* ; *empeñar la hijuela* ; *sacar la hijuela* ; ou encore des formes dérivées de l'adjonction du suffixe *-ete* (*en un periquete* ; *de rechupete*). Les terminaisons en *-illo/illa* semblent être les plus fréquentes et se retrouvent dans des locutions très courantes : *ser la comidilla* ; *a toda pastilla* ; *venir de perilla(s)* ; *Estar en mantillas* (En être aux balbutiements) ; *a porrillo* (En grande quantité) ; *de tapadillo* (Avec dissimulation, secrètement) ; *en cuclillas*<sup>24</sup>... Cette préférence pour les suffixes en *-ill-* peut s'expliquer par le pouvoir lexicalisateur de ce dernier. Suffixe prédominant de l'espagnol jusqu'au XVe et XVIe siècle (époque à laquelle *-it-* prend sa place), il est à l'origine d'un grand nombre de lexicalisations : la dérivation *garganta* (gorge, cou) > *gargantilla* (ras du cou) objet qui entoure la gorge ; *mantilla* objet plus fin, plus raffiné que *manto/manta* ; mais aussi *bolso* (sac) > *bolsillo* (poche, petit sac cousu sur un vêtement) ;

<sup>24</sup> La formation vient de *clueco* (relatif à la poule qui couve, ou encore à la position des personnes âgées) et signifie, en rapport avec cette origine « Con el cuerpo doblado de suerte que las nalgas se acerquen al suelo o descansen en los calcañares » (RAE, s. v. *cuclillas*).

*paso* (passage, lieu par où l'on peut passer) > *pasillo* (couloir, autrement dit un passage généralement étroit permettant l'accès aux différentes pièces d'une habitation).

- Comme dans le cas des dérivations de discours, la dérivation affecte aussi bien les substantifs (*hijuela, pajarito*) que les adjectifs (*junto*), les participes passés (*a escondidillas*) ou les gérondifs (*en volandillas*).
- Certaines formes alternent, ou ont alterné, avec des formes non dérivées : *en volandas / en volandillas, de mentira / de mentirijillas, de costado / de costadillo, a pata / a patita* pour ne citer qu'elles ;
- d'autres sont le résultat d'une évolution du lexique des locutions qui se conforme, lorsque le procédé est viable, à cette tendance à la dérivation. L'observation en diachronie permet dans certains cas d'apprécier le phénomène. Ainsi *a hurtadillas* (Furtivement, avec la plus grande discrétion, en catimini, à la dérobée) est une évolution de la forme *a hurto*, utilisée jusqu'au début du XX<sup>e</sup>, et très fréquente au Moyen Âge et au Siècle d'Or :

Dans le *Quijote*: “y yo me le entregué por suya a hurto de mi padre y de mis hermanos”.

Dans *Peribañez y el Comendador de Ocaña* de Lope de Vega: “Pintor. Yo no sé quién es; mas sé que a hurto la retraté, no como ahora se ofrece”.

Dans *Luces de bohemia* de Valle-Inclán: “El chico de la taberna se desliza tras el patrón, y a hurto, con una seña disimulada, le tira del mandil”<sup>25</sup>.

La forme dérivée avec le suffixe *-illo* au féminin pluriel n'est pas construite directement sur le mot base *hurto* mais sur la forme ancienne de celui-ci, *hurtada* ‘hurto’ forme féminine dérivée de *hurtar*. 10 occurrences de *a hurtadas* sont ainsi relevées dans CORDE, dont 8 chez un même auteur. Cette faible fréquence d'emploi ne confère pas un rôle significatif à cette locution, mais son existence montre l'étape intermédiaire qui a mené à la locution *a hurtadillas*. Le processus de création connaît donc trois étapes :

<sup>25</sup> Ces exemples sont sélectionnés parmi les 155 occurrences relevées dans CORDE [consulté le 12/12/2015].

- 1 : modification du mot base *hurto* remplacé par sa forme ancienne *hurtada*,
- 2 : ajout de la marque morphologique du pluriel caractéristique de la cohésion dans la construction des locutions, soit *a hurtadas*,
- 3 : ajout du suffixe *-ill-*, soit *a hurtadillas*.

La locution *a hurtadillas* alors créée est ainsi porteuse des traits caractéristiques des locutions (féminin/pluriel/création lexicale par dérivation). Rarement utilisée au Moyen Âge et au Siècle d'Or (la belle époque de *a hurto*), *a hurtadillas* voit sa fréquence d'emploi augmenter seulement à partir du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle s'installe définitivement dans la langue au détriment de *a hurto* au XX<sup>e</sup> siècle.

Dans *Volverás a Región* de Juan Benet : Algunas veces, a hurtadillas, subía a verlo

Dans *Recuerdos de niñez y de mocedad* de Miguel de Unamuno: Y recordé cuántas veces le había visto fumar, a hurtadillas, y qué cosas feas le había oído<sup>26</sup>.

Quelques chiffres:

	CORDE	CREA
<i>A hurto</i>	-170 occurrences : Espagne (155) Amérique (15)	-0 occurrence
<i>A hurtadas</i>	-10 occurrences uniquement en Espagne dont 8 chez un même auteur, San Juan Bautista de la Concepción (1610-1613)	-0 occurrence
<i>A hurtadillas</i>	-220 occurrences : Espagne (164) : <i>repelando a hurtadillas</i> (1509, Juan del Encina) mais essentiellement XIX <sup>e</sup> et XX <sup>e</sup> . Amérique (56)	-126 occurrences : Espagne (76) Amérique (50)

*Crear a pies juntillas* (Être certain, n'avoir aucun doute au sujet de quelque chose) peut, malgré un nombre moins important d'occurrences, nous inspirer une réflexion du même ordre : si *a pies juntos* et *a pies juntillos* ont bel et bien existé, ils ont définitivement cédé la place à la forme

<sup>26</sup> Ces exemples sont sélectionnés parmi les 164 occurrences relevées dans CORDE [consulté le 12/12/2015].

*a pies juntillas*, dont on observe la parfaite adéquation au système des locutions (féminin/pluriel/création lexicale par dérivation).

Quelques chiffres :

	CORDE	CREA
<i>A pies juntos</i>	-4 occurrences : Espagne (3) : <i>negar a pies juntos</i> (1604, 1895), <i>confesar a pies juntos</i> (1609) Amérique (1) : <i>creer a pies juntos</i> (1932),-	-30 occurrences mais aucune dans le sens de « être certain ».
<i>A pies juntillos</i>	-5 occurrences : Espagne (4) : <i>responder a pies juntillos</i> (1605), <i>creer a pies juntillos</i> (1609), <i>negar a pies juntillos</i> (1656), <i>asegurar a pies juntillos</i> (1820-1823) Amérique (1) : <i>creer a pies juntillos</i> (1891)	-0 occurrence
<i>A pies juntillas</i>	60 occurrences dont 57 en Espagne : associées essentiellement à <i>creer</i> et <i>negar</i>	-72 occurrences dont 67 en Espagne : associées essentiellement à <i>creer</i>

On remarquera que c'est la forme en *-ill-* qui est choisie au détriment de la forme en *-it-* pourtant plus fréquente depuis le XVIII<sup>e</sup>. Ce choix peut s'expliquer par le pouvoir lexicalisateur du suffixe *-ill-* apte de surcroît à produire un dérivé féminin à partir d'un mot de base masculin<sup>27</sup>.

Si dans les cas que nous venons d'évoquer, c'est bien la forme diminutive qui s'impose, ceci n'est pas toujours le cas, malgré l'adéquation de la forme au système des locutions. C'est par exemple le cas des formes dérivées *en volandillas* (En l'air) ou *a escondidillas* pour les-

<sup>27</sup> Cette variation générique entre mot de base et dérivé n'est pas complètement libre. Sylvia Faitelson-Weiser, distingue trois catégories :

- suffixes inaptes à produire des dérivés masculins à partir de mots de base féminins : *-et-* et *-ill-* ;
  - suffixes inaptes à produire des dérivés féminins à partir de mots de base masculins : *-ot-*, *-on-* et *-az-* ;
  - suffixes aptes à produire tantôt des dérivés féminins à partir de mots de base masculins, tantôt des dérivés masculins à partir de mots de base féminins : *-it-*, *-ic-*, *-uel-* et *-in-*.
- (Faitelson-Weiser Sylvia, *Les suffixes quantificateurs de l'espagnol*, Paris, Editions Hispaniques, 1980, p. 103-104)

quelles on ne compte aujourd'hui plus aucune occurrence dans le corpus CREA à la différence des locutions non dérivées *en volandas* et *a escondidas*.

Quelques chiffres :

	CORDE	CREA
<i>En volandas</i>	-112 occurrences : Espagne (109) Amérique (6)	-127 occurrences : Espagne (123) Amérique (4)
<i>En volandillas</i>	-5 occurrences : Espagne (3) (1588, 1605) Amérique (2) (1604, 1920)	-0 occurrence

	CORDE	CREA
<i>A escondidas</i>	-374 occurrences : Espagne (234) Amérique (140)	-590 occurrences : Espagne (284) Amérique (306)
<i>A escondidillas</i>	-3 occurrences : Espagne (2) (1492, 1972) Amérique (1) (1609)	-0 occurrence

Difficile d'en avancer une raison, mais nous pouvons remarquer que ces deux dernières locutions, à la différence des précédentes, avaient déjà, à l'origine, une forme féminin/pluriel en adéquation avec le système des locutions.

-Les locutions présentent également quelques cas de double suffixation (mais aucun cas de duplication comme l'on peut s'en douter) comme *mentirijillas* ou *habichuelas*. Si dans le cas d'*habichuelas*, il serait abusif d'identifier un processus de création analogique (la dérivation relevant d'une création lexicale extérieure et antérieure à la locution), il en est tout autrement de *mentirijilla(s)* dans *de mentirijilla(s)*. Bien que les locutions issues de la dérivation soient moins fréquentes que *de mentira* (adj. Faux ou qui n'est pas vrai, adv. D'une manière fautive, pas réellement ou pour rire), on identifie ici clairement une création analogique intégrant une dérivation de nature double, associant le suffixe *-ij-* (du latin *-ĪCULUS*, suffixe diminutif pouvant être péjoratif)

et le suffixe *-ill-*, à laquelle est associée le plus souvent la marque morphologique du pluriel. Plusieurs créations sont à relever que nous présentons en quelques chiffres :

	CORDE	CREA
<i>De mentiras</i>	-20 occurrences : Espagne (1) Amérique (19) dont 12 chez un même auteur	-7 occurrences : Espagne (2) du même auteur Amérique (5) dont 4 Mexique
<i>De mentirita</i>	-0 occurrence	-2 occurrences en Amérique.
<i>De mentirijilla</i>	-0 occurrence	-4 occurrences : Espagne (3) chez un même auteur Amérique (1)
<i>De mentirijillas</i>	-38 occurrences Espagne (26) XIX-XX Amérique (12)	-14 occurrences en Espagne

Ces quelques données donnent à voir que dans le cas de l'Espagne, c'est la forme associant dérivation et marque du pluriel *de mentirijillas* qui est clairement préférée à la seule dérivation diminutive *de mentirijilla* (comme dans le cas de *a hurtadillas* ou *a pies juntillas* évoqués plus haut). Là où l'Amérique se contentera de la forme origine *de mentira* avec quelques cas de construction analogique simple : ajout de la marque du pluriel (*de mentiras*) ou ajout du suffixe diminutif *-it-* (*de mentirita*), cas qui, comme nous le verrons, mérite d'être précisé.

Syntaxiquement, la locution *de mentira* peut fonctionner de deux façons. Le double emploi adjectival (*una madre de mentira*) et adverbial (*hacer algo de mentira*) de celle-ci pourrait alors laisser penser à une répartition des différentes formes entre ces deux emplois, réservant alors la (les) forme(s) en *-s*, parfois identifiée comme marque de l'adverbe<sup>28</sup>, aux emplois adverbiaux. Mais il n'en est rien : *una factura (una*

<sup>28</sup> La marque *-as*, présente dans de nombreux adverbes espagnols, peut être identifiée comme la marque de l'appartenance de l'expression à une série associative (phénomène d'analogie). Pensons par exemple à l'ajout de *-s* pour *quizá > quizás* ou à celui de *-as* pour *mientras* (issu du latin DUM INTERIM).

*democracia, estatuas...)* de *mentirijillas*, intentó suicidarse de *mentirijillas*... La distinction sémantique n'est pas en jeu ici, c'est au contraire l'adéquation au système des locutions (féminin/pluriel/création lexicale par (double) dérivation).

Mais pourquoi cette (nécessaire ?) double dérivation ?

Dans notre article, « Le suffixe diminutif : un marqueur d'appropriation du signifiant »<sup>29</sup> nous nous étions interrogée sur les limites de l'appropriation d'un vocable. Nous avons montré que malgré l'incompatibilité absolue annoncée par certains auteurs, comme F. A. Lázaro Mora, dans le cas des noms :

- faisant référence aux langues, aux fêtes, aux lieux, aux territoires ou institutions où exerce une autorité, aux professions ou activités se terminant par *-ista*, aux points cardinaux,
- « abstraits » ou « d'action »<sup>30</sup>,

il était somme toute possible d'observer certains cas de dérivation et notamment dans des emplois américains. Le nom *mentira*, désignant une abstraction, est en effet faiblement compatible avec la suffixation diminutive, aucun *mentirita* ou *mentirilla* n'est recensé dans CREA ou CORDE en espagnol péninsulaire (il en est de même de *verdad*). En revanche, nous comptons une vingtaine d'occurrences du substantif *mentirijilla(s)* (emploi plus fréquent en espagnol péninsulaire), souvent présent chez Galdós :

Dans *Fortunata y Jacinta* : « Pero le fue preciso soltar una *mentirijilla* ». 1885-1887

Dans *España trágica* : « Pues mi tío no va a La Guardia... Todo es *mentirijilla* y *disimulo* ». 1908

Dans le cas de la langue américaine, nous relevons cependant 1 occurrence de *mentirilla* et 9 occurrences de *mentirita* dans CREA, dont deux occurrences de *de mentirita* comme indiqué plus haut :

<sup>29</sup> Fretel Hélène, « Le suffixe diminutif : un marqueur d'appropriation du signifiant », in Le Tallec-Lloret (dir.), *Vues et contrevues. Actes du XIIe Colloque international de Linguistique ibéro-romane*, Limoges, Lambert-Lucas, Collection Libero, 2010, p. 413-423.

<sup>30</sup> Concernant la résistance de certains d'entre eux, lire Bosque I. et Demonte V., *op. cit.*, p. 4652-4653.

« Conserje de mentirita », Presse, Venezuela, 1997.

« la opción es separarse de mentirita », Roman, Argentine, 1982.

Ces deux seuls cas nous invitent à ne pas considérer ces deux dérivations comme des cas d'adéquation au système des locutions dont il est question ici. Ils témoignent davantage de la tendance américaine à la suffixation diminutive en discours. Un phénomène que l'on observe en d'autres circonstances comme dans le cas d'expressions comme *por Dios(ito)* ou *Dios(ito) mío* pour lesquelles nous disions alors :

Aussi sacré que Dieu puisse être, ce nom est rarement dérivé et ne concerne que le corpus latino-américain<sup>31</sup>. Il ne s'agit pas de désignations directes de Dieu, mais plutôt d'emplois du vocable dans des expressions figées... défigées (*por Diosito, Diosito mío...*). L'acceptabilité ne touche donc ce terme qu'une fois passé dans le domaine commun, en espagnol d'Amérique, mais le refus d'appropriation du nom de Dieu est total dans le corpus espagnol<sup>32</sup>.

Ces cas montrent plutôt à voir la liberté qu'un locuteur peut parfois s'accorder par rapport à une locution qu'il s'approprie. Et c'est précisément dans ce sens qu'il faut comprendre les emplois faits par Dulce Chacón de *de mentirijilla*.

- ¿El señor Gerardo es mi abuelo?
- Sí.
- Pero si tú no eres mi madre y él no es tu padre, no puede ser mi abuelo.
- Yo soy tu madre de mentirijilla.
- ¿Y el señor Gerardo es mi abuelo de verdad, o de mentirijilla como tú?
- De mentirijilla, pero hay mentirijillas que son una verdad más honda que las propias verdades.
- Los niños de la escuela tienen madres de verdad. Yo quiero tener una madre de verdad.
- Tú tienes una madre de verdad que está en el cielo y otra de mentirijilla, tú tienes más madres que los demás niños, anda duérmete que es muy tarde.

<sup>31</sup> CREA : 25 « *Diosito* » dans 18 doc. tous américains sauf un *La reina del Sur* d'A. Pérez Reverte (mais parler mexicain de Teresa), 9 « *diosito* » dans 9 doc. américains.

<sup>32</sup> Fretel Hélène, *op. cit.*, p. 419.

- Pero ¿qué les digo a los niños que digan que es mentira que tengo un abuelo?
- Diles que hay mentiras que son verdades.
- ¿Y a las monjitas también?
- También. Duérmete<sup>33</sup>.

En effet, l'emploi de la forme diminutive relève ici davantage de la stratégie argumentative déployée par une (fausse) mère (Pepita) pour convaincre « son » enfant (Tensi) que de la création d'une forme en adéquation avec le système des locutions<sup>34</sup>. Le choix de la forme diminutive permet en effet dans ce contexte d'inverser l'orientation argumentative de la locution-base *de mentira* (valeur déréalisante). C'est une façon d'atténuer une réalité difficile (la perte de la « vraie » mère), de s'adresser à une enfant mais aussi et surtout le moyen de rapprocher la locution *de mentira* de la locution antonyme *de verdad*, de manière à nier l'opposition entre les deux locutions dans ce contexte. L'enfant ne doit-elle pas dire à ses amis que « hay mentiras que son verdades » ? Il s'agit ici plutôt d'une appropriation de la locution de la part du locuteur, comme dans le cas du substantif « mentiras » dans « hay mentirijillas que son una verdad más honda que las propias verdades » (on note d'ailleurs la progression : usage du diminutif pour s'adresser à l'enfant qui n'est pas dupe : « es mentira que tengo un abuelo », puis passage à « mentiras », mais posé comme équivalent de « verdades » : « hay mentiras que son verdades »).

Au vu du faible nombre d'occurrences, le sémantisme du substantif *mentira* bloque à l'évidence la dérivation simple, sans doute parce qu'un mensonge, si petit soit-il, restera quelles que soient les circonstances un mensonge. Doit-on voir alors dans la double suffixation une sorte de tour de force ? Une volonté de s'éloigner de la forme base pour rendre le phénomène possible ? Nous ne saurions le dire.

Bref, des cinq locutions observées, nous ne pouvons retenir que deux véritables cas de créations analogiques et d'adéquation au système des locutions à savoir *de mentiras* et *de mentirijillas* qui intègrent toutes deux la marque du pluriel : ajout de la marque du pluriel à la marque

<sup>33</sup> Chacón Dulce, *La voz dormida*, Madrid, Alfaguara, 2002, p. 332-333.

<sup>34</sup> Rappelons que « de mentirijilla » n'apparaît dans aucun autre texte espagnol dans CREA ou CORDE.

du féminin pour la première et féminin/pluriel/création lexicale par (double) dérivation pour la seconde.

Quant aux suffixes dits augmentatifs, nous remarquons principalement la présence du suffixe *-ón* : *de refilón* (de biais, en passant), *de relumbrón* (clinquant), (*colarse*), *al alimón* (à deux), *de mogollón*, *de un tirón* ou *de sopetón* en sont quelques exemples. Voici les trois derniers en contexte, *de un tirón* et *de sopetón* dans l'œuvre de Camilo José Cela, *Nuevo retablo de don Cristobita* (Barcelona, Destino, 1989) et *de mogollón*, dans *El retablo de Eldorado* (Madrid, Centro de documentación teatral, 1985) de José Sanchis Sinisterra :

Como decía cosas que yo no entendía, pero que me parecían contrarias a las buenas costumbres, le interrumpí de sopetón y le dije que se callase, que ya había dicho bastantes sandeces (Cela, p. 58).

Don Walter y su compañero de etapa se fueron a dormir: una habitación abuhardillada, (...). En el suelo, polvo, y en las paredes, mugre. Una conciencia optimista en el cuerpo rendido. Don Walter durmió doce horas de un tirón (Cela, p. 158).

RODRIGO. (A Chirinos.) No es menester que grites, Rodrigo Díaz, pues que nadie va a escuchar tu voz. Quédate así un momento, muchacho, con la boca tan abierta y vacía como tu ható, y haz memoria de los meses que llevas calzorreado por esos caminos. (Tras una pausa, Chirinos cierra la boca) ¿Eso buscabas al volar de tu nido, rapaz? ¿Ese andar de ceca en meca y de zoca en colodra? ¿Esa ristra de cuitas, malandanzas, miserias y estropiezos? ¿Ese ir por lana y salir trasquilado? ¿Ese querer vivir de mogollón y morir de estrujón? (Sinisterra, p. 74)

Les noms en *-ón* qui composent ces locutions ne sont employés bien souvent que dans ces locutions. C'est par exemple le cas de *refilón*, *alimón* ou encore *rondón*. La base du dérivé peut être verbale *relumbrón* (*relumbrar*) ou nominale *tirón* (tiro). Mais elle est le plus souvent incertaine. *Sopetón*, par exemple, trouve son origine pour certains dans *sopa*, pour d'autres dans *subitus*, tout comme *mogollón* est rattaché par certains à *\*meollón* augmentatif de *meolla* 'miga', issu du lat. MEDULLA 'pulpa', par d'autres à l'italien *moccobello* ou encore au catalan

*mogobells*, pourboire (et ceux-ci de l'arabe *muqâbala*, rétribution (ré-compense ou punition)<sup>35</sup>. D'un point de vue sémantique, il faut reconnaître que plus qu'une augmentation de la forme base, le suffixe *-ón* est plutôt employé pour désigner une action subite, violente ou l'idée d'un coup de quelque chose, comme dans *de un tirón* ou *de relumbrón*, sans pour autant que cela ne soit systématique. En fait, ces locutions en *-ón* montrent peut-être encore plus que d'autres que l'important dans la formation est l'inscription dans une série de locutions. Preuve en est la création de discours à laquelle se livre José Sanchis Sinisterra à la fin de l'exemple cité. *Morir de estrujón* reproduit la structure « *de* + création par dérivation lexicale en *-ón* » sur une base verbale *estrujar* afin de faire écho à *vivir de mogollón* (vivre gratuitement et mourir en profitant des autres).

Enfin cette tendance à la création de séries est perceptible aussi dans des constructions plus complexes de la langue, comme les locutions à cases vides<sup>36</sup>. Nous n'évoquerons ici qu'un seul cas, celui de la structure « *a* + substantif + *limpio* », qui donne les locutions *a tiro limpio* ; *a palo limpio*, mais aussi toute une série de dérivés issus de *-azo* (la racine ACEU, qui signifie « coup de » produit en espagnol des suffixes masculins : *sablazo*, *balazo*) et *-ADA* (de même sens, qui permet les constructions au féminin : *estocada*, *pedrada*). La variation sur ce modèle est infinie : des simples *codazo* ou *cañonazo* au *tarjetazo limpio* de l'espagnol Juan Goytisolo, (*Reivindicación del conde don Julián*), au *leñazo* ou au *pechazo limpio* du guatémaltèque Miguel Angel Asturias (*Hombres de Maíz*), au *zapallazo limpio* finalement, de l'argentin Julio Cortázar (*Final de juego*).

## En conclusion

Ce repérage, certainement trop rapide, des structures lexicales et grammaticales les plus productives en phraséologie tend à confirmer le goût des langues pour la création analogique et les constructions pa-

<sup>35</sup> Cf. l'article que consacre Santiago U. Sánchez Jiménez à cette question : « 'Mogollón': una experiencia filológica », *Nomen exempli et exemplum vitae studia in honorem sapientissimi Iohannis Didaci Atauriensis* (coord. José A. Pascual), Madrid, Sesgo Ediciones, 2008, p. 211-224.

<sup>36</sup> Sur ces structures particulières, voir Montoro del Arco Esteban, *Teoría fraseológica de las locuciones particulares*, Peter Lang, Frankfurt, 2006.

radigmatiques. Avec une logique sous-jacente bien perceptible à la fois en synchronie et en diachronie : celle d'une identification immédiate du syntagme à la catégorie des locutions.

# 10

## APPRÉHENDER UN RÉEL LOINTAIN VIA L'IMAGE EN MOUVEMENT ET DÉJOUER LE PRISME DES REPRÉSENTATIONS : UN DÉFI DE CIVILISATIONNISTE

Natacha Vaisset\*

Les réflexions menées dans cet article font échos aux axes 3 et 4 définis dans l'appel à communication des Assises Internationales II des Langues Portugaise et Espagnole sur la Civilisation (en particulier les représentations mentales de l'Autre et les questions liées aux impérialismes, contacts et conflits dans le champ culturel) et sur l'Image (et plus spécifiquement la production filmique en langue espagnole). Elles s'inscrivent également dans la continuité d'une réflexion disciplinaire sur ce que l'Université française nomme « la civilisation », à la fois en tant que champ de recherche et champ d'enseignement.

Le point de départ de ces réflexions est intentionnellement empirique puisqu'elles résultent d'un travail mené depuis plusieurs années dans le cadre d'un cours de travaux dirigés dont l'objet initial est d'aborder des questions de société de l'Amérique hispanique contemporaine avec un public de Master I Langues Étrangères Appliquées - *Langues, cultures, affaires internationales* spécialisé sur l'aire américaine (anglophone, hispanophone et lusophone).

L'existence de ce cours dans la maquette du Master émerge d'un triple impératif : d'abord, perfectionner les capacités linguistiques de ces

\* Maîtresse de conférences en études hispano-américaines, Centre de Recherche en Histoire Internationale et Atlantique, Université de La Rochelle, La Rochelle, France.

étudiants ; ensuite, leur faire prendre conscience de « réalités » sociales généralement lointaines de leur vécu - géographiquement et conceptuellement - ; enfin, leur apporter des connaissances et des outils de compréhension leur permettant de prendre en compte les spécificités de ces « réalités » sociales dans leurs futures pratiques professionnelles<sup>1</sup>.

Ce cours est donc conçu comme une expérience menée (et autant que possible perfectionnée) depuis 2013 ayant un groupe différent chaque année. Elle consiste à sélectionner des documents vidéo appartenant à la fiction ou au documentaire cinématographique afin de les utiliser comme point de départ, pour les étudiants, d'une prise de conscience (dans un premier temps) et d'une analyse (dans un second temps) de phénomènes sociaux, politiques et/ou culturels propres à l'aire hispano-américaine.

Or, puisque ledit matériel est inévitablement « marqué » par la subjectivité de son/ses auteur(s), le biais choisi pour l'utiliser dans le cadre de ce cours est celui des représentations : autrement dit, comment, au sein du/des cinéma(s) hispano-américain(s) rend-on compte de questions de société et de mouvements sociaux souvent concomitants à la production des films en question ?

L'objectif de la démarche est de sensibiliser ces étudiants avancés à des situations socioculturelles spécifiques, mais également à la multiplicité des perceptions et représentations d'une même question et à la pluralité et/ou la versatilité des sources d'information. L'expérience s'avère d'autant plus riche dans la durée que les groupes d'étudiants se l'approprient différemment d'une année à l'autre en fonction de leur sensibilité individuelle, des dynamiques de groupes et de l'évolution du contexte international.

Ainsi, le propos de cet article est de démontrer l'intérêt et des enjeux d'une telle démarche, en tâchant de ne pas en occulter les limites, afin, d'une part, de contribuer, via ce cas concret, à la réflexion sur les implications des diverses modalités d'enseignement des « langues » et « civilisations » et, d'autre part, de montrer la façon dont cette expé-

<sup>1</sup> Il convient de préciser qu'un cours visant les mêmes objectifs existe pour l'aire anglophone. Bien qu'il soit mené différemment par l'enseignant qui en a la charge, il contribue à cette approche multilatérale des questions de société, d'autant plus que certaines sont communes aux deux aires linguistiques.

rience peut enrichir rétrospectivement, tant des postures d'enseignement que de recherche. Pour ce faire, nous reviendrons dans un premier temps sur l'organisation concrète du cours ; puis, dans un second temps, nous montrerons en quoi ce cours constitue un défi stimulant pour un(e) civilisationniste ; enfin, nous étudierons les façons dont les représentations et leurs analyses émergent et se développent au gré de ce cours.

## Organisation du cours

Cet enseignement est basé sur un double principe initial : d'une part, le co-apprentissage et l'autonomie, tous deux praticables et nécessaire au niveau Master ; d'autre part, l'oralité, parce qu'il s'agit de l'unique cours du semestre, dans la maquette de formation, où les étudiants ont la possibilité de s'exprimer oralement en espagnol<sup>2</sup>. Ces deux éléments se combinent finalement pour mettre en place progressivement et entretenir durablement des dynamiques de groupe qui s'avèrent utiles dans d'autres circonstances et dans d'autres cours de la formation<sup>3</sup>.

Comme nous le verrons plus loin, la présentation initiale des objectifs du cours, de ses étapes et de son évaluation constitue un préalable indispensable pour le bon déroulement du semestre.

Lors du premier cours, je propose aux étudiants une liste de thèmes au regard desquels j'ai présélectionné trois à cinq films dont les réalisateurs sont hispano-américains et qui ont, pour la plupart, été diffusés depuis le début des années 2000. Le choix des thèmes est guidé par des problématiques récurrentes propres au continent et par les évolutions socio-politiques qui le caractérisent.

<sup>2</sup> Ce constat a d'ailleurs mené à la création d'un nouveau cours dans la maquette prévue pour le contrat quadriennal 2018-2023.

<sup>3</sup> Ce cours ayant lieu au premier semestre du Master 1 constitue un espace d'échange primordial entre des étudiants qui pour une moitié (environ) ont suivi leur cursus de Licence à La Rochelle et pour l'autre moitié proviennent d'autres établissements.

1	Être confronté à la violence
2	Être jeune
3	Voyager
4	Traverser les mouvements sociaux
5	Articuler le syncrétisme et la diversité
6	Préserver la mémoire des dictatures
7	Vivre son environnement

Les effectifs étant généralement d'une vingtaine d'étudiants, la promotion se divise en quatre à six sous-groupes de trois à cinq étudiants qui vont chacun travailler sur le thème de leur choix. Chaque groupe doit alors choisir deux films parmi ceux qui sont proposés en regard de son thème<sup>4</sup>.

Les séances du semestre sont ensuite consacrées soit à des présentations orales (en espagnol) de la part des étudiants, soit à des séances de travail organisées à la Bibliothèque Universitaire pour un meilleur accès aux ressources documentaires sur lesquelles les étudiants s'appuieront pour leurs travaux.

Séance 1	Présentation du cours	1h30
Séance 2	Présentation du film n°1	1h30
Séance 3	Présentation de la bibliographie	1h30
Séance 4	Séance de travail (BU)	1h30
Séance 5	Présentation du film n°2	1h30
Séance 6	Séance de travail (BU)	1h30
Séance 7	Présentation du thème	3h
Séance 8	Examen écrit	1h30

Les quatre séances consacrées aux présentations orales sont organisées comme suit (la durée des présentations étant adaptée chaque année en fonction des effectifs). Lors de la première séance (séance 2), chaque groupe doit présenter le synopsis du premier film et le contextualiser afin d'en dévoiler les clefs de compréhension (cadre contextuel réel du récit, spécificité des personnages, contexte de production, etc.)

<sup>4</sup> Les étudiants sont également libres de proposer un film extérieur à la liste à condition qu'il y soit suffisamment question du thème choisi.

au reste de la promotion (qui n'aura pas vu le film). Pendant la deuxième séance (séance 3), chaque groupe doit présenter une bibliographie commentée sur son thème : afin de les inciter à consulter des documents pertinents, je leur impose d'en sélectionner au moins trois parmi des revues et ouvrages scientifiques<sup>5</sup> et de justifier la pertinence de leur sélection. La troisième séance (séance 5) est consacrée au deuxième film : les étudiants doivent l'introduire selon les mêmes modalités que le premier, puis analyser une courte scène de leur choix (2-3 minutes maximum) dont ils considèrent qu'elle illustre le thème associé et en faisant porter leurs réflexions sur les modalités de tournage et leurs effets sur le public. Ces trois séances initiales servent de préparation à la séance finale (séance 7) qui constitue l'aboutissement du semestre : à cette occasion, les étudiants doivent proposer une réflexion structurée autour du thème en utilisant les deux films comme support afin d'illustrer et d'orienter la façon dont ils interprètent et analysent le thème ; il leur est demandé de faire appel à leur propre sens critique et de recourir à des documents scientifiques.

Les deux séances de travail en commun à la Bibliothèque Universitaire ont pour objectif d'accompagner les étudiants dans leurs recherches : chaque sous-groupe dispose ainsi d'un espace et d'un temps de rencontre (souvent difficile à trouver en-dehors des cours) et d'un moment d'échange privilégié avec l'enseignant puisque, à chaque séance, je fais deux fois le point avec chaque groupe sur l'avancée de ses travaux. Cette démarche est très appréciée des étudiants qui me font également part de leurs doutes et questionnements. Pendant la première séance (séance 4), le travail sur la bibliographie est approfondi : dans un premier temps, les étudiants évaluent les ressources réellement pertinentes pour analyser leur thème et je leur propose des pistes de recherche complémentaire ; dans un second temps, ils posent les premiers jalons de la problématique qu'ils étudieront en fonction de leur thème et de « leurs » films. La deuxième séance de travail (séance 6) porte principalement sur l'utilisation des ressources bibliographiques pour l'élaboration du plan de la dernière présentation (séance 7) et comporte donc une forte dimension méthodologique. Cette séance 6

<sup>5</sup> Une liste de revues scientifique et d'outils de recherche bibliographique est fournie aux étudiants.

est, autant que possible, programmée deux semaines avant la séance suivante (7) pour laisser aux étudiants le temps de tirer profit de cet accompagnement pour intégrer les recommandations à ses travaux.

Au fil du semestre, il est demandé au « public » (les étudiants des autres sous-groupes) de poser des questions afin de favoriser un échange entre les « présentateurs » et la salle. Il s'agit d'encourager une prise de parole plus spontanée en espagnol, mais aussi de faire comprendre aux étudiants les principes du co-apprentissage, même si cela reste difficile car inhabituel, y compris au niveau Master. C'est la raison pour laquelle je demande également aux étudiants d'être attentifs et de prendre des notes en vue de la dernière séance (séance 8) qui est consacrée à un examen écrit lors duquel ils doivent rédiger une synthèse portant sur l'un des thèmes abordés au cours du semestre (au choix parmi trois).

L'objectif de cette démarche pédagogique intentionnellement « cadencée » est de poser un cadre de travail très clair pour accompagner les étudiants dans leur traitement des questions abordées, tout en leur laissant une grande liberté de mouvement pour analyser les contenus choisis<sup>6</sup>. En effet, dès le départ ce sont eux qui déterminent la suite du semestre – et en sont ainsi responsables – puisqu'ils choisissent le thème et les films qu'ils vont aborder.

Pour autant, la précision du cadre est utile (voire nécessaire) pour rassurer les étudiants qui sont souvent désarçonnés par tant de liberté après un cursus de Licence souvent très axé sur des pratiques d'enseignement plus « traditionnelles ».

De fait, en tant qu'enseignant je trouve cette liberté assez stimulante puisqu'il faut s'adapter chaque année aux combinaisons créées par les étudiants, qui vont susciter des interrogations et des interprétations variables<sup>7</sup>.

C'est là qu'intervient la question de l'ancrage disciplinaire d'une telle démarche et la nécessaire réflexion sur ce qu'est la « civilisation » puisque, à l'occasion de chaque présentation, les questions abordées tiennent de disciplines diverses (histoire, science politique, sociologie,

<sup>6</sup> L'ensemble des documents de présentation du cours (chronogramme, liste des thèmes et des films, consignes, composition des groupes) et des ressources bibliographiques et méthodologiques sont déposés sur l'environnement numérique de travail de façon à ce que les étudiants y aient accès en permanence de façon autonome.

<sup>7</sup> Par exemple, le thème « Vivre son environnement » sera analysé très différemment selon les combinaisons de films : opposition entre ruralité et urbanité ; configuration socio-spatiale des villes ; évolution de l'urbanisme ; etc.

*cultural studies*, économie, etc.). Or, cette pluridisciplinarité est précisément le lot quotidien des civilisationnistes.

## Questionnement sur l'approche civilisationniste

Ces réflexions sur l'ancrage disciplinaire font écho aux articles d'Elisabeth Cunin et Sylvie Mégevand publiés dans le numéro 100 de la Revue Caravelle « Regards sur 50 ans de latino-américanisme » en juin 2013<sup>8</sup>.

En prenant appui sur ces deux articles, il est possible de soulever ici un certain nombre de « défis disciplinaires » mettant en évidence les difficultés rencontrées lorsque l'on « pratique » (et enseigne) « la civilisation » hispano-américaine contemporaine en s'appuyant sur des supports artistiques.

À cet égard, quatre aspects mériteraient ici d'être pris en considération : l'ambiguïté de la discipline « civilisation », la prééminence historique de l'hispanisme péninsulaire face à l'hispanisme américaniste dans l'imaginaire et l'espace universitaire français, les écueils des études portant sur la période contemporaine, la difficulté d'analyser scientifiquement des « objets » artistiques.

Notre premier questionnement porte donc sur l'ambiguïté de la discipline « civilisation » qui peine encore à se définir pour deux raisons principales. D'un côté, le terme même de « civilisation » porte à confusion et peut faire craindre (notamment à l'étranger) une approche eurocentriste et/ou politisée, similaire à celles qui ont pu être reprochées à l'anthropologie<sup>9</sup>. De l'autre, la « civilisation » se situant à la croisée de disciplines consacrées (déjà évoquées précédemment), cette porosité la

<sup>8</sup> Cunin Elisabeth, « L'anthropologie française au miroir de l'américanisme : politiques, savoirs, altérités », *Regards sur 50 ans de latino-américanisme*, Revue Caravelle, n°100, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, juin 2013.

Mégevand Sylvie, « Enseigner l'Amérique latine aujourd'hui », *Regards sur 50 ans de latino-américanisme*, Revue Caravelle, n°100, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, juin 2013.

<sup>9</sup> Je fais référence ici aux débats qui ont opposé Paul Rivet et Gregorio Hernández de Alba dans la Colombie des années 1940, le premier prônant le sauvetage d'ethnies indiennes supposées « pures » et le second défendant des études pragmatiques offrant des solutions appliquées, chacun considérant son approche comme l'essence même de la discipline dans laquelle ils s'inscrivaient tous les deux – l'ethnologie – et comme le moyen le plus adapté pour venir en aide aux minorités ethniques.

rend souvent suspecte aux yeux de la communauté scientifique. Par conséquent, en tant que civilisationniste, il faut adopter une démarche scientifique la plus clairvoyante et explicite possible. D'une part, il est nécessaire de clarifier préalablement à toute réflexion quelles sont les disciplines dont on emprunte les outils méthodologiques et les postures, en fonction du sujet abordé, afin de passer de la pluridisciplinarité à l'interdisciplinarité (voire à la transdisciplinarité pour les plus audacieux<sup>10</sup>). D'autre part, il est nécessaire d'être particulièrement précautionneux dans sa façon d'aborder chaque sujet en identifiant (et même en exposant) les présupposés qui en guident l'analyse. Pour autant, cette difficulté est particulièrement intéressante pour l'enseignement – y compris dans la filière LEA – puisqu'elle offre la possibilité de sensibiliser les étudiants aux exigences d'une approche scientifique, à l'existence de ces variantes disciplinaires et à leurs impératifs méthodologiques.

Le second aspect sur lequel il convient de s'interroger ici est la prééminence historique de l'hispanisme péninsulaire face à l'hispanisme américaniste dans l'imaginaire et l'espace universitaire français. En effet, même si ce clivage (déséquilibre) s'est amenuisé dans les années 2000, il n'en reste pas moins qu'il resurgit, *de facto*, au gré de situations très prosaïques comme, par exemple, l'organisation logistique des études de terrain. Ainsi, puisque le coût d'une mission de terrain est évidemment plus élevé lorsque l'on change de continent, la durée en est généralement plus longue (pour « rentabiliser » le déplacement), les financements plus conséquents et, partant, plus difficiles à obtenir, sans compter l'impact sur l'organisation des autres activités (professionnelles et personnelles). Par conséquent, l'américaniste français est amené à développer des stratégies de contournement de ces difficultés (par exemple en définissant son sujet de recherche en fonction des ressources accessibles et/ou en croisant les sources et approches méthodologiques), mais ceci n'est pas toujours possible ni souhaitable et

<sup>10</sup> Cf. Nicolescu Basarab : la transdisciplinarité est « ce qui est à la fois *entre* les disciplines, *à travers* les disciplines et *au-delà* de toute discipline ». Nicolescu, Basarab, « De l'interdisciplinarité à la transdisciplinarité : fondation méthodologique du dialogue entre les sciences humaines et les sciences exactes », *Nouvelles perspectives en sciences sociales*, 7(1), 2011, pp. 89–103. Le premier à employer le terme de « transdisciplinarité » est Jean Piaget. Cf. Piaget Jean, « L'épistémologie des relations interdisciplinaires » dans *L'interdisciplinarité ; Problèmes d'enseignement et de recherche dans les universités*, OCDE, Paris, 1972, p. 131-144.

n'empêche pas que le problème de l'accès aux sources persiste. De fait, dans le cas concret développé plus haut, l'une des difficultés est l'accès aux films hispano-américains qui souffrent encore d'une faible diffusion et d'une faible promotion en France (sauf dans des manifestations très localisés comme le festival *Cinélatino* à Toulouse). Néanmoins, la situation tend à s'améliorer grâce aux efforts des bibliothèques universitaires (notamment) qui enrichissent leurs fonds documentaires par l'achat de DVD<sup>11</sup> ou grâce à l'utilisation progressive des nouvelles technologies dans les centres de recherche hispano-américains (avec la numérisation des ressources). En tout état de cause, cette réflexion autour des variantes de l'hispanisme et de l'accès aux sources donne aussi l'occasion de ne pas oublier les « civilisations » originelles du sous-continent (ses nombreuses ethnies préhispaniques) et de signaler tantôt leur « invisibilisation » dans certains champs de la société (y compris dans le monde de la recherche), tantôt la mise en exergue de leurs spécificités selon les contextes, les lieux et les périodes. Autrement dit, l'américanisme ne devrait pas être compris uniquement comme un « hispanisme d'un autre continent » mais plutôt comme une passerelle entre l'hispanisme européen, ses variantes américaines et les spécificités autochtones, ou comme l'étude de leurs hybridations respectives et mutuelles.

La troisième spécificité de notre approche concerne sa dimension contemporaine qui représente une difficulté méthodologique pour les étudiants car ils ont tendance à considérer que cette proximité temporelle les dispense de la rigueur du travail universitaire. C'est la raison pour laquelle il est indispensable d'exiger de leur part qu'ils recourent à des ressources scientifiques en attirant leur attention sur la qualité très variable des ressources en ligne et des sources médiatiques. Cette exigence permet ainsi de sensibiliser les étudiants à la multiplicité et à la versatilité des sources et de leur enseigner à exercer leur sens critique face à tout document (imprimé ou numérique). De fait, l'expérience a montré qu'une majorité d'entre eux, bien qu'ayant déjà passé au moins trois ans dans le système universitaire, découvre à cette occasion les revues, bases de données documentaires (Cairn ou Jstor par exemple) et

<sup>11</sup> La bibliothèque universitaire de l'Université de La Rochelle s'était même dotée d'un service de vidéo à la demande gratuit pour les étudiants (dans la limite de 2 films par mois) mais celui-ci a malheureusement été interrompu en 2017 pour des raisons financières.

autres catalogues en ligne (SUDOC, etc.) ou, s'ils les connaissaient déjà, prennent conscience de leur utilité. Cette (re)découverte permet également de rappeler les normes bibliographiques et l'importance de leur précision, des actualisations qui leur seront utiles à bien des égards.

Enfin, le fait d'avoir recours à une forme artistique pose une quatrième difficulté, l'art étant déjà en soi compliqué à aborder dans une approche scientifique puisqu'il fait appel à la subjectivité, voire aux émotions. En outre, une autre complication s'ajoute dans le cas qui nous occupe ici puisque le cinéma est une expression artistique qui peine encore à être reconnue comme telle, c'est-à-dire au même niveau que la peinture, la sculpture ou la littérature, entre autres, et donc à s'extraire de la concurrence entre culture savante et culture populaire. Par conséquent, pour contrebalancer cette dichotomie entre savant et populaire, j'encourage les étudiants à mettre en valeur la dimension esthétique des œuvres abordées et à prendre en considération la diversité des formes culturelles, ainsi qu'à s'efforcer d'observer et d'analyser leur propre réception/perception des films. De fait, l'intérêt de ce biais artistique est qu'il permet de « mettre en pratique » la question des représentations : de la part des réalisateurs, de la part des protagonistes, de la part des étudiants, etc. L'un des objectifs du cours est d'ailleurs de pousser ces étudiants (destinés à travailler dans des contextes multiculturels) à ouvrir leur champ de vision, à adopter des points de vue qui ne leur sont pas propres et à expérimenter la notion de culture dominante afin de mieux comprendre (et surmonter) les enjeux et les difficultés des brassages culturels.

Ainsi, le cas concret présenté au début de cet article met en évidence les questionnements inhérents à une démarche « civilisationniste » appliquée à l'aire hispano-américaine contemporaine. En outre, le support artistique fourni par le cinéma permet à la fois d'illustrer les dits questionnements et de remédier à la difficulté d'accès au terrain. Pour autant, dans la mesure où les œuvres cinématographiques constituent souvent l'unique expérience « concrète » du sous-continent pour ces étudiants, il est évident qu'il convient d'observer la façon dont émergent et se développent au gré de ce cours les représentations et leur analyse.

## Déjouer le prisme des représentations

La métaphore du prisme correspond à la modalité de fonctionnement du cours évoqué plus haut, à savoir un croisement intentionnel de regards et de points de vue : la vision des réalisateurs à travers leurs films (forcément subjective, même si parfois l'intégration de documents historiques rend poreuse la frontière entre réalité et fiction) ; la vision de scientifiques à travers leurs écrits (une vision qui n'en est pas pour autant moins partielle, voire partielle, dans certains cas) ; l'intégration des connaissances apportées et des regards portés par les étudiants eux-mêmes (en fonction de leur vécu et de leur sensibilité personnelle, d'éventuelles expériences de mobilité internationale, de leur compréhension des phénomènes évoqués dans les films, voire de leurs convictions) ; et mon regard personnel d'enseignant-chercheur sur les films et sur l'ensemble des autres regards.

À partir de ce fonctionnement prismatique, l'objectif de ce travail autour des représentations est donc de signaler et de tenter de dépasser les écueils fréquents dans la vision européenne de l'Amérique hispanique (majoritaire chez les étudiants de la formation) - en particulier l'eurocentrisme, le misérabilisme ou les stéréotypes. Il s'agit aussi d'éviter les écueils liés aux représentations véhiculées par les œuvres cinématographiques, notamment le risque de recevoir le message du réalisateur (ou celui/ceux que portent les protagonistes) au premier degré<sup>12</sup>. Voilà pourquoi les étudiants sont invités à la plus grande prudence lors de toutes les étapes de leur travail.

Il est finalement possible d'identifier trois conséquences (ou résultats) suite à cette expérience pédagogique.

Dans un premier temps, l'ouverture culturelle des étudiants est logiquement accrue par cet accès à une dizaine de films au moins (au total pour la promotion) dans la mesure où ils découvrent un pan plus ample des cultures hispano-américaines souvent évoquées de façon très fragmentaire dans l'enseignement (certainement plus pour des raisons matérielles que par manque d'intérêt de la part des enseignants). En outre, le système des présentations mutuelles permet d'aborder plus de

<sup>12</sup> Ce risque de lecture au premier degré est identique dans certains documents émis par des scientifiques qui, paré de l'autorité académique, adoptent des biais conceptuels ou idéologiques (même si c'est parfois de façon à peine perceptible, entre les lignes).

thématiques, de façon plus dynamique, même si la méthode comporte des risques puisque le résultat dépend de la qualité des travaux fournis par les étudiants. Néanmoins, la plupart d'entre eux contribue généralement avec enthousiasme à l'exercice et prennent en considération les commentaires et suggestions systématiques que je ne manque pas de formuler à l'issue des présentations. Certains prennent d'ailleurs conscience pendant le semestre que certaines ressources ne sont plus si inaccessibles que ce qu'ils pensaient ou qu'à d'autres périodes.

Dans un second temps, cette expérience amène ou complète une réflexion sur les questions d'identité et d'altérité qui est centrale dans une formation en langues étrangères : la découverte de l'Autre (surtout si on le considère comme un autre soi-même) devient souvent une étape de la définition de soi. Ainsi, lors de l'une de ces séances de cours, un étudiant mexicain a demandé à des étudiants français comment ils parvenaient à concevoir et à comprendre la « violence absurde » (*sic*) qui existe sur le sol hispano-américain. Cette interrogation est significative puisqu'elle matérialise parfaitement la question de la représentation de « soi » (en tant que membre d'une communauté nationale et même continentale (hispano-américaine)) et des « autres » (les Européens) : comme si la violence n'existait qu'en Amérique latine, comme si les Européens ne partageaient pas aussi un historique de violence, comme si la violence avait plus de sens (de légitimité ?) dans certains contextes et comme s'il fallait nécessairement avoir vécu la violence *in situ* pour la concevoir (sans qu'il soit possible de l'exprimer).

Ceci nous amène au troisième résultat de cette expérience : le développement d'une réflexion sur la dimension émotionnelle du rapport à l'autre, autrement dit, sur l'importance des sentiments face à l'altérité. En ce sens, le recours à l'art, via le cinéma, est efficace pour appuyer sur la corde sensible des étudiants et les amener à adopter une posture réflexive lorsqu'ils seront confrontés à l'altérité. En outre, par rapport à d'autres formes artistiques, le cinéma, par sa dimension dynamique (l'image en mouvement) et parce qu'il se situe à la jonction entre les cultures savantes et les cultures populaires, s'avère être un média relativement commode, complet et facile d'accès et d'utilisation pour accompagner les étudiants

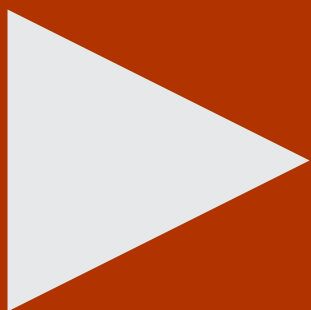
vers ces questionnements<sup>13</sup>. C'est d'autant plus vrai que le cinéma hispano-américain traite amplement de thèmes de société également centraux en Europe – bien que souvent perçus différemment – ce qui suscite l'intérêt des étudiants et les invite nécessairement à la comparaison.

Je m'associe donc aux propos formulés par Caio Christiano lors des Assises de septembre 2016 puisque finalement le cinéma me sert de « leurre » pour attirer les étudiants vers des objectifs et des pratiques universitaires souvent perçus comme plus ardues et arides lorsqu'ils sont abordés de front (notamment les réflexions autour de l'ancrage disciplinaire, des sources, de la distanciation, de l'esprit critique).

Cela ne les empêche et dispense évidemment pas de mener tout de même, en fonction de leurs lectures, des réflexions finalement souvent plus poussées et structurées que ce à quoi ils se seraient eux-mêmes attendu et de développer leur sens critique. Je les y incite d'ailleurs en leur demandant, en fin de semestre, de remettre un dossier de synthèse des travaux menés et d'y répondre à la question : « Jusqu'à quel point, selon vous, le cinéma hispano-américain permet de rendre compte des « réalités » du continent ? ».

En fin de compte, l'objectif – parfaitement servi par les méthodes de travail du « civilisationniste » – est bien d'accoutumer les étudiants à adopter une vision prismatique pour ensuite déjouer les effets démultiplicateurs de ce prisme en reliant les regards croisés posés sur l'objet observé afin d'aboutir à une vision de celui-ci à la fois plus cohérente, plus complète et plus nuancée.

<sup>13</sup> Il va sans dire que le cinéma n'est pas le seul média efficace pour atteindre cet objectif. Par exemple, dans un autre contexte, j'ai eu l'occasion d'aborder des aspects sociologiques de certains pays hispano-américains (violence, genre, migrations, interculturalité, etc.) par le biais d'un cours sur le reggaeton.



# 11

## VENTANAL Y TORREÓN APPROCHES SUR LES RELATIONS TEXTE-IMAGE ENTRE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA ET JOSÉ DE ALMADA NEGREIROS

Julien Strignano\*

### 1 Almada « poliapto » et Ramón « polifacético » : regards croisés ibériques

Si près et pourtant si loin... les observations au sujet des relations entre l'Espagne et le Portugal sont nombreuses et traversent les siècles. Celles de Ramón Gómez de la Serna dans le cadre de ses voyages lusitaniens retiendront plus particulièrement notre attention dans cet article :

Le sentiment présent est que les deux pays se tournent le dos. Tout ce qui se passe ici se fait dans le dos de l'Espagne, et réciproquement pour le Portugal. De là il est assez difficile d'avoir une position face à l'Espagne. Quelle incongruité ! Dans cette posture mutuelle je retrouve ce jeu d'enfants, qui, avec un téléphone bricolé de deux mètres de long, font semblant de se parler de très loin tout en se tournant le dos, sans se regarder, sans se sentir près l'un de l'autre car de manière artificielle ils en avaient décidé ainsi<sup>1</sup>.

\* Doctorant CELEC et enseignant à l'IUT de Saint-Étienne, Université Jean Monnet, Saint-Étienne, France.

<sup>1</sup> Traduction de Molina César Antonio, *Sobre el iberismo y otros escritos de literatura portuguesa*, Madrid, Editorial Akal, 1990, p. 62.

Il écrit ces quelques lignes en terre portugaise en 1925, à plus de six cents kilomètres qui le séparent de son fief avant-gardiste madrilène, de son Torreón de la calle Velázquez, espace clos, encombré tel le Rastro, et pourtant ouvert au monde, aux expériences novatrices et créations insolites. Ce Torreón, malgré tout, Fidelino de Figueiredo le décrit pourtant bien comme « um palacete de expressão austera [...], na sua serena arquitectura nada modernista.<sup>2</sup> ».

Si nous ne considérons à cet instant que l'environnement de vie créatrice de l'auteur, nous trouvons-nous devant un paradoxe ? Une ambivalence environnementale d'un vrai-faux moderniste, de la part de celui qui est considéré comme l'un des chefs de file de l'avant-garde *autonome* en Espagne.

Lors de son deuxième séjour à Lisbonne entre 1924 et 1926, Ramón Gómez de la Serna se fait construire une maison à Estoril –il l'appelle El Ventanal– ouverte sur l'Océan mais recroquevillée sur elle-même, bien qu'enclavée. L'auteur pénètre ainsi le cœur des cercles modernistes lisboètes menés par Fernando Pessoa. Quelque part Ramón Gómez de la Serna se veut être la médiation entre deux pays, deux réalités qui se rejoindront et deviendront source d'inspiration pour lui-même. Il fut sans doute l'un des *vanguardistas* les plus en lien avec le Portugal. D'autres auteurs comme Miguel de Unamuno ou Eugeni d'Ors l'étaient également mais, à bien y regarder, au sein de la profusion artistique d'avant-garde puis de la génération de 27 et toutes disciplines confondues, ils furent assez peu d'Espagnols à se soucier du modernisme portugais.

Toutefois, il est intéressant d'observer dans les mémoires de Gómez de la Serna (*Automoribundia*, 1948), la permanence de l'image exotique et archaïque qu'il donne du Portugal. L'auteur rappelle un Portugal de vieux rêves, d'ambiance de XIX<sup>e</sup> siècle qui l'a fait retourner dans le passé. Mais paradoxalement, une nouvelle fois, dans ce même ouvrage il analyse :

<sup>2</sup> De Figueiredo Fidelino, "Estudos de literatura (quinta série: 1947-1950)", *Boletins da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras*, São Paulo, Universidade de São Paulo, 1951, p. 211.

Portugal es una ventana hacia un sitio con más luz, hacia un más allá más pletórico, es una larga galería de cristales que afronta una luz más cálida y un aire más yodado. Parte de la luz que nos viene y de que vivimos nos viene por ahí. No lo olvidemos. Nuestra luz central, ese resumen de luces distintas en que fraguamos nuestras cosas está influida por esa luz portuguesa<sup>3</sup>.

Il écrit ces mots en 1923, vingt-cinq ans après la parution de son roman, *La Quinta de Palmyra*, dont l'intrigue se déroule au Portugal et dans lequel de nombreux critiques voient dans *La Quinta*, la représentation de la demeure de l'auteur, el Ventanal. Ramón Gómez de la Serna illustre avec cette œuvre l'antithèse incarnée d'un roman dit d'avant-garde qui se déroule pourtant à distance d'un cosmopolitisme attendu, dans un espace éloigné des grandes zones urbaines et industrialisées, dans un petit manoir près de la capitale d'un pays parfois mis de côté.

Malgré tout Ramón Gómez de la Serna y trouve un intérêt certain et se lie d'amitié pour José de Almada Negreiros, son « double portugais » comme l'indique Juan Manuel Bonet<sup>4</sup>, qu'il admire pour sa virtuosité éclectique, saupoudrée probablement d'une pointe de jalousie iconographique. En effet, Almada est d'abord un plasticien, se revendique comme tel, mais s'autorise aussi, avec raison, à écrire des romans, à jouer au théâtre et à faire vivre le modernisme dans son pays.

Ramón Gómez de la Serna détermine chez lui une position esthétique dite impaire, qui ne peut se préétablir, une position à mi-chemin, au milieu de la peinture et de la littérature portugaises, sur lesquelles Almada saute de trapèze en trapèze. La thématique du cirque, extrêmement présente chez Ramón Gómez de la Serna, ne manquera donc pas de définir ici la posture artistique de son ami. Le 15 février 1927, Ramón Gómez de la Serna écrit un article dans *O Diário de Lisboa* afin de montrer l'estime qu'il a pour Almada et tente d'attribuer une légitimité à sa venue prochaine en Espagne à l'occasion d'une exposition qui lui sera consacré. Le titre de l'article est non-équivoque: « Como Ramón Gómez de la Serna aprecia Almada Negreiros ».

<sup>3</sup> Gómez de la Serna Ramón, *Automoribundia*, Madrid, Guadarrama, Colección Universitaria de Bolsillo, 1974.

<sup>4</sup> Bonet Juan Manuel, *Almada Negreiros y Gómez de la Serna*, Lisboa, Instituto Cervantes, 2004.

Almada Negreiros réside à Madrid entre 1927 et 1932 et rejoint le fameux cercle littéraire du Café Pombo. À partir du 22 juin 1927 date à laquelle la Unión Iberoamericana, calle Recoletos, lui offre une exposition à son nom, Almada ne cessera de collaborer avec son sponsor local Ramón Gómez de la Serna. C'est surtout le journal *La Gaceta Literaria*, organe de publication de la génération de 27, qui célèbre abondamment dans ses pages le modernisme d'Almada avec des articles élogieux tel que par exemple « El alma de Almada ».

De cet événement, Manuel Abril, dans le journal *La Nación*, nous sert la substantifique moelle et tente de cerner le talent novateur d'Almada qui, comme Gómez de la Serna, multiplie les expressions et représentations artistiques. Il explique précisément que certains dessins d'Almada semblent être réalisés avec la pointe d'un sismographe, attribuant ainsi à l'encre et au papier toute la mesure de la sensibilité intérieure de l'artiste<sup>5</sup>. Abril emploie même un lexique couramment utilisé en littérature ou au théâtre : il y a de la délicatesse dans la diction et de la force dans le message de ces dessins qui changent indifféremment de style ou de genre à chaque fois, style entendu tel la possibilité de relier les arts entre eux, de leur donner une valeur relationnelle, comme dans l'exemple de Goya, sur lequel nous reviendrons plus loin, où objet, dessin et sentiments s'entrecroisent pour aboutir au style.

Manuel Abril, critique littéraire, touche ici le point sensible du transgenre, car le discours d'Almada, expressif et pictural, est avant tout globalisant, selon Jorge Listopad<sup>6</sup>, dans un travail de processus de correspondance discursive de l'artiste entre texte et dessin. Fernando Pessoa dès 1913 voyait dans les œuvres d'Almada l'identification d'une analyse polymorphe du travail de dessinateur-auteur. À partir du substrat iconographique, la mise en place d'une représentation prosographique permet d'aborder une multidisciplinarité orientée vers des images rhétoriques et des discours picturaux.

Par conséquent le sismographe Almada veut donner le pouls de sa patrie, même s'il est né loin de la métropole, à Sao Tomé et Príncipe, et s'impose un impératif historique, celui d'être le témoin des change-

<sup>5</sup> Abril Manuel, « La exposición Almada », *La Nación*, 22 de junio de 1927.

<sup>6</sup> Rego Manuela, *Almada : o escritor, o ilustrador*, Lisboa, Instituto da biblioteca nacional e do livro, 1993, p. 235.

ments momentanés de la tradition, jusqu'à atteindre l'explosion du modernisme. En ce sens le séjour d'Almada à Madrid lui permet d'assumer une conscience pleinement ibérique, en transcendant ses préoccupations lusitaniennes, conscience qui transparaît clairement lors de ses diverses collaborations avec des journaux et revues espagnols auxquels participe également Ramón Gómez de la Serna (*El Sol*, *La Revista de Occidente*, *Blanco y Negro*).

En juillet 1928 Ramón Gómez de la Serna écrit dans une lettre à Guillermo de Torre :

Des illustrations ? Difficiles à faire en sorte qu'elles accompagnent bien des articles complètement modernes. Je ne saurais collaborer qu'avec des artistes du type d'Almada qui puissent mettre toute leur âme graphique (...) au service de la supposition narrative et narratrice<sup>7</sup>.

Et ce même Almada de déclarer, dans une conférence intitulée sobrement « El Dibujo », que le dessin n'est pas autre chose que le simple vocabulaire de l'artiste. Ce lexique graphique d'Almada n'est pas sombre, il illumine le réel par sa richesse conceptuelle et sa simplicité considérée parfois comme infantile. Et il rejoint en ce sens les préoccupations artistiques de Gómez de la Serna puisque, dans son œuvre picturale, Almada Negreiros instaure abondamment deux éléments que sont *el humorismo* et *el neomisticismo*. Il est effectivement proche de Ramón Gómez de la Serna, puisque ce dernier publie en 1931 un ouvrage synthétique sur la succession de mouvements artistiques modernistes depuis 1900, *Ismos*, où l'on retrouve des analyses concernant, entre autres, l'impressionnisme, le cubisme, le surréalisme, l'humorisme, et bien sûr sa propre contribution le ramonisme. Le néo-mysticisme que nous venons d'évoquer exalte quant à lui le sentiment, élément essentiel et contributeur du style, exalte quelquefois même l'action, et rabaisse la science. Ainsi les performances *callejeras* de Ramón Gómez de la Serna dans Madrid sont tout à fait de cet ordre-là comme l'illustre un des rares films, image mouvante et émouvante, le mettant en scène dans la rue : *el Orador*<sup>8</sup>. Sa main factice

<sup>7</sup> Traduction de García Carlos, « Ramón y Almada (1928-1929) », in *Boletín Ramón* n°8, Madrid, febrero 2004, p. 62.

<sup>8</sup> Lien vers le document : [https://www.youtube.com/watch?v=ImV7mBATAro&list=FLgmpf-Rauot4Fj\\_0V0N74Mag](https://www.youtube.com/watch?v=ImV7mBATAro&list=FLgmpf-Rauot4Fj_0V0N74Mag)

est le vecteur de la logorrhée ramonienne, celle qui permet vraiment une translation pour l'auteur afin de s'exprimer aussi bien textuellement que picturalement, elle fait le lien entre le mystère de la création artistique cérébrale et sa réalisation manuelle.

C'est en constatant que la prose ramonienne possède des tonalités colorées, empreintes de néologismes et d'allusions aux arts plastiques qu'il est envisageable de s'interroger sur des possibles liens entre les deux formes d'expression, la narration à la fois dans l'image et dans le texte : y-a-t-il chez Ramón Gómez de la Serna prédominance d'un système d'expression sur l'autre ?

Le texte semble pouvoir inclure l'image mais celle-ci en est à la fois l'origine, l'application et la finalité : l'origine à travers un substrat polysémique qui engendre une multiplicité d'applications dans différents arts et dont la finalité n'est plus seulement de reproduire sinon de produire en évoquant implicitement ou explicitement la ou les œuvres sources. Dans le film qui lui est consacré, *Ramón Gómez de la Serna la rebelión de la paradoja*<sup>9</sup>, la voix off n'hésite pas à le qualifier « d'écrivain plastique ».

José de Almada Negreiros est son semblable portugais ; inclassables, ses publications s'enchaînent surtout dans les années 1920 alliant publication de roman (*Nome de Guerra*, 1925) et de planches de dessins, de tableaux comme la représentation de Fernando Pessoa<sup>10</sup> à la constitution de la Génération d'Orpheu, la célèbre revue portugaise d'avant-garde au contenu littéraire et picturale correspondant pleinement à l'ADN artistique d'Almada Negreiros.

De façon indépendante, dans l'image picturale la représentation des signes permet la mise en valeur d'une stylistique déterminée, où le langage plastique s'impose comme le lieu des codes organisés par des répertoires entre paramètres de qualité et de quantité. Se développent ainsi des jeux allusifs avec le texte source, ce dernier permettant d'analyser les divers éléments péripicturaux qu'il contient :

Ce sont ces objets que nous ne pouvons voir normalement qui deviennent des éléments de transcendance puisque leur somme constitue la réalité visible, et grâce à ce mode de pensée nous

<sup>9</sup> Lien vers le document : <https://www.youtube.com/watch?v=Xd99fgChBy4>

<sup>10</sup> *Retrato de Fernando Pessoa*, 1954, óleo sobre tela, 201 cm x 201 cm; CAM (Centro de Arte Moderna), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

pourrons la démasquer et la dépecer. En effet la vision du monde doit être analysée d'après un processus qui trouvera son origine dans l'observation des plus petites choses jusqu'aux plus grandes et non l'inverse<sup>11</sup>.

Nous pourrions ajouter, d'après Liliane Louvel<sup>12</sup>, que le texte iconique est de nature sémantiquement complexe, et pas linéaire, où les éléments surdéterminés vont cautionner le besoin de nier la réalité. Le texte verbal relève d'un discours encore plus linéaire, mais par contre, avec des capacités sémantiques et esthétiques apparemment faibles en ce qui concerne la possibilité d'entendre le réel comme besoin essentiel. Besoin chez les deux artistes de complémentarité entre les deux expressions ne concrétisant pas uniquement l'essence du geste pictural mais aussi son propos littéraire.

Chaque discours a sa propre nature où se trouve souvent l'image comme la suite ou la conséquence des limites du texte ou l'origine d'une relation de complémentarité. Le système communicationnel, entre le texte et l'image, s'articule autour du lisible et du visible. La relation entre le verbal et l'iconique du discours littéraire et du discours pictural, révèle une nouvelle rhétorique, un coefficient d'information qui est déterminé et structuré par le rapport entre l'image et le texte dans les paramètres de la présentation et de la représentation. Ce rapport est encore soumis à une organisation que l'on pourrait qualifier de rhizomique.

Du geste et du regard comme des références de l'acte de communication dans la peinture, on fait le parcours ou le chemin jusqu'au voir et jusqu'au lire, de l'action au discours. Antonio Quadros Ferreira dans son *Analyse de la modernité chez Almada Negreiros* instille l'idée que le passage de la présentation à la représentation est la distance qui va de l'objet à l'image, c'est-à-dire, du concept à la réalisation<sup>13</sup>. Le texte et

<sup>11</sup> Gómez de la Serna Ramón, *op. cit.*, p. 102 : Los objetos que no podemos ver normalmente, que realmente serán lo trascendental, ya que la suma de todos ellos constituye la realidad visible, y mediante este procedimiento podremos desenmascararlo y desentrañarlo. Porque la visión del mundo ha de ser analizada mediante un proceso que comenzará con la observación de las cosas más pequeñas hacia las grandes, y no al revés.

<sup>12</sup> Louvel Liliane, *Texte Image : Images à lire, textes à voir*, Interférences, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2002, p. 148.

<sup>13</sup> Quadros Ferreira Antonio, *Les relations artistiques entre le Portugal et la France – la réception de la modernité chez Almada Negreiros*, Centre du XX<sup>e</sup> siècle, Nice, Université de Nice/Sophia Antipolis, 1990, p. 238.

l'image sont donc complémentaires. Le principe du dispositif énonciation/représentation fait que le support de la peinture est le lieu de l'axe central narratif ou le lieu de ses distorsions.

Cette position est très probablement présente dans l'œuvre littéraire et artistique d'Almada. La représentation dans la peinture d'Almada fait que la représentation narrative iconique permet aussi la reproduction de l'imaginaire du temps et de l'espace, qui trouve une articulation avec le réel dans son œuvre.

## 2 Tres majas al balcón...

Une œuvre picturale peut donner l'impulsion à une création littéraire, quand l'écrivain tente de retrouver linguistiquement un rendu plastique. De l'invention d'une œuvre source inexistante mais polysémique à l'emploi de néologismes ou de diverses modalités de transformation du réel (de l'allusion à l'eikphrasis), Ramón Gómez de la Serna nous entraîne dans ses *Caprichos* dans une circularité infinie où s'effectue un engendrement sans faille de l'acte de lire et de voir. De la peinture, nous passons au récit, pour terminer avec le dessin. Ainsi, dans le cas d'Almada et Ramón Gómez de la Serna, l'exemple du motif très concret des femmes au balcon interroge pleinement les relations texte-image. *Tres hermosas al balcón*, ces trois Grâces penchées au balcon évoquées dans un micro-récit de *Caprichos*, nous les retrouvons dans un dessin réalisé par l'auteur madrilène, signé de ce R si caractéristique de l'artiste<sup>14</sup>.

Sous une forme parabolique, Gómez de la Serna nous fait part du destin d'une œuvre d'art attribuée à Goya *Las tres hermosas al balcón* :

### EL GOYA DE DON JUAN

No tenía mucho capital, sólo lo que se llama un capitalito para ir viviendo, pero había recibido de sus antepasados nada menos que el cuadro de 3x4 del maestro Goya, titulado *Las tres hermosas al balcón*.

En la sala principal, sobre el soto, el magnífico cuadro de Goya abría un balcón luminoso, hacia luces del pasado, asomadas las tres bellas figuras en espera de sus tres caballeros.

<sup>14</sup> Camón Aznar José, *Ramón Gómez de la Serna en sus obras*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, Dibujos, p. 288-289.

Los sobrinos de don Juan iban a verle muy a menudo y lo primero que hacían sus ojos era constatar que el cuadro estaba en su sitio. Parecían novios imberbes de las tres soberanas y maliciosas mozas.

— ¡Es de lo mejor que hizo don Francisco! – exclamaba el que llamaba por su nombre de pila a Goya.

— ¡Nunca pintó nada tan fresco el maestro Goya y Lucientes! – decía admirado el que no podía hablar del gran pintor sin decir su segundo apellido.

Un día decidió legárselo al museo y que allí no sólo fuese eterno recuerdo del gran pintor, sino epitafio de él mismo, pues siempre quedaría constancia en la placa de bronce de que fue legación de don Juan de la Cenizosa.

Sin embargo, se encontraba más solo que nunca porque desde que supieron lo del legado, sus sobrinos no iban a verle casi nunca y notó que miraban al cuadro con cierta inquina porque eran como hijastros de un tío que había dispuesto de la fortuna que era de ellos.

Fue triste y solitario el final de don Juan y después del velatorio sin nadie – solo las tres asomadas –, se hizo almoneda de la casa y en la sala de Goya, en la luz de la mañana eternal de los museos, aparecieron como un amanecer de otro tiempo las tres nuevas Gracias y como pequeño epitafio – tarjeta de bolsillo de los epitafios – aquel “legado de don Juan de la Cenizosa”<sup>15</sup>.

Mais avant d'entrer dans l'analyse des mécanismes des relations image/texte, il convient de rappeler la thématique principale de ce récit : l'héritage et la convoitise. Au-delà de l'histoire de don Juan et de ses neveux c'est bien un hommage que veut rendre l'écrivain au peintre aragonais et à son legs à l'art espagnol contemporain. Les expressions employées sont toutes plus laudatives les unes que les autres : “*el maestro Goya*” / “*el magnífico cuadro*” / “*las tres bellas figuras*” / “*Es de lo mejor*” / “*decía admirado*” / “*del gran pintor*”.

L'évocation du caractère des neveux se cristallise autour de la manière, tournée en ridicule, avec laquelle ils nomment le peintre. Ce que Goya critique dans ses gravures resurgit chez Ramón Gómez de la Serna : la simplicité et la cupidité des hommes face à la création et à sa valeur intrinsèque qui souvent se monnaie.

<sup>15</sup> Gómez de la Serna Ramón, *Caprichos (1925)* in *Obras Completas VII, Ramonismo V. Caprichos-Gollerías-Trampantojos (1923-1956)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2001, p. 286.

De même, une résurgence à partir de laquelle nous devons revenir sur la citation de l'œuvre goyesque *Las tres hermosas al balcón* qui soulève quelques interrogations. Cette citation est problématique car l'œuvre en question, indiquée dans le texte en italique, n'est pas répertoriée. Deux hypothèses s'ouvrent à nous à la recherche de l'œuvre source : elle appartient peut-être à une collection privée dont l'auteur a eu connaissance ou bien, ce qui est davantage plausible, il s'agit d'une création toute ramonienne qui s'inspirerait cette fois de plusieurs œuvres sources. Il s'agit bien là de la préoccupation majeure de notre écrivain : se référer aussi de façon implicite à diverses œuvres plastiques grâce au mode allusif, que Bernard Vouilloux décrit comme « une substitution des procédures de désignation implicite par une forme altérée. Il incombe au lecteur de remonter, analogiquement, à la forme propre originale. »<sup>16</sup>.

Si les modernistes insistent sur leur volonté de rompre avec la mimesis, il n'en reste pas moins que ce motif emprunté entre autres à Goya dans une œuvre source se retrouve dès 1929 chez Almada en première page de la revue *Blanco y Negro* comme œuvre cible. C'est le 16 juin 1929 exactement que l'artiste portugais propose une version de ses « Tres hermosas al balcón »<sup>17</sup>.



<sup>16</sup> Vouilloux Bernard, *La peinture dans le texte*, Paris, CNRS langage, 2005, p. 90.

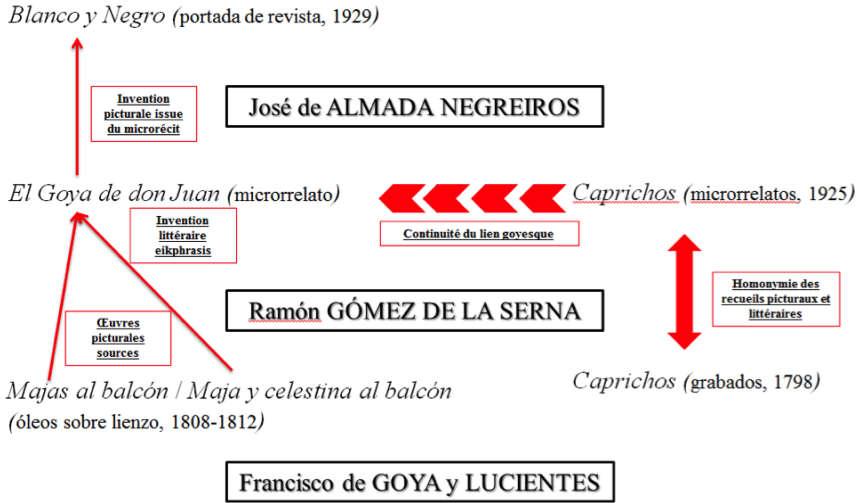
<sup>17</sup> Consultable sur : <http://vintagepics.centerblog.net/rub-magazine-blanco-y-negro-.html>

Quatre ans après la parution du recueil de Ramón Gómez de la Serna, peut-on y voir un clin d'œil de la part d'Almada ? Ou la réalisation enfin de cette œuvre qui n'existait qu'inscrite narrativement dans le récit de Ramón Gómez de la Serna ? Il semblerait que nous ayons devant nous un cas concret d'émulation esthétique et malgré tout, à demi-mot, les deux artistes veulent être dans la continuité des grands maîtres picturaux comme Goya en proposant une lecture attentive de certaines réalisations plastiques comme *Majas al balcón*<sup>18</sup> ou *Maja y celestina al balcón*<sup>19</sup>. Car si nous ajoutons toutes les jeunes femmes représentées sur les deux toiles précédemment citées, elles finissent bien par former un groupe de trois. Il est à noter également qu'Almada dans cette réalisation accorde, tout comme Goya, de l'importance à la différence d'âge entre les protagonistes. Grâce à la couleur, il accorde également une fonction antithétique au blanc des rideaux qui apparaît en arrière-plan des corps plutôt nonchalants pour ne pas dire lascifs des trois femmes. Enfin il convient de noter qu'à l'inverse de Goya, qui avait représenté dans les deux toiles citées une *maja* debout et deux *majas* assises, Almada Negreiros s'emploie non seulement à rassembler ces femmes sur le même balcon mais il en représente deux debout et une seule assise.

Cet entrelacs d'œuvres issues d'une même source, ces cordes sans extrémité qui laissent donc libre cours à de nouvelles perspectives de réalisation et de création, s'enchevêtrent jusqu'à fusionner pour, au bout du compte, se faire écho dans l'espace et dans le temps. Le schéma suivant tente d'explicitier ces relations en mettant en perspective les différentes œuvres en question :

<sup>18</sup> Goya y Lucientes Francisco de, *Majas al balcón*, Óleo sobre lienzo, 194,8 x 125,7 cm, Metropolitan Museum, New-York, États-Unis.

<sup>19</sup> Goya y Lucientes Francisco de, *Maja y celestina al balcón*, Óleo sobre lienzo, 161 x 118 cm, Colección B. March, Palma de Mallorca, Espagne.

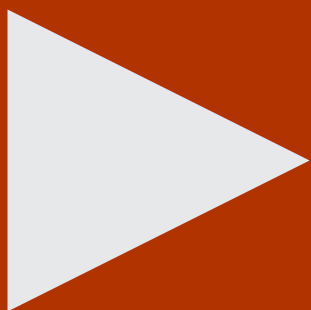


Le substrat créateur est déterminé par deux types d'œuvres de Goya, peintures et gravures. En effet les diverses *majas* déjà citées sont le terreau de la première page d'Almada en 1929 qui a pris en considération auparavant l'usage qu'en avait fait Ramón Gómez de la Serna dans son recueil *Caprichos*. S'est opérée une fusion entre la représentation graphique des *majas* au XIX<sup>e</sup> siècle et l'évocation littéraire du tableau cité dans *El Goya de don Juan* au XX<sup>e</sup> siècle. La force créatrice de Ramón Gómez de la Serna dans un premier temps puis d'Almada Negreiros dans un second met en évidence la réutilisation d'un cliché plastique, d'un motif artistique connu, mais rénové par le chemin d'inspiration décrit précédemment qui correspond à une volonté moderniste de la part des deux artistes.

Alors la promesse initialement annoncée d'une collaboration entre Gómez de la Serna et Almada Negreiros, où le Portugais illustre les mots de l'Espagnol a-t-elle seulement existé ? Oui, mais à vrai dire, à assez peu de reprises. Nous retiendrons « l'ouvrage plastique » *Marginalias*, qui de fait évoque par son titre la complémentarité impérieuse et nécessaire de l'image (les dessins en référence aux enluminures des copistes) et du texte (ces notes griffonnées dans la *marge* des livres).

À nouveau, au sein de cette collaboration, les deux artistes penchent pour la rénovation moderniste qui restera finalement assez mar-

ginale. Si, comme énoncé en introduction, la situation paradoxale de Ramón Gómez de la Serna n'est plus tenable à tous points de vue, nous serions tentés, dans son cas, de donner l'avantage à l'image par rapport au texte. La production est quantitativement importante chez Almada Negreiros, l'artiste portugais, moindre chez l'Espagnol, mais est très présente en illustration de ses récits, pièces de théâtre ou encore de ses *Greguerías*, clameurs métaphoriques, aphorismes qui se prêtent parfaitement à une complémentarité picturale d'un trait de crayon. Ramón Gómez de la Serna et José de Almada Negreiros ont chacun cherché à devenir un artiste total et novateur loin de l'imitation ou de la mimésis, à la recherche néanmoins de la tradition picturale ou littéraire perdue, dans deux environnements si proches et pourtant si différents, et sans aucun doute y sont-ils parvenus.



Stéphane Oury\*

Comment a été traduit « Assurance sur la mort », le célèbre film de Billy Wilder (1944)<sup>1</sup> ?

À quel film renvoie le titre *Mi bella dama*<sup>2</sup> ?

Les titres admettent-ils des variantes diatopiques dans une même langue ? Quid d'un film comme « Un jour sans fin » de 1993<sup>3</sup> ? ou de « Very bad trip » de 2010<sup>4</sup> ?

Tel titre anglais, « True grit », des frères Coen (2010), par exemple, se traduit-il en espagnol ou garde-t-il sa forme originale<sup>5</sup> ?

Qu'en est-il des films américains traduits en français « Seul sur Mars » (« The Martian [Bring him home] » *Marte [Traiganlo de vuelta/traedlo a casa]*) de 2015, « Insaisissables » (*Ahoras me ves* (Esp.) / *Los ilusionistas: nada es lo que parece* (Am.) / *Now you can see me*, de 2013, « Vice-versa » (*Inside out / Del revés*, de 2015, du dernier Tarantino « Les huit salopards » (*the Hateful Eight / los Odiosos Ocho*), de 2016 ?

\* Maître de Conférences, centre de recherches Écritures EA 3943, Université de Lorraine, France.

<sup>1</sup> *Perdición*, en espagnol, *Double indemnity*, le titre original.

<sup>2</sup> *My fair lady*, 1964.

<sup>3</sup> *Atrapado en el tiempo* en Espagne, *El día de la marmota* au Vénézuéla et *Hechizo del tiempo* dans le reste de l'Amérique hispanique (*Groundhog day*, titre original).

<sup>4</sup> *Resacón en Las Vegas* en Espagne et *¿Qué pasó ayer?* en Amérique hispanique.

<sup>5</sup> *Valor de ley*, en Espagne, *Temple de acero* en Amérique hispanique.

Dans une approche comparative, nous nous sommes intéressés à la traduction des titres des films à rayonnement international.

La transposition de l'espagnol au français et vice-versa n'est pas toujours évidente dans la mesure où l'approche traductologique est parfois différente face à un ascendant commun anglo-américain : traduction littérale *vs* adaptation, conservation titre original *vs* traduction, variation minimale (omission article, variation de préposition, modulation...).

Les films français et espagnols ne se réduisent pas non plus, le plus souvent, à une traduction littérale des plus transparentes.

Ce travail s'est voulu à la fois une aide à la traduction [il offre un tableau récapitulatif en Annexe] doublée d'une réflexion sur les pratiques traductologiques. Les écarts sont-ils totalement aléatoires ou peut-on dégager des tendances et des constantes ?

## 1 Les traductions français-espagnol

### 1.1 Des procédés récurrents

#### 1.1.1 L'absence de traduction

À l'instar de « Citizen Kane » (1941) ou « Fargo » (1996) qui se sont maintenus tels quels en français et en espagnol, notons que se maintiennent souvent les titres courts (des toponymes ou anthroponymes pour la plupart) se réduisant le plus souvent à un nom propre : l'espagnol « El Bola » (2001), les titres anglais « Casablanca » (1942), « Chinatown » (1974), « Forrest Gump » (1994) ou plus récemment « Samba » (2014) ou Timbaktu (2014) ...

La tendance actuelle semble néanmoins être de plus en plus au maintien du titre original espagnol. C'est vrai pour des titres courts, fussent-ils des noms communs : « Camino » (2008), des verbes : « Volver » (2006), des syntagmes nominaux : « La soledad » (2007), « El niño » (2014), « la isla mínima » (2014) des phrases nominales ou des lexies complexes : « Ay Carmela » (1990), « Mar adentro » (2004), voire des phrases entières : « La piel que habito » (2011), « Vivir es fácil con los ojos cerrados » (2013), et ce, quand bien même le sens échapperait à la plupart des locuteurs. La quête d'exotisme semble suffire à les imposer.

### 1.1.2 La traduction littérale

- Lawrence of Arabia – « Lawrence d'Arabie » – *Lawrence de Arabia* (1962)
- The Graduate - «Le Lauréat » – *El Graduado* (1967)
- *Amores perros* – « Amours chiennes » (2000)
- *El día de la bestia* – « Le jour de la bête » (1995)
- *Átame* – « attache-moi » (1990)
- *El niño de la bicicleta* – « Le gamin au vélo » (2011)
- Deux jours, une nuit (2014) – *Dos días, una noche*

### 1.1.3 La transposition ou transfert catégoriel

- It's a wonderful life – « La vie est belle » - *¡Qué bello es vivir!* (1946)
- Diamonds are forever – « Les diamants sont éternels » – *Diamantes para la eternidad* (1971)
- Dance with wolves – « Danse avec les loups » - *Bailando con lobos* (1990)
- Mutiny of the Bounty – « Les révoltés du Bounty » - *Motín a bordo* (1935)
- La guerre est déclarée (2012) - *Declaración de guerra* (de Valérie Donzelli)

### 1.1.4 La modulation : le changement de point de vue

- Grammaticale (modale, personnelle, temporelle) :
- Singin' in the rain – « Chantons sous la pluie » – *Cantando bajo la lluvia* (1952)
- « Je vous trouve très beau » (film d'Isabelle Mergault) - *Eres muy guapo* (2005)
- « L'espion qui m'aimait » - *La espía que me amó* (1977)
- Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ? (2014) *Dios mío, ¿qué te hemos hecho?*
- Métonymique :
- « Bienvenue chez les ch'tis » - *Bienvenidos al Norte* (espace – et non plus les habitants, au passage, plus lisible à l'international) (2008)

- Cause /effet :

- Finding Nemo – *Buscando a Nemo* – « Le monde de Nemo » (cause/effet- action/résultat mais aussi dynamique/statique) (2003)

-Divers :

- « A bout de souffle » - *Al final de la escapada* (perte de l'idée d'épuisement) (1960)
- « L'homme qui aimait les femmes » - *El amante del amor* (moins explicite) (1977)
- « Tous les soleils » de Claudel - *Silencio de amor* (moins énigmatique et moins positif) (2011)
- « Baby sitting » (2014) *Se nos fue de las manos* (plus explicite quant à la perte de contrôle)

### 1.1.5 L'explicitation

L'explicitation peut être partielle et apporter un complément d'information ; le titre original est alors assorti d'un complément visant à éclaircir un élément faisant sens dans la langue d'origine ou à guider le lecteur quant au contenu (il est parfois plus explicite que l'original).

« Potiche » - *Potiche, mujeres al poder* (permet une explicitation d'un terme abscons pour le locuteur hispanophone qui l'identifiera sans doute abusivement comme un nom propre) (2010)

- « L'illusionniste » - *El ilusionista de Jacques Tati* (permet un ancrage spatio-temporel et culturel) (2011)
- « Nikita » - *Nikita, dura de matar* (1990)
- « Monsieur Klein » - *El otro señor Klein* (1976)
- « Les saveurs du palais (2013) - *La cocinera del presidente* (perte de l'homophonie plaisante)
- « Le promeneur du Champ de Mars » – *Presidente Mitterand, el paseante del Campo de Marte* (2005)
- 20 ans d'écart (2013) *20 años no importan* (d'un constat > implication)

L'explicitation est parfois totale : on choisit d'expliquer plutôt que traduire.

- « La boum » - *Adolescentes de fiesta* (1980)

- « La reine Margot » - *Los amoríos de una reina* (traduction restrictive et orientée) (1994)
- « French connection » - *Contra el imperio de la droga* (1971)
- *Una semana en Córcega* “Les Francis” 2014 (idem ancrage spatio-temporel)

### 1.1.6 L'adaptation

- « Trois hommes et un couffin » - *Tres solteros y un biberón*. (ajout du sème “célibataire” et cohyponyme des attributs du bébé permettant la contextualisation) (1985)
- *El laberinto del fauno* – « Le labyrinthe de Pan » (2006)
- « L'histoire d'Adèle H » – *Diario íntimo de Adèle H* (1975)
- « La guerre des étoiles » – *La guerra de las galaxias* traduction large (hypéronyme) (1977)
- « A l'ouest, rien de nouveau » - *Sin novedad en el frente* - All quiet in the western front. (On perd la direction ouest évoquant le far ouest) (1930)
- Double indemnity – « Assurance sur la mort » - *Perdición* (1944)
- To kill a mockingbird – *Matar a un ruiseñor* – « Du silence et des ombres » (du cohyponyme à l'adaptation) (1962)
- « Le dîner de cons » - *La cena de los idiotas* (rupture de registre : grossier > familial) (1998)

### 1.2 Trouvailles et défailances

Certaines traductions semblent défectueuses : les pertes peuvent concerner le registre, une polysémie non préservée, une partie des sèmes non conservés...).

- « La vie est un long fleuve tranquille » – *La vida es un largo río tranquilo* (1987) (L'expression est lexicalisée en français mais pas en espagnol)
- « Entre les murs » – *La clase* (on perd l'idée d'espace contenant, l'enfermement) (2008)
- « L'arnacoeur » – *Los seductores*. (Le mot-valise, néologique, amusant, est perdu) (2010)
- *Carne trémula* – « En chair et en os » (on perd en sensualité) (1997)
- « Les Aristochats » – *Los Aristogatos* – Aristocats (éloignement paronymique et prosodique déjà en français, plus encore en espagnol : aristócrata) (1970)

- « Le goût des autres » – *Para todos los gustos* (perte amphibologique sujet/objet) (2000)
- « Il faut sauver le soldat Ryan » – *Salvar al soldado Ryan* (Saving private Ryan) (1998)
- « Bande à part » – *Banda aparte* (1964)
- « La cage aux folles » – *Vicios pequeños* (perte connotative) (1978)
- « L'auberge espagnole » – *Una casa de locos* (perte des sèmes de la mise en commun où chacun apporte quelque chose de chez soi) (2002)
- *El secreto de sus ojos* – Dans ses yeux (perte de la notion de mystère) (2009)
- *La niña de tus ojos* – La fille de tes rêves (perte polysémique) (1998) [F. Trueba]
- « Les Ripoux » – *Locos defensores de la ley* (perte jeu phonographique d'inversion syllabique) (1984)

Certaines traductions semblent par ailleurs être des réussites dans la mesure où elles parviennent à préserver à la fois le connotatif et le dénotatif.

- « Pourquoi pas moi ? » *¿Entiendes?* (énigmatique et connotatif) (1999)
- « Le crime farpait » – *El crimen ferpecto* – (jeu phonographique d'inversion syllabique) (2006)
- « There will be blood » – *Pozos de ambición* (jeu métaphorique concret/abstrait) (2007)
- « De battre, mon cœur s'est arrêté » – *De latir, mi corazón se ha parado* (hyperbate) (2004)

### 1.3 Un corpus de choix, le cas des films primés : Césars et Goya

#### 1.3.1 Les césarisés (meilleur film, date de sortie du film)

- « Timbuktu » 2014 *Timbuktu*
- « Guillaume et les garçons, à table » 2013 *Guillaume y los chicos ; a la mesa*
- « Amour » 2012 *Amor*
- « The Artist » 2011 *The Artist*
- « Des hommes et des dieux » 2010 *De dioses y hombres*
- « Un prophète » 2009 *Un profeta*

- « Séraphine » 2008 *Séraphine*
- « La graine et le mulet » 2007 *Cuscús*
- « Lady Chatterley » 2006 *El amante de Lady Chatterley*
- « De battre, mon cœur s'est arrêté » 2005 *De latir, mi corazón se ha parado*
- « L'esquive » 2004 *La escurridiza o cómo esquivar el amor*
- « Les invasions barbares » 2003 *Las invasiones bárbaras*
- « Le pianiste » 2002 *El pianista*
- « Le fabuleux destin d'Amélie Poulain » 2001 *Amélie*
- « Le goût des autres » 2000 *Para todos los gustos*
- « Vénus beauté » (institut) 1999 *Vénus, salón de belleza*
- « La vie rêvée des anges » 1998 *La vida soñada de los ángeles*
- « On connaît la chanson » 1997 *On connaît la chanson*
- « Ridicule » 1996 *Ridículo*
- « La haine » 1995 *El odio*
- « Les Roseaux sauvages » 1994 *Los juncos salvajes*
- « Smoking/no smoking » 1993 *Smoking/no smoking*
- « Les Nuits fauves » 1992 *Les nuits fauves*
- « Tous les matins du monde » 1991 *Todas las mañanas del mundo*
- « Cyrano de Bergerac » 1990 *Cyrano de Bergerac*
- « Trop belle pour toi » 1989 *Trop belle pour toi*
- « Camille Claudel » 1988 *La pasión de Camille Claudel*
- « Au revoir les enfants » 1987 *Adiós, muchachos*
- « Thérèse » 1986 *Thérèse*
- « Trois hommes et un couffin » 1985 *Tres solteros y un biberón*
- « Les Ripoux » 1984 *Locos defensores de la ley*
- « Le Bal » 1983 *Le Bal*
- « La Balance » 1982 *La Balance*
- « La guerre du feu » 1981 *En busca del fuego*
- « Le dernier métro » 1980 *El último metro*
- « Tess » 1979 *Tess*
- « L'argent des autres » 1978 *L'argent des autres*
- « Providence » 1977 *Providence*
- « Monsieur Klein » 1976 *El otro señor Klein*
- « Le vieux fusil » 1975 *El viejo fusil*

### 1.3.2 Le Goya du meilleur film

- *La isla mínima* 2014 « La isla mínima »
- *Vivir es fácil con los ojos cerrados* 2013 « Vivir es fácil con los ojos cerrados »
- *Blancanieves* 2012 « Blancanieves »
- *No habrá paz para los malvados* 2011 « Pas de paix pour les canailles »
- *Pa negre* 2010 « Pain noir »
- *Celda 211* 2009 « Cellule 211 »
- *Camino* 2008 « Camino »
- *La soledad* 2007 « La soledad »
- *Volver* 2006 « Volver »
- *La vida secreta de las palabras* 2005 « La vie secrète des mots »
- *Mar adentro* 2004 « Mar adentro »
- *Te doy mis ojos* 2003 « Ne dis rien »
- *Los lunes al sol* 2002 « Les lundis au soleil »
- *Los otros* 2001 « Les autres »
- *El Bola* 2000 « El Bola »
- *Todo sobre mi madre* 1999 « Tout sur ma mère »
- *La niña de tus ojos* 1998 « La fille de tes rêves »
- *La Buena estrella* 1997 « La Bonne étoile »
- *Tesis* 1996 « Tesis »
- *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto* 1995 « Personne ne parlera de nous quand nous serons mortes »
- *Días contados* 1994 « Les Jours Comptés »
- *Todos a la cárcel* 1993 « Todos a la cárcel »
- *Belle Époque* 1992 « Belle Époque »
- *Amantes* 1991 « Amants »
- *Ay, Carmela* 1990 « Ay, Carmela »
- *El sueño del mono loco* 1989 « Le rêve du singe fou »
- *Mujeres al borde del ataque de nervios* 1988 « Femmes au bord de la crise de nerfs »
- *El bosque animado* 1987 « La forêt animée »
- *El viaje a ninguna parte* 1986 « Voyage vers nulle part »

Nous pouvons remarquer que le français, s'il traduit assez souvent (« La bonne étoile ») ou adapte parfois (« Ne dis rien »), il est assez et de plus en plus ouvert ou perméable à l'élément exogène (cela se confirmera pour l'anglo-américain) et accepte de plus en plus de titres espagnols dans leur version originale (« Mar adentro »).

Inversement, l'espagnol a davantage tendance à traduire, souvent littéralement, parfois en adaptant (*Cuscús*), en réduisant par ellipse (*Amelie*) ou en explicitant (*Venus, un salón de belleza*).

## 2 Une parenté commune : le cas de l'original anglo-américain

### 2.1 Un air de famille

#### 2.1.1 « Como un huevo a otro » : le cas des calques

- *El padrino* – « Le Parrain » – *Godfather* (1972)
- *El rey León* – « Le Roi Lion » - *The Lion King* (1994)
- *El halcón maltés* – « Le faucon maltais » – *The maltese Falcon* (1941)
- *Los otros* – « Les autres » – *The Others* (2001)
- *El silencio de los corderos* – « Le silence des agneaux » – *The silence of the lambs* (1991)
- *El libro de la Selva* – « Le livre de la Jungle » – *The jungle book* (1967)
- « La liste de Schindler » – *La lista de Schindler* – *The Schindler's list* (1993)

#### 2.1.2 « Casi iguales » : les variantes de détail

La différence est souvent minime et se limite à une variante d'article, de préposition, une substitution par un synonyme, un hyperonyme...

- « Des souris et des hommes » (John Steinbeck) – *De ratones y hombres* (1939)
- « Le bon, la brute et le truand » (Sergio Leone) – *El Bueno, el Feo y el Malo* (1966)
- « A l'ouest rien de nouveau » – *Sin novedad en el frente* (1930)
- « Les dents de la mer » – *¡Tiburón!* (1975)
- « Les hauts de hurlement » – *Cumbres borrascosas* (1939)

- « Les liaisons dangereuses » – *Las amistades peligrosas* (1959)
- « Le pont de la rivière Kwäï » – *El puente sobre el río Kwäï* – The bridge on the river Kwäï (1957)
- « Le discours d'un roi » – *El discurso del rey* – The king's speech (2010)
- « Je suis une légende » – *Soy leyenda* – I am a legend (2007)
- « Fighter » – *The Fighter* (2010)
- « Les Ailes » – *Alas* – Wings (1927)
- The Incredibles – « Les Indestructibles » – *Los Increíbles* (2004)
- « Pinocchio » – *Pinocho* (1940)
- « Les temps modernes » – *Tiempos modernos* – Modern Times (1936)
- « 2001 : l'odyssée de l'espace » – *2001 : una odisea del espacio* – 2001 : a space odyssey (1968)
- « Orange mécanique » – *Una naranja mecánica* – A clockwork orange (1971)
- « Sur la route de Madison » – *El puente de Madison* (1995)

## 2.2 Aucun lien de parenté apparent

Le grand écart entre français et espagnol tient le plus souvent à un choix traductologique différent (traduction littérale pour l'un et adaptation pour l'autre).

- « Sur les quais » – *La ley del silencio* – On the waterfront (1954)
- « Démineurs » – *En tierra hostil* – The Hurt Locker (2009)
- « Mélodies du Bonheur » – *Sonrisas y lágrimas* – The sound of music (1965)
- « Le Poison » – *Días sin huellas* – The lost Weekend (1945)
- « Tuer n'est pas jouer » – *Alta tension* – The Living daylights (1997)
- « Indiscrétions » – *Las historias de Philadelphia* – The Philadelphia story (1940)
- « La chevauchée fantastique » – *La diligencia* – Stagecoach (1939)
- « Les Fous du roi » – *El político* – All the King's men (1949)
- « La firme » – *La tapadera* – The firm (1993)
- « Tout va bien » – *Los chicos están bien* (2010)
- « Voyage au bout de l'enfer » – *El cazador* – The deer hunter (1978)
- « La fureur de vivre » – *Rebelde sin causa* – Rebel without a cause (1955)

- « Tant qu'il y aura des hommes » – *De aquí a la eternidad* – From here to eternity (1953)
- « Le secret de Brokeback Mountain » – *Terreno vedado* – Brokeback Mountain (2005)
- « Certains l'aiment chaud » – *Con faldas y a lo loco* – Some like it hot (1959) B. Wilder
- « Incassable » – *El protegido* – Unbreakable (2000)
- « Boulevard du crépuscule » - Sunset Boulevard – *El crepúsculo de los dioses* (1950)

### 2.3 L'Effet prime la littéralité

- « Y a-t-il un pilote dans l'avion ? » – *Aterriza como puedas* – Airplane (espagnol et français sont plus explicites que l'original) (1980)
- Doctor Strangelove – « Docteur Folamour » – *Teléfono rojo : volamos hacia Moscú* (la motivation du patronyme est préservée en français mais perdue en espagnol) (1964)
- Antz – « Fourmiz » – *Hormigaz* (le suffixe « z » est maintenu dans les 3 langues et greffé sur le lexème) (1998) Dreamworks
- *Yankee dandy* – Yankee doodle dandy (assonance mais perte de l'allitération) en français adaptation « La glorieuse parade » (sens au détriment de la forme) (1942)

### 2.4 Ethnocentrisme

A l'opposé de la littéralité, l'ethnocentrisme oriente la traduction sur des repères culturels différenciés d'une culture à l'autre.

- « Monstres et Cie » – *Monstruos S.A.* – Monsters Inc. [Incorporation, entreprise] (dénominations commerciales différentes) (2002)
- « M. Smith au sénat » – *Caballero sin espada* – Mr Smith goes to Washington (explicitation d'une métonymie peu évidente en français) (1939)
- « Un Américain à Paris » – *Un estadounidense in Paris* – An American in Paris (l'américain peut désigner de façon abusive l'habitant des Etats-Unis en français et en anglais. L'espagnol est plus précis et puriste) (1951)

## 2.5 Internationalisation

Par paresse ou quête d'exotisme, le titre en anglais se maintient de plus en plus. Les raisons sont sociologiques : l'anglo-américain est omniprésent dans la société actuelle et ne se présente plus comme un élément exogène, incompatible avec le système linguistique français.

Les échanges linguistiques, le niveau d'instruction, la globalisation, la pratique croissante de la VOST, la perméabilité des médias ont pu contribuer à sensibiliser le Français à la langue de Shakespeare.

Le spectateur moyen semble de plus en plus rompu à l'emploi de l'anglais et le volume des titres bruts semble aller croissant. Pour vérifier cette hypothèse, nous avons étudié la traduction en français des films de langue anglaise nommés pour l'oscar du meilleur film depuis les années 50.

Années 50 :	2/50	> 4%
Années 60 :	10/50	> 20%
Années 70 :	18/50	> 36%
Années 80 :	19/50	> 38%
Années 90 :	19/50	> 38%
Années 2000 :	30/50	> 60%
Années 2010 (en cours) :	34/52	> 65%

Les résultats confirment l'hypothèse de façon objective et quantitative.

Une autre hypothèse est que l'espagnol semble traduire davantage que le français.

La même étude menée sur les traductions en espagnol donne les résultats suivants :

Années 50 :	3/50	> 6%
Années 60 :	13/50	> 26%
Années 70 :	14/50	> 28%
Années 80 :	8/50	> 16%
Années 90 :	9/50	> 18%
Années 2000 :	19/50	> 38%
Années 2010 (en cours) :	13/52	> 25%

La tendance générale est à la croissance du nombre de titres en VO (excepté 2010 qui marque peut-être une inflexion) mais en-deçà des volumes observés en français.

Pour nous en persuader et l'illustrer, nous allons confronter toute une série de films en langue anglaise ayant admis une traduction dans une langue et s'étant maintenu dans l'autre.

### 2.5.1 Traduction seulement en espagnol<sup>6</sup>

- « Easy Rider » – *Buscando mi destino* (1969)
  - « French Connection » – *Contra el imperio de la droga* (1971)
  - « Elephant Man » – *El Hombre Elefante* (1980)
  - « Witness » – *Único testigo* (1985)
  - « Out of Africa » – *Memorias de África* (1985)
  - « Hope and Glory » – *Esperanza y Gloria* (1987)
  - « Full metal jacket » – *La chaqueta metálica* (1987)
  - « Mississippi burning » – *Arde Mississippi* (1988)
  - « Working Girls » – *Armas de mujer* (1988)
  - « Total Recall » – *Desafío total* (1990)
  - « Basic instinct » – *Instinto básico* (1992)
  - « Sospechosos habituales » – *Usual suspects* (1995)
  - « Shine » – *El resplandor de un genio* (1996)
  - « Shakespeare in love » – *Shakespeare enamorado* (1998)
  - « In the bedroom » – *En la habitación* (2001)
  - « The hours » – *Las horas* (2002)
  - « Neverland » – *Descubriendo nunca jamás* (2004)
  - « Sideways » – *Entre copas* (2004)
  - « Good night and good luck » – *Buenas noches y buena suerte* (2005)
- Ou plus récemment :
- « No country for old men » – *No es país para viejos* (2007)
  - « There will be blood » – *Pozos de ambición* (2007)
  - « Wild » (into the ~ en français) *Hacia rutas salvajes* (2007)
  - « The reader » – *El lector* (2008)

<sup>6</sup> Cette tendance se retrouve également dans les séries : *Fama*, *A dos metros bajo tierra*, *La anatomía de Grey*, *Expediente X*, *Perdidos*, *Sexo en Nueva York*, *Mujeres desesperadas*, *Miénteme*, *Daños y perjuicios*. Vous aurez tous reconnu *Fame*, *Six feet under*, *X Files*, *Lost*, *Sex in the city*, *Desperate Housewives*, *Lie to me*, *Damages*.

- « A serious man – *Un tipo serio* (2009)
- « Inglorious Basterds » – *Malditos Bastardos* (2009)
- « Looking for Eric » – *Buscando a Eric* (2009)
- « Up in the air » – *Amor sin escalas* (2009)
- « Cop out » – *Vaya par de polis* (2010)
- « True grit » – *Valor de ley* (2010)
- « The social Network » – *La red social* (2010)
- « Inception » – *Origen* (2010)
- « Black swan » – *Cisne negro* (2010)
- « (K)night and day » – *Día y noche* (2011)
- « The tree of life » – *El árbol de la vida* (2011)
- « Limitless » – *sin límites* (2011)
- « The descendants » – *Los descendientes* (2011)
- « Avengers » – *Los vengadores* (2012)
- « Hunger games » – *Los juegos del hambre / Sinsajo* (2012)
- « Dark shadows » – *Sombras tenebrosas* (2012), le dernier Tim Burton en date
- « Django unchained » – *Django encadenado* (2012)
- « 12 years a slave » – *Doce años de esclavitud* (2013)
- « Gravity » - *Gravedad* (2013)
- « American sniper » – *Francotirador* (2014)
- “Gone girl” - *Perdida* (2014)

Notons que la tendance est à la recrudescence du titre brut : la saga « Fast and furious » - *A todo gas* a opté pour son dernier opus (n° 5) pour la version originale.

### 2.5.2 Traduction seulement en français

- « Robin des bois » - *Robin Hood* (1973)
- « Là-haut » - *Up* (2009)

Nous remarquons que l'original anglo-américain maintenu exclusivement en espagnol est très rare ou tout du moins bien moins fréquent que l'anglo-américain seulement conservé en français. Cela confirme la tendance à traduire davantage en espagnol observée statistiquement plus haut.

### 2.5.3 Le compromis du sous-titre

Le complément d'information permet d'expliciter un titre original parfois peu transparent pour le locuteur non anglophone.

*The Blind side, un sueño posible* (2009)

- • « Tout va bien, the kids are all right » (2010)

*Ghost, más allá del amor* (1990)

- • *J.F.K., caso abierto* (1991)

*Quizz show, el dilema* (1994)

- *Seabiscuit, más allá de la leyenda* (2003) – « Pur-sang »
- *Moneyball, rompiendo las reglas* (2011)

### 2.5.4 Le pseudo titre original

L'anglo-américain est si bien admis que le titre français est parfois un faux titre original plus vrai que le vrai.

- « Time out » (In time) (2011)
- « Will Hunting » (Good Will Hunting) (1997)
- « Nashville lady » (Coal Miner's daughter) (1980)
- « Very bad trip » (Hangover) (2010)
- « Happiness therapy » (Silver linings plabook) (2012)
- « American bluff » (American Hustle) (2013)

## 2.6 Le complément d'information (expliquer ou traduire)

- « Le secret de Brokeback Mountain » (Brokeback Mountain) (2005)
- « Truman Capote » (Capote) (2005)
- « Harvey Milk » (Milk) (2008)
- « Out of Africa, souvenirs d'Afrique » (Out of Africa) (1985)
- « Tout va bien, the kids are all right » (the kids are all right) (2010)
- « L'étrange Noël de Mr Jack » *Pesadilla antes de Navidad* (1993)

## 2.7 Les cas de traductions secondes

Remarquons que l'espagnol semble parfois avoir été traduit du français :

- « Un homme pour l'éternité » – *Un hombre para la eternidad* – A man for all seasons (1966) Fred Zinneman

Ou de l'anglais :

- « Entre les murs » – *La clase*, de l'anglais *The class* (2008).

### 3 Les traductions différenciées : le cas de l'Amérique

Les titres multiples ne sont pas l'apanage des traductions: « *The Ghost writer* » (Polanski, 2010), conservé tel quel en français, s'est intitulé *The Ghost* en Grande Bretagne. Ses traductions en espagnol sont du reste une bonne illustration de la variété qui nous occupe : *El escritor* (Espagne), *El escritor oculto* (Argentine), *el escritor fantasma* (Mexique).

La V.O. américaine a un poids indéniable. En effet, le rayonnement culturel des États-Unis est hégémonique et la puissance de son industrie du cinéma est sans égal. De surcroît, le principe d'économie (lisibilité marketing, tradition de la V.O. en raison du coût du doublage ...) peut présider au maintien du titre original.

La proximité géographique de certains pays présente par ailleurs un voisinage à double tranchant (c'est notamment le cas du Mexique et du Québec). Il peut en résulter une contamination linguistique ou un rejet lié à la sauvegarde et à l'affirmation identitaire.

Le titre retenu varie du panhispanisme au localisme. En effet, différents cas de figure sont à envisager : le titre est partagé dans tout le monde hispanique, dans toute l'Amérique hispanique, dans une aire linguistique de l'Amérique hispanique (le Río de la Plata, par exemple ou la zone andine) ou cantonné à un pays en particulier.

#### 3.1 Les titres hispano-américains

##### 3.1.1 Traductions panaméricaines

Parfois, l'écart est minime et tient à une variante d'article, de préposition ou à une variante lexicale.

- « *Inception* » 2010 – *Origen* - *El origen*

- « The social Network » 2010 – *La red social* – *Red social*
- « Les infiltrés » 2006 – *Infiltrados* – *Los infiltrados*
- « Dans la chaleur de la nuit » 1967 – *En el calor de la noche* – *Al calor de la noche*
- « Kirikou et la sorcière » 1998 – *Kirikú y la bruja* – *Kirikú y la hechicera*
- « L'âge de glace » 2002 – *La edad del hielo* – *La era del hielo*
- « Les Chariots de Feu » 1981 – *Carros de Fuego* – *Carrozas de fuego*

Les compléments d'information :

- « Total Recall » 1990 – *Desafío total* – *El vengador del futuro*
- « Le jour d'après » 2004 – *El día de mañana* – *El día después de mañana*
- « Là-haut » 2009 – *Up* – *Up : una aventura de altura*
- « Harvey Milk » 2008 – *Mi nombre es Harvey Milk* – *Milk : un hombre esperanza*

Les modulations :

- « Le mur invisible » 1947 – *La barrera invisible* – *La luz es para todos*
- « La mélodie du bonheur » 1965 – *Sonrisas y lágrimas* – *La novicia rebelde* (le titre américain est plus explicite que le français ou que l'original *Sound of music*).
- « La cage aux folles » 1978 – *Vicios pequeños* – *La jaula de las locas* (la traduction américaine, calque du français est plus fidèle aux sèmes de l'homosexualité et de l'espace clos, perdus dans la version péninsulaire).
- « Miss Daisy et son chauffeur » 1989 – *Paseando a Miss Daisy* – *El chofer y la señora Daisy* (on retrouve l'idée de voiture, absente en espagnol péninsulaire et présente dans l'original *Driving miss Daisy*, ainsi que l'accentuation paroxytone de « chofer » propre à l'Amérique).
- « L'étrange Noël de Mr Jack » 1993 – *Pesadilla antes de Navidad* – *El extraño mundo de Jack* (la traduction de l'espagnol péninsulaire est proche de l'anglo-américain et l'américaine proche du français, peut-être un cas de traduction seconde).
- « Mon beau-père et moi » 2000 – *Los padres de ella* – *La familia de mi novia*
- « Y a-t-il un pilote dans l'avion » 1980 – *Aterriza como puedas* – *¿Dónde está el piloto?*

- « Inglorious Basterds » 2009 – *Malditos bastardos* – *Bastardos sin gloria*
- « Un jour sans fin » 1993 – *Atrapado en el tiempo* – *Hechizo del tiempo*
- « Very bad trip » 2010 – *Resacón en Las Vegas* – *¿Qué pasó ayer?*
- « Knight and day » 2010 – *Noche y día* – *Encuentro explosivo* (Le jeu produit par l'homonymie est perdu en espagnol péninsulaire mais reproduit en Amérique par le sens propre/figuré).
- « Lost in translation » 2003 – *Lost in translation* – *Perdidos en Tokio* (plus explicite et moins énigmatique que l'original).

Les traductions : une tendance à espagnoliser

- « Annie Hall » 1977 – *Annie Hall* – *Dos extraños amantes*
- « American Beauty » 1999 – *American Beauty* – *Belleza americana*
- « Basic Instinct » 1992 – *Instinto básico* – *bajos instintos* (évite le calque de l'anglo-américain)
- « Braveheart » 1995 – *Braveheart* – *Corazón valiente*
- « Le pôle express » 2004 – *Polar express* – *El expreso polar*
- « Million dollar baby » 2004 – *Million dollar baby* – *Golpes del destino*
- « A serious man » 2009 – *A serious man* – *Un hombre serio*
- « Fast and furious » 2001-2009 – *A todo gas* – *Rápido y furioso*

Exceptions:

- « Fourmiz » 1998 – *Hormigaz* – *Antz* (Argentine, Pérou)
- « La fée Clochette » 2008 – *Campanilla* – *Tinker Bell*

### 3.1.2 Les localismes (régionalismes)

- « My fair lady » 1966 – *My fair lady* – *Mi bella dama* (Argentine)
- « Bienvenue chez les ch'tis » 2008 – *Bienvenidos al Norte* – *Bienvenidos al país de la locura* (Argentine)
- « L'homme qui aimait les femmes » 1977 – *El amante del amor* – *Amante fácil* (Argentine)
- « Collision » 2005 – *Crash* – *Alto impacto* (Mexique) – *Vidas cruzadas* (Argentine)
- « Fighter » 2010 – *The fighter* – *El peleador* (Mexique) – *El ganador* (Argentine)

- « Rain Man » 1988 – *Rain Man* – Cuando los hermanos se encuentran (Mexique)
- « Will Hunting » 1997 – *El indomable Will Hunting* – Mente indomable (Mexique) – En busca del destino (reste de l'Amérique).
- « La firme » 1993 – *La tapadera* – Fachada (Vénézuéla)
- « Démineurs » 2009 – *En tierra hostil* – Zona de miedo (Colombie, Mexique, Pérou) mais *Vivir al límite* (Argentine, Uruguay, Chili)

Il trahit parfois des habitudes langagières singulières : l'omniprésence du diminutif, par exemple : *Hormigaz* – Hormiguitaz (Vénézuéla)

### 3.1.3 Les variantes multiples

Comme nous l'avons vu précédemment, certains titres admettent des traductions plurielles selon les pays hispano-américains concernés. La palme revient au film *Slumdog Millionnaire*, inchangé en Espagne et qui admet en Amérique de nombreuses traductions : ¿Quién quiere ser millonario? (Mex., Arg., Ur.), De pobre a millonario (Vén.), ¿Quieres ser millonario? (Col.), Quisiera ser millonario (Pérou), De pobre a millonario (Vénézuéla)

### 3.2 Les titres français au Québec

Les variantes diatopiques existent également en français. Le français du Québec revendique davantage son identité linguistique, affirmant par là-même sa volonté de se démarquer de l'anglo-américain, voisin tout puissant.

Traductions : il s'agit le plus souvent d'une traduction littérale là où le français de France a conservé le titre original anglo-américain.

- « A serious man » 2009 – Un homme sérieux
- « Braveheart » 1995 – Coeur vaillant
- « True grit » 2010 – Le vrai courage
- « Cop out » 2010 – Flics en service
- « Fast and furious » 2001-2009 – Rapides et dangereux
- « Gangs of New York » 2002 – Les gangs de New York
- « Limitless » 2011 – Sans limites
- « Source code » 2011 – Code source (rétablit une syntaxe française)

- « The Social Network » 2010 – Le réseau social
- « Time out » 2011 – En temps (une traduction littérale de l'anglais In Time)

Ecart minime :

- « Le discours d'un roi » – Le discours du roi (plus fidèle à l'original The King's speech)
- « Twilight » 2008 – La saga twilight

Modulations (et parfois traductions) :

- « Total Recall » 1990 – Voyage au centre de la mémoire
- « The kids are alright » 2010 – Une famille unique
- « Fighter » 2010 – Le coup de grâce
- « In the bedroom » 2001 – Sans issue
- « Inglorious Basterds » 2009 – Le commando des bâtards
- « Lost in translation » 2003 – Traduction infidèle
- « Mon beau-père et moi » 2000 – La belle-famille
- « Very bad trip » 2010 – Lendemain de veille
- « Neverland » 2004 – Voyage au pays imaginaire
- « No country for old men » 2007 – Non, ce n'est pas pour le vieil homme
- « Sans identité » 2011 - Hors de moi
- « Shakespeare in love » 1998 – Shakespeare et Juliette
- « Slumdog millionnaire » 2008 – Le pouilleux millionnaire

## Conclusion

Ce travail, réalisé à partir d'un nombre fini de films ayant eu un rayonnement international, révèle des tendances : nous assistons globalement à une internationalisation croissante des anglo-américanimes (gageons qu'ils ne sont pas l'apanage du français ou de l'espagnol).

Les deux langues affichent néanmoins des pratiques parfois différenciées : le français recourt davantage au titre original et l'espagnol traduit plus. Les procédés traductologiques choisis diffèrent bien souvent face à un ascendant commun américain créant des écarts importants entre le titre français et l'espagnol.

Les titres espagnols et français offrent des variantes diatopiques singulières en Amérique : le français du Québec et l'espagnol d'Amérique résistent davantage à l'invasion anglo-américaine, lui préférant bien souvent la traduction. Enfin, l'espagnol d'Amérique, dans sa diversité, propose parfois plusieurs titres selon les aires géographiques concernées.

Ce premier volet, très descriptif et linguistique, en appelle un second, plus socio-linguistique, interrogeant davantage les motivations du titre, à travers ses fonctions mnésique, référentielle, conative, poétique...

## ANNEXE

### Tableau récapitulatif des titres de films

Version française	Version espagnole	Version originale et date de sortie ( <u>oscar</u> )
1001 pattes	Bichos, una aventura en miniatura	<b>A bug's life 1998</b>
2001 : l'odyssée de l'espace	2001 : una odisea del espacio	<b>2001 : a space odyssey 1968</b>
7 vies	7 almas	<b>7 pounds 2008</b>
A bout de souffle	Al final de la escapada	<b>A bout de souffle 1960</b>
A l'Ouest rien de nouveau	Sin novedad en el frente	<b><u>All quiet in the western front</u> 1930</b>
A la recherche de l'Arche perdue	En busca del Arca perdida	<b>Raiders of the lost Ark 1981</b>
A nous la liberté	Viva la libertad	<b>A nous la liberté 1931</b>
A serious man <sup>7</sup>	Un tipo serio <sup>8</sup>	<b>A serious man 2009</b>
Agora	Ágora	<b>Ágora 2009</b>
Alice au Pays des Merveilles	Alicia en el país de las maravillas	<b>Alice in Wonderland 1951</b>
All is lost <sup>9</sup>	Cuando todo está perdido	<b>All is lost 2013</b>
Amadeus	Amadeus	<b><u>Amadeus</u> 1984</b>
American Beauty <sup>10</sup>	American Beauty <sup>11</sup>	<b><u>American Beauty</u> 1999</b>
American graffiti	American graffiti	<b>American graffiti 1973</b>
Amours chiennes	Amores perros	<b>Amores perros 2000</b>
Annie Hall	Annie Hall <sup>12</sup>	<b><u>Annie Hall</u> 1977</b>
Apocalypse Now	Apocalypse Now	<b>Apocalypse Now 1979</b>
Ascenseur pour l'échafaud	Ascensor para el cadalso	<b>Ascenseur pour l'échafaud 1958</b>
Assurance sur la mort	Perdición	<b>Double indemnity 1944</b>
Attache-moi	Átame	<b>Átame 1990</b>
Au revoir les enfants	Adiós muchachos	<b>Au revoir les enfants 1987</b>
Au-delà	Más allá de la vida	<b>Hereafter 2010</b>
Autant en emporte le vent	Lo que el viento se llevó	<b><u>Gone with the wind</u> 1939</b>
Ay Carmela	Ay Carmela	<b>Ay Carmela 1990</b>
Baby sitting	Se nos fue de las manos	<b>Baby sitting 2014</b>
Bande à part	Banda aparte	<b>Bande à part 1964</b>
Basic Instinct	Instinto básico <sup>13</sup>	<b>Basic instinct 1992</b>
Ben Hur	Ben Hur	<b>Ben Hur 1959</b>
Bienvenue chez les Ch'tis	Bienvenidos al Norte	<b>Bienvenue chez les Ch'tis 2008</b>
Black swan	Cisne negro	<b>Black swan 2010</b>

<sup>7</sup> Un homme sérieux (Québec)

<sup>8</sup> Un hombre serio (Am.)

<sup>9</sup> Seul en mer (Québec)

<sup>10</sup> Beauté américaine (Am.)

<sup>11</sup> Belleza americana (Am.)

<sup>12</sup> Dos extraños amantes (Am.)

<sup>13</sup> Bajos instintos (Am.)

Blanche Neige et les sept nains	Blancanieves y los siete enanitos	<b>Snow White and the seven dwarfs 1937</b>
Bob l'éponge, le film	Bob Esponja : la película	<b>The SpongeBob SquarePants Movie 2004</b>
Bonnie and Clyde	Bonnie and Clyde	<b>Bonnie and Clyde 1967</b>
Bons baisers de Russie	Desde Rusia con amor	<b>From Russia with love 1963</b>
Boulevard du Crépuscule	Crepúsculo de los dioses	<b>Sunset Boulevard 1950</b>
Braveheart <sup>14</sup>	Braveheart <sup>15</sup>	<b><u>Braveheart</u> 1995</b>
Broadway Melody	La melodía de Broadway	<b><u>The Broadway Melody</u> 1929</b>
Butch Cassidy et le Kid	Dos hombres y un destino	<b>Butch Cassidy and the sundance Kid 1969</b>
Camino	Camino	<b>Camino 2008</b>
Capitaine Alatrisme	Capitán Alatrisme	<b>Capitán Alatrisme 2006</b>
Carnets de voyage	Diarios de motocicleta	<b>Diarios de motocicleta 2004</b>
Casablanca	Casablanca	<b>Casablanca 1942</b>
Cavalcade	Cabalgata	<b><u>Cavalcade</u> 1933</b>
Cendrillon	La Cenicienta	<b>Cinderella 1950</b>
Certains l'aiment chaud	Con faldas y a lo loco	<b>Some like hit hot 1959</b>
Chantons sous la pluie	Cantando bajo la lluvia	<b>Singin' in the rain 1952</b>
Charlie et la chocolaterie	Charlie y la fábrica de chocolate	<b>Charlie and the chocolate factory 2005</b>
Chicago	Chicago	<b><u>Chicago</u> 2002</b>
Chinatown	Chinatown	<b>Chinatown 1974</b>
Citizen Kane	Citizen Kane	<b>Citizen Kane 1941</b>
Collision	Crash (collision) <sup>16</sup>	<b><u>Crash</u> 2005</b>
Cop out <sup>17</sup>	Vaya par de polis	<b>Cop out 2010</b>
Dangereusement vôtre	Panorama para matar <sup>18</sup>	<b>A view to a kill 1985</b>
Dans la chaleur de la nuit	En el calor de la noche <sup>19</sup>	<b><u>In the heat of the night</u> 1967</b>
Dans ses yeux	El secreto de sus ojos	<b>El secreto de sus ojos 2009</b>
Danse avec les loups	Bailando con lobos / Danza con lobos	<b><u>Dance with wolves</u> 1990</b>
De battre mon cœur s'est arrêté	De latir mi corazón se ha parado	<b>De battre mon cœur s'est arrêté 2004</b>
Démineurs	En tierra hostil <sup>20</sup>	<b><u>The Hurt Locker</u> 2009</b>
Des gens comme les autres	Gente corriente <sup>21</sup>	<b><u>Ordinary People</u> 1980</b>
Des hommes et des dieux	De dioses y de hombres	<b>Des hommes et des dieux 2011</b>
Des souris et des hommes	De ratones y hombres	<b>Of Mice and Men 1939</b>
Devine qui vient dîner ce soir ?	¿Adivina quién viene esta noche?	<b>Guess who's coming to dinner? 1967</b>

<sup>14</sup> Cœur vaillant (Québec)

<sup>15</sup> Corazón valiente (Am.)

<sup>16</sup> Alto impacto (Mex.), Vidas cruzadas (Arg.)

<sup>17</sup> Flics en service (Québec)

<sup>18</sup> En la mira de los asesinos / Una vista para matar (Am.)

<sup>19</sup> Al calor de la noche (Am.)

<sup>20</sup> Zona de miedo (Colombie, Mexique, Pérou), Vivir al límite (Arg, Ur., Chili)

<sup>21</sup> Gente como uno (Am.)

Deux jours, une nuit	Dos días, una noche	<b>Deux jours, une nuit 2014</b>
Docteur Folamour	Teléfono rojo : volamos hacia Moscú	<b>Dr Strangelove 1964</b>
Docteur Jivago	Doctor Zhivago	<b>Doctor Zhivago 1965</b>
Du silence et des ombres	Matar a un ruiseñor	<b>To kill a mockingbird 1962</b>
E.T. l'extraterrestre	E.T. el extraterrestre	<b>E.T. the extraterrestrial 1982</b>
Easy rider	Buscando mi destino	<b>Easy rider 1969</b>
El Bola	El Bola	<b>El Bola 2000</b>
En chair et en os	Carne trémula	<b>Carne trémula 1997</b>
Entre les murs	La clase	<b>Entre les murs 2008 (The class)</b>
Etreintes brisées	Abrazos rotos	<b>Abrazos rotos 2009</b>
Eve	Eva al desnudo	<b>All about Eve 1950</b>
Fantasia	Fantasia	<b>Fantasia 1940</b>
Fargo	Fargo	<b>Fargo 1996</b>
Fast and furious <sup>22</sup>	A todo gas <sup>23</sup>	<b>The Fast and the furious 2001</b>
Fenêtre sur cour	La ventana indiscreta	<b>Rear windows 1954</b>
Fighter <sup>24</sup>	The fighter <sup>25</sup>	<b>The fighter 2010</b>
Forrest Gump	Forrest Gump	<b>Forrest Gump 1994</b>
Fourmiz	Hormigaz <sup>26</sup>	<b>Antz 1998</b>
Frankenstein	Frankenstein	<b>Frankenstein 1931</b>
French Connection	Contra el imperio de la droga <sup>27</sup>	<b><u>The French Connection</u> 1971</b>
Frère des ours	Hermano Oso <sup>28</sup>	<b>Brother Bear 2003</b>
Gangs of New York <sup>29</sup>	Gangs of New York <sup>30</sup>	<b>Gangs of New York 2002</b>
Gazon maudit	Felpudo maldito	<b>Gazon maudit 1995</b>
Géant	Gigante	<b>Giant 1956</b>
Gladiator	Gladiator	<b>Gladiator 2000</b>
Good night and good luck	Buenas noches y buena suerte	<b>Good night and good luck 2005</b>
Gosford Park <sup>31</sup>	Gosford Park <sup>32</sup>	<b>Gosford Park 2001</b>
Grand Hotel	Grand Hotel	<b>Grand Hotel 1932</b>
Gravity <sup>33</sup>	Gravedad	<b>Gravity 2013</b>

<sup>22</sup> Rapides et dangereux (Québec)

<sup>23</sup> Rápido y furioso (Am.)

<sup>24</sup> Le coup de grâce (Québec)

<sup>25</sup> El peleador (Mexique), el ganador (Arg.)

<sup>26</sup> Antz (Argentine, Mexique), Hormiguitaz (Vénézuéla)

<sup>27</sup> Contacto en Francia (Am.)

<sup>28</sup> Tierra de osos (Am.)

<sup>29</sup> Les gangs de New York (Québec)

<sup>30</sup> Pandillas de Nueva York (Am.)

<sup>31</sup> Un week-end à Gosford Park (Québec)

<sup>32</sup> Crimen de Medianoche (Arg.), Muerte a la Medianoche (Am.)

<sup>33</sup> Gravité (Québec)

Harry Potter à l'école des sorciers	Harry Potter y la piedra filosofal	<b>Harry Potter and the Philosopher's Stone 2001</b>
Harry Potter et l'ordre du Phénix	Harry Potter y la orden del Fénix	<b>Harry Potter and the Order of the Phoenix 2007</b>
Harry Potter et la chambre des secrets	Harry Potter y la cámara secreta	<b>Harry Potter and the Chamber of Secrets 2002</b>
Harry Potter et la coupe de feu	Harry Potter y el cáliz de fuego	<b>Harry Potter and the Goblet of Fire 2005</b>
Harry Potter et le prince de Sang-mêlé	Harry Potter y el misterio del príncipe	<b>Harry Potter and the Half-Blood Prince 2009</b>
Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban	Harry Potter y el prisionero de Azkaban	<b>Harry Potter and the Prisoner of Azkaban 2004</b>
Harry Potter et les reliques de la mort	Harry Potter y las reliquias de la muerte	<b>Harry Potter and the Deathly Hallows 2010 et 2011</b>
Harvey Milk	Mi nombre es Harvey Milk <sup>34</sup>	<b>Milk 2008</b>
Her <sup>35</sup>	Ella	<b>Her 2013</b>
Il faut sauver le soldat Ryan	Salvar al soldado Ryan	<b>Saving private Ryan 1998</b>
Impitoyable	Sin perdón <sup>36</sup>	<b>Unforgiven 1992</b>
In the bedroom <sup>37</sup>	En la habitación	<b>In the bedroom 2001</b>
Incassable	El protegido	<b>Unbreakable 2000</b>
Inception <sup>38</sup>	Origen <sup>39</sup>	<b>Inception 2010</b>
Indiscrétions	Historias de Philadelphia	<b>The Philadelphia story 1940</b>
Inglorious Basterds <sup>40</sup>	Malditos bastardos <sup>41</sup>	<b>Inglorious Basterds 2009</b>
Insaisissables	Ahora me ves... <sup>42</sup>	<b>Now You See Me 2013</b>
Jamais plus jamais	No digas jamás nunca jamás	<b>Never say never again 1983</b>
Je suis une légende	Soy leyenda	<b>I am a legend 2007</b>
Je vous trouve très beau	Eres muy guapo	<b>Je vous trouve très beau 2005</b>
King Kong	King Kong	<b>King Kong 1933</b>
Kirikou et la sorcière	Kirikú y la bruja <sup>43</sup>	<b>Kirikou et la sorcière 1998</b>
Knight and day	Noche y día <sup>44</sup>	<b>Knight and day 2010</b>
L'Âge de Glace	La Edad de Hielo <sup>45</sup>	<b>Ice Age 2002</b>
L'appartement	El apartamento	<b>The apartment 1960</b>
L'armée des 12 singes	12 monos	<b>12 monkeys 1995</b>
L'arnacoeur	Los seductores	<b>L'arnacoeur 2010</b>

<sup>34</sup> Milk : un hombre esperanza (Am.)

<sup>35</sup> Elle (Québec)

<sup>36</sup> Los imperdonables (Am.)

<sup>37</sup> Sans issue (Québec)

<sup>38</sup> Origine (Québec)

<sup>39</sup> El origen (Amérique)

<sup>40</sup> Le commando des bâtards (Québec)

<sup>41</sup> Bastardos sin gloria (Am.)

<sup>42</sup> Los Ilusionistas: Nada es lo que parece (Am.)

<sup>43</sup> Kirikú y la hechicera (Am.)

<sup>44</sup> Encuentro explosivo (Am.)

<sup>45</sup> La Era del Hielo (América)

L'arnaque	El golpe	<b>The Sting 1973</b>
L'assassin habite au 21	El asesino vive en el 21	<b>L'assassin habite au 21 1942</b>
L'auberge espagnole	Una casa de locos	<b>L'auberge espagnole 2002</b>
L'espion qui m'aimait	La espía que me amó	<b>The spy who loved me 1977</b>
L'esquive	La escurridiza o como esquivar el amor	<b>Lesquive 2004</b>
L'étrange histoire de M. Button	El curioso caso de Benjamin Button	<b>The curious case of Benjamin Button 2008</b>
L'étrange Noël de Mr Jack	Pesadilla antes de Navidad <sup>46</sup>	<b>The Nightmare Before Christmas 1993</b>
L'histoire d'Adèle H	Diario íntimo de Adèle H	<b>L'histoire d'Adèle H 1975</b>
L'homme des vallées perdues	Raíces profundas	<b>Shane 1953</b>
L'homme qui aimait les femmes	El amante del amor <sup>47</sup>	<b>L'homme qui aimait les femmes 1977</b>
L'illusionniste	El ilusionista de Jacques Tati	<b>L'illusionniste 2011</b>
L'impossible Monsieur Bébé	La fiera de mi niña	<b>Bringing up baby 1938</b>
L'odyssée de l'African Queen	La reina de África	<b>The African Queen 1951</b>
L'orphelinat	El orfanato	<b>El orfanato 2007</b>
La Belle au bois dormant	La Bella Durmiente (del bosque)	<b>Sleeping Beauty 1959</b>
La Belle et la Bête	La Bella y la Bestia	<b>Beauty and the Beast 1991</b>
La boum	Adolescentes de fiesta	<b>La boum 1980</b>
La cage aux folles	Vicios pequeños <sup>48</sup>	<b>La cage aux folles 1978</b>
La chevauchée fantastique	La diligencia	<b>Stagecoach 1939</b>
La fée Clochette	Campanilla <sup>49</sup>	<b>Tinker Bell 2008</b>
La fille de tes rêves	La niña de tus ojos	<b>La niña de tus ojos 1998</b>
La Firme	La tapadera <sup>50</sup>	<b>The Firm 1993</b>
La fureur de vivre	Rebelde sin causa	<b>Rebel without a cause 1955</b>
La glorieuse parade	Yanqui dandy	<b>Yankee doodle dandy 1942</b>
La graine et le mulet	Cuscús	<b>La graine et le mulet 2007</b>
La guerre des étoiles	La guerra de las galaxias	<b>Star wars 1977</b>
La guerre du feu	En busca del fuego <sup>51</sup>	<b>La guerre du feu 1981</b>
La guerre est déclarée	Declaración de guerra	<b>La guerre est déclarée 2012</b>
La horde sauvage	Grupo salvaje	<b>The wild bunch 1969</b>
La légende de Despereaux	El valiente Despereaux <sup>52</sup>	<b>The tale of Despereaux 2008</b>
La liste de Schindler	La lista de Schindler	<b>Schindler's list 1993</b>
La mélodie du Bonheur	Sonrisas y lágrimas <sup>53</sup>	<b>The Sound of Music 1965</b>
La mort aux trousses	Con la muerte en los talons	<b>North by Northwest 1959</b>
La Petite Sirène	La Sirenita	<b>The Little Mermaid 1989</b>

<sup>46</sup> El extraño mundo de Jack (Am.)

<sup>47</sup> Amante fácil (Arg.)

<sup>48</sup> La jaula de las locas (Arg.)

<sup>49</sup> Tinker Bell (Am.)

<sup>50</sup> Fachada (Venezuela)

<sup>51</sup> La guerra del fuego (Am.)

<sup>52</sup> Despereaux, un pequeño gran héroe (Am.)

<sup>53</sup> La novicia rebelde (Am.)

La piel que habito	La piel que habito	<b>La piel que habito 2011</b>
La planète des singes	El planeta de los simios	<b>Planet of the Apes 1968</b>
La Princesse et la Grenouille	Tiana y el Sapo <sup>54</sup>	<b>The Princess and the Frog 2009</b>
La prisonnière du désert	Centauros del desierto	<b>The searchers 1956</b>
La reine Margot	Los amoríos de una reina	<b>La reine Margot 1994</b>
La Route semée d'étoiles	Siguiendo mi camino	<b>Going my way 1944</b>
La ruée vers l'or	La quimera del oro	<b>The gold rush 1925</b>
La ruée vers l'Ouest	Cimarrón	<b>Cimarron 1931</b>
La soledad	La soledad	<b>La soledad 2007</b>
La soupe au canard	Sopa de ganso	<b>Duck soup 1933</b>
La vie est belle	¡Qué bello es vivir!	<b>It's a wonderful life 1946</b>
La vie est un long fleuve tranquille	La vida es un largo río tranquilo	<b>La vie est un long fleuve tranquille 1987</b>
La vie secrète des mots	La vida secreta de las palabras	<b>La vida secreta de las palabras 2005</b>
Là-haut	Up <sup>55</sup>	<b>Up 2009</b>
Lawrence d'Arabie	Lawrence de Arabia	<b>Lawrence of Arabia 1962</b>
Le Bon, la Brute et le Truand	El Bueno, el Feo y el Malo	<b>The good, the Bad and the Ugly 1966</b>
Le chanteur de jazz	El cantor de jazz	<b>The jazz singer 1927</b>
Le chat du rabbin	Un gato en París	<b>Le chat du rabbin 2011</b>
Le crime farpait	El crimen ferpecto	<b>El crimen ferpecto 2006</b>
Le dernier empereur	El ultimo emperador	<b>The last emperor 1987</b>
Le dernier metro	El último metro <sup>56</sup>	<b>Le dernier métro 1980</b>
Le dîner de cons	La cena de los idiotas	<b>Le dîner de cons 1998</b>
Le discours d'un roi <sup>57</sup>	El discurso del rey	<b>The king's speech 2010</b>
Le fabuleux destin d'Amélie Poulain	Amelie	<b>Le fabuleux destin d'Amélie Poulain 2001</b>
Le faucon maltais	El halcón maltés	<b>The maltese falcon 1941</b>
Le gamin au vélo	El niño de la bicicleta	<b>Le gamin au vélo 2011</b>
Le goût des autres	Para todos los gustos	<b>Le goût des autres 2000</b>
Le Grand Ziegfield	El Gran Ziegfield	<b>The Great Ziegfield 1936</b>
Le jour d'après	El día de mañana <sup>58</sup>	<b>The day after 2004</b>
Le jour de la bête	El día de la bestia	<b>El día de la bestia 1995</b>
Le labyrinthe de Pan	El laberinto del fauno	<b>El laberinto del fauno 2006</b>
Le labyrinthe de Pan	El laberinto del fauno	<b>El laberinto del fauno 2006</b>
Le Lauréat	El Graduado	<b>The Graduate 1967</b>
Le Livre de la Jungle	El Libro de la Selva	<b>The Jungle Book 1967</b>
Le magicien d'Oz	El mago de Oz	<b>The wizard of Oz 1939</b>
Le monde de Nemo	Buscando a Nemo	<b>Finding Nemo 2003</b>
Le Mur invisible	La barrera invisible <sup>59</sup>	<b>Gentleman's Agreement 1947</b>

<sup>54</sup> La Princesa y el Sapo (Am.)

<sup>55</sup> Up : una aventura de altura (Am.)

<sup>56</sup> El último subte (Arg.)

<sup>57</sup> Le discours du roi (Québec)

<sup>58</sup> El día después de mañana (Am.)

<sup>59</sup> La luz es para todos (Arg., Méx.)

Le Parrain	El Padrino	<u>The Godfather</u> 1972
Le Parrain II	El Padrino, parte II <sup>60</sup>	<u>Mario Puzo's The Godfather : Part II</u> 1974
Le patient anglais	El paciente inglés	<u>The english patient</u> 1996
Le Poison	Días sin huella	<u>The lost weekend</u> 1945
Le pôle express	Polar express <sup>61</sup>	<u>The polar express</u> 2004
Le pont de la rivière Kwai	El puente sobre el río Kwai	<u>The bridge on the river Kwai</u> 1957
Le Roi Lion	El Rey León	<u>The Lion King</u> 1994
Le secret de Brokeback mountain	En terreno vedado <sup>62</sup>	<u>Brokeback Mountain</u> 2005
Le Seigneur des Anneaux: le retour du Roi	El señor de los anillos : el retorno del Rey	<u>The lord of the rings : the return of the King</u> 2003
Le silence des agneaux	El silencio de los corderos <sup>63</sup>	<u>The silence of the lambs</u> 1991
Le temps retrouvé	El tiempo recobrado	<u>Le temps retrouvé</u> 1998
Le tour du monde en 80 jours	La vuelta al mundo en 80 días	<u>Around the world in 80 days</u> 1956
Le train sifflera trois fois	Solo ante el peligro	<u>High noon</u> 1952
Le trésor de la Sierra Madre	El tesoro de la Sierra Madre	<u>The treasure of the Sierra Madre</u> 1948
Le troisième homme	El tercer hombre	<u>The third man</u> 1949
Les 101 Dalmatiens	101 dálmatas	<u>101 Dalmatians</u> 1961
Les affranchis	Uno de los nuestros	<u>Goodfellas</u> 1990
Les ailes	Alas	<u>Wings</u> 1927
Les amants du cercle polaire	Los amantes del círculo polar	<u>Los amantes del círculo polar</u> 1998
Les Aristochats	Los Aristogatos	<u>The Aristocats</u> 1970
Les autres	Los otros	<u>The others</u> 2001
Les Chariots de Feu	Carros de fuego <sup>64</sup>	<u>Chariots of Fire</u> 1981
Les crimes d'Oxford	Los crímenes de Oxford	<u>Los crímenes de Oxford</u> 2008
Les dents de la mer	Tiburón	<u>Jaws</u> 1975
Les diamants sont éternels	Diamantes para la eternidad <sup>65</sup>	<u>Diamonds are forever</u> 1971
Les émotifs anonymes	Tímidos anónimos	<u>Les émotifs anonymes</u> 2011
Les Fous du roi	El político	<u>All the king's men</u> 1949
Les Hauts de Hurlevent	Cumbres borrascosas	<u>Wuthering Heights</u> 1939
Les Huit Salopards	Los Odiosos Ocho	<u>The Hatetful Eight</u>
Les Indestructibles	Los Increíbles	<u>The Incredibles</u> 2004
Les Infiltrés	Infiltrados <sup>66</sup>	<u>The Departed</u> 2006

<sup>60</sup> El Padrino II (Am.)

<sup>61</sup> El expreso polar (Am.)

<sup>62</sup> El secreto en la montaña (Col., Ven.) Secreto en la montaña (Am.)

<sup>63</sup> El silencio de los inocentes (Am.)

<sup>64</sup> Carrozas de fuego (Arg., Pérou)

<sup>65</sup> Los diamantes son eternos (Am.)

<sup>66</sup> Los infiltrados (Am.)

Les liaisons dangereuses	Las amistades peligrosas	<b>Dangerous liaisons 1959</b>
Les lumières de la ville	Luces de ciudad	<b>City lights 1931</b>
Les neuf reines	Nueve reinas	<b>Nueve reinas 2000</b>
Les plus belles années de notre vie	Los mejores años de nuestras vidas	<b>The best years of our lives 1946</b>
Les raisins de la colère	Las uvas de la ira	<b>The grapes of wrath 1940</b>
Les révoltés du Bounty	Motín a bordo	<b>Mutiny of the Bounty 1935</b>
Les Ripoux	Locos defensores de la ley	<b>Les Ripoux 1984</b>
Les saveurs du palais	La cocinera del Presidente	<b>les saveurs du palais 2013</b>
Les temps modernes	Tiempos modernos	<b>Modern times 1936</b>
Les temps qui changent	Otros tiempos	<b>Les temps qui changent 2004</b>
Les triplettes de Belleville	Bienvenidos a Belleville	<b>Les triplettes de Belleville 2002</b>
Les visiteurs	Los visitantes (no nacieron ayer)	<b>Les visiteurs 1993</b>
Limitless <sup>67</sup>	Sin límites	<b>Limitless 2011</b>
Little Miss Sunshine	Little Miss Sunshine / Pequeña Miss Sunshine	<b>Little Miss Sunshine 2005</b>
Looking for Eric	Buscando a Eric	<b>Looking for Eric 2009</b>
Lost in translation <sup>68</sup>	Lost in translation <sup>69</sup>	<b>Lost in translation 2003</b>
M. Smith au Sénat	Caballero sin espada	<b>Mr Smith goes to Washington 1939</b>
Macadam cowboy	Cowboy de medianoche	<b>Midnight cowboy 1969</b>
Madame Miniver	La señora Miniver	<b>Mrs Miniver 1942</b>
Magic in the Moonlight <sup>70</sup>	Magia a la luz de la luna	<b>Magic in the Moonlight 2014</b>
Mar adentro	Mar adentro	<b>Mar adentro 2004</b>
MASH	MASH	<b>MASH 1970</b>
Melodies du Bonheur	Sonrisas y lágrimas	<b>The sound of music 1965</b>
Même la pluie	También la lluvia	<b>También la lluvia 2011</b>
Merlin l'enchanteur	Merlín y el encantador <sup>71</sup>	<b>The sword in the Stone 1963</b>
Micmacs à tire-larigot	Micmacs	<b>Micmacs à tire-larigot 2010</b>
Midnight in Paris	Medianoche en París	<b>Midnight in Paris 2011</b>
Million dollar baby	Million dollar baby <sup>72</sup>	<b>Million dollar baby 2004</b>
Miss Daisy et son chauffeur	Paseando a Miss Daisy <sup>73</sup>	<b>Driving miss Daisy 1989</b>
Mon beau-père et moi <sup>74</sup>	Los padres de ella <sup>75</sup>	<b>Meet the parents 2000</b>
Mon beau-père et nous <sup>76</sup>	Ahora los padres son ellos <sup>77</sup>	<b>Little Fockers 2010</b>

<sup>67</sup> Sans limites (Québec)

<sup>68</sup> Traduction infidèle (Québec)

<sup>69</sup> Perdidos en Tokio (Am.)

<sup>70</sup> Magie au clair de lune (Québec)

<sup>71</sup> La Espada en la Piedra (Am.)

<sup>72</sup> Golpes del destino (Mex., Pérou, Vénézuéla)

<sup>73</sup> El chofer y la señora Daisy (Am.)

<sup>74</sup> La belle famille (Québec)

<sup>75</sup> La familia de ella (Am.)

<sup>76</sup> La petite famille (Québec)

<sup>77</sup> Los pequeños Fockers (Am.)

Mon beau-père, mes parents et moi <sup>78</sup>	Los padres de él <sup>79</sup>	<b>Meet the Fockers 2004</b>
Mon père ce héros	Mi padre, que ligue	<b>Mon père ce héros 1991</b>
Monsieur Klein	El otro señor Klein	<b>Monsieur Klein 1976</b>
Monstres et Cie	Monstruos S.A. <sup>80</sup>	<b>Monsters Inc. 2002</b>
My fair lady	My fair lady <sup>81</sup>	<b><u>My fair lady</u> 1964</b>
Mystic River	Mystic River / Río Místico	<b>Mystic River 2003</b>
Naissance d'une nation	El nacimiento de una nación	<b>The birth of a nation 1915</b>
Nashville Lady	Coal Miner's daughter	<b>Coal Miner's daughter 1980</b>
Ne dis rien	Te doy mis ojos	<b>Te dos mis ojos 2003</b>
Network	Network (un mundo implacable)	<b>Network 1976</b>
Neverland <sup>82</sup>	Descubriendo Nunca Jamás	<b>Finding Neverland 2004</b>
New york- Miami	Sucedió una noche	<b><u>It happened one night</u> 1934</b>
Nikita	Nikita, dura de matar	<b>Nikita 1990</b>
No country for old men <sup>83</sup>	No es país par viejos <sup>84</sup>	<b><u>No country for old men</u> 2007</b>
Orange mécanique	La naranja mecánica	<b>A clockwork orange 1971</b>
Out of Africa	Memorias de África <sup>85</sup>	<b><u>Out of Africa</u> 1985</b>
Ouvre les yeux	Abre los ojos	<b>Abre los ojos 1997</b>
Patton	Patton	<b>Patton 1970</b>
Pinocchio	Pinocho	<b>Pinocchio 1940</b>
Platoon	Platoon <sup>86</sup>	<b>Platoon 1986</b>
Potiche	Potiche, mujeres al poder	<b>Potiche 2010</b>
Pourquoi pas moi ?	¿Entiendes?	<b>Pourquoi pas moi ? 1999</b>
Precious	Precious <sup>87</sup>	<b>Precious 2009</b>
Psychose	Psicosis	<b>Psycho 1960</b>
Pulp fiction	Pulp fiction	<b>Pulp fiction 1994</b>
Qu'elle était verte ma vallée	Qué verde era mi valle	<b><u>How green was my valley</u> 1941</b>
Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ?	Dios mío, ¿qué te hemos hecho?	<b>Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ? 2014</b>
Qui veut la peau de Roger Rabbit ?	¿Quién engañó a Roger Rabbit?	<b>Who framed Roger Rabbit 1988</b>
Raging Bull	Toro salvaje	<b>Raging Bull 1980</b>
Rain Man	Rain Man <sup>88</sup>	<b><u>Rain Man</u> 1988</b>

<sup>78</sup> L'autre belle famille (Québec)

<sup>79</sup> Los Fockers : la familia de mi esposo (Am.)

<sup>80</sup> Monsters Inc. (Am.)

<sup>81</sup> Mi bella dama (Arg.)

<sup>82</sup> Voyage au pays imaginaire (Québec)

<sup>83</sup> Non, ce n'est pas pour le vieil homme (Québec)

<sup>84</sup> Sin lugar para los débiles (Am.)

<sup>85</sup> África mía (Am.)

<sup>86</sup> Pelotón (Am.)

<sup>87</sup> Preciosa (Am.)

<sup>88</sup> Cuando los hermanos se encuentran (Mex.), Rain Man : cuando los hermanos se encuentran (Pérou)

Raiponce	Enredados	<b>Tangled 2011</b>
Rencontres du troisième type	Encuentros en la tercera fase	<b>Rencontres du troisième type 1977</b>
Rien à déclarer	Nada que declarar	<b>Rien à déclarer 2010</b>
Rien que pour vos yeux	Sólo para sus ojos	<b>For your eyes only 1981</b>
Robin des bois	Robin Hood	<b>Robin Hood 1973</b>
Rocky	Rocky	<b>Rocky 1976</b>
S.O.S. fantômes	Los cazafantasmas	<b>Ghostbusters 1984</b>
Samba	Samba	<b>Samba 2014</b>
Sans identité <sup>89</sup>	Sin identidad <sup>90</sup>	<b>Unknown 2011</b>
Seul sur Mars	Marte; traedlo a casa <sup>91</sup>	<b>The Martian 2015</b>
Shakespeare in love <sup>92</sup>	Shakespeare enamorado <sup>93</sup>	<b>Shakespeare in love 1998</b>
Sideways	Entre copas	<b>Sideways 2004</b>
Slumdog Millionnaire <sup>94</sup>	Slumdog Millionnaire <sup>95</sup>	<b>Slumdog millionaire 2008</b>
Source code <sup>96</sup>	Código fuente <sup>97</sup>	<b>Source code 2011</b>
Sous les toits de Paris	Bajo los techos de París	<b>Sous les toits de Paris 1930</b>
Sueurs froides	Vértigo (entre los muertos)	<b>Vertigo 1958</b>
Sur la route de Madison	El puente de Madison	<b>The bridges of Madison County 1995</b>
Sur les quais	La ley del silencio	<b>On the waterfront 1954</b>
Tant qu'il y aura des hommes	De aquí a la eternidad	<b>From here to eternity 1953</b>
Taxi Driver	Taxi Driver	<b>Taxi Driver 1976</b>
Tendres Passions	La fuerza del cariño	<b>Terms of Endearment 1983</b>
Tesis	Tesis	<b>Tesis 1996</b>
The artist	The artist	<b>The artist 2011</b>
The blind side <sup>98</sup>	The blind side – Un sueño posible <sup>99</sup>	<b>The blind side 2009</b>
The descendants	Los descendientes	<b>The descendants 2011</b>
The hours	Las horas	<b>The hours 2002</b>
The reader	El lector <sup>100</sup>	<b>The reader 2008</b>
The social network <sup>101</sup>	La red social	<b>The social network 2010</b>

<sup>89</sup> Hors de moi (Québec)

<sup>90</sup> Desconocido (Am.)

<sup>91</sup> Misión rescate ; tráiganlo de vuelta (Am.)

<sup>92</sup> Shakespeare et Juliette (Québec)

<sup>93</sup> Shakespeare apasionado (Am.)

<sup>94</sup> Le pouilleux millionnaire (Québec)

<sup>95</sup> ¿Quién quiere ser millonario? (Mex., Arg., Ur.), De pobre a millonario (Vén.), ¿Quieres ser millonario? (Col.), Quisiera ser millonario (Pérou), De pobre a millonario (Vénézuéla)

<sup>96</sup> Code source (Québec)

<sup>97</sup> Ocho minutos antes de morir (Am.)

<sup>98</sup> L'éveil d'un champion (Québec)

<sup>99</sup> Un sueño posible (Am.)

<sup>100</sup> Una pasión secreta (Am. sauf Mex.)

<sup>101</sup> Le réseau social (Québec)

The tree of life	El árbol de la vida	<b>The tree of life 2011</b>
There will be blood	Pozos de ambición <sup>102</sup>	<b>There will be blood 2007</b>
Time out <sup>103</sup>	In time	<b>In time 2011</b>
Titanic	Titanic	<b>Titanic 1997</b>
Tootsie	Tootsie	<b>Tootsie 1982</b>
Total Recall <sup>104</sup>	Desafío total <sup>105</sup>	<b>Total Recall 1990</b>
Tous les soleils	Silencio de amor	<b>Tous les soleils 2011</b>
Tous les soleils	Silencio de amor	<b>Tous les soleils 2010</b>
Tout va bien, the kids are all-right <sup>106</sup>	Los chicos están bien	<b>The kids are allright 2010</b>
Traffic	Traffic <sup>107</sup>	<b>Traffic 2001</b>
Trois hommes et un couffin	Tres solteros y un biberón	<b>Trois hommes et un couffin 1985</b>
True grit <sup>108</sup>	Valor de ley <sup>109</sup>	<b>True grit 2010</b>
Truman Capote	Truman Capote <sup>110</sup>	<b>Capote 2005</b>
Tuer n'est pas jouer	007 : Alta tensión <sup>111</sup>	<b>The Living Daylights 1997</b>
Twilight, chapitre I: Fascination <sup>112</sup>	Crepúsculo	<b>Twilight 2008</b>
Twilight, chapitre II: Tentation <sup>113</sup>	Crepúsculo: Luna nueva	<b>New moon 2009</b>
Twilight, chapitre III: Hesitation <sup>114</sup>	Crepúsculo: Eclipse	<b>Eclipse 2010</b>
Un Américain à Paris	Un estadounidense en París	<b>An American in Paris 1951</b>
Un crime dans la tête	El mensajero del miedo	<b>The Manchurian candidate 1962</b>
Un homme d'exception	Una mente maravillosa <sup>115</sup>	<b>A beautiful mind 2001</b>
Un homme pour l'éternité	Un hombre para la eternidad <sup>116</sup>	<b>A man for all seasons 1966</b>
Un jour sans fin	Atrapado en el tiempo <sup>117</sup>	<b>Groundhog day 1993</b>
Un tramway nommé désir	Un tranvía llamado deseo	<b>A streetcar named desire 1951</b>

<sup>102</sup> Petróleo sangriento (Arg., Mex.)

<sup>103</sup> En temps (Québec)

<sup>104</sup> Voyage au centre de la mémoire (Québec)

<sup>105</sup> El vengador del futuro (América)

<sup>106</sup> Une famille unique (Québec)

<sup>107</sup> Tráfico (Mex.)

<sup>108</sup> Le vrai courage (Québec)

<sup>109</sup> Temple de acero (Am.)

<sup>110</sup> Capote (Arg.)

<sup>111</sup> 007: su nombre es peligro / El amanecer viviente (Hispanoamérica)

<sup>112</sup> Twilight, chapitre 1 : la Fascination (Québec)

<sup>113</sup> La saga Twilight : Tentation (Québec)

<sup>114</sup> La saga Twilight : Hésitation (Québec)

<sup>115</sup> Una mente brillante (Am.)

<sup>116</sup> Un hombre de dos reinos (Am.)

<sup>117</sup> Hechizo del tiempo (América), el día de la marmota (Venezuela)

Une merveilleuse histoire du temps <sup>118</sup>	La teoría del todo	<b>The theory of everything 2014</b>
Une place au soleil	Un lugar en el sol	<b>A place in the sun 1951</b>
Une séparation	Nader y Simin , una separación	<b>Jodâei-ye Nâder az Simin 2011</b>
Venus beauté	Venus, salon de belleza	<b>Venus beauté 1999</b>
Very bad trip <sup>119</sup>	Resacón en Las Vegas <sup>120</sup>	<b>The Hangover 2010</b>
Vic le Viking	Vickie el vikingo	<b>Wickie und die starken Männer 2009</b>
Vol au-dessus d'un nid de coucou	Alguien voló sobre el nido del cuco <sup>121</sup>	<b><u>One flew over the cuckoo's nest</u> 1975</b>
Volver	Volver	<b>Volver 2006</b>
Vous ne l'emportez pas avec vous	Vive como quieras / Tómallo o déjalo	<b><u>You can't take it with you</u> 1938</b>
Voyage au bout de l'enfer	El cazador <sup>122</sup>	<b><u>The deer hunter</u> 1978</b>
West side story	West side story	<b>West side story 1961</b>
Will Hunting <sup>123</sup>	El indomable Will Hunting <sup>124</sup>	<b>Good Will Hunting 1997</b>
Winter's Bone	Winter's Bone <sup>125</sup>	<b>Winter's Bone 2010</b>
Y a-t-il un pilote dans l'avion	Aterriza como puedas <sup>126</sup>	<b>Airplane 1980</b>

<sup>118</sup> La théorie de l'univers (Québec)

<sup>119</sup> Lendemain de veille (Québec)

<sup>120</sup> ¿Qué pasó ayer? (Am.)

<sup>121</sup> Atrapado sin salida (Arg.), Atrapados sin salida (Mex.)

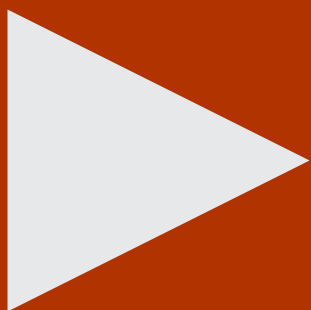
<sup>122</sup> El francotirador (Am.)

<sup>123</sup> Le destin de Will Hunting (Québec)

<sup>124</sup> Mente indomable (Mex.), En busca del destino (Am.)

<sup>125</sup> Invierno profundo (Mex.), Lazos de sangre (Am.)

<sup>126</sup> ¿Y dónde está el piloto? (Am.)



Gilles Del Vecchio\*

S'atteler à la tâche ardue de présenter un panorama est toujours un exercice extrêmement périlleux. Si j'ai parlé de tâche ardue, c'est que le principe même du panorama constitue dans de nombreux cas un véritable aveu d'impuissance. Faute de pouvoir être exhaustif sur un sujet déterminé, à défaut de pouvoir se consacrer exclusivement à un texte qui, malgré toute la richesse que ce dernier renferme, ne manquera pas de laisser un goût amer d'inachevé, il ne reste pas d'autre option que le repli inévitable vers le principe du panorama.

S'agissant d'un domaine aussi vaste que celui de la littérature, les bornes linguistiques de littérature espagnole et hispanophone ne suffisent pas à masquer le vertige de la personne à qui on a fait l'honneur de confier une telle entreprise. Le vertige est d'autant plus grand que les 15 minutes de temps imparti le condamne par avance aux choix et donc aux lacunes voire aux oublis.

La richesse, la qualité ainsi que la diversité de la production littéraire en langue espagnole sont largement admises et reconnues à l'échelle internationale. S'il fallait en apporter une preuve supplémentaire, il faudrait se tourner vers quelques données chiffrées. Là encore, des choix s'imposent. A quoi mesure-t-on objectivement la qualité et

<sup>1</sup> Cette modeste contribution ne prétend à aucune exhaustivité. Elle constitue une entrée en matière aux contributions axées autour la thématique littéraire hispanique

\* Maître de Conférences, CELEC, Université Jean Monnet, Saint-Étienne, France.

la diversité d'une production littéraire dans une langue donnée ? Au nombre de publications effectuées sur une période d'un an ? Au nombre de ventes effectives en librairies ? Au nombre de récompenses littéraires obtenues pour la création de telle ou telle œuvre ? Les critères sont certainement beaucoup plus nombreux encore et il y a fort à parier que l'on n'atteindrait pas un résultat satisfaisant sans une combinaison de plusieurs de ces critères.

Puisque le choix s'impose en la matière, il faut bien que je me décide à vous faire part du mien. Je souhaite aborder rapidement trois aspects particuliers :

- la forte représentation des auteurs de langue espagnole dans le palmarès extrêmement prestigieux des prix Nobels de littérature.
- la capacité de réécriture, source d'un renouvellement incessant.
- la capacité des lettres espagnoles à forger des mythes d'une portée universelle.

Le premier point présente l'avantage de gagner un temps précieux si l'on procède sous forme de liste. José Echegaray obtient le titre très convoité en 1904, Jacinto Benavente en 1922, Juan Ramón Jiménez en 1956, Vicente Aleixandre en 1977 et Camilo José Cela en 1989.

Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, la littérature espagnole aura atteint cette reconnaissance suprême à cinq reprises et de façon échelonnée dans le temps comme pour occuper le devant de la scène tout au long du siècle. Il est également à retenir que le théâtre est représenté dans cette liste (Echegaray, Benavente), au même titre que la prose (Juan Ramón Jiménez, Camilo José Cela) ou que la poésie (Vicente Aleixandre).

Les auteurs du continent américain ne sont nullement en reste. Gabriela Mistral (Chili) remporte le prix Nobel en 1945, Miguel Ángel Asturias (Guatemala) en 1967, Pablo Neruda (Chili) en 1971, Gabriel García Márquez (Colombie) en 1982, Octavio Paz (Mexique) en 1990 et encore plus récemment Mario Vargas Llosa (Hispano-péruvien) en 2010.

Là encore, la prose et la poésie sont également représentées et les nationalités des différents auteurs rendent bien compte de l'ampleur du rayonnement des lettres hispaniques.

J'en arrive à présent à ce que j'ai pris le parti de nommer la capacité de réécriture. La littérature n'a de cesse d'explorer le plus grand nombre

de pistes possible afin de se régénérer de l'intérieur. Le procédé est en fait une totale illusion. En effet, les thèmes ne sont pas renouvelables à l'infini et l'auteur reste avant tout un être humain soumis aux préoccupations et aux centres d'intérêts qu'il partage avec la communauté des lecteurs. On ne compte pas les productions littéraires qui se structurent autour des notions de souvenirs, d'aventures, d'expérience, de défis, de quête ou encore autour des thèmes du temps, de l'amour ou de la mort. Les poètes du Moyen Âge et du Siècle d'Or ont procédé à certaines fusions en particulier de l'amour et de la mort. On meurt d'amour, on renonce à la vie par amour, on préfère mourir plutôt que de ne pas être aimé en retour. Le roman sentimental et le courant de l'amour courtois reposent sur ce principe.

Il faudrait donc pour faire peau neuve, se consacrer davantage à la forme. Les auteurs médiévaux n'adoptaient nullement cette perspective. Le poète médiéval ne cherche pas à écrire ce que les autres n'ont jamais écrit. Par clairvoyance ? Par humilité ? Tout simplement parce que le prestige pour ces hommes de lettres tenait à leur capacité à intégrer une chaîne prestigieuse à laquelle ils désiraient ajouter un maillon. Ecrire en prenant appui sur des productions antérieures est la preuve pour l'auteur médiéval qu'il aborde un sujet en connaissance de cause. Il érige parallèlement un système de protection destiné à se prémunir lui-même d'éventuels détracteurs puisque les critiques qui lui seraient adressées ne manqueraient pas de porter par la même occasion sur les prédécesseurs prestigieux dont il se revendique.

Les choses changent considérablement lorsque le texte se fige au moyen de l'imprimerie et qu'apparaît la notion de propriété intellectuelle. Dès lors, il vaut mieux qu'une œuvre ressemble le moins possible à un autre texte. Les théoriciens de l'intertextualité considèrent que l'entreprise est vouée à l'échec et que nous sommes condamnés à écrire ce qui a déjà été écrit. L'intertextualité est ainsi perçue comme la capacité d'un texte à réécrire un autre texte qui le précède. Julia Kristeva exclut de la sorte toute volonté de la part de l'auteur. D'autres viennent nuancer ce propos en considérant qu'une référence qui revient régulièrement dans un texte ne peut exclure un parti pris de celui qui rédige le texte en question. Quoi qu'il en soit, l'auteur a beau vouloir écrire un conte original, il doit -pour que son texte soit perçu comme tel- res-

pecter un minimum de codes propres au genre. De la sorte, il écrit comme tous les auteurs de contes ont écrit avant lui. Cela n'empêche nullement le lecteur de distinguer clairement les contes de Rulfo de ceux de Borges.

Les lecteurs espagnols sont de grands amateurs de romans historiques. Ces compositions littéraires qui prennent appui sur un contexte historique précis en faisant fusionner histoire et fiction littéraire dans le but d'apporter une vision renouvelée d'un personnage ou d'une période sont incontournables pour peu que l'on franchisse le seuil d'une librairie en Espagne. Mais les lecteurs ont-ils conscience que ces ouvrages qu'ils savourent au XXI<sup>e</sup> siècle rappellent des principes d'écriture déjà mis en pratique par Benito Pérez Galdós au XIX<sup>e</sup> siècle dans l'élaboration de ses célèbres *Episodios Nacionales* ? En fait, le principe est plus ancien encore puisque les écrits historiques élaborés sous la houlette du roi Alphonse X au XIII<sup>e</sup> siècle ne procédaient pas autrement, même si l'objectif était radicalement différent.

Les courants littéraires successifs qui jalonnent le XIX<sup>e</sup> siècle par exemple sont caractéristiques de ce besoin permanent de se renouveler en se différenciant de ce qui précède tout en conservant un héritage du passé dont on retrouve la trace ne serait-ce que pour mieux s'en écarter. L'exaltation du « je », la soif de vitalité, la frustration de l'individu prisonnier des codes et des conventions poussent les auteurs de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle à se détourner violemment des codes néoclassiques. La rébellion si caractéristique du romantisme s'accommode mal des conventions figées et les héros romantiques s'appliquent à les bousculer. La volonté de rupture se manifeste avec la même vigueur par le biais de la thématique de l'évasion (fuite, exil, repli vers le passé, suicide, rejet des conventions) et sur la forme (les auteurs de ce courant refusent les moules contraignants et uniformes). C'est ainsi que procède Ángel Saavedra dans son oeuvre dramatique *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835) ou encore José de Espronceda (1808-1842) dans *El estudiante de Salamanca* (1840). Les excès romantiques finissent par accorder une place au surnaturel qui déconnecte le texte de la réalité ambiante. Cet excès conduit à un véritable changement de cap qui va déboucher sur le réalisme. Les romans de Benito Pérez Galdós (1873-1912) en sont l'illustration la plus fidèle. Ce dernier courant sera à son

tour nuancé par le mouvement naturaliste dont *La Regenta* de Clarín (1885) est un texte emblématique. Chaque étape se démarque de la précédente sans pouvoir totalement éliminer la charge génétique littéraire qui la rattache à ce qui précède.

La littérature se nourrit de sa propre production ou sert de prétexte à l'élaboration de nouvelles productions. Les poètes de la génération de 1927 se regroupent autour de manifestations diverses destinées à rendre hommage au poète corduan Luis de Góngora (1561-1627). Lorca donne ses lettres de noblesses au *romance* -qui se cultive depuis la fin du Moyen Âge- dans son magnifique recueil *Romancero gitano* publié en 1928. Camilo José Cela, mentionné il y a peu, obtient le prix Nobel pour sa réécriture des aventures d'un Lazarillo contemporain. Il est probablement acceptable de considérer que cette richesse de la réécriture souligne la force et la valeur de la production littéraire en langue espagnole. En effet, il n'est pas envisageable de réécrire à l'infini des textes sans envergure.

Cette référence au *Lazarillo* de Cela m'a permis d'établir un lien entre le premier point développé et le deuxième. Que l'on me permette ici de l'exploiter à nouveau en guise de transition vers le troisième et dernier volet de ce trop bref exposé.

La littérature forge des mythes et les lettres espagnoles sont à l'origine de mythes indéracinables et incontournables. Le *Lazarillo* (1553) qui ouvre la voie au roman picaresque est l'un d'entre eux. Le Cid (fin du XII<sup>e</sup> siècle) qui le précède en est un autre. Est-il envisageable de ne pas mentionner Don Quichotte (1605, 1615) ? Ces textes sont de véritables révolutions. Le Cid surmonte l'adversité, passe par une série de mises à l'épreuve, et parvient à faire la démonstration de sa bonne foi en forçant le monarque, qui s'est précipité dans sa prise de décision, à reconnaître son erreur. L'équilibre est ainsi rétabli, et la démonstration que les actes valent davantage que les circonstances de la naissance est magistralement faite. La portée politique de ce texte est d'une audace inégalée. « Cada uno es hijo de sus obras » est également l'une des leçons transmises par Don Quichotte à son fidèle écuyer Sancho. Dans le cas précis du Quichotte, prendre appui sur le modèle des romans de chevalerie permet de s'en écarter davantage tout en créant, ce qui n'est pas le moindre des paradoxes, le roman de chevalerie atemporel. La

modernité résolument affichée par Cervantès, la diversité des tonalités recensées, la multitude de thèmes abordés, la profondeur psychologique des personnages et surtout les caprices imprévisibles du narrateur font du Quichotte, cela constitue un lieu commun que de le redire, le premier roman moderne. Rien de semblable n'avait été écrit auparavant et il ne sera plus possible d'écrire en ignorant cette œuvre magistrale.

Si Lazarillo tourne le dos aux romans de chevalerie en en prenant délibérément le contrepied, c'est pour mieux ouvrir la voie à Guzmán et à Pablos qui verront le jour sous la plume de Mateo Alemán (1599 et 1604) et de Francisco de Quevedo (entre 1603 et 1608) respectivement.

Le récit d'aventures continue de séduire et de se réactiver. Les héros en sont multiples, excentriques, anticonformistes ou aventuriers en quête de sensations. Ils évoluent sur les pages de Manuel Vázquez Montalbán (*Milenio Carvalho* 2004), Juan José Millás (*La mujer loca* 2014), Javier Marías (*Así empieza lo malo* 2014), Antonio Muñoz Molina (*Como la sombra que se va* 2014), Luis Landero (*El balcón en invierno* 2014), Eduardo Mendoza (*El secreto de la modelo extraviada* 2015) ou encore Arturo Pérez Reverte (*Hombres buenos* 2015).

Dans cette spirale ininterrompue d'absorption et de récréation par la réécriture, nombreux sont les héros littéraires qui affichent une parenté ne serait-ce que discrète par rapport à des personnages plus anciens. Lorencito Quesada dans *Los misterios de Madrid* de Muñoz Molina est aussi déphasé dans l'espace que ne l'était Don Quichotte dans le temps. Les élucubrations d'un Gregorio Olías -dans le roman *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero- transformateur invétéré de la réalité qui l'entoure, n'est pas sans rappeler la même tendance à la déformation à laquelle s'adonnait son aîné cervantin. L'enquêteur anonyme des romans d'Eduardo Mendoza est un digne héritier de la picaresque.

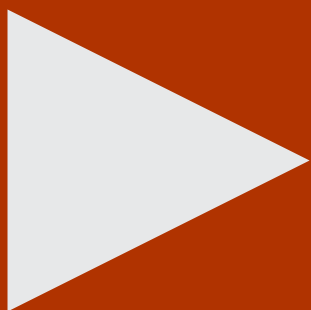
Bien sûr, la littérature s'accommode mal des frontières, et les influences propices à la réécriture et à la projection vers de nouveaux horizons ne sont pas exclusivement locales. Le modèle italien a séduit les poètes de la renaissance tels que Boscán ou Garcilaso de la Vega au XVI<sup>e</sup> siècle. Avant eux déjà, López de Mendoza avait tourné le dos au modèle provençal pour composer ses *Sonetos fechos al itálico modo* dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle. *Las cartas marruecas* de Cadalso s'inspirent de l'œuvre de Montesquieu, et les héros policiers stéréotypés

de la littérature américaine s'espagnolisent volontiers dans la série Carvalho de Vázquez Montalbán.

Les tendances les plus récentes alimenteront à n'en pas douter d'autres courants qui prendront forme dans le futur tout en assumant une part de dette par rapport au passé. Ceci reste un signe encourageant de vitalité et de réactivité.

Le rite de la réécriture reste donc indissociable du principe même de création. Et si la production littéraire basée sur ce principe est féconde, c'est le signe d'une richesse extrême sans laquelle le renouvellement s'essoufflerait rapidement. Lire pour écrire, recevoir pour transmettre, réécrire pour créer, c'est ce à quoi s'emploient les auteurs qui considèrent que le texte se transmet afin qu'il en soit fait autre chose. C'est ce qu'exprimait déjà à sa manière au XIV<sup>e</sup> siècle Juan Ruiz à qui je vais laisser le mot de la fin :

Cualquier omne que lo oya [el libro], si bien trobar sopiere,  
puede más y añadir e enmendar, si quisiere ;  
ande de mano en mano, a quien quier quel pidiere ;  
como pella a las dueñas, tome lo quien podiere. (Strophe 1629)



# 14

## LA DESTRUICIÓN DE JERUSALÉN LES AVATARS D'UN AUTO SACRAMENTAL EN LANGUE ESPAGNOLE

Gilles Del Vecchio et Raphaële Dumont-Dimier\*

Les *Autos* ont été composés en nombre considérable, et la période sur laquelle s'étend l'élaboration de ces textes reste particulièrement large. Une dimension supplémentaire est à signaler. Les *autos* ne sont pas exclusivement diffusés en Espagne. Ces œuvres sont rapidement perçues comme un outil privilégié dans la perspective de la diffusion de la doctrine religieuse. Parmi les stratégies déployées dans le but d'évangéliser les habitants du Nouveau Monde, les *autos* occupent en effet une place de choix. Il faut dire que la thématique religieuse y est fortement ancrée :

Uno de los procesos culturales más significativos desarrollado en la primera década de la conquista de Nueva España (1531) fueron los autos sacramentales; éstos consistían en representar temas bíblicos con actores indios y en lengua de los naturales para tener una mayor influencia en el público de aquella época. Para esta investigación, los autos se definen como: una representación religiosa que se utilizó con efectos de manipulación y dominación ideológica y cultural, que se comunicó por intermedio de las imágenes actuadas, los gestos y las palabras. Su finalidad era mostrar un concepto moral diferente, hablando en términos religiosos, al que tenían los mexicas, e introducir por medio de las repre-

\* Maîtres de Conférences, CELEC, Université Jean Monnet, Saint-Étienne, France.

sentaciones, una nueva concepción moral que mezclaba conceptos cristianos e indios. Se le denomina teatro de evangelización precisamente porque los religiosos utilizaron esta herramienta para cristianizar a los naturales de Nueva España<sup>1</sup>.

Le texte sur lequel prend appui notre réflexion s'intitule *Aucto de la destrucción de Jerusalén*<sup>2</sup>. Ce texte est considéré par l'éditeur comme l'un des plus joués au Mexique depuis l'époque de la Conquête. De fait, une version nahuatl existe, et nous prendrons appui sur sa traduction en castillan recensée dans l'édition de Fernando Horcasitas<sup>3</sup>. L'histoire du texte reste complexe et n'est pas dépourvue d'intérêt. Selon cet éditeur et critique, le texte représenté en Nouvelle Espagne proviendrait d'une pièce médiévale d'origine catalane ou provençale : *La Destruccio de Hierusalem* de San Pedro Pascual<sup>4</sup>. Nous sommes donc en présence d'un texte qui a traversé les époques en donnant lieu à ce qu'il est convenu de considérer comme une véritable tradition littéraire, à tel point que l'on retrouve cette pièce en Provence, en Castille et en Amérique. La version française est intégrée dans un recueil de trois œuvres, intitulé *Gamaliel*, dont la première édition daterait de 1522 selon Luis Carlos Salazar<sup>5</sup>. Cette première édition est recensée à Valence (Espagne). Cela n'est pas anodin puisque le supérieur de l'ordre des premiers Franciscains arrivés en Nouvelle Espagne dès 1524 était

<sup>1</sup> Lara Coronado Jesús, « La educación moral en los autos sacramentales del siglo XVI en Nueva España », in *Perfiles educativos* (p. 2), vol. 34, n° 136, México, enero 2012.

<sup>2</sup> Texte dont il est confirmé qu'il fut joué au Mexique comme le confirme ce commentaire de Fray Toribio de Motolinía : « [...] ellos determinaron de representar la conquista de Jerusalén [...] » (p. 203). Ce même texte confirme par ailleurs la réceptivité des populations indigènes face à ce type de représentations : « Por que se vea la habilidad de estas gentes diré aquí lo que hicieron y representaron luego adelante el día de San Juan Bautista, que fue el lunes siguiente. Y fueron cuatro autos, que sólo para sacarlos dichos en prosa, que no es menos devota la historia que en metro, fue bien menester todo el viernes, y en solos dos días que quedaban, que fueron sábado y domingo, lo deprendieron, y representaron harto devotamente la Anunciación de la Natividad de San Juan Bautista hecha a su padre Zacarías, que se tardó en ella obra de una hora, acabando con un gentil motete en canto de órgano. » (p. 195-196), in Fray Toribio de Motolinía, *Historia de los Indios de la Nueva España*, Edición de Georges Baudot, Madrid, Clásicos Castalia, 1985.

<sup>3</sup> Horcasitas Fernando, « La destrucción de Jerusalén », in *Teatro Náhuatl. Épocas novohispana y moderna*, Tomo I, México, UNAM, 2004, p. 561-608. Les citations issues de la traduction du texte nahuatl proviennent de cette édition.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 563. Voir à ce sujet Rojas Garcidueñas José, *El teatro de la Nueva España en el siglo XVI*, México, SEP, 1973, p. 42.

<sup>5</sup> Salazar Luis Carlos, « Noticias sobre el origen y la representación de la destrucción de Jerusalén en el teatro doctrinal novohispano (p. 111), p. 109-116.

originaria de cette même ville. Le *Gamaliel* se structure en trois unités : la passion du Christ, la destruction de Jérusalem et les vies de Lazare, Marie-Madeleine et Marthe. C'est à partir de ce canevas que prendront forme la version recensée dans le manuscrit 14711 de la Bibliothèque Nationale de Madrid ainsi que la version nahuatl. Cette dernière provient d'un document, aujourd'hui disparu mais publié par Francisco Del Paso y Troncoso en 1907. La pièce, traduite par Fernando Horcasitas, avait pour titre original *Nican motecpana in inemilitztzin in Señor Santiago Apostol (Aquí se asienta la vida del Señor Santiago Apóstol)*<sup>6</sup>. Il est plus que probable que cette pièce ait été représentée au cours du XVI<sup>e</sup> siècle bien que sa datation précise reste sujette à caution. Si l'on en croit Horcasitas, le texte sur lequel nous nous fondons est probablement une copie plus récente d'une œuvre jouée dans ces années cruciales de l'implantation missionnaire en Nouvelle Espagne. Ce dernier affirme en effet que :

Del Paso y Troncoso, quien trabajó con el manuscrito original, afirma que la letra es de fines del siglo XVII o principios del XVIII, lo cual, desde luego, no nos da la fecha de composición de la pieza. Esta puede ser anterior, tal vez de la época de la evangelización, tratándose aquí de sólo una copia, como en el caso de *El Juicio Final*<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Horcasitas Fernando, *op. cit.*, p. 561. Il est intéressant de voir que le titre original de la pièce mentionnait l'apôtre saint Jacques. Quel lien pouvait-il y avoir entre le thème de la destruction de Jérusalem dont traite la pièce, le personnage de saint Jacques et la conquête spirituelle des Indiens de la Nouvelle Espagne ? Nous devons, pour le comprendre, revenir un instant sur le culte voué à ce saint au Mexique : « El culto de Santo Santiago se introdujo en México con los conquistadores. Formó parte de lo que se ha llamado "la herencia medieval en España". En efecto, allí llegó a ser uno de los mitos fundadores de Castilla. A través de sus legendarias apariciones, el apóstol animaba a los cristianos en su empresa de la Reconquista para expulsar a los musulmanes de España. Aquí, en México, se trataba de realizar conjuntamente la conquista militar de la Nueva España y otra de mayor importancia y trascendencia: la conquista espiritual, con el fin de afianzar el sometimiento de los indígenas, para luego integrarlos en el proceso de la colonización. El personaje de Santiago Apóstol, montado en su caballo blanco, amenazando con su espada levantada al enemigo, se utilizó como símbolo aterrador que desde el principio, actuó como mediador por excelencia entre el aniquilamiento del mundo indígena y la consolidación de la cultura de conquista. Vencidos ya los indígenas, vieron en Santiago el gran factor de la victoria española, y su problema fue ganarse el favor de aquel dios que se mostró más poderoso que sus propios dioses », Higareda Rangel Yesica y Cardaillac Louis, « Una leyenda nahua de Santo Santiago », *Revista de literaturas populares*, México, UNAM, Año 1, Núm. 2, Julio-Diciembre de 2001, p. 59-67 (60-61). A travers la destruction de Jérusalem, placée sous l'égide de l'apôtre, l'idéal médiéval de conquête était ainsi directement transposé au Nouveau Monde.

## 1 Le travail de réécriture

### 1.1 Les écarts entre le texte castillan et le texte nahuatl

L'histoire de la trame ne pouvait que déboucher sur une multitude de variantes entre les différentes versions recensées. Le fossé est considérable entre la matrice médiévale élaborée en catalan ou en provençal et le texte diffusé dans le premier tiers du XVI<sup>e</sup> siècle. La version médiévale est principalement véhiculée oralement, par le biais de la récitation, de la représentation ou de la lecture publique.

Dans le cas du texte qui nous occupe, une caractéristique supplémentaire vient se greffer. En passant du contexte médiéval au premier tiers du XVI<sup>e</sup> siècle, les évolutions sont inévitables, mais elles le sont tout autant en passant de l'Espagne au Nouveau Monde. Ne perdons pas de vue que le recours à ces textes se fait clairement dans le but de transmettre une instruction religieuse :

El teatro medieval nace de la liturgia de la misa, luego se desprende de ésta y sale a los atrios de las iglesias y, por último, se seculariza y recorre las calles de las principales ciudades montado sobre grandes carros [...]. Los autos son obras en verso, de tema religioso -bíblico muchas veces-, moralistas y de fácil comprensión pues estaban destinadas al pueblo, como medio de evangelización<sup>8</sup>.

L'objectif est de faire en sorte que les populations de la Nouvelle Espagne renoncent à leurs pratiques et adoptent le plus naturellement possible celles des Espagnols. L'enjeu est donc primordial et le contexte de diffusion radicalement différent par rapport à l'Espagne où il s'agissait, certes de consolider la ferveur et la foi de l'auditoire, mais en aucun cas de le convertir. La macrostructure des deux *autos* porte déjà les traces de cette contextualisation idéologique. En effet, les deux trames ne se superposent pas totalement. Le point de départ de l'action constitue un exemple privilégié à cet égard. Dans la version du *Códice de autos viejos*, le sénéchal se rend à Jérusalem à la demande de l'Empereur Vespasien dans le but de retrouver une relique susceptible de conduire

<sup>7</sup> Horcasitas Fernando, *op. cit.*, p. 561-562.

<sup>8</sup> Blume Ricardo <http://autosacramental.pucp.edu.pe/aut.htm>, Universidad católica del Perú.

ce dernier sur la voie de la guérison. Atteint par la lèpre, Vespasien se sent abandonné de ses dieux et le sénéchal l'informe alors des miracles du grand prophète exécuté par les Juifs. La question du tribut que Pilate refuse de verser à l'Empereur n'apparaît que sur un second plan :

(Emperador)  
¡Oh, amado siervo mío!,  
si es como dices tú,  
yo desde aquí te envío,  
que en ver tu gran fe confío  
del gran profeta Jesús;  
al cual quiero prometer,  
si él sana los miembros míos  
desta enfermedad tan fuerte,  
que yo vengaré su muerte  
en los pérfidos judíos.  
Luego a la hora te parte,  
lleva diez hombres contigo;  
y más quiero encomendarte  
que a Pilatos de mi parte  
digas esto que te digo:  
di que mando yo que ordene  
de pagarme sin engaños  
y que enojado me tiene,  
que a qué causa me detiene  
el tributo de seis años. (91-110)

Le tribut impayé ne constitue donc pas la motivation première dans ce texte et la requête ne semble guidée que par la volonté de faire d'une pierre deux coups. Dans le texte traduit du nahuatl, la toute première réplique fait état de la contrariété de Vespasien face à la désobéissance de Pilate. Caius échoue dans son ambassade et se heurte au mépris du gouverneur rebelle :

Ven, Cayo. Regresa y dile a Vespasiano que no lo reconozco como soberano. Yo soy el único que protejo a mi ciudad. Yo soy el rey de Jerusalén. Que él cuide su ciudad de Roma tal como yo cuidó mi ciudad de Jerusalén. (p. 588)

L'échange débouche sur une menace qui ferme définitivement la porte à tout espoir de conciliation : « Vete, aléjate. No te vaya a pasar algo si te quedas aquí » (p. 589). Caius n'a d'autre choix que de s'exécuter et d'entreprendre le voyage retour. Et c'est sans la moindre préparation de l'auditoire que la didascalie annonce : « Luego se irá Cayo. Se lleva a la Verónica » (p. 589). Curieusement, le compte rendu de l'ambassade s'ouvre sur la présentation de « la Verónica ». Le personnage féminin est associé à Clemente, Saint Clément de Rome, Pape de l'an 88 à 97. C'est à la suite de cette intervention que Vespasien prend la ferme résolution de venger la mort du Christ. L'ordre est donné de se disposer à entrer en guerre et ce n'est qu'à ce moment que Caius fait part du refus essuyé auprès de Pilate sur la question du tribut. L'introduction inattendue de la Verónica, alors même que le spectateur n'est pas informé de la maladie de l'Empereur ne contribue pas à la clarté ni à la cohérence globale de l'œuvre. Toutefois, la décision de venger le Christ alors que l'empereur ignore tout de la réponse de Pilate au sujet du tribut est très lourde de sens. Son engagement est exclusivement motivé par sa soif de reconnaissance envers le Christ dont il a eu l'occasion de vérifier personnellement la puissance :

(Vespasiano)

Que se preparen para la guerra, para ir a Jerusalén.

*Luego habla Cayo.*

(Cayo)

Como sufrías, oh señor, oh emperador, con tu enfermedad, no te avisé que Pilatos devolvió tu mandato de Jerusalén. Fui allá cuando me mandaste recoger el tributo, pero él se enojó. (p. 591-592)

De même, dans le texte intégré au *Códice de autos viejos*, le baptême de l'Empereur, bien qu'envisagé dès le début et immédiatement après la guérison miraculeuse, est conditionné par la victoire de Vespasien sur Pilate : « Predicad, que yo consiento / que mi imperio se bautice / y aun yo mismo soy contento / en cumpliendo el juramento / que contra Pilato hice » (386-390). Le baptême est célébré après l'affrontement armé, mais cette postériorité n'est pas annoncée par l'Empereur. L'*auto* se referme sur la cérémonie du baptême dans le cas de la version en vers du *Códice*. Le texte nahuatl se prolonge avec la démarche des

Viennois et l'emprisonnement de Pilate.

Enfin, une différence surprenante est à relever entre les deux versions considérées. À l'occasion d'un bilan sur l'avancée de l'entreprise armée, l'Empereur annonce que sa stratégie est payante et que la victoire ne saurait tarder. En effet, les ennemis assiégés ne disposent plus de vivres en quantité suffisante pour résister davantage :

Y más os hago saber  
que han venido dos testigos  
que nos han dado a entender  
que no tienen qué comer  
ya los nuestros enemigos.  
Y cumple muy bien vallallos  
porque por hambre se tomen,  
(que) porque para sustentallos  
las mulas y los caballos  
que se mueren ellos comen. (446-455)

La stratégie est courante comme en témoigne les chroniques. Lorsqu'une place forte est menacée et qu'elle s'apprête à être assiégée, il est indispensable d'établir une stratégie de défense. Consolidation des accès, mobilisation et motivation des troupes, préparation des armes sont inévitablement à l'ordre du jour. Cependant, la première initiative recensée par le chroniqueur concerne presque systématiquement le ravitaillement de la place en question. Cela est loin d'être accessoire puisque la forteresse la mieux gardée et les hommes les plus aguerris ne pourront nullement résister sans provisions. De fait, certains sièges traînent particulièrement en longueur sans pour autant multiplier les assauts. La tactique, en pareille situation, consiste à affamer les populations retranchées et à les inviter à se rendre. C'est ce qui semble se produire dans la version castillane. Or, le texte nahuatl présente une situation diamétralement opposée. Jafel remercie Vespasien pour son intervention et le met en garde contre la capacité de résistance de l'ennemi, liée à l'abondance de nourriture dont dispose Jérusalem :

¡Oh gran señor, qué bueno que hayas venido! ¡Has venido a hacer la guerra contra esta ciudad! Pero, en verdad, en Jerusalén hay abundancia de provisiones. Allí hay toda clase de frutos de la tierra. Pero están cercados por la muralla, aunque son fuertes

los habitantes. Esto lo sé ciertamente: no debes intentar capturar la ciudad por medio del hambre porque se defenderán largo tiempo. (p. 594)

C'est une guerre d'usure qui s'est engagée car les troupes de Vespasien manquent d'eau. Jafel apporte alors la solution pour approvisionner tout le campement des assiégés. Soulignons ici que la mention du toponyme « Atechcoco » qui renvoie au lac de Texcoco entourant la cité aztèque ancre définitivement la pièce dans la géographie locale. Ce lac naturel représentait l'une des réserves d'eau potable les plus importantes pour les habitants de Tenochtitlan :

(Vespesiano)

Es cierto, Jafel, que debido a este sitio estamos muertos de sed. Me dan lástima mis guerreros [...].

(Jafel)

Oh gran señor: hay muchos venados grandes, de esos que se llaman caballos; y muchos toros. Andan en tu campamento y en tus tierras. que se les mate, que se les quiten y limpien las pieles. Cuando se haya hecho esto, que se lleven estos cueros y que se tapice el vallecito con ellos. Cuando se haya logrado esto mande que se llene de agua traída de Atechcoco, el jagüey llamado el Demonio. Dentro de quince días se llenará el vallecito de agua y allí irán a beber tus soldados y tú. Te sentirás en Roma; habrás cercado la ciudad; los sitiados no aguantarán y se entregarán. (p. 594-595)

Enfin, la technique proposée par Jafel pour ravitailler les soldats en eau suggère l'utilisation des peaux de grands animaux, taureaux et chevaux pour tapisser le fond de la vallée et former ainsi une sorte de lac artificiel. Or dans cette réplique, les équidés sont comparés à des cerfs, comparaison qui, loin d'être anecdotique, évoque les chroniques des vaincus racontant l'arrivée des Espagnols. Ces derniers, portant casques et armures et montés sur des bêtes de grande taille sont un sujet d'étonnement pour la population qui, ne connaissant pas ces animaux, les comparaient volontiers à des cerfs. Là encore, le texte porte la trace de cette réécriture dont nous avons tenté de délimiter les contours et qui témoigne de l'adaptation de l'*auto* médiéval au nouveau contexte mexicain.

## 1.2 Les épisodes exclusifs

Certains épisodes de la trame ne figurent que dans l'une des deux versions. Il ne s'agit donc plus de variantes ou d'adaptations mais d'un travail beaucoup plus profond de réécriture.

L'intercession de Titus auprès de son père Vespasien à la demande de Pilate ne figure que dans le texte traduit du nahuatl. Vespasien ne reviendra pas pour autant sur sa décision et Titus en est réduit à annoncer à Pilate que sa démarche a été vaine. La question se pose de savoir quel intérêt représente cet épisode qui de toute façon n'altère en rien la suite de la trame puisque la détermination de l'Empereur demeure inchangée. En fait, l'intégration du personnage de Titus donne à Vespasien l'occasion de s'expliquer pour la troisième fois dans l'œuvre sur sa décision de faire la guerre à Jérusalem. Nous reviendrons ultérieurement sur ce procédé non dépourvu d'intérêt didactique. Par ailleurs, la démarche désespérée de Pilate, conscient qu'il a commis une erreur et que la ville ne sera pas capable de résister, est en fait une démarche de demande d'intercession. Ceci est déjà le signe de la capacité du personnage à reconnaître ses torts. Toutefois, si la démarche est bonne sur le principe, elle ne s'adresse pas à la personne la plus adaptée. La figure de l'intercession par excellence demeure avant tout la Vierge. Pilate reste donc dans l'erreur et sera puni en conséquence. Enfin, autre intérêt manifeste de l'épisode, le lexique intégré lors de l'échange entre Pilate et Titus met en évidence la nécessaire humilité face à la puissance de celui qui agit au nom du Christ :

Luego se arrodillarán Pilatos y sus vasallos; Pilatos llorará ante Tito y hablará.

(Pilatos)

¡Oh Tito, señor soberano! Tú bien sabes lo que hice. Si hay culpa en mí en verdad confieso mi pecado, pues he fallado grandemente. Fui ante el gran señor, ante el emperador. Pero fallé; lo confieso. Soy un miserable que me aproveché de sus propiedades, de sus bienes, del tributo de la ciudad que se pagaba anualmente. Yo me hice dueño del señorío, del reino del emperador. Por eso he venido ante ti a llorar. He pecado, he cometido faltas. Pongo a sus pies la ciudad, y él lo sabe. ¡Aquí está el culpable!

¡Que se apiade de mí! ¡Que nos permita vivir unos días más!

Aquí termina de suplicar Pilatos. Luego habla Tito.

(Tito)

He oído tu llanto y tu confesión, Pilatos. Pero tengo que hablar con mi padre el señor emperador. Puedes estar seguro que lloraré por ti en su presencia; voy a interceder por ti. (p. 598-599)

Un autre épisode développé dans le texte nahuatl ne figure pas dans la version répertoriée dans le *Códice de autos viejos*. Il s'agit de l'intervention des Viennois auprès de Vespasien dans le but d'obtenir la garde du prisonnier. L'Empereur se montre attentif à la requête mais la rejette dans un premier temps. Le nombre considérable de pertes humaines au sein de ses troupes justifie à ses yeux que le prisonnier soit ramené à Rome. En insistant à nouveau, les Viennois exposent leur loyauté sans faille à l'Empereur si bien que ce dernier fait le choix de s'en remettre à ses conseillers. Cette consultation fait changer la décision de Vespasien qui confie Pilate à ses sujets. La question reste de savoir ce qu'apporte un tel échange dans la perspective de la campagne d'évangélisation menée dans la Nouvelle Espagne<sup>9</sup>. Il est envisageable de considérer que le rapport à l'Empereur, donc au pouvoir et à l'autorité, peut également se révéler harmonieux et ne se limite en rien à l'affrontement armé. Les Viennois, par leur proposition, souhaitent honorer Vespasien et tiennent à ce que la désobéissance de Pilate soit sévèrement sanctionnée. Les formules réitérées de respect et de soumission à l'autorité semblent orienter la lecture dans ce sens : « Nosotros tus vasallos [...] nuestro amado señor [...] Viena se sentirá honrada [...] » (p. 605). L'Empereur répond à ses sujets en exprimant sa pleine satisfaction : « me parecen

<sup>9</sup> « [...] el teatro sustituyó en sí mismo un aspecto fundamental del proyecto evangelizador: por un lado, con aquellas obras representadas por los naturales en su propia lengua, los misioneros lograron sustituir las fiestas paganas y atraer al indígena hacia la nueva religión; por otro lado, la representación dramática, al combinar la palabra y la imagen, se convirtió en un medio idóneo para transmitir un mensaje diverso que abarcaba tanto los persuasivos argumentos para la conversión de los naturales como los principios básicos de la enseñanza doctrinal y moral o incluso determinados planteamientos ideológico-políticos. Pero, además, el teatro fue sin duda un resultado de ese mismo proyecto evangelizador, porque la producción dramática misionera partió de un proceso de adaptación del drama religioso popular de tradición medieval al contexto americano, y ello sólo fue posible gracias al conocimiento de la lengua, la cultura y las formas de teatralidad indígenas que había sido obtenido a través de la labor lingüística y etnográfica previa », Aracil Varón María Beatriz, *El teatro evangelizador. Sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del siglo XVI*, Studi di letteratura ispano-americano, Biblioteca de la Ricerca, Roma, Bulzoni Editore, 1999, p. 125.

magníficas vuestras palabras » (p. 605) ; « Oh ancianos: me habéis dado gusto » (p. 606). Mais il convient de ne pas perdre de vue le projet initial de Vespasien qui se lance dans cette aventure guerrière avec la ferme intention de venger la mort du Christ. Sa victoire sur Jérusalem ainsi que l'arrestation de Pilate sont les signes manifestes de l'aboutissement parfait de l'entreprise. Or, dans cette perspective, le fait de remettre Pilate aux Viennois permet d'assimiler la vengeance annoncée de Vespasien à un aboutissement complet dans la circularité qu'elle implique :

(Vienenses)

No te vayas a ofender, escucha todavía un poco de mi discurso. Escucha, señor: estamos aquí los que cuidamos tus aguas y tus montes de Viena. Que no se hable contra nosotros, que no se diga mañana o pasado que el señor [emperador] nos dio privilegios, igual que tú [y que se desacatan]. Que se haga [como lo quisieron] los emperadores que ya se fueron, que murieron. Lo concederá tu corazón: permitirás que nos llevemos a Pilatos, que se vuelva nuestro preso y que lo juzguemos allá en Viena.

[...]

(Vespasiano)

Ya que así lo desean vuestros corazones, señores míos, les entregaré a Pilatos. (p. 605-606)

Les arguments des Viennois invitent à une conception circulaire du temps et du traitement de l'action. Ils se présentent à l'Empereur comme les défenseurs de ses territoires comme le veut la tradition. Ils suggèrent qu'il soit fait comme ont eu l'occasion de faire par le passé les prédécesseurs de Vespasien. Ils invitent donc à ce que se reproduisent les schémas traditionnels observés antérieurement. Or, Pilate s'est vu confronté à une requête semblable lorsqu'il a été dans l'obligation de se prononcer quant au sort du Christ et il a remis le prisonnier à ses bourreaux. En plaçant momentanément Pilate dans la situation du Christ, la vengeance promise par Vespasien acquiert une dimension symbolique édifiante visant à rappeler que celui qui s'égare doit en payer le prix.

Contrairement à la version castillane qui se referme sur le baptême de l'empereur, la version nahuatl s'achève sur la mort de Pilate. Cet écart n'est pas négligeable car il est révélateur de la stratégie adoptée dans le

cadre de la politique d'évangélisation. Le texte castillan opte pour l'exposition de l'exemple à suivre, démarche didactique parfaitement recevable et qui constitue le climax de l'ensemble du texte en faisant visualiser au public le triomphe absolu de la foi. Le texte nahuatl, bien que visant un objectif similaire, adopte une démarche radicalement différente en développant une stratégie de la peur. L'avant-dernier tableau (XXVIII), qui précède immédiatement le dénouement de l'*auto*, présente une situation dont le texte du *Códice* ne fait nullement état. Le chien de Pilate a suivi son maître jusqu'à Vienne et ses gémissements sont insoutenables pour le prisonnier. Jusqu'au dernier moment, Pilate se montre incapable de raisonner de façon adaptée. Le risque auquel il a exposé tout un peuple ne l'a pas ému lorsqu'il a fait le choix de s'opposer à Vespasien. Ses regrets sont exprimés dans le texte mais ils sont bien trop tardifs. La douleur ressentie face aux gémissements de l'animal fidèle n'en est que plus déplacée.

À l'inverse, le texte du *Códice* expose un épisode dont on ne retrouve pas la trace dans la version nahuatl. Le conseiller Archélaos, rend compte à Pilate de la situation tragique dans laquelle est plongé son peuple face à l'assiégeant :

(Archelao)

Señor, ya nuestras batallas  
se nos van menoscabando,  
y cúmplenos retirallas  
porque ya las vituallas  
se van todas acabando.

Muchos caballos perecen  
de hambre, y gente también,  
y con el mal que padecen  
ya desmayan y entristecen  
a toda Jerusalén.

Y oiga un caso nunca oído:  
dos dueñas que se les han  
sendos hijos fallecido  
de hambre, y hanse comido  
el uno asado sin pan. (v. 506-520)

La suppression pure et simple de l'épisode est facilement concevable dans un contexte où les religieux en charge de l'évangélisation des populations indigènes s'employaient fermement à l'éradication de pratiques incompatibles avec le nouvel enseignement dont ils étaient les porteurs.

### 1.3 Les spécificités du langage

L'auto recensé dans le *Códice de autos viejos* est élaboré en vers, alors que le texte nahuatl est rédigé en prose. Indépendamment de cette différence de poids, certains aspects linguistiques ou stylistiques caractérisent plus spécifiquement le texte diffusé dans le Nouveau Monde. Les spécificités du texte mexicain sont nombreuses. D'un point de vue sémantique, tout d'abord, un certain nombre de termes sont adaptés au nouveau contexte linguistique de la Nouvelle Espagne. Nous voyons ainsi apparaître dans le texte des termes hybrides qui empruntent à la fois à la langue native et au castillan. Il nous faut, pour en comprendre les différents aspects, se référer ici au texte nahuatl en laissant de côté, pour l'instant, la traduction espagnole. A titre d'exemple, pour insister sur la supériorité absolue de Dieu, on trouve, dans le texte mexicain, le terme nahua *teotli* apposé à Dios. L'hybridation consiste donc ici à utiliser le terme nahua désignant Dieu au vocable castillan afin d'éclairer le sens du second terme. Nous retrouvons d'ailleurs le même principe dans le catéchisme de Molina, où le Dieu des dix commandements est présenté comme « teutl Dios »<sup>10</sup>. Rappelons que les missionnaires s'étaient trouvés dans des situations bien délicates lors de la traduction en nahuatl des épisodes bibliques. Si le théâtre permettait, par sa nature de spectacle « total », de surmonter un certain nombre de difficultés de compréhension, l'image et le son venant à l'appui du texte pour expliciter tel ou tel épisode, les écueils liés à la traduction restaient toutefois nombreux. Valait-il mieux choisir de traduire un concept afin de le rendre plus compréhensible aux oreilles indigènes ou était-il plus raisonnable de conserver un vocable castillan qui présentait l'avantage de

<sup>10</sup> *Doctrina christiana breue traduzida en lengua Mexicana por el padre fray Alonso de Molina*, in *Colección de documentos para la historia de México*, Tomo II, ed. de García Icazbalceta Joaquín, México, Porrúa, 1971, p. 42.

ne pas « nahuatliser » le sens du terme en question mais le rendait nécessairement plus abscons pour les Indiens ? Nous avons de bonnes raisons de croire que les missionnaires avaient résolu au cas par cas un certain nombre de ces difficultés puisque les stratégies diffèrent selon les textes et les époques. La non-traduction semble avoir été, dans certains cas, l'option choisie par les religieux. C'est ce qui se produit par exemple dans l'expression « el santo Profeta » retranscrite par « sancto Porfeta » dans *Destrucción de Jerusalén* (p. 566). De la même façon, les termes « emperador », « corona » et « espada » ne font l'objet d'aucune traduction dans la pièce. À l'inverse, un certain nombre de vocables sont nahuatlisés, comme c'est le cas par exemple du substantif « Juif » affublé d'un suffixe pluriel et qui apparaît comme « judiosme » ou bien encore de la croix signifiée par le terme « cruztitech » dans la version nahuatl<sup>11</sup>.

Loin de se limiter aux emprunts ou aux adaptations linguistiques, le texte de la pièce mexicaine fait état d'un certain nombre de choix stylistiques issus de la langue *mexica*. C'est le cas, par exemple, du diphrasisme, figure de style caractéristique du nahuatl et dont on retrouve trace à plusieurs reprises dans le texte mexicain. Garibay a largement étudié cette technique consistant à accoler deux métaphores l'une à l'autre, métaphores dont la conjonction signifie à son tour une idée nouvelle. Voici sa définition :

Difrasismo: llamo así a un procedimiento que consiste en expresar una misma idea por medio de dos vocablos que se completan en el sentido, ya por ser sinónimos, ya por ser adyacentes. Varios ejemplos del castellano explicarán mejor: “a tontas y a locas; a sangre y fuego; contra viento y marea; a pan y agua”, etc. Esta modalidad de expresión es rara en nuestras lenguas, pero es normal en náhuatl. Casi todas estas frases son de sentido metafórico, por lo cual hay que entender su aplicación, ya que si se tomaran a la letra se torcería el sentido, o no lo tendrían adecuado el caso<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Ti-tech = junto a. Cf. Sullivan Thelma, *Compendio de la gramática náhuatl*, México, UNAM, 1998, p. 138.

<sup>12</sup> Garibay K. Angel María cité par Lopez Austin Alfredo, « Difrasismos, cosmovisión e iconografía », *Revista Española de Antropología Americana*, Vol. extraordinario, Madrid, Editorial Universidad Complutense, 2003, p. 143-160 (144).

José Alcina Franch a mis en perspective l'utilisation du diphrasime avec l'iconographie des anciens *Mexicas*<sup>13</sup>. A partir de ces travaux et de la thèse de Mercedes Montes de Oca<sup>14</sup>, Alfredo López Austin a tenté de mettre en relief les liens entre les diphrasismes et la cosmologie indigène<sup>15</sup>. Il en ressort que cette figure de style représenterait une sorte de traduction littérale du dualisme cosmique propre aux Nahuas :

En el dualismo cósmico, todo – lo eterno y lo precedero, lo creador y lo creado – está compuesto por dos sustancias opuestas y complementarias. Una de ellas tiene entre sus múltiples facetas el calor, la luz, la vida, la superioridad, la sequedad, la masculinidad, mientras que la otra se muestra fría, oscura, mortal, inferior, húmeda y femenina [...]. Esto explica la dualidad divina, propia de todos los seres sobrenaturales, que puede manifestarse no sólo como pareja conyugal, sino bajo otras apariencias de opuestos [...]. Afino mi propuesta: una parte considerable de los difrasismos alude a la composición dual del ser designado, indicando uno de los aspectos de la oposición que produce su existencia<sup>16</sup>.

Nous trouvons plusieurs diphrasismes dans *Destrucción de Jerusalén*. Dès le début de la pièce, Archélaos s'adressant à Pilate désigne les guerriers de Jerusalem de la façon suivante : « Aquí están todos: muchos hombres valerosos y están aquí todas tus águilas, tus siervos » (p. 588). C'est l'expression « tus águilas, tus siervos » qui nous intéresse ici à plusieurs titres. La figure de l'aigle, tout d'abord, d'une grande portée symbolique dans la religion chrétienne, était également un animal essentiel du bestiaire mésoaméricain. Anamaría Aswell évoque ici les vertus associées à la figure de l'aigle dans les deux cultures :

El águila era la reina de todas las aves en el Medioevo y representa la resurrección de Jesús así como todos los elementos cristológicos más sobresalientes: fidelidad, obediencia, tenacidad y reno-

<sup>13</sup> Alcina Franch José, « Lenguaje metafórico e iconografía en el arte mexica », *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 66, México, UNAM, 1995, p. 7-44.

<sup>14</sup> Montes de Oca Mercedes, *Los difrasismos en el náhuatl del siglo XVI*, Tesis de doctorado en Estudios Mesoamericanos, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2000.

<sup>15</sup> López Austin Alfredo, « art. cit. ».

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 148.

vación; en el bestiario mesoamericano, el águila (*quauhtli*) ocupa el segundo lugar de las cuentas del *tonalpohualli*, y es el animal valiente por excelencia: representó el poder, la valentía, el arrojo y la fuerza guerrera entre los mexicas. Su imagen está asociada al Sol y está presente en los mitos de la creación: cuando Nanahuatzin se arroja al fuego, un águila va detrás de él<sup>17</sup>.

Pour mettre en valeur la force et le courage des guerriers de Jérusalem c'est donc la conjonction de l'image de l'aigle et des vassaux qui est choisie dans la pièce mexicaine, c'est-à-dire, symboliquement, l'union de la force et du dévouement à l'autorité. L'expression acquérait ainsi une grande puissance évocatrice pour un public nahua habitué à une langue très imagée.

Un peu plus loin dans le texte, nous trouvons un second diphrasisme, cette fois-ci au sein d'une réplique de Pilate: « Yo sólo soy el dueño de mi casa, de mi silla y de mi petate (de mi reino) »<sup>18</sup> affirme le gouverneur pour signifier sa puissance. Le même diphrasisme apparaît ensuite dans la pièce dans la bouche de l'un des Viennois (« Nosotros, tus vasallos, que cuidamos de tu petate, de tu silla, p. 605). On retrouve d'ailleurs dans le *Códice Vaticano* un diphrasisme tout à fait semblable pour signifier la notion de pouvoir : *in petatl in icpalli* (« la estera, la silla »: el poder)<sup>19</sup>. Plus bas dans le texte, pour désigner le concept de territoire, l'un des habitants de Vienne dit à l'Empereur Vespasien : « Y ahora Pilatos, que gobernó tus aguas y tus montes, te ofendió » (p. 695). Le même diphrasisme est employé un peu plus tard : « Estamos aquí los que cuidamos tus aguas y tus montes de Viena » (p. 606). Dans un article consacré à ce sujet, López Austin cite le diphrasisme « in atl in tepetl », dont le sens littéral serait « agua y cerro », et qui, au sens figuré

<sup>17</sup> Ashwell Anamaría, « Los murales de la portería del convento de San Gabriel en San Pedro Cholula: el pincel del indígena en la realización de un mural cristiano del siglo XVI », *Elementos*, Núm. 51, Vol. 10, Puebla, Benemérita Universidad de Puebla, Septiembre-Noviembre 2003, p. 3-9 (8-9).

<sup>18</sup> *Destrucción de Jerusalén*, *op. cit.*, p. 594. A propos de cette image, José Alcina Franch, explique : « Los términos *petlatl*, “estera” (petate) et *icpalli* (sitial), venían a significar, en el contexto de los pueblos mesoamericanos, y no sólo entre los mexicas, el lugar desde donde se ejercía el mando, equivalente en cierto modo a la palabra “trono” en castellano y, desde luego con un valor simbólico indudable en los códices de época colonial, cuando se les contrasta con las “sillas” utilizadas por los administradores coloniales venidos de España », « art. cit. », p. 13.

<sup>19</sup> López Austin Alfredo, « art. cit », p. 156.

signifie « población, ciudad »<sup>20</sup>. Or, il faut certainement voir dans cette image une réminiscence du passé précolombien. Les anciens Mexicas, en effet, associaient communément l'eau et les montagnes. Ethelia Ruiz Medrano qui a analysé cet aspect de la civilisation aztèque affirme que « es muy conocido como numerosos pueblos mesoamericanos consideran que los cerros se encuentran llenos de agua »<sup>21</sup>. Elle ajoute, un peu plus loin que « Los pueblos mesoamericanos consideraban que la lluvia tenía su origen en los cerros ya que de sus cumbres nacían las nubes. Como es bien sabido para los mexicas los dioses de la lluvia, *Tlaloque*, se encontraban al servicio del dios Tláloc, al que se le ofrecía culto especial en los cerros »<sup>22</sup>. Nous voyons combien l'utilisation de ce diphrasisme a priori banal, faisait ressurgir, en réalité, tout un pan de la culture et de la religion précolombiennes.

En outre, le rythme binaire du diphrasisme permettait, dans la tradition orale des anciens Aztèques, de favoriser le travail de mémorisation. Or, la question du rythme est essentielle dans la pièce qui nous intéresse tout comme dans la poésie *mexica* qui faisait la part belle à des constructions de type binaire ou ternaire, aux parallélismes de construction ainsi qu'aux énumérations. Nous n'en donnerons que quelques exemples. La répétition d'une même idée est une stratégie classique qui permettait d'insister sur un aspect donné tout en facilitant le travail de mémoire du comédien. Le Pape, vantant les mérites du Saint-Suaire pour venir à bien des maux qui rongent l'Empereur explique ainsi, sur une cadence très singulière : « Aquí está su imagen impresa: te curará, lo lograremos. Así lo quiso, que te convirtieras, que rezaras, que te volvieras creyente » p. 590). Vespasien, réchauffé par les propos de Clément, s'exclame, un peu plus loin : « En verdad éstas son mi corona y mi espada. Ya purificado, ya fortalecido, saldré para Jerusalén, y vengaré su muerte. Castigaré, destruiré a los malvados que cometieron el acto », p. 590. On retrouve le même rythme binaire et ternaire dans les propos du même Clément insistant sur la vanité des biens matériels ; les négations qui ouvrent les deux phrases sont ici ren-

<sup>20</sup> *Ibid*, p. 146.

<sup>21</sup> Ruiz Medrano Ethelia, « En el cerro y la iglesia. La figura cosmológica *atl-tepetl-ozotl* », *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, Núm. 86, Vol. XXII, Zamora, El Colegio de Michoacan, Primavera 2001, p. 142-183 (144).

<sup>22</sup> *Ibid*, p. 154.

forcées par la réitération : « No queremos oro, ni cosas preciosas, ni reinos, pues se sabe que se pierden, que son sólo polvo. No se tiene placer en ellos, no se goza por mucho tiempo » p. 591.

Les interrogations et les exclamations sont un autre trait propre à la littérature de tradition orale. Elles ouvrent d'ailleurs la pièce qui nous intéresse et qui débute par une exclamation de Vespasien (« ¡Hace tres años que desde aquí, desde Roma le escribí a Pilatos! », p. 587) immédiatement suivie d'une interrogation de Pilate qui vient de prendre connaissance de la lettre de l'Empereur (« ¿Cómo actuaremos? ¿Qué le contestaremos? », p. 587). Nous trouvons nombre de ces constructions maintes fois répétées dans la pièce, comme c'est le cas, par exemple, de la supplique finale de Pilate s'adressant à Titus qui commence par « ¡Oh Tito, Señor soberano! » et se termine par une série de trois exclamatives « ¡Aquí está el culpable! ¡Qué se apiade de mí! ¡Que nos permita vivir unos años más! » p. 598), exclamatives qui permettent de souligner le désespoir d'un tyran en plein repentir. La réitération de ces exclamations devait produire grand effet lorsqu'elles étaient déclamées devant un public et promptes à susciter une vive émotion parmi des individus souvent considérés par les missionnaires comme des êtres facilement impressionnables.

Les interrogatives sont un autre de ces emprunts faits à la tradition aztèque. Dans cette culture teintée d'un certain fatalisme, les individus étaient en proie à de multiples interrogations liées à la conscience aiguë de vivre dans un monde instable et perpétuellement menacé. On retrouve nombre de ces formules interrogatives dans la poésie *mexica* et elles jalonnent également la plupart des pièces de théâtre de cette époque. Nous n'en donnerons que deux exemples. Le premier est tiré d'une réplique d'Archélaos, évoquant l'attaque de la ville de Jérusalem promise par Vespasien. S'adressant à Pilate, il exprime ainsi son désarroi : « ¿Acaso no padecerán? ¿Acaso no se desanimarán sus hombres? ¿Acaso no abandonarán la empresa? » p. 588. La série interrogative, renforcée par l'utilisation de l'anaphore accentue la notion d'impasse dans laquelle se trouvent ceux qui n'ont pas respecté les lois de l'Empereur. Un peu plus loin dans la pièce, c'est Caius qui est assailli par le doute. Pilate vient de l'enjoindre d'annoncer à Vespasien qu'il refuse désormais de reconnaître son autorité et Caius manifeste son incom-

préhension face à celui qui se rend coupable d'insubordination : « ¿Oh señor Pilatos cómo hemos de decir eso? ¿Así le he de hablar al emperador? Te han engañado, no está bien lo que te dijeron; es como una enfermedad. Cúratela. ¿Qué estás haciendo? ». Déclamés devant un auditoire, les doutes et les craintes de Caius laissent présager des violentes représailles de l'Empereur et contribuent à souligner l'incongruité des propos de Pilate.

## 2 Les techniques dramatiques

### 2.1 Le principe de binarité

L'organisation binaire de la trame est perceptible par de nombreux aspects. La démarche primordiale de l'œuvre est avant tout didactique, et le principe du duel est à ce titre un instrument privilégié. Il évite la dispersion des arguments avancés et favorise la réception de l'ensemble en limitant les risques d'interprétation aléatoire. Par ailleurs, la binarité constitue un principe de base sur lequel repose bon nombre des enseignements transmis dans le cadre de la campagne d'évangélisation. Il s'agit pour les indigènes de la Nouvelle Espagne de faire la part des choses afin de distinguer clairement entre le bien et le mal, entre l'hérésie et l'orthodoxie. Le péché et la vertu dessinent une autre des dichotomies figurant au cœur de l'enseignement dispensé. La Bible regorge d'épisodes ayant recours à ce principe. Les personnages bibliques sont à plusieurs reprises les vecteurs de ce procédé : Caïn et Abel, Ève et Marie. Les concepts d'Enfer et de Paradis s'inscrivent exactement dans la même perspective. Outil de simplification efficace, la binarité structurelle s'impose tout naturellement dans l'*auto* analysé. L'affrontement armé rend le concept absolument incontournable. Les assaillants et les assiégés se font face jusqu'à ce que l'un des deux camps prenne l'avantage et remporte la partie. Au centre des deux communautés rivales figure un personnage fédérateur dans chacun des cas : Vespasien, déterminé à venger la mort du Christ, et Pilate dont l'arrogance sans bornes le conduira à sa perte. L'issue de la campagne militaire fera inmanquablement apparaître un vainqueur et un vaincu. À ce titre, Vespasien est vainqueur à différents niveaux : il s'empare de

son objectif militaire en prenant le contrôle de la ville de Jérusalem ; il consolide son autorité d'empereur en sanctionnant le gouverneur dissident qui refusait de lui verser le tribut exigé ; il est également vainqueur sur le plan spirituel puisqu'il intègre par le baptême la communauté chrétienne et se place sous la protection du Dieu unique et véritable. Dans ce cas précis, la binarité est au service de l'affrontement et souligne par la même occasion les positionnements résolument irréconciliables de chaque camp. En effet, lorsque Caius est envoyé par Vespasien auprès de Pilate, la démarche reste un échec et l'échange se referme sur une menace non déguisée de la part du gouverneur : « Vete, aléjate. No te vaya a pasar algo si te quedas aquí » (p. 589). L'équilibre structurel conditionné par le principe de binarité exige que la situation inverse soit mise en scène ultérieurement. Archélaos, envoyé par Pilate auprès de Vespasien, ne remporte pas davantage de succès et le ton employé par l'Empereur ne laisse pas la moindre place au doute : « Vete a decirle a Pilatos que ya no pondrá en mis manos la ciudad, pues para eso vine [para conquistarla] » (p. 596). Sur le plan spatial, la binarité vient consolider cette opposition. Vespasien est associé à Rome et Pilate à Jérusalem. Archélaos conseille Pilate en ces termes : « [...] tal como nosotros cuidamos nuestra ciudad de Jerusalén, así cuida él su ciudad de Roma » (p. 588). Les jeux d'opposition soulignent la rupture définitive qui va conduire sous peu à l'affrontement armé : cuidamos / cuida ; nosotros / él ; nuestra ciudad / su ciudad ; Roma / Jerusalén. Pilate adopte pleinement les propos de son conseiller et affiche sa totale adhésion en les reproduisant pratiquement à l'identique lorsqu'il apporte sa réponse à Caius : « Que él cuide su ciudad de Roma tal como yo cuido mi ciudad de Jerusalén » (p. 588).

Fort du soutien du Pape Clément, Vespasien s'érige dès le début de l'œuvre en futur vainqueur du conflit désormais incontournable. Désireux de faire preuve de reconnaissance par rapport à la guérison miraculeuse dont il a été le bénéficiaire, Vespasien s'apprête à se montrer généreux. Les offres de l'empereur ne détournent pas Clément de l'objectif prioritaire :

¡Oh emperador Vespasiano! No queremos oro, ni cosas preciosas ni reinos, pues se sabe que se pierden, que son sólo polvo. No se tiene placer en ellos, no se gozan por mucho tiempo. Se

van demasiado rápidamente, como tus reinos temporales. Lo que nos preocupa es que deseas el bautizo, y que creas en la fe de Jesucristo, quien murió en la cruz para redimirte. Convida a todos tus vasallos para que también lo deseen (p. 591).

L'opposition binaire se place ainsi au service d'un fondement essentiel de l'enseignement transmis : les biens matériels / les biens spirituels. La fragilité des premiers ne fait que souligner le caractère essentiel des seconds. La maladie de Vespasien adopte dans ses conditions un relief particulier. Il ne s'agit pas exclusivement d'une opposition supplémentaire : maladie / guérison. Ce motif rappelle que la foi en Jésus est susceptible de venir à bout de tous les maux, de toutes les souffrances y compris de celle de l'âme en la protégeant des dangers qui la menacent. De fait, face au rejet catégorique de Pilate, Caius fait en sorte de lui faire entendre raison par ces mots : « Te han engañado, no está bien lo que te dijeron; es como una enfermedad. Cúratela » (p. 588). La dichotomie maladie / guérison est donc doublement activée dans l'œuvre afin de mettre en évidence la force de la foi. Comme le souligne Isabelle Bouchiba-Fochesato :

[...]. Si nous considérons que dans chacune des pièces ici traitées deux pôles tentent d'agir sur un personnage central soit pour le sauver du péché en ce qui concerne les personnages bénéfiques soit pour l'y faire céder en ce qui concerne les personnages maléfiques, nous allons voir que ces deux familles de personnages ne bénéficient, de la part du dramaturge, ni du même traitement linguistique ni du même statut dramatique<sup>23</sup>.

Ce parti pris semble donc se dessiner comme une caractéristique incontournable du genre.

## 2.2 L'impact dramaturgique

Si les *autos sacramentales* ont su se tailler une place de choix au sein des dispositifs de diffusion de la doctrine chrétienne, c'est que le caractère dramatique de ces textes ajoute à la doctrine, intégrée dans

<sup>23</sup> Bouchiba-Fochesato Isabelle, « Une poétique de l'interlocution dans les *autos sacramentales* de Tirso de Molina », in *Bulletin Hispanique*, 112-1 / 2010, p. 113-129 (Repère 17).

le texte sous forme de répliques attribuées à différents personnages, une dimension édifiante considérable et visuellement perceptible. Les costumes, les déplacements des acteurs, leur attitude et les décors font sens au même titre que les propos échangés lors de la représentation. Trois séquences du texte nahuatl traduit sont plus particulièrement susceptibles de produire un impact considérable sur les spectateurs : le suicide d'Archélaos, l'arrestation de Pilate et la mort de ce dernier. Seul le premier cas recensé ci-dessus est commun aux deux textes. Archélaos met effectivement fin à ses jours dans le texte castillan. L'action est annoncée par le personnage lui-même : « y matarme quiero aquí » (v. 563), et soulignée par la didascalie fort succincte : « Aquí se mata el rey Archelao » (p. 133). Les indications scéniques relatives à cet épisode sont largement plus développées dans le cas du texte nahuatl : « Luego se entristece Arquelao. De regreso abandona a sus amigos, planta la espada en la tierra y se echa sobre ella. La espada lo atraviesa. Luego muere. Y los guerreros que lo habían perdido de vista lo ven muerto, echado sobre la espada » (p. 596).

La préparation du suicide fait l'objet d'une attention particulière. La scène a manifestement l'objectif de susciter un fort impact. La mort dans les conditions les plus atroces reste l'unique issue pour ceux qui ont fait le mauvais choix et qui se sont donc égarés hors du droit chemin. Le constat de la mort souligne cet aspect et semble avoir retenu l'attention des auteurs car le procédé se répète lors de la mort de Pilate : « Y por eso muere. Huirán los ancianos; se irán y volverán a ver si Pilatos está muerto » (p. 608). Les personnages qui font le constat effectif de la mort, s'assimilent à des témoins dont la fonction est de faire adhérer au message transmis. Avant l'épisode de l'emprisonnement, la scène consacrée à l'arrestation de Pilate se veut tout aussi marquante : « Luego tomará una cadena el emperador y atará a Pilatos. Lo prenderán los guerreros » (p. 603). Il s'agit manifestement d'une volonté affirmée d'offrir le spectacle des conséquences inévitables de l'erreur. Dans le cas de Pilate, le personnage s'est rendu coupable d'un nombre considérable de fautes. Une hiérarchie s'impose néanmoins dans ce cumul d'erreurs. Il est avant tout responsable de la condamnation de Jésus et cet aspect, nous l'avons indiqué en première partie, prend le pas sur tout le reste et constitue la motivation première de Vespasien qui s'engage militai-

rement dans le but affiché de venger le Christ. En ce sens, la culpabilité de Pilate ne fait aucun doute. Toutefois, l'expédition armée de Vespasien permet de régler par la même occasion d'autres difficultés qui méritent que Pilate soit replacé dans le droit chemin. Il ne respecte nullement l'autorité de l'empereur en lui refusant le tribut qui lui est dû. Il fait preuve d'arrogance à l'égard de Vespasien en renvoyant et en menaçant Caius. Il commet enfin une grave erreur en exposant inutilement la population dans un conflit perdu d'avance. La démonstration se veut à la fois simple et sans ambiguïté. Les erreurs commises et la persistance dans l'erreur condamnent le responsable comme le soulignent l'arrestation et la mort de Pilate à la fin de l'*auto*. La stratégie de l'impact visuel se manifeste dans le constat de la mort du gouverneur mais également au moment de l'arrestation de Pilate. L'immédiateté de la décision (luego), la confrontation finale des deux personnages (emperador / Pilatos) qui tourne à l'avantage incontesté de celui qui défend la foi (atará / prenderán), le fait que Vespasien en personne se charge de l'arrestation de Pilate avant de remettre ce dernier à ses soldats dotent la scène d'un fort impact visuel qui acquiert un caractère édifiant pour le spectateur. L'accessoire de la chaîne y contribue largement. La portée symbolique de la chaîne placée sur le corps de Pilate par Vespasien lui-même, avec ce que cela implique de soumission et d'humiliation, l'effet sonore qui vient compléter l'impact visuel, tout est mis au service du conditionnement de l'auditoire.

### 2.3 La stratégie de la synthèse amplifiée

Afin que la finalité didactique soit parfaitement perceptible, il est indispensable que la destruction de la ville de Jérusalem ainsi que le sort tragique réservé à Pilate soient parfaitement interprétés comme la conséquence du comportement déviant du gouverneur. Le dénouement ne peut en aucun cas être aléatoire, et l'efficacité de l'ensemble de l'*auto* repose précisément sur le rapport de cause à effet qui conduit à la perte de la ville et à la mort de Pilate. C'est pour cette raison que le texte intègre à diverses reprises un bilan des erreurs dont Pilate s'est rendu responsable. Nous l'avons déjà indiqué, l'ambassade de Caius est

un échec. Le rapport que ce dernier effectue auprès de l'empereur est le suivant :

(Cayo) [A Vespasiano]

[...] Y cuando lo amonesté dijo: “Dile a Vespasiano que no lo reconocemos, que tal como a mí me preocupa mi ciudad de Jerusalén, que Vespasiano cuide de la suya, Roma. Nosotros cuidamos bien a Jerusalén”. Señor mío, y si no ruegan por mí algunos de sus nobles, me hubiera matado. (p. 592)

Il y est fait mention de la ferme décision de Pilate de s'affranchir définitivement de l'autorité de l'empereur avec ce que cela implique en matière de versement du tribut. Par ailleurs, le messenger rapporte qu'il n'a dû son salut qu'à l'intervention d'autres personnes témoins de la scène, ce qui constitue une agression audacieuse à l'égard du représentant de l'empereur.

Quant à la distinction *mi ciudad / la suya*, elle marque une rupture définitive entre Rome et Jérusalem en se rapportant une fois de plus au principe de binarité transposé cette fois sur un plan spatial. Ces faits rapportés de façon extrêmement synthétique sont amplifiés une première fois par l'empereur qui s'adresse directement à Pilate :

(Emperador) [A Pilatos]

¡Ah, conque tú eres el que dejé como guardián de mi casa en la ciudad de Jerusalén! Te ordené que pagaras el tributo anualmente. Y no sólo faltaste en eso: ibas a matar el oficial que te mandé. Y dijiste al devolver mi mensaje que yo cuidara bien de mi ciudad, tal como tú cuidas de tu ciudad de Jerusalén. Abre la puerta de la muralla enseguida. Entrégame la ciudad con todos sus tesoros. Si no haces esto pronto mi corazón hará lo que desea. De todos modos te venceré. (p. 593)

Le non-versement du tribut ainsi que les menaces proférées envers Caius sont donc réaffirmés. Il ne s'agit pourtant pas d'une simple insistance. Ce bilan formulé par l'empereur facilite l'intégration de nouvelles données. C'est sur la rupture de contrat et de confiance que cette nouvelle synthèse apporte des précisions. L'attitude de Pilate est d'autant plus répréhensible qu'il a trahi la confiance accordée par Vespasien et n'a pas su se montrer à la hauteur de la mission confiée : « te dejé como

guardián ; mi casa ; te ordené ». L'ultimatum lancé par Vespasien constitue une dernière chance que le gouverneur ne se montre pas capable de saisir. En péchant par orgueil, il condamne sa population à entamer une guerre perdue d'avance.

L'intercession de Titus en faveur de Pilate offre à Vespasien l'occasion de procéder à une nouvelle synthèse des faits :

(Vespasiano) [A Tito]

¡Oh Tito! Ya no tendré misericordia de él, ni de sus principales, ni de su ciudad. Porque vengo a vengar la muerte del Santo Profeta. Bien sabes lo que opino de ellos, gracias a ese pobre que se enriqueció a mi costa, a sabiendas mías. ¡Cuántos de mis guerreros, de mis principales vine a perder aquí! Estoy furioso contra ellos. Además, sabes que yo había enviado aquí a mi viejo Cayo. Lo escuchó con enojo y despreció mi mensaje. Hubiera matado a Cayo si no hubieran intercedido algunos por él. No sólo eso, yo no quería venir pero, pensaba “Tal vez nos salude, tal vez nos reciba”. También amonesté al rey Arquelao para que me devolviera mis bienes, pero se me dijo que no me reconocían, que yo no era dueño de Jerusalén, que ya no cuidáramos de la ciudad de Jerusalén. (p. 599)

La question du tribut est à nouveau soulignée au même titre que le mauvais accueil réservé à Caius, mais cette réplique intègre également l'échec de la démarche qui précède et donc l'obstination de Pilate à persévérer dans l'erreur. Les pertes humaines sont annoncées comme une circonstance aggravante qui ne fait que consolider la détermination de l'empereur.

Enfin, une dernière opportunité se présente à Vespasien au moment de l'arrestation de Pilate :

(Vespasiano) [A Pilatos]

Pilatos: has hecho muchas cosas malvadas por las cuales no tendré piedad de vosotros. Oye esto, que será tu perdición. Lo primero es que por maliciosa orden tuya mataron aquí en la cruz al Santo Profeta que se llamaba Jesús Nazareno. Pues bien te diste cuenta, ya que reconocieron y confesaron que lo habían calumniado porque era de vida santa. Y ahora nos damos cuenta, por ser vosotros, que no le quisisteis orar; que no le fuisteis agradecidos. Porque si os enfermabais, él os curaba. Cuando

moríais, os resucitaba. Por eso escucha: por su muerte os vengo a castigar.

Y ahora una segunda razón, Pilatos: que tomaste lo que pertenecía al emperador en este lugar, su silla, su petate. Aquí no me reconociste como emperador; me desobedeciste; te enriqueciste a costa mía, y año tras año te quedabas con el tributo que se recogía. Cuando te envié al anciano Cayo te enojaste con él porque venía a pedir el tributo y lo quisiste matar. Y así hiciste con mi mensaje; devolviste mis órdenes. ¿Qué hiciste, Pilatos? ¿Cómo lo hiciste?

Lo tercero fue que cuando vine acá me asenté a la orilla de tu casa. Y fue horrible lo que me hiciste: nomás allí te presentaste, cuando en verdad me hacías la guerra. Y se dio cuenta mi corazón que en nada me tenías. Y ahora que vine acá, ¿a cuántos mataron? ¿Cuántos serían los que cayeron? Cuando tuviste poder te volviste malo. ¿Acaso no recuerdas que cuando llegué a la muralla tú estabas allí? Enviaste un recado con el rey Arquelao. Me detuve en la muralla y te dije, “Reconoce al emperador; sométete porque soy tu soberano y tu señor. Abre las puertas de tu ciudad”. Pero dijiste “Todavía no, estamos hablando y se consultará”. Dijiste, “Cuida bien de nuestra vida; nosotros cuidaremos la ciudad”. Después me retiré. ¿Quién soy? ¿Acaso crees que tú has de señorear y mandar en Jerusalén?

Éstas y otras cosas que no menciono, Pilatos, son de las muchas que te dije cuando te hablé arriba en la muralla, diciendo que no te perdonaría, que llegarías a ver cosas terribles. No sólo tú, sino los nobles y moradores de la ciudad. En verdad verás lo que cae sobre ti. (p. 602-603)

Il s'agit du quatrième rapport destiné à justifier l'initiative de Vespasien, le troisième assumé par le personnage de l'empereur lui-même. Le rapport de cause à effet y est clairement affiché dès le début de la réplique de Vespasien. La responsabilité dans la condamnation du Christ figure en début d'argumentation. Le classement et la hiérarchisation des motifs avancés par l'empereur ajoutent à la clarté de l'exposé. Les arguments adoptent de la sorte une valeur de raisonnement logique et inaliénable. La diversité des moyens exploités assurent l'attention de l'auditoire. C'est par exemple le cas des arguments qui font systématiquement l'objet d'une glose et des questions rhétoriques qui sollicitent simultanément Pilate et l'auditoire. Les citations ont pour vocation d'aff-

firmer le bien-fondé des arguments avancés par l'empereur. La prétention finale laisse entendre que la liste pourrait aisément être prolongée. La menace prend ainsi des allures de condamnation irrévocable. Le projet didactique de l'*auto* n'est jamais abandonné ni perdu de vue. La multiplication des synthèses justifiant l'intervention des armées de Vespasien s'inscrit exactement dans cette perspective. Toutefois, il ne s'agit jamais d'une simple redite. L'amplification vient doubler la synthèse jusqu'à transformer cette dernière en véritable réquisitoire venant condamner Pilate.

### 3 Les valeurs et la doctrine véhiculées par l'*auto*

#### 3.1 L'enseignement de la doctrine religieuse

##### 3.1.1 L'éradication des anciennes pratiques

Comme l'a souligné Serge Gruzinski, « l'intégration des indigènes à la société coloniale était soumise à une condition impérative : les vaincus durent abjurer leurs croyances. Tous étaient tenus pour des "idolâtres", qu'ils fussent des victimes du diable ou des oubliés de la Révélation »<sup>24</sup>. La condamnation de l'ancienne religion fut, en ce sens, l'un des ressorts clé de l'évangélisation. Parallèlement aux efforts menés pour intégrer les Indiens à un nouvel ordre social – par le biais, en particulier, du baptême et du sacrement du mariage – les missionnaires se devaient de mener à bien l'éradication de certaines croyances et pratiques indiennes, absolument incompatibles, pour les religieux, avec la nouvelle foi. Or, ni le baptême ni la conversion ne pouvaient suffire à faire disparaître les traces de l'ancienne religion. Les franciscains, qui avaient détruit physiquement bon nombre d'idoles dès leur arrivée précoce sur le territoire mexicain, allaient poursuivre cette tâche, cette fois-ci par le biais de la prédication<sup>25</sup>. Les Frères mineurs procédèrent ainsi

<sup>24</sup> Gruzinski Serge, *La pensée métisse*, Paris, Arthème Fayard, 1999, p. 91.

<sup>25</sup> Au cours des assemblées théologiques qui se réunirent à plusieurs reprises en Nouvelle Espagne pour déterminer l'action à suivre afin de mener à bien l'évangélisation des Indiens, « la novedad estriba en la insistencia en la extirpación de idolatrías, para preservar a los naturales en la fe. Sin pretender arrancarles su cultura, las juntas reflejan el deseo de "transcultural" a los indígenas de forma que abrazaran el cristianismo sin resabios idolátricos. La destrucción de ídolos y adoratorios se imponía así como imprescindible. », *Teología en América latina. Desde los orígenes a la guerra de sucesión (1493-1715)*, Vol. 1 (Ouvrage collectif sous la direction de Josep Ignasi Saranyana), Madrid, Editorial Iberoamericana, 1999, p. 112.

à un véritable travail de sape des croyances ancestrales et le théâtre missionnaire allait grandement contribuer à façonner l'esprit des Indiens et à les édifier. Il s'agissait de montrer par tous les moyens que, si les indigènes avaient vécu jusqu'alors dans l'obscurité et l'ignorance, ils allaient pouvoir, grâce à la révélation, connaître la lumière et accéder au salut éternel, à condition, bien sûr, d'abandonner les rites et les pratiques religieuses de leurs ancêtres. Or, la meilleure preuve de la supériorité de Dieu, suggéraient les missionnaires à leurs ouailles, c'est qu'il avait réussi à mettre en déroute les nombreuses divinités du panthéon aztèque. Nul doute que cette idée avait germé dans l'esprit fataliste des Indiens. L'une des répliques de Pilate dans *Destrucción de Jerusalén* fait parfaitement écho à cette notion. Pilate, vaincu par l'Empereur Vespasien et son fils Titus exclame ainsi son désarroi face à la victoire de ses ennemis : « ¡Hermanos míos: ya veis cómo nos han abandonado nuestros dioses! » (p. 483). Au-delà de la supériorité de l'armée de Vespasien, la défaite est due, selon Pilate, à des divinités désormais inopérantes. Diabolisés et humiliés, les anciens dieux n'avaient plus droit de cité dans la nouvelle société chrétienne : c'est cette idée que soutenaient les missionnaires face à leurs ouailles, une idée qui se fraie ici un chemin dans la mise en scène de la destruction de la ville sainte par les armées de l'Empereur.

De la même façon, un certain nombre de pratiques considérées par les religieux comme totalement incompatibles avec la nouvelle foi devaient être éradiquées. C'est le cas, par exemple, des sacrifices humains, de la polygamie ou du cannibalisme rituel couramment pratiqués par les anciens Aztèques. Or, nous trouvons dans *Destrucción de Jerusalén* un exemple lié à la question de l'anthropophagie<sup>26</sup>. Le texte médiéval, dont

<sup>26</sup> Sur l'anthropophagie des Mexicas, dont Christian Duverger nous dit que « sa pratique est beaucoup plus courante et beaucoup plus naturelle qu'on ne la présente parfois », voir *La fleur létale. Économie du sacrifice aztèque*, Paris, Seuil, 1979, pp. 200-208 (200). Dominique De Courcelles, dans son article intitulé « Funerales indios en la Nueva España del siglo XVI o la memoria impuesta », *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, Vol. XXI, Núm. 83, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2000, pp. 183-195, décrit une scène-type de cannibalisme, consécutive à un sacrifice humain : « Los sacerdotes más ancianos consumían los corazones. Los cuerpos estaban entonces arrojados hacia los asistentes y rebotaban sobre los escalones del altar; los que habían capturado a los sacrificados tenían derecho de agarrar sus cuerpos y de consumirlos para los dioses "con otras comidas" con sus amigos y parientes. Mientras que los adultos comían la carne y bebían la sangre de los prisioneros que habían sido sacrificados con el fin de apropiarse y transmitir a los dioses su energía vital, unos niños

est issue la pièce, contient un passage où l'on voit des mères dévorer leurs enfants. Or, cet épisode a été soigneusement « censuré » par les religieux qui l'évincèrent de l'œuvre mexicaine, de peur, certainement, de raviver chez leurs ouailles, des traditions ancestrales<sup>27</sup>. L'absence de cette scène de la pièce mexicaine montre qu'il était encore trop tôt pour se risquer à de telles allusions dans ces premières années cruciales de l'évangélisation.

### 3.1.2 La conversion et le baptême

Si la condition première à l'intégration des Indiens au monde chrétien était l'abandon des anciennes croyances, seule la conversion pouvait permettre à ces derniers de rejoindre la communauté des fidèles. Or, nous assistons, dans la pièce mexicaine, à une conversion exemplaire. Bien que moins spectaculaire que la conversion de saint Paul mise en scène dans une autre des œuvres du répertoire franciscain, celle que nous évoquons maintenant présente un intérêt indéniable. Dans *Destrucción de Jerusalén*, l'empereur romain Vespasien se convertit sous l'influence du Pape Clément qui lui tient les propos suivants : « Escucha Señor. Cree firmemente en el Profeta pues es el único Dios verdadero: padre, Hijo y Espíritu Santo, y sólo hay ese Dios. El creó, él hizo el cielo, la tierra y es el Dios de todos nosotros » (p. 590). L'injonction du Pape est renforcée quelques lignes plus loin lorsqu'à la réplique de Vespasien

---

cantaban que tales bolas de pasta de maíz se habían vuelto “la carne del dios Tezcatlipoca” y las comían [...]. Los que practicaban los ritos de antropofagia en este México antiguo eran hombres socialmente importantes, sacerdotes, señores, comerciantes. Entre el pueblo, los demás – “la otra gente baja” – tenían derecho sólo a bocadillos de carne ensangrentada » (p. 185). Nous renvoyons également, à propos de cette « communion » avec les dieux que représentait l'anthropophagie aztèque, à l'article de Carlos Jáuregui « “El plato más sabroso”: eucaristía, plagio diabólico y la traducción criolla del canibal », *Colonial Latin American Review*, Vol. 12, Núm. 2, New York, City College, CUNY, 2003, pp. 199-231.. Evoquant le dogme de la transsubstantiation, remis au goût du jour par le Concile de Trente, l'auteur présente « la concepción teológica de la antropofagia americana como marca simultánea de similitud y de diferencia entre Europa y América, entre el cristianismo y las religiones aborígenes y entre la metrópolis y la periferia imperial » (p. 199). Carlos Jáuregui met ainsi l'accent sur un paradoxe fondamental : « La discusión teológica sobre la Eucaristía se anudaba con la construcción étnica de la alteridad americana. Paradójicamente, el universalismo católico se definía en Europa defendiendo dogmáticamente el realismo de la Eucaristía y en América combatiendo lo que era percibido como la materialidad siniestra de la comunión en el canibalismo ritual de las religiones amerindias » (p. 203).

<sup>27</sup> Ricard Robert, *La conquête spirituelle du Mexique. Essai sur l'apostolat et les méthodes missionnaires des Ordres Mendicants en Nouvelle Espagne de 1523-24 à 1572*, Paris, Institut d'Ethnologie, 1933, p. 243.

qui lui propose les biens les plus précieux, le même Clément rétorque :

« ¡Oh emperador Vespasiano! No queremos oro, ni cosas preciosas ni reinos, pues se sabe que se pierden, que sólo son polvo. No se tiene placer en ellos, no se goza por mucho tiempo. Se van demasiado rápidamente, como tus reinos temporales. Lo que nos preocupa es que desees el bautizo, y que creas en la fe de Jesucristo, quien murió en la cruz para redimirte. Convida a todos tus vasallos para que también lo deseen. »<sup>28</sup>

Ce passage résonne d'une façon singulière dans le contexte de la mission franciscaine en Nouvelle Espagne. Immédiatement après l'arrivée d'une poignée de conquistadores avides de richesses et obnubilés par la recherche de l'or, les Douze Premiers avaient marqué les esprits des Indiens par leur dépouillement total et leur détachement absolu de tout bien matériel. Les religieux ne souhaitaient qu'une chose : la conversion des anciens disciples de Quetzalcóatl à la nouvelle foi<sup>29</sup>. Dans ce contexte particulier de l'évangélisation mexicaine, les propos de l'Empereur Vespasien acquièrent un écho très clair : « ¿Qué quieren? Que lo nombre, que lo pidan, todo lo que quieran se les dará. Que lo nombren. ¿Ciudades, oro, piedras finas de jade, cosas preciosas? » suggère-t-il au Pape (p. 591). Or, à l'instar du Pape Clément dans la pièce, la seule chose susceptible d'intéresser les franciscains n'était pas d'ordre matériel mais spirituel. Vespasien finit d'ailleurs par accéder à la demande du Pape de convertir et de baptiser ses sujets : « Que así se haga. Que se predique en todas mis tierras, y que todos sean instruidos, bautizados » (p. 591). Par le truchement de la mise en scène du baptême et de la conversion de l'Empereur, les missionnaires cherchaient, grâce à un effet d'identification du spectateur aux personnages de la pièce, à obtenir l'adhésion des Indiens à la nouvelle religion.

En outre, les répliques précédemment citées répondent en écho aux *Coloquios* de Sahagún, transcription du premier dialogue qui confronta les prêtres indigènes aux missionnaires franciscains dès leur arrivée sur

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 591.

<sup>29</sup> Pour plus de précisions concernant la perception qu'eurent les Indiens des premiers franciscains débarqués sur le continent, nous renvoyons à l'ouvrage de Miguel León Portilla, *Los franciscanos vistos por el hombre náhuatl. Testimonios indígenas del siglo XVI*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, Serie de Cultura Náhuatl, 1985 et en particulier aux pages 19 à 24.

le territoire de la Nouvelle Espagne. On peut lire, à la fin du premier chapitre du livre I, les propos des séraphiques expliquant aux Indiens les raisons de leur présence : « Esta y ninguna otra es la causa de nuestra venida, y para esto somos embiados, para que os ayudemos a saluar y para que recibáis la misericordia que Dios os haze; el gran Señor que nos embió no quiere oro, ni plata, ni piedras preciosas; solamente quiere y desea vuestra salvación »<sup>30</sup>. Les pierres les plus précieuses, l'argent et tout l'or du monde ne sont pas de taille à rivaliser avec les ambitions spirituelles des religieux qui désirent par-dessus tout le salut des Indiens.

Parallèlement à l'éradication des pratiques anciennes qu'ils menaient à bien depuis leur arrivée, les missionnaires s'ingénierent à démontrer à leurs catéchumènes que la religion catholique était la seule véritable et à leur en exposer les fondements avant l'administration du baptême. En effet, contrairement au reproche souvent fait aux franciscains d'avoir pratiqué le baptême par aspersion, nous savons qu'un enseignement, aussi sommaire fût-il, était dispensé aux nouveaux convertis. Pour ce faire, les religieux avaient élaboré quantité de doctrines en langues indigènes ainsi que de nombreux catéchismes. Mais c'est aussi grâce à la mise en scène d'épisodes bibliques ou de textes issus de la tradition chrétienne que les religieux mettaient à la portée du plus grand nombre les bases de la nouvelle doctrine et ses aspects parfois plus complexes.

Dans *Destrucción*, on trouve des références au sacrifice du Christ, épisode essentiel pour expliquer la notion de salut et de rédemption (« Jesucristo quien murió en la cruz para redimirte » (p. 590) et la future vengeance de Vespasien : « Lo mataron allá en Jerusalén, pero esto se hizo con su consentimiento » (p. 590) explique le Pape à l'Empereur dans une réplique à visée toute didactique avant que ce dernier ne rétorque : « Saldré para Jerusalén y vengaré su muerte » (p. 590). Caius évoque quant à lui tout à la fois la mort du Christ en croix et l'autorité du Pape qualifié de « discípulo del Santo Profeta [que] sabe todo lo relacionado con su vida y milagros. Sabe que lo mataron con engaño, mentiras y calumnias » (p. 590). Caius ajoute d'ailleurs immédiatement son propre témoignage

<sup>30</sup> Sahagún Fray Bernardino de, *Coloquios y doctrina cristiana con que los doce frailes de san Francisco, enviados por el Papa Adriano VI y por el emperador Carlos V, convirtieron a los Indios de la Nueva España* (1564), edición facsimilar, introducción, paleografía, versión náhuatl y notas de Miguel León Portilla, México, UNAM, Fundación de Investigaciones Sociales, 1986, p. 80.

à ce sujet, contribuant ainsi à ancrer cet épisode dans une réalité historique : “Yo mismo vi donde padeció, donde levantaron la cruz y donde lo sepultaron » (p. 590). On voit ici combien les religieux parvenaient, par le biais du théâtre, à donner vie aux épisodes bibliques, à “incarner” des notions qui restaient souvent floues pour les nouvelles populations. Le théâtre, son cortège d’émotions et sa force d’évocation permettait d’aborder des points de doctrine parfois complexes. Le thème de la Trinité est ainsi évoqué dans plusieurs pièces de théâtre. Ce concept difficile et ambigu pour des peuples ancrés depuis des siècles dans une tradition polythéiste est entre autres abordé dans le catéchisme de Molina où l’auteur insiste d’ailleurs davantage sur la question de l’unicité de Dieu. Au chapitre des quatorze articles de foi, l’affirmation de l’existence de la Trinité est insérée entre deux autres assertions relatives au caractère unique du Dieu chrétien :

« El primero creo en un solo Dios Todopoderoso.  
El segundo creo que es padre.  
El tercero creo que es Hijo.  
El cuarto creo que es Espíritu Santo.  
El Quinto creo en un sólo Dios el cual crió e hizo el cielo y la tierra y todo lo visible é invisible. »<sup>31</sup>

Or, dans *Destrucción de Jerusalén*, on trouve une réplique du Pape Clément, qui s’adresse en ces termes à l’Empereur Vespasien : « Cree firmemente en el Profeta, pues es el único Dios verdadero : Padre, Hijo y Espíritu Santo, y sólo hay ese Dios ». Si Dieu est à la fois Père, Fils et Saint-Esprit, c’est bien sur l’idée du dieu unique que se termine l’assertion du Pape qui insiste par deux fois sur l’idée d’un monothéisme à l’exact opposé du panthéon agglutinant des anciens aztèques.

### 3.2 Les valeurs d’obéissance et de soumission

Au sein du répertoire scénique joué en Nouvelle Espagne, les pièces dites « militaires », catégorie à laquelle appartient le texte qui nous intéresse, occupent une place de choix. Outre *Destrucción de Jerusalén*,

<sup>31</sup> *Doctrina christiana breue traduzida en lengua Mexicana por el padre fray Alonso de Molina, dans Colección de documentos para la historia de México, op. cit., p. 41.*

d'autres pièces comme *La conquista de Rodas* ou *La conquista de Jerusalén* font partie de ce corpus. La conquête de l'ancien empire aztèque ainsi projetée à travers différents épisodes historiques prenait dès lors l'allure d'une véritable épopée théâtrale revisitée au cours des fêtes civiques organisées dans les villes de la Nouvelle Espagne. D'une façon ou d'une autre, ces pièces mettaient en scène la supériorité et le triomphe des Espagnols. En faisant rejouer aux Indiens leur défaite face aux armées conquérantes, on imprimait, dans la mémoire des vaincus, l'image de leur déroute. Ainsi, les références à la conquête historique du Mexique, loin d'être de simples clin d'œil à l'épopée des conquistadores, revêtaient des objectifs politiques et idéologiques. Qu'il s'agisse de mettre en scène l'humiliation des vaincus et leur capitulation devant les armées espagnoles, d'affirmer l'autorité des nouveaux chefs ou bien encore de légitimer l'entreprise espagnole en Nouvelle Espagne, le but de ces spectacles s'avérait indissociable de la politique menée par la Couronne espagnole en Amérique.

Le motif de l'obéissance est ainsi largement décliné dans la pièce qui nous intéresse. Celle-ci s'ouvre sur une scène où l'Empereur Vespasien, à Rome, se plaint de n'avoir pas reçu le tribut que doit lui envoyer Pilate, gouverneur de Jérusalem. Suite à ce refus d'obéissance, Vespasien, son fils Titus et ses armées préparent un assaut contre la ville sainte. Pilate est, dans la pièce, le symbole même de l'insoumission, de la désobéissance dirigée, qui plus est, contre la plus haute autorité politique du moment puisqu'il est prêt à défier l'Empereur en personne. Voici ce qu'il rétorque à Vespasien, venu lui demander de rendre la ville et de se soumettre :

Vespasiano, no te conocemos. ¿De dónde te has levantado ? Yo sólo soy el dueño de mi casa, de mi silla, de mi petate (de mi reino). Y aunque tú no lo quieras, sacaremos la mano. Cuida bien a tus guerreros, Vespasiano, pues yo haré lo mismo con mis guerreros y mi ciudad. ¡Yo, el mero Pilatos, he retado con mis palabras al Emperador Vespasiano.

Un peu plus loin, Pilate se rétracte mais l'Empereur reste implacable : la désobéissance au gouverneur lui vaudra une mort certaine :

He aquí mi señorío. Él me entregará la ciudad, la cual caerá en mis manos. Que él sepa cómo ha de pasar. Ya no tendré compa-

sión. Ya sabes, hijo mío, que he tenido en alto mi corona imperial y mi espada de emperador. Ya he dado mi orden; sólo con su muerte podrá pagar la muerte del Santo Profeta que mataron aquí. Ve a hablar con él. Dile que jamás le perdonaré y que se hará como yo mando.

Politique et religion ont, dans cette pièce, partie liée. Le gouverneur de Jérusalem sera tué et la ville détruite par vengeance. Vengeance de la mort du prophète tout d'abord ; représailles, ensuite, à la désobéissance de Pilate et à son refus de verser le tribut à l'Empereur. Comment ne pas voir, à travers ce motif, la question de la soumission des Indiens, double soumission religieuse et politique ? A travers l'obéissance aux nouvelles autorités spirituelles, c'était également l'obéissance au pouvoir temporel qui était encouragée. En montrant l'exemple de Pilate et de Vespasien, les missionnaires entendaient encourager la soumission des populations récemment converties. Le non-paiement du tribut dans *Destrucción de Jerusalén* est, en ce sens, une allusion très claire à la situation de la Nouvelle Espagne<sup>32</sup>. Notons par ailleurs que dans la pièce, les marques de respects des différents personnages sont nombreuses et répétées. A titre d'exemple, nous pouvons citer, pêle-mêle, le cas de Caius qui, de retour à Rome, embrasse la main de l'Empereur. C'est ensuite au tour de Verónica et de Clemente de s'agenouiller devant lui, puis de Jafel, un peu plus loin. Modèle de respect et de soumission, les habitants de Vienne, à la fin de la pièce, s'agenouillent devant Vespasien.

La soumission finale de Pilate est également rendue par sa posture et celle de ses hommes. Au-delà des larmes qui témoignent du repentir, le genuflection est un signe hautement symbolique de ce changement d'attitude du gouverneur vis-à-vis de l'autorité de Titus. Cette scène n'est pas sans nous en rappeler une autre, qui avait marqué les esprits des Indiens, au moment de l'arrivée des premiers séraphiques sur le territoire de la Nouvelle Espagne. Dans une attitude toute théâtrale, le conquistador s'était agenouillé sous les yeux des dignitaires indigènes, devant les douze franciscains. Cet acte symbolique de mettre un genou à terre pour marquer sa subordination à l'autorité religieuse est un épisode que l'on retrouve dans tout le théâtre missionnaire de cette pé-

<sup>32</sup> Sur ce point, cf. Aracil Varón Beatriz, *op. cit.*, pp. 354-356.

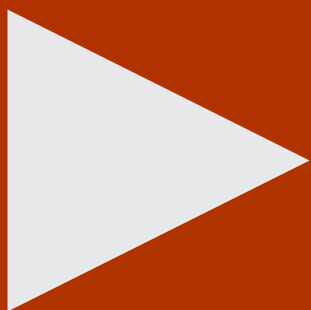
riode. Au-delà des frères mineurs, c'était la soumission aux nouvelles autorités religieuses et politiques qui était encouragée.

## Conclusion

La langue espagnole a donc produit un texte dramatique dont la portée politique et spirituelle n'a pas échappé aux frères mineurs venus répandre la bonne parole auprès des populations indigènes récemment soumises. Dans la visée évangélique qui était la leur, les religieux ont su déceler la dimension didactique et doctrinale d'un tel support. Ils ne manquèrent donc pas de l'intégrer à l'arsenal des pièces jouées face à un public néophyte en matière d'instruction religieuse.

Traduit en nahuatl, qui servait de langue de communication au sein de l'empire aztèque, le texte castillan a fait l'objet, nous l'avons exposé, d'une réécriture et d'une réadaptation partielle en vue de remplir parfaitement les objectifs de la christianisation.

L'intérêt de la recherche récente pour ce texte a permis de faire émerger une version castillane du texte nahuatl, lui même élaboré à partir de l'auto composé en castillan médiéval, montrant par là-même le renouvellement incessant de ces œuvres théâtrales dont le contenu est susceptible d'être ajusté à l'envie en fonction des contextes et des objectifs visés. Preuve s'il en fallait de cette effervescence linguistique : des versions du texte nahuatl sont jouées aujourd'hui sur le territoire mexicain dans une version linguistique modernisée.



Emmanuel Marigno Vazquez\*

Mi intención en este apartado, consiste en demostrar que la Parma de Stendhal es una reescritura novelístico-dramatúrgica de La Mancha de Miguel de Cervantes y Saavedra; Stendhal franquea límites espaciales, temporales y ficcionales, deconstruye representaciones mentales y figuras literarias para formular un nuevo anti-héroe románticista inspirado en el hypotexto barroco.

El amor de Stendhal por España no admite duda, incluso el *Trésor de la langue française* deja claro que el término “españolismo” es neologismo inventado por Stendhal para Stendhal. En septiembre de 1829 el autor románticista visita España, se queda enamorado de la cultura ibérica, y esta experiencia dejará huellas en distintas obras: *Voyage dans le midi de la France* (1830), *Le coffre et le revenant* (1830), *Le philtre* (1830) y *Vie de Henry Brulard* (1835). También en *Le rouge et le noir* Besançon presenta muchas semejanzas con “una antigua ciudad española”, en palabras de Victor Hugo buen conocedor de su coetáneo. En una carta a Pauline del 29 de noviembre de 1804, Stendhal cita los nombre de Calderón, Lope y las obras del *Mío Cid* y *Don Quijote de La Mancha*.

Estos datos biográficos y paratextuales alcanzan en la *Cartuja de Parma* un grado de eficiencia que plasma el texto como una reescritura quijotesca transcultural, transhistórica y transgenérica. Demostraré aquí no sólo la manera como el palimpsesto cervantino influye en la *Cartuja de Parma*, sino también que no se trata de una novela sino de

\* Catedrático de Universidad, Laboratorio CELEC – EA 3069, Universidad de Lyon / Saint-Étienne, Francia.

teatro, o, más precisamente, de una novela que pasa del género narrativo del primer libro al dramático en la segunda parte. Ante los ojos del lector-espectador esta novela-dramática deconstruye los cánones culturales, genéricos y morales, para crear un arte nuevo transgénico arraigado en Cervantes.

Descartaré los excesivos métodos psicocríticos a partir de los cuales esta novela ha sido en mi opinión excesivamente escudriñada, para interesarme exclusivamente en consideraciones intertextuales y genéricas, sin descartar obviamente apuntes de tipo sociocultural. Estudiaré la manera como el tratamiento del tiempo influye en el espacio, en los personajes y en el mismo texto entendido éste como relato y discurso en un primer tiempo y, luego, como diálogo teatral.

## 1 Tiempo, espacio, e intertexto. Los límites de la ficción estendaliana en *La Cartuja de Parma*

Stendhal es consciente del horizonte de expectativa del lector francés decimonónico; en su *captatio benevolentiae* paratextual, confiesa lo circunstancial de sus personajes pero hace hincapié en la meta verdadera de su obra: la pasión. Siendo ésta de naturaleza ontológica, el paratexto estendaliano presenta la *Cartuja de Parma* como un espejo universal. El espacio-tiempo cumple una función filosófica además de narrativa: Parma es un lugar de Italia de cuyo nombre el autor quiere alejarse: Parma es una función literaria lo mismo que La Mancha de Cervantes<sup>1</sup>.

La problemática paratextual del tiempo asoma ya en el *incipit*:

El 15 de mayo de 1796, el general Bonaparte entró en Milán encabezando este joven ejército que acababa de franquear el puente de Lodi, informando al mundo que después de tantos siglos César y Alejandro tenían ya a un sucesor<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> « Je publie cette nouvelle sans rien changer au manuscrit de 1830, ce qui peut avoir deux inconvénients. Le premier pour le lecteur : les personnages, étant Italiens, intéresseront peut-être moins les cœurs de ce pays-là différents assez des cœurs français : les Italiens sont sincères, bons gens, et, non effarouchés, disent ce qu'ils pensent ; ce n'est que par accès qu'ils ont de la vanité ; alors, elle devient passion et prend le nom de *puntiglio* », « Avertissement », p. 4.

<sup>2</sup> « Le 15 mai 1796, le général Bonaparte fit son entrée dans Milan à la tête de cette jeune armée qui venait de passer le pont de Lodi, et d'apprendre au monde qu'après tant de siècles César et Alexandre avaient un successeur », « Chapitre premier. Milan en 1796 », p. 7.

Esta preocupación de anclar *La Cartuja* en el XIX italiano rebota en la siguiente página en que se le informa al lector de que “Todo un pueblo se enteró, el 15 de mayo de 1796, que cuanto había respetado hasta aquel entonces era soberanamente ridículo y por veces odioso”<sup>3</sup>.

La problemática temporal enlaza con la espacial; Sthendhal involucra el espacio-tiempo franco-italiano en un mismo contexto narrativo de carácter a-temporal y a-espacial, siguiendo una voluntad de deconstrucción espacio-temporal:

En la Edad Media, los republicanos lombardos habían dado muestras de una valentía igual a la de los franceses, y se merecieron ver su ciudad arrasada por los emperadores de Alemania <sup>4</sup>.

Estábamos sumidos en una noche profunda debido a la continuación del despotismo celoso de Carlos V y Felipe II [...] <sup>5</sup>.

La ausencia de cronología histórica deconstruye ahora el espacio irrumpiendo en la diegésis la España de Carlos V y Felipe II; Medioevo y Renacimiento constituyen el sustrato espacio-temporal del texto estendaliano. Las numerosas ocurrencias del componente hispánico lo plasman como paradigma estructurador de *La Cartuja de Parma*.

El componente histórico se suma luego al hypotextual y el contexto quijotesco acaba estructurando y nutriendo la obra: Ludovic, en el capítulo XI, ¿no estará aludiendo al conocido relato intercalado cuando rehúsa ser “un curieux indiscret” o, más adelante, “impertinent”<sup>6</sup>?

Pasamos de la cita indirecta a la directa con el capítulo X, donde el Conde alude al binomio Don Quijote-Sancho Panza<sup>7</sup> al evocar la rendición de Napoleón ante John Bull, arquetipo dieciochesco del anglosajón<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> « Un peuple tout entier s'aperçut, le 15 mai 1796, que tout ce qu'il avait respecté jusque-là était souverainement ridicule et quelquefois odieux », « Chapitre premier. Milan en 1796 », p. 8.

<sup>4</sup> « Au Moyen Âge, les Lombards républicains avaient fait preuve d'une bravoure égale à celle des Français, et ils méritèrent de voir leur ville entièrement rasée par les empereurs d'Allemagne », « Chapitre premier. Milan en 1796 », p. 8.

<sup>5</sup> « On était plongé dans une nuit profonde par la continuation du despotisme jaloux de Charles Quint et de Philippe II [...] », « Chapitre premier. Milan en 1796 », p. 8.

<sup>6</sup> « Votre Excellence va me prendre pour un curieux indiscret [...] mais enfin votre sûreté m'ouvre la bouche, quoique vous puissiez me croire un impertinent », Chapitre XI, p. 203-204.

<sup>7</sup> « De tous temps les vils Sancho Pança l'emporteront à la longue sur les sublimes don Quichotte », Chapitre XI, p. 204.

<sup>8</sup> John Bull, “Juan el Toro”, ha sido creado por John Arbuthnot en 1712.

Otros hipotextos renacentistas se unen a los señalados palimpsestos, como en el Libro primero donde figura una cita del Ariosto a modo de epígrafe<sup>9</sup>. El Ariosto del *incipit* ritma una estrategia literaria intergenérica y transhistórica, donde se van a mezclar géneros –poesía, prosa y teatro–, espacios –España, Francia e Italia– y siglos –el Medievo de Carlos V, el Renacimiento de Felipe II, el Barroco de Luis XIV<sup>10</sup>, el dieciocho de Luis XVI y el diecinueve del emisor y del receptor–.

## 2 Desdoblamiento de personajes: la diseminación quijotesca

Stendhal le da pinceladas quijotescas o todos los personajes claves de la obra: Fabrice del Dongo, Clelia y el Conde de la Mota son tres rizomas<sup>11</sup> romanticistas estendalianos que se arraigan en la matriz manchega. Cada uno reescribe una característica del héroe cervantino constituyendo así una nueva entidad novelística contextual.

Distintos personajes de la novela, incluso secundarios, padecen síndromas quijotescos<sup>12</sup>. El narrador nos da de Giletti una *descriptio* física que remite al arquetipo manchego, pintándolo “desmesuradamente alto” y “horrorosamente flaco”<sup>13</sup>. Por su parte, la Condesa sufre melancolía, y el abad Blanés vive en una constante ensoñación astrológica que acaba transmitiéndole a su discípulo, como si la ensoñación de Fabrice tuviese dos vertientes, una innata y otra adquirida<sup>14</sup>.

Obviamente, Fabrice cristaliza significativamente las características del palimpsesto cervantino: le gustan la caza y los libros, dos componentes diegéticos que estructuran la obra desde el *incipit* hasta el *excipit* [...] pues “Fabrice se pasaba el tiempo cazando a diario”<sup>15</sup>:

<sup>9</sup> « Gia mi fur dolci inviti a empir le carte / I luoghi ameni ».

<sup>10</sup> Chapitre VI, p. 122, 123 y 124.

<sup>11</sup> Deleuze Gilles, *Le Pli. Leibniz et le Baroque*, Paris, Minuit, 1988.

<sup>12</sup> Crouzet Michel, *Rire et tragique dans «La chartreuse de Parme»*, Paris, Eurédit, 2000, p. 61 y siguientes. Comparto parcialmente el análisis sobre quijotismo de Crouzet, aunque éste se ciñe en los personajes principales, sin llegar a tratar lo que llamo yo aquí “quijotización” de los personajes como un rasgo estilístico e incluso estructural de la *Cartuja de Parma*.

<sup>13</sup> « Ce Giletti était bien l'être le plus laid et le moins fait pour l'amour : démesurément grand, il était horriblement maigre [...] », Chapitre VIII, p. 152.

<sup>14</sup> « Telle avait été la première cause de la noire mélancolie dans laquelle le comte la trouva plongée [...] », Chapitre VII, p. 164; « Peu à peu sa rêverie prit un autre cours », Chapitre VIII, p. 167; « L'âme de Fabrice était exaltée par les discours du vieillard [...] », Chapitre IX, p. 173.

<sup>15</sup> « [...] aussi Fabrice passait-il toutes ses journées à la chasse », Chapitre premier. Milan en 1796, p. 22.

Su padre el marqués exigió que se le enseñase latín, no a partir de esos antiguos autores que suelen hablar de las repúblicas, sino con un magnífico volumen adornado de más de un centenar de grabados, obra maestra de los artistas del siglo XVII [...]. Este libro le gustaba muchísimo al joven Fabrice<sup>16</sup>.

El afecto que siente Fabrice por los libros es una paradoja, pues su padre está en contra de la cultura y la filosofía, en particular, los ideales de los ilustrados franceses<sup>17</sup> a los que juzga responsables de la tragedia política que azota Italia.

Este tajo generacional entre el Marqués y el hijo refuerza el quijotismo de Fabrice, especie de anti-marqués que se plasma como personaje *sui generis*, arquetipo de un nuevo arte de novelar en el XIX francés. Fabrice sigue las pautas de don Quijote, y el romanticismo las del quijotismo; el romanticismo francés parece construirse desde fuera hacia adentro, desde la mancheizada Parma del XIX hacia el revuelto París, teatro del trágico derrumbre napoleónico, que abre una nueva era histórica y cultural tanto en Francia como por Europa.

El amor que el abad Blanès experimenta por la astrología compensa el odio que le tiene el padre a los libros; este padre de sustitución<sup>18</sup> alza el etos de Fabrice y le permite pasar por encima de la tragedia existencial, por lo menos, durante el tiempo que dura la novela.

Como don Quijote, Fabrice anda disfrazado, lo cual mueve a risa por el desfase entre sus fantasmas y la realidad<sup>19</sup>. Los capítulos dedicados a las batallas de Fabrice junto con los soldados de Napoleón y del mariscal Ney lo representan como un personaje burlesco del que se mofan sus compañeros. Los demás soldados, que no reconocen bajo el disfraz del uniforme a un soldado del ejército napoleónico, también se burlan de la grandilocuencia quijotesca de Fabrice. El protagonista

<sup>16</sup> « Le marquis son père exigea qu'on lui montrât le latin, non point d'après ces vieux auteurs qui parlent toujours des républiques, mais sur un magnifique volume orné de plus de cent gravures, chef-d'oeuvre des artistes du XVII<sup>e</sup> siècle [...]. Ce livre plaisait fort au jeune Fabrice », Chapitre premier. Milan en 1796, p. 19.

<sup>17</sup> « Le marquis professait une haine vigoureuse pour les lumières : ce sont les idées, disait-il, qui ont perdu l'Italie; il ne savait trop comment concilier cette sainte horreur de l'instruction, avec le désir de voir son fils Fabrice perfectionner l'éducation si brillamment commencée chez les jésuites », Chapitre II, p. 23.

<sup>18</sup> Chapitre II, p. 24.

<sup>19</sup> « [...] les soldats se mirent à regarder ce jeune bourgeois, dont la mise n'avait rien qui rappelât l'uniforme », Chapitre II, p. 38.

no parece comprender que se ha vuelto blanco de las burlas, en concreto, cuando uno de los personajes “Le hizo preguntas a nuestro héroe, que habló del Emperador y de la libertad con términos del mayor entusiasmo; con lo cual al oficial de gendarmería le entró una carcajada”<sup>20</sup>.

Los relatos y discursos relacionados con Fabrice están contruidos con un léxico que remite al disfraz: abundan términos como disfrazado (“déguisé”<sup>21</sup>), ropa (“habits”<sup>22</sup>), etc. También la figura del caballo<sup>23</sup> es un paradigma fundamental en la obra y bajo distintas formas: el albergue del capítulo V se llama “Caballo Blanco” (“Cheval Blanc”); Stendhal cultiva el mito del caballo flaco: el cervantesco término de “rosse” recorre el texto y otras veces el autor le sustituye el adjetivo calificativo “maigre”<sup>24</sup>. A este símbolo horizontal que irrumpe en el texto a partir del capítulo II se le sustituye un símbolo vertical que son las excavaciones arqueológicas a partir del capítulo VII, como si Fabrice dejase de huir de sí mismo para ahondar en su ser<sup>25</sup>.

Lo mismo que don Quijote, Fabrice siempre quiere luchar, cegado por un ideal que no le permite ser consciente del desfase entre sus ensañaciones y lo trágico del campo de batalla. El desajuste que Fabrice genera entre la realidad y sus sueños, calificados por el autor de “caballerescos”, acaban causando melancolía y desilusión<sup>26</sup>.

La “identidad narrativa” de Fabrice resulta borrosa, algo parecido a lo que acontece con don Quijote. Muda su nombre repetidas veces e incluso se enreda cuando se presenta al caporal Aubry<sup>27</sup>. Episodios

<sup>20</sup> « Il fit des questions à notre héros qui parla de l'Empereur et de la liberté dans les termes du plus vif enthousiasme; sur quoi l'officier de gendarmerie fut saisi d'un rire fou », Chapitre II, p. 39.

<sup>21</sup> Chapitre II, p. 41, l. 13.

<sup>22</sup> Chapitre II, p. 41, ll. 25 y 27.

<sup>23</sup> Figura esencial del relato y hasta hoy día escasamente estudiada o por rumbos poco interesantes ya que se aprecia todavía insuficientemente la entrañable relación a Rocinante; véase Crouzet Michel, *Rire et tragique dans « La chartreuse de Parme »*, Paris, Eurédit, 2000, en particular la p. 28: el estudio es relativamente reciente e interesante, pero incompleto.

<sup>24</sup> Chapitre III, p. 46, 49, 50 y Chapitre X, p. 181.

<sup>25</sup> « À Naples, il s'était pris d'un goût très vif pour l'étude de l'antiquité, il faisait des fouilles; cette passion avait presque remplacé celle des chevaux », Chapitre VII, p. 143.

<sup>26</sup> « Désespéré, bien moins de la perte de son cheval que de la trahison, il se laissa tomber au bord du fossé, fatigué et mourant de faim. [...] Il défaisait un à un tous ses beaux rêves d'amitié chevaleresque et sublime, comme celle des héros de la Jérusalem délivrée », Chapitre III, p. 60.

<sup>27</sup> « Et comment t'appelles-tu ?, continua le caporal [...]. - Je m'appelle Vasi, répondit Fabrice faisant une mine singulière, c'est-à-dire Boulot, ajouta-t-il se reprenant vivement. [...] Il faut bien me rappeler que je m'appelle Boulot, ou gare la prison dont le sort me menace [...] », Chapitre IV, p. 70-71.

como éste vuelven a surgir en el capítulo VII, donde el criado del Prelado con problemas de oído no entiende del todo su nombre y se lo repite incompleto a su amo<sup>28</sup>.

Fabrice aparece como un personaje “en devenir” a lo largo de la novela; tiene un fondo quijotesco que irá asomando conforme lo van alimentando el relato y el discurso estendalianos<sup>29</sup>. La función poética del lenguaje va forjando un personaje con sustancia lingüística y lógica dramático-novelística; según demostró C.G. Jung, el “Yo” se va construyendo en función del contexto en que vive y según los tipos de vínculos establecidos con la realidad externa; desde este punto de vista, el “Yo” que va forjándose Fabrice es un reflejo parcial del contexto sociocultural en que vive<sup>30</sup> –el de la novela y el del receptor–, a la vez que el contexto novelístico le sirve de función especular al mismo personaje. En este sentido, el protagonista es a la vez monumento y documento<sup>31</sup>, creación literaria y huella contextual. El clímax de la quijotización de Fabrice se ubica en el capítulo XXVI, donde le afecta la noticia del matrimonio de Clélia. Incluso la desesperación del héroe impacta en su tía preocupada por la extrema flaqueza de su sobrino. Stendhal está modernizando aquí la figura del caballero de la triste figura<sup>32</sup>.

Otros personajes manifiestan síndrome patronímico, como el fiscal general Rassi que anhela conseguir otro estatuto<sup>33</sup>. Pero Clelia es sin duda la heroína más quijotesca de la novela: como su pequeño Sandrino, se muere en la cama tal un don Quijote, desilusionada y molidada por la vida, dado que “Sólo sobrevivió unos pocos meses tras la muerte de este hijo tan amado, pero ella conoció la dulzura de morir en los brazos de su amigo”<sup>34</sup>.

<sup>28</sup> Chapitre VII, p. 150, § 3.

<sup>29</sup> « [...] Fabrice devint comme un autre homme, tant il fit de réflexions profondes sur les choses qui venaient de lui arriver », Chapitre V, p. 87.

<sup>30</sup> Goldmann Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.

<sup>31</sup> Wölfflin Heinrich, *L'art classique : initiation au génie de la Renaissance italienne*, Paris, Librairie Renouard, 1911.

<sup>32</sup> « Il alla voir sa tante, et ne put retenir ses larmes en l'embrassant. Elle le trouva tellement changé, ses yeux, encore agrandis par l'extrême maigreur, avaient tellement l'air de lui sortir de la tête, et lui-même avait une apparence tellement chétive et malheureuse, avec son petit habit noir et râpé de simple prêtre, qu'à ce premier abord la duchesse, elle aussi, ne put retenir ses larmes [...] », Chapitre XXVI, p. 436.

<sup>33</sup> « Le fiscal général Rassi aspirait toujours à changer de nom; il était bien las de celui qu'il s'était fait, et voulait devenir baron Riva », Chapitre XIX, p. 323.

<sup>34</sup> « Elle ne survécut que de quelques mois à ce fils si chéri, mais elle eut la douceur de mourir dans les bras de son ami », Chapitre XXVIII, p. 468-469.

Este traslado de género de don Quijote a Clelia mediante la función de personaje muestra que el hipotexto cervantino colorea toda *La Cartuja de Parma*, y que además funciona como un elemento de cohesión textual. ¿Pero de que género de texto se trata: novela o drama?

### 3 Del drama novelístico al dramático: Parma como gran teatro del mundo<sup>35</sup>

Haciendo uso de los personajes, Stendhal deconstruye los cánones que separan ficción novelística y dramática. La Condesa por ejemplo manda en cuanto acontece por la corte de Parma, lugar donde la vida es un sueño rematado con la muerte trágica de los quijotescos Fabrice y Clelia. La Condesa, de estatuto y función trágicos, teje un *fatum* de índole dramático-novelístico cuyo núcleo es su pasión destructora, “Pero ella estaba loca por Fabrice, y, tras diez años de silencio, le escribió al marqués para reclamar a su sobrino [...]”<sup>36</sup>.

La Parma textual es una representación mental de la Parma contextual, y con función didáctica de desengaño; esta Parma ficcional, como la real, son escenarios donde personajes y personas desempeñan un papel. Si bien los personajes no tienen sino “una identidad narrativa”<sup>37</sup>, el simulacro literario es mimesis estética y ética del simulacro existencial. La nívola parmesana aniquila la frontera entre realidad y ficción, entre género novelístico y dramático; la Parma de Stendhal y La Mancha de Cervantes actúan como una fórmula literaria que intenta resolver las contradicciones de una sociedad<sup>38</sup> que va desagregándose. Parma como epígono de La Mancha borra fronteras espaciales –Italia, España, Francia–, temporales –Carlos V, Felipe II, Luis XIV, Luis XVI, Napoleón– formales –prosa, teatro, poesía– y epistemológicas –realidad y ficción– y plasma al receptor ante nuevas condiciones de recepción e interpretación generadas por la nueva forma literaria estendaliana.

<sup>35</sup> Crouzet Michel, *Rire et tragique dans « La chartreuse de Parme »*, Paris, Eurédit, 2000, en particular, p. 29-42; completo aquí distintos puntos.

<sup>36</sup> « Mais elle était folle de Fabrice, et, après dix ans de silence, elle écrivit au marquis pour réclamer son neveu [...] », Chapitre premier. Milan en 1796, p. 20.

<sup>37</sup> Ricoeur Paul, *Temps et récits III. Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985.

<sup>38</sup> Girard René, *Mensonges romantiques et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961, y Goldmann Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.

El teatro dentro de la novela es otro paradigma de *La Cartuja de Parma*: escenario y personajes están tanto en la realidad real como en la realidad ficcional. Fabrice percibe las atroces guerras napoleónicas como un espectáculo épico del que sería uno de los héroes, ya que “Fabrice seguía encantado por este espectáculo curioso [...]”<sup>39</sup>.

Los teatros forman parte de la sustancia narrativa de la novela. Salen al escenario novelístico en el capítulo VI con el teatro de la Scala<sup>40</sup>. A partir del capítulo VIII el componente teatral es cada vez más eficiente en la trama, hasta alcanzar el inexorable clímax final: la muerte de Clélia, Fabrice y la Condesa. Desde aquí, el relato se vuelve cada vez más discurso<sup>41</sup>, el texto franquea los cánones genéricos y produce fórmula literaria *sui generis* –“función poética”– acorde con el contexto socio-cultural –“función referencial”–<sup>42</sup>.

En estos teatros, los espectadores son a la vez actores y espectadores; en numerosas ocurrencias, Stendhal insiste en que los personajes eligen butacas para ver solapadamente, como el Conde Mosca enamorado de la condesa Pietranera<sup>43</sup> o Fabrice para con la actriz Marietta Valserra<sup>44</sup>. El escenario teatral y la corte de Parma acaban recibiendo un mismo trato lexicológico, desapareciendo los límites entre ficción y realidad, incluso ella “[...] sentía despecho por el papel ridículo a sus ojos que desempeñaba Fabrice acerca de la joven Marietta”<sup>45</sup>.

Los balcones de los palacios se vuelven butacas, las personas personajes, el patio interior escenario, la vida drama y los personajes autores de escenarios a la vez que actores; todo ello genera una “mise en abysme” intergenérica: teatro dentro de la novela<sup>46</sup>. El *theatrum mundi*

<sup>39</sup> « Fabrice était encore dans l'enchantement de ce spectacle curieux [...] », Chapitre III, p. 51.

<sup>40</sup> « Vers les six heures, il monta à cheval pour aller au Corso; il avait quelque espoir d'y rencontrer Mme Pietranera; ne l'y ayant pas vue, il se rappela qu'à huit heures le théâtre de la Scala ouvrait [...] », Chapitre VI, p. 111.

<sup>41</sup> *Figure III*, Paris, Seuil, 1972 y *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.

<sup>42</sup> Jakobson Roman, *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1973.

<sup>43</sup> « Il rentra au théâtre et eut l'idée de louer une loge au troisième rang; de là son regard pourrait plonger, sans être remarqué de personne, sur la loge des secondes où il espérait voir arriver la comtesse », Chapitre VI, p. 112.

<sup>44</sup> « Au théâtre il prit une loge du troisième rang pour n'être pas vu [...] », Chapitre VIII, p. 161.

<sup>45</sup> « [...] elle était dépitée du rôle ridicule à ses yeux que Fabrice jouait auprès de la petite Marietta », Chapitre VIII, p. 164.

<sup>46</sup> Sangsue Daniel, « Le théâtre n'est plus dans le théâtre (mais dans le roman) », in *Stendhal et l'empire du récit*, Paris, SEDES, 2002, p. 33-40.

culmina en el capítulo XXV donde el patio del palacio se vuelve escenario de una verdadera *commedia dell'arte*<sup>47</sup>.

El rostro se vuelve aquí máscara natural; cuando Fabrice en el capítulo XI lucha contra Giletti y lo mata, herido en el rostro le pide un espejo a Marietta para averiguar si ha sido desfigurado; el rostro como seña de identidad permite entender que, a finales del primer libro, Fabrice está mudando de función en la trama<sup>48</sup>.

El segundo libro es un larguísimo discurso recorrido por el propósito metatextual de no lastrar al lector con diálogos excesivamente extensos; la superabundancia del diálogo respecto al relato en toda esta segunda parte es una estrategia asumida por Stendhal<sup>49</sup>. Sabemos por ejemplo que el autor deseaba escribir una obra teatral quijotesca a partir de la figura del Filósofo, en particular, en su inacabada comedia en cinco actos titulada *Letellier*, mediante la que el autor anhelaba ser el Molière o el Goldoni francés del XIX<sup>50</sup>. ¿Y si estuviera alcanzando esta meta con la *La Cartuja de Parma*?

Los dramas de la novela estendaliana son al fin y al cabo tragedias<sup>51</sup> causadas por la pasión. El narrador extradiegético sondea el corazón de los personajes y revela la locura del Conde Mosca, la Condesa Pietranera, Fabrice, Clelia, y demás personajes; incluso los mismos personajes confirman las revelaciones del narrador<sup>52</sup>. Lo trágico rodea a Fabrice de modo permanente, bien por los campos de batalla del pri-

<sup>47</sup> « Fabrice chercha un endroit convenable pour voir sans être vu; il s'aperçut que de cette grande hauteur, son regard plongeait sur les jardins, et même sur la cour intérieure du château de son père. [...] », Chapitre IX, p. 173.

<sup>48</sup> « Avez-vous un miroir ? cria-t-il à Marietta [...]. Fabrice, en se regardant, se maniait la figure [...] », Chapitre XI, p. 194.

<sup>49</sup> « Le lecteur trouve cette conversation longue; pourtant nous lui faisons grâce de plus de la moitié; elle se prolongea encore deux heures », Chapitre XVII, p. 288. El autor vuelve a esta preocupación en el capítulo XXV: « Sur ce sujet, il y eut un dialogue infini entre la duchesse et le prince », Chapitre XXV, p. 425.

<sup>50</sup> Rey Pierre-Louis, « L'espagnolisme contre le génie comique », in Daniel Sangsue (dir.) *Stendhal et le comique*, Paris, Ellug, 1999, p. 29-59.

<sup>51</sup> Crouzet Michel, *Rire et tragique dans « La chartreuse de Parme »*, Paris, Eurédit, 2000.

<sup>52</sup> « [...] le comte Mosca était absolument fou d'amour [...] », Chapitre VI, p. 114; « Le lendemain de cette horrible soirée, après une nuit passée tantôt à se détailler les avantages de Fabrice, tantôt dans les affreux transports de la plus cruelle jalousie, le comte eut l'idée de faire appeler un jeune valet de chambre à lui [...] », Chapitre VII, p. 157; « Je suis fou, probablement; en croyant raisonner, je ne raisonne pas; je me retourne seulement pour chercher une position moins cruelle, je passe sans la voir à côté de quelque raison décisive », Chapitre VII, p. 155; « La duchesse, toujours passionnée pour quelque chose [...] », Chapitre VI, p. 138.

mer libro, bien en las constantes huidas de la segunda parte, motivadas todas por la matanza de Gilitti y la pasión de Ernest V respecto a la Condesa. Irrumpe al propósito en el texto todo un léxico del terror, que irá creciendo hasta el desenlace<sup>53</sup>.

La actitud incestuosa de la Condesa para con su sobrino recuerda Fedra e Hipólito hijo de Teseo, además citados explícitamente en el capítulo XVIII, es decir, en el centro de la novela, como si la tragedia arisotélica fuese el tuétano de *La Cartuja*. Stendhal incluso vincula la fábula con la historia, aludiendo a las supuestas relaciones entre el infante Carlos de Felipe II con su madre<sup>54</sup>. Sabemos por otra parte que Stendhal había adaptado en 1818 la tragedia de Alfieri inspirándose de la obra del abad de Saint-Réal de 1672. Estas heterocitas indirectas dan testimonio de los anhelos dramáticos del autor, especialmente en la segunda parte de la novela.

En el capítulo XXIV culmina el teatro dentro de la novela, con la actuación de Ernest V; el léxico se vuelve exclusivamente dramático y amoroso, como si para Stendhal el amor fuera exclusivamente de índole teatral, incluso dentro de la novela<sup>55</sup>. Por ejemplo Fabrice, reconocido sacerdote en el penúltimo capítulo, conseguirá llegar sin que nadie le reconozca hasta el teatro donde está Clelia ya que “Disfrazado con el máximo esmero, Fabrice alcanzó su palco en el teatro [...]”<sup>56</sup>.

A todo ello, se añaden numerosas cartas y sonetos intercalados que parecen demostrar que este amor trágico es de naturaleza lingüística ante todo, como si el logos fuera lo que mata a los personajes y lo trágico de corte ficcional y literario, o sea, una tragedia “*in maquina*” y de corte contemporáneo. Estos personajes novelístico-dramáticos acaban en efecto muriéndose por culpa de sus pasiones internas. La réplica de la Condesa en el capítulo XXII revela que su amor respecto a Fabrice es una voluntad transcendental que la supera y que no consigue reprimir, planteamiento típicamente idealista y romántico en que

<sup>53</sup> « Le lendemain fut un jour funèbre; le bruit se répandait généralement que Fabrice allait être mis à mort, la ville fut émue », Chapitre XVII, p. 290.

<sup>54</sup> « Cette seconde tour [...] fut élevée [...] en l'honneur d'un prince héréditaire qui, fort différent de l'Hippolyte fils de Thésée, n'avait point repoussé les politesses d'une jeune belle-mère », Chapitre XVIII, p. 298.

<sup>55</sup> Chapitre XXIV, p. 400-401.

<sup>56</sup> « Déguisé avec tout le soin possible, Fabrice gagna sa loge au théâtre [...] », Chapitre XXVII, p. 453.

“El Cielo lo ha mandado, repetía: Fabrice está enamorado, y ¿qué derecho tengo yo a querer que no lo estuviese?”<sup>57</sup>

Fabrice es el motor del desenlace trágico: su último regreso ha de provocar la muerte de Clélia. Así es como, en el capítulo XXV, se inicia el excipit con “El regreso de nuestro héroe [que] sumió a Clelia en la desesperación [...]”<sup>58</sup>. El afecto que une a Clélia, a Fabrice y a la Condesa durante la novela desaparece al final como por una misma voluntad transcendental. La rapidez del desenlace le da un destino brutal a los tres personajes que no pueden sino morir como vivieron: juntos. Al morir Clélia fallece Fabrice, siguiéndole la Condesa:

A los pocos días de morirse Clelia [...] se retiró a la cartuja de Parma [...].

La condesa Mosca [...] aparentaba todas las condiciones de la felicidad, pero le sobrevivió muy poquito tiempo a Fabrice, a quien adoraba, y quien sólo vivió un año más en su cartuja<sup>59</sup>.

Tras alcanzar arquetipo propio o “idendidad literaria”<sup>60</sup>, los personajes acceden al “arquetipo de los arquetipos” como lo llama Jung<sup>61</sup>; más allá del Yo –“Moi”– mora Dios –“Soi”<sup>62</sup>– que, en la romántica novela-drama, decide del destino de los personajes.

#### 4 *Excursus*: la estructura cíclica y sus implicaciones metatextuales y contextuales

Todos los personajes viven fuera de la realidad. La Condesa sueña con vivir junto a Fabrice, incesto encaminado al fracaso, por el motivo de que es la segunda madre –simbólica– de Fabrice: ella capitanea su

<sup>57</sup> « Le Ciel l'a voulu, reprenait-elle : Fabrice est amoureux, et de quel droit voudrais-je qu'il ne fût pas amoureux », Chapitre XXII, p. 372.

<sup>58</sup> « L'arrivée de notre héros mit Clélia au désespoir [...] », Chapitre XXV, p. 413.

<sup>59</sup> « Peu de jours après la mort de Clélia [...] il se retira à la chartreuse de Parme [...]. La comtesse Mosca [...] réunissait toutes les apparences du bonheur, mais elle ne survécut que fort peu de temps à Fabrice, qu'elle adorait, et qui ne passa qu'une année dans sa chartreuse », Chapitre XXVIII, p. 469-470.

<sup>60</sup> Lenoir Jamelot Françoise, *Stéréotypes et archétypes de l'altérité dans l'œuvre romanesque de Stendhal*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 12 y siguientes.

<sup>61</sup> Jung Carl Gustav, *Las raíces de la consciencia. Études sur l'archétype*, Paris, Buchet/Chastel, 1971, p. 305 y siguientes.

<sup>62</sup> Jung Carl Gustav, *Études sur la phénoménologie du Soi*, Paris, Albin Michel, 1983, p. 30 y siguientes.

educación y su reputación en la sociedad. La propia Condesa parece asimilar su estatus de tía al de madre<sup>63</sup>. Las ensoñaciones de la condesa –de tipo pasional– no pueden sino encaminarla hacia una muerte que vale como desenlace y castigo. Con la prolepsis del capítulo X, Conde y Duquesa le adelantan al lector este desenlace fatal<sup>64</sup>.

De esta forma, *La Cartuja de Parma* reproduce la estructura cíclica de *Don Quijote de la Mancha*; Fabrice se va de Parma, vuelve de modo cíclico y cada círculo marca una etapa en la construcción de su “identidad narrativa”<sup>65</sup>. Uno de los dobles de Fabrice –la Condesa– también es compás que va trazando los círculos que componen las estratas de la trama. El autor le aplica numerosas veces el sustantivo “retour” –el regreso– como un marcador lingüístico, como una señal para el lector<sup>66</sup>.

Estas circunvoluciones de *La Cartuja* son pretexto para reflexionar acerca de la jerarquía sociocultural de los géneros escénicos: la ópera suele ubicarse en la cúspide de la clasificación, y el teatro –sobre todo el cómico–, poca consideración se lleva; Sthendal sin embargo toma cierta distancia para con esta clasificación en su novela, señalando que en su opinión hay más vitalidad y espíritu de cohesión en el ámbito dramático que en el de la ópera donde impera cierta improvisación en la manera como van constituidas las compañías además de la precaridad humana y socio-económica<sup>67</sup>.

No puede dejar de llamar la atención este panegírico a favor de la dramaturgia, en esta novela de Sthendal, y ello, desde la perspectiva del texto –diégesis, estructura, narración, personajes–, del metatexto

<sup>63</sup> « Que restera-t-il à ta malheureuse mère et à moi, si tu nous manques ? », Chapitre II, p. 34.

<sup>64</sup> « - Vous êtes bien tragique ce soir, mon ami, dit la duchesse tout émue. - C'est que nous sommes environnés d'événements tragiques, répliqua le comte aussi avec émotion [...] », Chapitre X, p. 184.

<sup>65</sup> « [...] à son retour de France, Fabrice parut aux yeux de la comtesse Pietranera comme un bel étranger qu'elle eût beaucoup connu jadis », Chapitre VI, p. 105; « Si vous m'en croyez, vous enverrez Fabrice faire sa théologie, et passer trois années à Naples. Pendant les vacances de l'Académie ecclésiastique, il ira, s'il veut, voir Paris et Londres; mais il ne se montrera jamais à Parme. Ce mot donna comme un frisson à la duchesse », Chapitre VI, p. 131; « Tout en se faisant la morale, Fabrice sautait sur la grande route qui de Lombardie va en Suisse [...] », Chapitre X, p. 181; « Fabrice se mit à vivre à Bologne dans une joie et une sécurité profondes », Chapitre XIII, p. 219; « Fabrice était parfaitement décidé à revenir à Parme aussitôt qu'il le pourrait », Chapitre XXIII, p. 380.

<sup>66</sup> « Elle rêvait en ce moment à ce que Parme pouvait offrir d'agréable, comme elle eût fait au retour d'un long voyage [...] », Chapitre XIV, p. 248.

<sup>67</sup> Chapitre VIII, p. 162.

–aproximaciones genéricas sobre la novela y el drama– y del contexto –recepción y clasificación sociocultural–.

## Conclusiones

Hemos visto que incluso en los estudios más recientes, la huella de Cervantes en Stendhal se había ceñido en una aproximación de tipo psicocrítico enfocado en un conocimiento de Stendhal y no tanto de su novela; los últimos intentos parecen centrarse un poco más en el componente textual pero, bien de modo parcial e incompleto –como los repetitivos estudios sobre personajes y figuras–, bien con enfoques temáticos –la risa y lo trágico– bien, en el mejor de los casos, siguiendo preocupaciones genéricas –género novelístico, género dramático– siendo éstos los menos escudriñados.

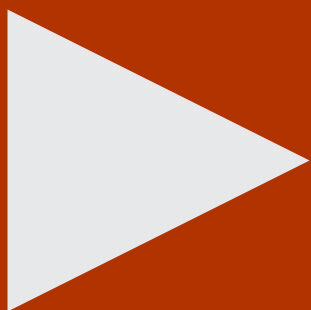
Mi aportación en este artículo consistió en sintetizar, confrontar y completar los precedentes análisis particularmente sobre personajes, espacio y tiempo incluyendo el contexto sociocultural: a partir de estos cuatro aspectos, y apuntando la cuestión de los cánones novelísticos y dramáticos cuyas fronteras ficcionales está deconstruyendo Stendhal en *La Cartuja*, he realizado un rastreo sistemático y completo de las distintas ocurrencias en el texto; he propuesto un enfoque estrictamente literario y sociocultural, de corte transgenérico, que ofrece una visión más completa de las reescrituras que nos brinda Stendhal de la narrativa cervantina.

Claramente, el hipotexto cervantino impactó doblemente en el arte novelístico del romanticismo francés: primero, renovando el trato del tiempo, del espacio, del personaje, de la relación entre el autor y su texto, la del texto con su receptor y la de la ficción con la realidad, cosa que había ocurrido ya en la España de Cervantes, pero que estaba pendiente en la narrativa francesa hasta el XIX de Stendhal; segundo, deconstruyendo y redefiniendo conceptos metatextuales: en efecto, ¿cuáles son los cánones de la narrativa y dramaturgia francesa romántica?

Retomando problemáticas de entresiglos, ¿es *La Cartuja* teatro novelizado, novela teatralizada o sencillamente creación literaria por encima de los límites de la ficción, de los cánones y de los géneros?

## Bibliografía

- Crouzet Michel, *Rire et tragique dans «La chartreuse de Parme»*, Paris, Eurédit, 2000.
- Deleuze Gilles, *Le Pli. Leibniz et le Baroque*, Paris, Minuit, 1988.
- Garnier L., Novak-Lechevalier A. et Sfar M., «*La Chartreuse de Parme*», *Stendhal Théâtre, Année Stendhalienne*, 11, 2009.
- Genette Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.
- Genette Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.
- Girard René, *Mensonges romantiques et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961.
- Goldmann Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.
- Jakobson Roman, *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1973.
- Jung Carl Gustav, *Études sur la phénoménologie du Soi*, Paris, Albin Michel, 1983.
- Jung Carl Gustav, *Les racines de la conscience. Études sur l'archétype*, Paris, Buchet/Chastel, 1971.
- Lenoir Jamelot Françoise, *Stéréotypes et archétypes de l'altérité dans l'œuvre romanesque de Stendhal*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- Rey Pierre-Louis, «*L'espagnolisme contre le génie comique*», in Daniel Sangsue (dir.) *Stendhal et le comique*, Paris, Ellug, 1999, p. 29-59.
- Ricoeur Paul, *Temps et récits III. Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985.
- Sangsue Daniel, «*Le théâtre n'est plus dans le théâtre (mais dans le roman)*», in *Stendhal et l'empire du récit*, Paris, SEDES, 2002, p. 33-40.
- Wölfflin Heinrich, *L'art classique : initiation au génie de la Renaissance italienne*, Paris, Librairie Renouard, 1911.



Luis Galván\*

Esta contribución quisiera enfocar algunos aspectos teóricos y metodológicos de la situación presente, con ánimo de favorecer la reflexión sobre la enseñanza y la investigación: desde la relación entre los objetos de estudio y las disciplinas académicas, pasando por la unidad y diversidad de la literatura en distintas lenguas y países, y de las distintas artes, hasta las relaciones de la literatura y el arte con el resto de la cultura, la ciencia, la técnica, la economía de las sociedades actuales. Evidentemente, es una problemática muy vasta e intrincada, y tan solo pretendo seguir aquí el hilo que brindan las nociones de Postmodernismo y Postmodernidad. En una primera sección propondré un diagnóstico de la situación epistemológica; en la segunda discutiré algunas propuestas basadas en ciertas opciones interdisciplinares; y la tercera ofreceré una reflexión sobre las relaciones entre esos posibles programas de investigación y la cultura actual en sentido amplio.

**1**

La palabra “postmoderno” y sus derivados se aplican a la época actual de la historia y al arte y la literatura que se producen en ella, pero

\* Profesor Titular de Teoría de la Literatura, Departamento de Filología, Universidad de Navarra. Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación «Actualidad de la hermenéutica» (FFI2013-41662-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad para el período 2014-2017.

también se han utilizado específicamente para caracterizar el estatuto del saber o, más precisamente, del conocimiento científico. El libro de Jean-François Lyotard *La Condition postmoderne* nace como un informe sobre los problemas del saber en las sociedades industriales más desarrolladas. Así pues, la expresión “estudios postmodernos” solo en apariencia es análoga a los llamados “estudios clásicos”, los “medievales” y —en español al menos— los “estudios áureos” o “auriseculares”. En estos casos, el adjetivo atañe solamente al objeto de estudio; en el que nos ocupa, es postmoderna tanto la cultura que estudiamos como la forma de estudiarla, entendiendo en este último aspecto lo postmoderno como un estatuto y dinamismo del saber que se dan *de facto*, y no necesariamente como una teoría o metodología que profese una postmodernidad, digamos, militante, como podrían ser la intertextualidad y la deconstrucción.

La definición por vía negativa que da Lyotard de la postmodernidad —la incredulidad hacia los metarrelatos (1979: 7)— es tan conocida que ha puesto en olvido su caracterización positiva: la búsqueda de la inestabilidad, la producción de paradojas, la discontinuidad; en suma, la legitimación por la paralogía (98). Lyotard discute el valor de teorías sociológicas que subrayan el papel del consenso en la comunicación,<sup>1</sup> alegando que el consenso es un estado de las discusiones, y no su finalidad; la finalidad sería, más bien, la paralogía (106). Pero esto último resulta una generalización apresurada. Axel Honneth (1984: 899) sugiere que Lyotard ha sufrido un malentendido ante la filosofía de la ciencia de Thomas Kuhn y Paul Feyerabend: estos ponen de relieve el papel de lo irracional en la estructura de la investigación científica, pero aquel lo interpreta como una tendencia histórica del desarrollo contemporáneo de las ciencias. Asimismo, como observa Richard Rorty (1984: 33), no se puede pasar desde ciertos enfoques de determinadas disciplinas a la afirmación de que la ciencia en conjunto debe buscar la revolución permanente, mejor que la alternancia entre normalidad y revolución tal como la describió Thomas Kuhn.

<sup>1</sup> Critica la teoría de Jürgen Habermas porque da por supuesto un marco para el diálogo, que no podría ser objeto de discusión; es decir, solamente partiendo de un consenso tácito se puede llegar al consenso dialógico. En la teoría de Niklas Luhmann encuentra una tendencia al terrorismo del sistema, que anula lo que no se ajusta a su funcionamiento. Ver también Frank 1984: 113-15.

Aunque la conclusión de Lyotard sea errónea, lo cierto es que caracteriza un estado de cosas difundido en los estudios literarios por aquellos años y en las décadas siguientes: la diversidad de teorías literarias ha producido que lo familiar resulte extraño; que los lectores conciban su pensamiento, comportamiento e instituciones de maneras nuevas; que los trabajos de la crítica no funcionen como argumentos dentro de los parámetros de una disciplina, sino como desafíos a los límites disciplinares (Culler 1982: 8). En semejante entorno intelectual, la divergencia entre distintos enfoques de un mismo objeto no solo se acepta, sino que se busca; se prefiere la controversia a la complementariedad.

En la práctica cotidiana de la profesión, este desarrollo se manifiesta como un retorno de la crítica o interpretación literaria —si es que se había marchado—. En los años sesenta, con el Estructuralismo, era corriente distinguir entre la teoría o ciencia de la literatura por un lado y la descripción, crítica e interpretación de obras individuales por otro, tal como propone, por ejemplo, Roland Barthes en *Critique et vérité*; en ese contexto, hablar de *Poética y Hermenéutica* era buscar una *concordantia oppositorum*<sup>2</sup>. Sin embargo, es sintomático que poco después el mismo Barthes (*S/Z*) perdiera interés en la búsqueda de un modelo narrativo único y prefiriese el “análisis textual”, una lectura demorada que percibe la apertura y dispersión del texto por diversos códigos. No es extraño que en adelante se relacionen estrechamente teoría e interpretación. Así, Jonathan Culler escribe que “teoría” —a secas, en el contexto literario— parece significar cualquier teorización filosófica, histórica, política o antropológica que proporcione un marco para la interpretación de la literatura (1992: 205). Como puede verse, la interdisciplinaria es de rigor, y el elenco de Culler revela otro punto de ruptura con el Estructuralismo: no hay mención de la Lingüística.

En esta perspectiva, la hermenéutica y crítica literaria tradicionales y la teoría postmoderna, pese a todas sus controversias, colaboran para enterrar el proyecto estructuralista, inequívocamente moderno, de construir una poética como ciencia de las condiciones de posibilidad del sentido, una ciencia que se ocupa de toda la literatura posible y no solo de la real. Tanto una *explication de texte* como una investigación

<sup>2</sup> Jauss 1998; ver Galván 2009: 96-97.

neopositivista se absorben *velis nolis* en el paisaje postmoderno sin estridencias, por su condición inequívoca de pequeño relato, por su carácter marcadamente local (Lyotard 1979: 98, 107).

Quisiera señalar dos flaquezas de esta situación epistemológica:

—La primera es que, por mucho que se celebre la interdisciplinaria-riedad de recurrir a conceptos y métodos de la filosofía, la antropología, la psicología, etc., el resultado sigue siendo mayoritariamente disciplinar, porque esas otras disciplinas perciben los estudios literarios como un diletantismo y no reconocen su contribución al conocimiento (Culler 1982: 9). La situación podría caracterizarse más bien como una multidisciplinaria-riedad en el seno de los estudios literarios, y no como una interdisciplinaria-riedad, entendida como colaboración entre disciplinas diversas conducente a una interacción y reciprocidad que produce su mutuo enriquecimiento (Piaget 1972: § 5a).<sup>3</sup>

—La segunda flaqueza es que la idiosincrasia de cada una de las contribuciones produce la provisionalidad y la inestabilidad de la disciplina. La teoría y los estudios literarios se hacen infinitos, indomables; los resultados de trabajos previos se ponen continuamente en cuestión, y parece no haber verdadera acumulación de conocimiento o pericia (Culler 1992: 206-07). Paradójicamente, la sofisticación se convierte en una especie de adamismo, porque, a falta de seguridad y posesión, no puede haber progreso (Ortega 2010: 154-57). Privilegiando el momento de ruptura, se impide la alternancia entre revolución y normalidad científicas.

Esta situación del conocimiento tiene consecuencias para su transmisión social, es decir, para la enseñanza. Una premisa tradicional de la enseñanza es que hay un conjunto de enunciados que pueden darse por suficientemente probados y, por ello mismo, se transmiten como verdades indiscutidas (Lyotard 1979: 45). Lyotard propone que la técnica actual elimina la necesidad de transmitir ese almacén de conocimientos: basta con que esté disponible en bases de datos (83). El juego del saber se convierte así en un juego de información completa, como

<sup>3</sup> Ver también Nicolescu 2011: 96. Esta situación de falsa interdisciplinaria-riedad no es nueva: en 1957, Northrop Frye lamentaba “the number of essays, not large but too large, in mythical criticism that read like bad comparative religion, in rhetorical criticism that read like bad semantics, in aesthetic criticism that read like bad metaphysics, and so on” (341).

el ajedrez: lo que hace falta es la capacidad de hallar y combinar toda esa información para hacer la mejor jugada. Importa, entonces, desarrollar la imaginación e inventiva de los estudiantes, y no su conocimiento (85-86). Con mayor motivo, si se piensa en estudiantes que no se preparan para empezar la vida profesional, sino que buscan un reciclaje que les permita ampliar horizontes y articular su experiencia técnica y ética (81-82). Una manera de llevar esto a la práctica es poner en el centro de la enseñanza de las humanidades la idea de vivencia, de intensidad de la experiencia estética; en particular, para la filología, de una experiencia de leer textos complejos demoradamente, sin presión de tiempo, disfrutando su misma dificultad sin prisas por hallar una respuesta o solución (Gumbrecht 2003: 84-87). Hay mucho de valioso en estas propuestas —¿a quién no le gustaría que sus clases fueran momentos de intensidad y de inventiva?—, pero no tanto que haya que olvidar sus limitaciones. En primer lugar, la enseñanza puede poner las condiciones que facilitan el logro de la experiencia, pero no garantizar que se produzca (Frye 1970: 75-89). Segundo, la vivencia estética corre el riesgo de la trivialización, porque fácilmente se asimila a la búsqueda de entretenimiento que predomina en el entorno (Arendt 1961: 197-211; Fuhrman 2002: 55-73). Tercero, la experiencia, aunque sea intensa, o precisamente por serlo, tiene una tendencia a la discontinuidad y atomización que la empuja a caer en la abstracción de la conciencia estética, separada de continuidad de la autocomprensión en la vida personal e histórica, es decir, de una verdadera formación cultural (Heidegger 1960: 69; Gadamer 2003: 121-42). Al cabo, ¿de verdad puede sustituirse el cultivo personal por el acceso a bases de datos? En el *Dialogus de oratoribus* atribuido a Tácito ya se dice que no basta al orador informarse *ad hoc* de la materia que le ha caído entre manos, porque no usamos igual lo propio que lo adventicio, y salta a los ojos, aun a los del pueblo, si uno domina lo que dice o lo usa de prestado (§ 32). En realidad, estamos ante la situación que se predijo al inventor de la escritura: el que aprenda su invento descuidará la memoria; fiándose de las letras, no recordará las cosas por sí mismo, sino por las marcas de otro; no será sabio de verdad, pero lo parecerá, aun siendo a la vez un completo ignorante en muchos aspectos, y por ello mismo, resultará insoportable (Platón, *Fedro*, 275a-b). Para concluir: una disci-

plina volcada hacia la paradoja y la ruptura, sin interés por el consenso, la acumulación y el progreso, invita a sus estudiantes a disimular la ignorancia tras una fachada de originalidad<sup>4</sup>.

## 2

La condición volátil, gaseosa, de los estudios literarios no es una consecuencia necesaria de la interdisciplinariedad, sino que resulta de determinadas opciones interdisciplinares. Una disciplina no es un conjunto homogéneo, sino un conglomerado de problemas e intentos de solución más o menos relacionados entre sí, organizados en diversas tradiciones científicas (Popper 1962: 237 [tesis 9]). Lo cierto es que el recurso a conceptos y métodos de otras disciplinas, en el caso de los estudios literarios, ha preferido habitualmente ciertas tradiciones y no otras. Por ejemplo, no es que se tomen nociones de la psicología en general, sino del psicoanálisis en particular; ni nociones de la filosofía en general, sino de la filosofía deconstructiva de Derrida en particular, etc. Y quizá estas opciones no son las más idóneas para generar un mutuo enriquecimiento interdisciplinar y para consolidar avances en el conocimiento. Niklas Luhmann, reconociendo la validez de la deconstrucción como autodescripción de la sociedad actual por los medios de comunicación de masas, también advierte que el mismo protagonismo de la diferencia y la paradoja se puede encontrar en otros autores y tradiciones, como la lógica no clásica de G. Spencer Brown y Gotthard Günther, la cibernética de Heinz von Foerster y la epistemología de Gregory Bateson; la ventaja que tienen estos desarrollos es que presentan la teoría de forma lo bastante clara para que el lector pueda decidir hasta dónde atenerse a ella y en qué punto divergir (Luhmann 1993: 769)<sup>5</sup>. En el mismo sentido hay que apuntar una coincidencia de fondo entre la deconstrucción y la filosofía analítica, de acuerdo con una observación de Michael Dummett (1993: 311): habiendo él escrito

<sup>4</sup> Sería interesante comparar este planteamiento con el de un proyecto de estudios literarios inequívocamente moderno, como el de Northrop Frye, que ha dado lugar a varios modelos de educación literaria desde la primera enseñanza hasta la universidad (ver un resumen en Galván, 2004).

<sup>5</sup> Véase una interesante propuesta de aplicación a la hermenéutica literaria en Ventarola 2015.

en 1959 que, si Wittgenstein tuviera razón, la comunicación correría permanente riesgo de irse a pique, Saul Kripke le dijo que la comunicación efectivamente corre ese riesgo permanente. La inestabilidad del lenguaje y su permanente *différance* no es, por tanto, un peculiar descubrimiento de Derrida sino una idea común desde mediados del siglo XX. Ahora bien, esa idea no impide aceptar otro hecho; como sigue diciendo Dummett, lo correcto, desde un punto de vista wittgensteiniano, es afirmar que podemos estar seguros de que la comunicación no está en riesgo de irse a pique, pero, paradójicamente, esa seguridad no tiene base alguna. Lo que procede entonces en utilizar las dos premisas para preguntarse cómo es posible que algo en principio improbable, como son la comunicación y el lenguaje, funcione de forma habitual (Luhmann 1981): ¿qué convenciones e instituciones lo facilitan? Esta pregunta se puede perseguir tanto en la filosofía analítica como en la sociología, y vale como un problema fundamental que ocasione una verdadera interdisciplinariedad, con enriquecimiento mutuo de las disciplinas, e incluso la apertura de un campo transdisciplinar, tanto en el sentido de Piaget —un sistema total sin fronteras estables entre las disciplinas— como en el de Nicolescu —la comprensión *in vivo* del mundo presente—.

Quisiera concretar esta propuesta con unas breves notas sobre tres conceptos que interesan a los estudios literarios y del arte en general y que podrían ser objetos de atención interdisciplinar y transdisciplinar: el concepto de ficción, el de estilo, y el de metáfora.

## 2.1

La ficción es un tema de extraordinario interés, entre otras razones, por su pertinencia para distintas artes y manifestaciones culturales, incluyendo los medios digitales, y por su papel clave en el concepto de Postmodernismo<sup>6</sup>. Lo cierto es que la comprensión de la ficción se en-

<sup>6</sup> Por ejemplo, Brian McHale (1987) contrasta la dominante epistemológica del modernismo con la dominante ontológica del postmodernismo, que se pregunta acerca del estatuto de los mundos proyectados por los textos de ficción, y Linda Hutcheon (1989) considera esencial la problemática de la representación, no solo en una mirada intrínseca a la narrativa y las artes visuales sino también en su relación con la política.

cuentra dificultada por la dispersión y el aislamiento disciplinares: la teoría literaria y la filosofía del lenguaje le dedican mucha atención, pero se comunican insuficientemente entre ellas. Para comenzar, tienen puntos de partida distintos y difícilmente conciliables. La teoría literaria suele concebir la ficción como una propiedad de los textos o como una convención para tratar con ellos, que no pertenece al ámbito de la competencia lingüística, sino al de la socialización y formación cultural. En cambio, la filosofía analítica suele considerar que la ficcionalidad es una propiedad de las proposiciones, y se concentra en componentes de estas, como los llamados “nombres vacíos”, carentes de denotación en el mundo real. El análisis filosófico sigue un método a priori y diseña experimentos mentales muy ingeniosos, pero desconectado de la práctica de los lectores y de la crítica literaria. En buena medida, la literatura de ficción no representa para los filósofos del lenguaje más que un almacén de ejemplos<sup>7</sup>.

Por parte de la teoría literaria no han faltado observaciones sobre la conexión de la ficción con problemas lógicos, como la modalidad y la contrafacticidad (Van Dijk 1972, Pratt 1977, Ryan 1980). Se intentó una fertilización cruzada cuyo fruto más conocido es la teoría de los mundos posibles. Sin embargo, inmediatamente se produjo una separación disciplinar: los estudios literarios produjeron su propio canon de obras de referencia sobre el tema (Pavel 1986, Ryan 1991, Dolezel 1998), donde solamente hay mención de las primeras elaboraciones lógicas de la semántica de mundos posibles (Hintikka, Kripke, Lewis). Pero el caso es que la lógica de mundos posibles se ha desarrollado y diversificado considerablemente desde entonces.

Sobre el fondo este panorama, pueden destacarse algunos trabajos que conectan de manera renovada la teoría literaria y la lógica, junto con otras disciplinas —matemáticas, psicología— para comprender la ficción (Schaeffer 1999; Thomas 2002; Woods & Alward 2004; Eagleton 2012; Salanskis 2013; Friend 2012, Taylor 2014, Davies 2015), pero todavía constituyen la excepción, y no la regla. Está pendiente la tarea de conectar sistemáticamente estas dos líneas de investigación.

<sup>7</sup> Analizo esta problemática con mayor detalle en un artículo de próxima publicación en *Journal of Literary Semantics*. Ver también Eagleton 2012.

## 2.2

El concepto de estilo permite relacionar las diferentes artes entre sí y con otros fenómenos culturales como la moda y la comunicación de masas. También ha sido objeto de atención en diferentes disciplinas: estudios literarios, historia y teoría del arte, sociología, filosofía. Esto requiere una elaboración lo bastante abstracta que luego se pueda especificar en los diferentes dominios.

En principio, el estilo tiene un valor relacional: lo forman aquellos rasgos de las obras de arte —o en general de objetos y acciones— que son característicos de un individuo, un grupo, una institución, un territorio o un periodo (Schapiro 1953; Gombrich 1968). Naturalmente, esta idea tiene dos caras: los rasgos de estilo que agrupan un conjunto a la vez lo separan del resto; cuando el sistema del arte se orienta hacia la novedad y la originalidad, se genera una dinámica de variación formal cada vez más acelerada (Luhmann 1995). Por eso, en la época contemporánea encontramos especiales dificultades para la descripción y comparación de estilos.

Hace falta una comprensión del estilo lo más amplia posible, como la que propone Nelson Goodman: pueden valer como rasgos de estilo tanto rasgos de lo que se dice como de lo que se ejemplifica y de lo que se expresa; por ejemplo, Goya y El Greco difieren de manera característica en las tres cosas: el objeto, el dibujo y el sentimiento (Goodman 1978: 32). Cada elemento de la tríada requiere una explicación. Goodman señala lo inusual de incluir el contenido en la definición de estilo, y lo justifica con el concepto de elección, puesto que el seleccionar contenidos diferentes puede entenderse como un modo de hablar de forma diferente acerca de algo más general (26). La ejemplificación es un modo simbólico importante y difundido dentro y fuera de las artes, que se define como “posesión más referencia”; es decir, el ejemplo o muestra posee una propiedad y sirve para referirse a ella (Goodman 1976: 52-53). La expresión —contra lo que es habitual— no está especialmente relacionada con el autor: Goodman llama así la ejemplificación metafórica, es decir, el caso en que el símbolo posee metafóricamente la propiedad a la que se refiere (85-95). Por ejemplo, puede decirse metafóricamente de una imagen o una melodía que son alegres, y por ello pueden denotar, expresivamente, la alegría.

A partir de aquí se puede hacer indagaciones especificadoras, para saber cuáles son los recursos de cada arte para la ejemplificación y la expresión. Brindan un punto de partida las ilustraciones de textos literarios; especialmente interesan las que son de épocas distintas, como por ejemplo las ilustraciones contemporáneas de textos clásicos españoles que ha investigado Emmanuel Marigno (2014, 2015a, 2015b). Está claro que no comparten un estilo barroco en sentido histórico, y por eso mismo se vuelven más agudas las preguntas: ¿Qué rasgos estilísticos tienen en común esas imágenes y esos textos? ¿Qué efecto tiene su combinación?

Niklas Luhmann trata la cuestión del estilo en el contexto de la diferencia medio/forma en la comunicación social. La diferencia consiste en las diversas posibilidades de acoplamiento de unos mismos elementos: el acoplamiento débil o inestable caracteriza al medio, que por ello mismo puede recibir distintas configuraciones, y el acoplamiento fijo es el que define una forma. La forma tiene, por eso, dos caras: el acoplamiento elegido, y las posibilidades que se han descartado. Evidentemente esto, por un lado, es análogo a la idea de estilo como elección y, por otro, puede verse como una generalización de la diferencia entre lengua y habla: así como el medio que es la lengua consta de palabras que se acoplan de forma estricta en oraciones, el medio visual consta de colores y figuras que reciben forma como imágenes, y el medio acústico de notas que reciben forma como melodía; y, más allá del arte, por ejemplo, el medio del dinero toma la forma de precios y pagos. Los medios, dice Luhmann, no se perciben por sí mismos, sino por las formas que reciben.

Puesto que la diferencia entre medio y forma es, en principio, fija, constituye una forma. Ahora bien, en el arte se anula esa diferencia: la forma se vuelve inestable, como un medio —por ejemplo porque una imagen o una oración pueden interpretarse de diversas maneras—, y el medio se vuelve perceptible —por ejemplo, resulta relevante la textura de los materiales, la sonoridad de las palabras, la tipografía del texto—. Así pues, el arte, al disolver la diferencia entre medio y forma, que era fija, la convierte, de forma, en medio. Para el caso del lenguaje, permite liberarse de la trivialidad y arbitrariedad del habla corriente con nuevas elecciones y combinaciones de palabras (Luhmann 1986: 9).

Estas reflexiones se pueden concretar para el estudio de la literatura por medio de la estilística social, tal como la plantea Mikhail Bakhtin.<sup>8</sup> El lenguaje y el habla corriente son, claro está, abstracciones. Lo que tenemos en la sociedad es una variedad de estilos, sostenidos por distintos grupos sociales que intentan hacer pasar sus particulares formas de expresión, con su propia carga semántica y axiológica, por representaciones adecuadas de la entera realidad. Aunque cada estilo social intente ser monológico, la literatura los hace entrar en diálogo, con lo cual revela sus tomas de partido y sus insuficiencias, y relativiza su autoridad. Es decir, en términos de Luhmann, los convierte, de formas, en medios.

Aquí hay una orientación metodológica muy importante para los estudios postmodernos, que se puede enriquecer con los análisis textuales de Roland Barthes, que desenredan los hilos de los distintos códigos sociales en el texto literario, y con las categorías más precisas de intertextualidad e hipertextualidad elaboradas, por ejemplo, por Gérard Genette. Hará falta, además, generalizarlas y trasladarlas a las demás artes, pues la cita, la imitación y la parodia se encuentran dondequiera, empezando por la particular recreación de una fachada renacentista que hicieron Philip Johnson y John Burgee en el rascacielos de 550 Madison Avenue<sup>9</sup>, todo un emblema de la postmodernidad. Quisiera señalar algunos aspectos particulares:

- Primero, la necesidad de estudiar las posibilidades multimodales de la cita y la intertextualidad. Por mencionar un ejemplo al azar, una escena de la película de animación *Rango*, la persecución por el desfiladero, remite, mediante la imagen, a la vez al género del western y a *Star Wars IV*, y mediante la música, a *Apocalypse Now* y a *2001: A Space Odyssey*.
- Segundo, la posibilidad de disolver otras oposiciones básicas, como la de figura y fondo, o vehículo y campo (Schapiro 1972-1973) Un caso conspicuo es la manipulación de la Mona Lisa por Marcel Duchamp, en *L.H.O.O.Q.* También el retrato que hizo Du-

<sup>8</sup> Ver una propuesta de aplicación para relacionar la sociología de Luhmann con la teoría literaria de Bakhtin en Galván 2012.

<sup>9</sup> Gombrich (1996: 621) señala la semejanza con la fachada de Sant'Andrea en Mantua, de Leon Battista Alberti.

rero de su madre se ha convertido en fondo de un lema provocativo, en un cartel de Klaus Staeck. Las “manos orantes” del mismo Durero —un estudio para un cuadro de altar, que se ha multiplicado hasta la saciedad y vale como arquetipo del *kitsch* (Eichler 2007: 135)— han sido objeto de manipulaciones, por ejemplo con la inserción de un tornillo con palometa (otro cartel de Staeck), y al reproducirlas de forma invertida en un mural en Atenas. En los tres primeros casos, la forma fija del modelo antiguo se revela como manipulable, y en particular se traslada al fondo, sobre el cual destaca la nueva intervención. En el último caso, además de modificar la configuración, se pone de relieve el campo o medio elegido para sustentar la representación.

Para terminar esta sección, añadiré que esta área de los estudios postmodernos tendría que hacerse cargo de otros fenómenos culturales, como la moda, las reconstrucciones historicistas y, por qué no, los parques temáticos. Estos fenómenos se han percibido como equivalentes funcionales del arte, y proporcionan unas experiencias que para muchas personas sustituyen la contemplación de obras de arte (Luhmann 1986b; Gumbrecht 2007).

### 2.3

El estudio de la metáfora quizá no tiene especial pertinencia para el postmodernismo<sup>10</sup>, pero lo menciono aquí porque en un nivel bastante abstracto, guarda relación con los temas anteriores. Por un lado, el enunciado metafórico tiene un carácter contrafáctico que lo lleva a la vecindad con la ficción (Fauconnier & Turner 2002); por el otro, he señalado cómo Goodman relacionaba estilo con expresión y explicaba esta en términos de metáfora. También es un campo donde se encuentran la literatura y otras artes, pues hay metáforas visuales (Goodman 1976: 45-95; Danto 1981: 165-208). Arthur Danto explica las obras del pop art como metáforas: la escultura de Andy Warhol no es meramente una caja de detergente Brillo, sino la metáfora que presenta esa caja

<sup>10</sup> Según Hassan (1982), el modernismo se caracteriza por la metáfora, pero el postmodernismo por la metonimia.

como obra de arte, y saca a la luz ciertas estructuras del arte que han necesitado determinado desarrollo histórico para hacerla posible (208).

Pero lo más relevante en el contexto de la argumentación que estoy desarrollando es que la metáfora ha estado en el centro de una verdadera interdisciplinariedad: la lingüística, la psicología, la biología y la etología, la neurociencia incluso, han colaborado y colaboran para entender su papel en la mente humana. Se puede señalar el comienzo de esta actividad con el libro *Metaphors We Live By* de Lakoff y Johnson en 1980, seguido en 1989 por un volumen de Lakoff y Turner dedicado específicamente a la poesía, *More Than Cool Reason*. Esto ha dado lugar a todo un programa de investigación que se pregunta por todas las dimensiones de la literatura, el arte y la comunicación, y aplica medios tecnológicos para responder. Se han desarrollado instituciones como el Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik, que promueve un esfuerzo conjunto de las ciencias naturales y humanas para entender el placer estético<sup>11</sup>, y el consorcio de laboratorios Red Hen para la investigación transdisciplinar de la comunicación multimodal<sup>12</sup>.

En este campo, en relación con los estudios literarios, se pueden distinguir dos líneas. Una se atiene al enfoque más estrictamente cognitivo, y sus focos principales son la metáfora y la narración. La segunda línea recibe el nombre de Biopoética: consiste en entender la creatividad artística como un proceso neuronal, basado en unos genes que han aparecido y se han seleccionado a lo largo de la evolución humana (Tooby & Cosmides 2001; Eibl 2004; Boyd 2009). Quisiera destacar algunos rasgos del enfoque biopoético:

—por un lado, pretende recuperar la noción de naturaleza humana, o de lo natural en general. Una de las tendencias principales del postestructuralismo fue deconstruir toda oposición que tradicionalmente se presentaba como natural (Culler 1992; Wilson 1999: 233);

—por otro lado, puede asumir el legado de la deconstrucción (Spolsky 2006), porque el paradigma evolucionista ayuda a explicar que los sistemas de conocimiento y comunicación sean inestables: para la selección natural no hace falta la exactitud, sino que basta la adecuación a la supervivencia, y además la inestabilidad tiene una cara posi-

<sup>11</sup> <https://www.aesthetics.mpg.de/>

<sup>12</sup> <http://www.redhenlab.org/>

tiva, que es la flexibilidad. A esta reflexión de Spolsky hay que comentar que la idea de inestabilidad no es exclusiva de la deconstrucción, y quizá ha tenido desarrollos más productivos en otros ámbitos, como la filosofía analítica, según dije antes;

—la biopoética es el marco adecuado para integrar otros enfoques teóricos y críticos que se han desarrollado recientemente, como los estudios sobre la empatía, los afectos y las emociones (Feagin 1996; Keen 2007)<sup>13</sup>, y el estudio del placer literario. Claro está que la atención al placer se remonta a Aristóteles y tiene un referente en el Barthes postestructuralista de *Le Plaisir du texte*, pero lo que se ofrece ahora es la posibilidad de convertirlo en objeto de un programa de investigación.

Terminaré esta sección con unas observaciones sobre el carácter epistemológico del paradigma cognitivista y biopoético. Tiene un gran empuje y capacidad de atracción, y no sería sorprendente que se convirtiese en dominante a medio plazo. Entre otras razones, porque al emplear laboratorios y tecnología digital es previsible que atraiga mayores subvenciones y reclute a más expertos, dejando a otros modelos de investigación con aspecto raquítico.

Creo que en este paradigma se distinguen dos vías. Una es propiamente interdisciplinar; la otra es reduccionista, aunque circula bajo el nombre más amable de “consiliencia”. Voy a detenerme un poco en esta última, con citas algo más largas, porque me interesa hacer justicia a la posición y no tergiversarla<sup>14</sup>. Uno de los más famosos defensores de la consiliencia, Edmund O. Wilson, explica así su relevancia para el estudio de la literatura y el arte:

Artistic inspiration common to everyone in varying degree rises from the artesian wells of human nature. Its creations are meant to be delivered directly to the sensibilities of the beholder without analytic explanation. Creativity is therefore humanistic in the fullest sense. Works of enduring value are those truest to these origins. It follows that even the greatest works of art might be understood fundamentally with knowledge of the biologically evolved epigenetic rules that guided them. (233)

<sup>13</sup> Sobre la empatía en un marco biopoético y de teoría de sistemas, ver Galván 2016.

<sup>14</sup> Trato este tema con extensión algo mayor en el artículo “El concepto de interpretación literaria en el horizonte transdisciplinar”, de próxima aparición.

El párrafo avanza a pasos grandes pero (¿porque?) estos son injustificados. El arranque generaliza de tal modo que da lugar a una tautología —la inspiración artística común a todos brota de la común naturaleza humana— y que ofusca el hecho de las diferencias de grado, que no son universales. La siguiente frase reduce, con un antiintelectualismo que uno no esperaba encontrar en el libro de un científico, la común naturaleza humana a la sensibilidad; por lo visto, la razón analítica no le parece a Wilson tan humana, o eso da a entender la siguiente frase, que quizá no hay que tomar muy en serio, porque suena a eslogan propagandístico: “Creativity is therefore humanistic in the fullest sense”. Viene a continuación un enunciado ambiguo entre la constatación de un hecho —¿pero qué pruebas hay?— y el juicio de valor. Y termina con una orientación metodológica que pretende deducir de lo anterior —“it follows”—, y cuyo valor depende de una nueva ambigüedad: “fundamentally”. ¿Qué significa “entender en lo fundamental”? Lo más sorprendente es que este párrafo venga después de algunas observaciones acerca de *Paradise Lost* de Milton. ¿Acaso da igual, para “entenderlo en lo fundamental”, saber que Dios y Satanás, Adán y Eva son personajes de la Biblia, y saber lo que es la Biblia para el cristianismo, y el cristianismo para Europa en el siglo XVII; da igual, digo, saber eso que pensar que son unos personajes inventados por Milton para la ocasión? Y no hablo de comprensión lectora, sino de comprensión como obra de arte, que es de lo que trata Wilson.

Aparte de la comprensión o interpretación, Wilson también admite otro tipo de estudio, más general, siempre sujeto a su premisa: “*Homo sapiens* is a biological species born of natural selection in a biotically rich environment”, junto con el corolario: “the epigenetic rules affecting the human brain were shaped during genetic evolution by the needs of Paleolithic people in this environment” (243). Desde esa base, se pueden coleccionar los temas artísticos más recurrentes en el arte y la literatura. Wilson los llama, naturalmente, arquetipos, y ofrece una lista que recuerda a los *Archetypal Patterns in Poetry* de Maud Bodkin, al *Hero with a Thousand Faces* de Joseph Campbell, y a ciertas páginas de Northrop Frye. Su propuesta queda, sin embargo, muy lejos del refinamiento y la sensibilidad histórica y cultural que la teoría arquetípica de Frye gana gracias a conceptos como “modo”, “analogía” y “despla-

zamiento”. Con planteamientos como este se podrían generar resultados sin duda interesantes pero más bien divulgativos, como, por ejemplo, *The Seven Basic Plots* de Christopher Booker (2004).

Podría decirse en descargo de estas páginas de Wilson que son una mera sugerencia hecha a los estudios literarios por un observador externo, un biólogo de profesión. Pero no es muy distinto, aunque sea más minucioso, el enfoque de un teórico de la literatura como Joseph Carroll, que es un referente para Wilson. Aunque su libro *Evolution and Literary Theory* tiene un capítulo titulado “Human Nature, Culture, and Individual Identity”, en realidad conecta la creatividad individual casi inmediatamente con la psique humana considerada como resultado de la evolución, dejando de lado la cultura. Admite que la alusión, imitación y parodia —todo lo que él llama, en conjunto, “secondariness”— es un componente esencial de cualquier tradición literaria, pero tiene poco que decir sobre ello. Vengamos a un caso: el tema del incesto, que es lo bastante recurrente en la cultura y la literatura para considerarlo un arquetipo. El enfoque evolucionista sirve a Carroll para discutir si es pertinente o no aplicar la problemática del incesto en la interpretación de ciertas obras, en razón de que la evitación del incesto está genéticamente condicionada. Ahora bien, la aparición del incesto en determinadas novelas, como *Der Mann ohne Eigenschaften* de Musil y *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell, ¿hay que explicarla en relación con los genes, o más bien con una tradición literaria específica —y específicamente germánica— que incluye *Wilhelm Meisters Lehrjahre* de Goethe y *Der Ring der Nibelungen* de Wagner?

He querido detenerme en los problemas de la consiliencia porque creo que acechan también al modelo de trabajo que antes he llamado propiamente interdisciplinar: la colaboración de lingüística, psicología, biología y neurociencia. El enriquecimiento mutuo y la redefinición del objeto —formulable, por ejemplo, con los títulos de algunos libros: *The Way We Think* de Fauconnier & Turner, o *Animal Poeta* de Klaus Eibl; o *The Origin of Stories* de Brian Boyd— hace que las fronteras entre las disciplinas cuenten poco, y se puede hablar de transdisciplinariedad. En este marco hay recursos para estudiar la tradición literaria e incorporarla al panorama general de la comprensión y la comunicación. Por ejemplo, la teoría de la integración conceptual puede explicar los fenó-

menos de intertextualidad e hipertextualidad (Stockwell 2002: 126-27; Semino 2009; Panagiotidou 2012): se toman como *input spaces* las obras literarias así relacionadas y se examina cómo su combinación desencadena un sentido más complejo. Habría que distinguir entre la mera comprensión lectora —quizá sofisticada, pero circunscrita al solo texto— y la comprensión literaria, que requiere tener en cuenta la intertextualidad (Genette 1982; Riffaterre 1990). Así, una cosa es entender la ironía y el juego con la presuposición de los versos de Manuel Machado: “ya estoy malo, y ya no bebo / lo que han dicho que bebía” (*El mal poema*), y otra cosa es, además, captar su relación con el arranque de los *Recuerdos del tiempo viejo* de Zorrilla: “Yo soy viejo, y ya no valgo / lo que han dicho que valía”. Se podría decir que quien no capta esta relación entiende las palabras, pero no entiende el poema.

Decía antes que este marco teórico permite estudiar la intextualidad. Sin embargo, no suele hacerse. Lo que suele enfocarse es la capacidad de la mente humana para generar y procesar información. Aunque se ha descartado la idea de la *tabula rasa* natural en favor de un concepto modular de la mente, se favorece una cierta *tabula rasa* cultural: lo que interesa a este programa de investigación es lo común al comportamiento de quienes conocen y de quienes ignoran la tradición literaria y artística en general y los intertextos e hipotextos en particular. Sea o no válido este planteamiento para entender la mente, ciertamente es incompleto para entender la literatura y el arte.

Así pues, al fin y al cabo también en este modelo hay cierto reduccionismo, aunque no sea programático, como en la consiliencia. Se trata de explicar todos los fenómenos humanos, también los tradicionalmente considerados mentales, espirituales y culturales, por sus elementos naturales, biológicos. Pero el prescindir de la diferencia naturaleza/espíritu, si es que es posible, no autoriza a prescindir de los otros conceptos que también se suelen situar a la derecha de esa barra: cultura, historia. Eso es tirar la soga tras el caldero, y ni siquiera es correcto desde el punto de vista de las ciencias naturales. Estas conocen el concepto de lo emergente: cuando las relaciones entre elementos alcanzan determinado nivel de complejidad, aparecen propiedades del conjunto que no se reducen a las propiedades de los elementos. Para el caso de la comunicación simbólica, Ludwig von Bertalanffy (1967) ha-

blaba de su autonomía, y Michael Tomasello (1999), de forma más pintoresca, de su “efecto trinquete” (*ratchet effect*): ciertos logros aseguran la conservación de un nivel cultural y permiten avanzar a partir de él. Esta idea forma parte de la teoría general de sistemas (Bertalanffy 1969) y particularmente de la teoría sistémica del arte (Luhmann 1995). Solo tomándola en cuenta se pueden explicar rasgos de la literatura y el arte que son habituales desde su autonomización en la Modernidad y que se han agudizado en la Postmodernidad: la exigencia de novedad y la aceleración del cambio.

Si el nuevo paradigma de estudios literarios no quiere incorporar esto no será por razones epistemológicas, pues, como digo, la idea de propiedades emergentes pertenece también a las ciencias naturales. Más bien será por cierta asimilación con lo que benignamente llamaríamos *Zeitgeist* y menos benignamente ideología o *doxa* dominante. Por eso, en una breve sección conclusiva, quisiera hacer una breve reflexión sobre la condición postmoderna de los estudios literarios y culturales.

### 3

El modelo que acabo de describir ya no responde plenamente a la caracterización del saber postmoderno que hizo Lyotard: sí mantiene el recurso a la interdisciplinariedad como fuente de renovación, pero no puede decirse que busque la paradoja y la paralogía, y ciertamente favorece una acumulación de conocimiento. Estamos muy lejos de lo inestable e indominable que celebraba Culler. ¿Hablaremos, entonces de estudios postmodernos solo por su objeto —como estudios clásicos, medievales, etc.—, y no por su configuración? No del todo. Los reparos que he planteado al final de la sección precedente sugieren un factor común a la cultura postmoderna y a su estudio, sea por mimetismo, por contagio, o por ser dos partes de un mismo todo.

Aunque pueden indicarse rasgos intrínsecos de la literatura y el arte postmodernos, quizá la mejor caracterización tendría que empezar por su dimensión sociológica, como notó Ortega y Gasset a propósito de las vanguardias. Y precisamente en sentido opuesto a lo que decía Ortega: si las vanguardias eran un arte impopular, el postmodernismo

es popular. La cancelación de la diferencia entre la alta cultura y la cultura de masas y la búsqueda del gran público explican esos rasgos llamados intrínsecos (Lyotard 1985; Huyssen 1986; Lozano 2007): el retorno de la narrativa, el recurso a lo intuible y reconocible —en primer lugar, los acontecimientos de la historia—, la sentimentalidad, el eclecticismo y la hibridación, y una intertextualidad que, o bien se nutre de discursos y expresiones artísticas populares, o bien es explícita, porque no puede contar con que los lectores posean formación cultural<sup>15</sup>. Pues bien, al igual que se produce literatura para lectores con menor cultura, también se estudia sin tener en cuenta la cultura (y, como he señalado antes, se invita a enseñarla de tal manera que no se adquiera cultura).

Paradójicamente, el desarrollo de la tecnología de la información y la comunicación favorece las aspiraciones del rousseaunianismo contemporáneo: ser buenos salvajes sin renunciar a las ventajas ni a los goces de la civilización, descargando sus costes en las máquinas. Para captar las implicaciones de semejante planteamiento, hay que ampliar la perspectiva, pasando del Postmodernismo a la Postmodernidad, y con esto termino.

La caracterización de la Postmodernidad tiene que empezar por la de Modernidad, y no hay más remedio que ser esquemático y sin duda incompleto. El rasgo que considero pertinente aquí es sobre todo la revolución científica y el desarrollo de la técnica empleadas para proporcionar una creciente seguridad y bienestar a un creciente número de seres humanos. La ciencia y la técnica van parejas con una epistemología individualista, que privilegia la autoconciencia del sujeto, y también con una política, ética y estética individualistas. El final de la Modernidad consiste en que la ciencia y la técnica se perciben como amenazas cada vez más graves: primero fue la guerra atómica, ahora el calentamiento global. En la política, ascienden los fenómenos de masas, y también se desarrolla una cultura de masas, que ya no es una

<sup>15</sup> Esta explicitación es una reacción de signo opuesto a lo que Northrop Frye advertía en 1957: “It is clear that a deficiency in contemporary education often complained of, the disappearance of a common cultural ground which makes a modern poet’s allusions to the Bible or to Classical mythology fall with less weight than they should, has much to do with the decline in the explicit use of archetypes” (101).

cultura marginal o periférica con respecto a la alta cultura de las élites, sino la única cultura que hay.

La masa no es un conjunto de individuos, sino la reducción de estos a su denominador común. En clave humanista, aún se ha podido decir que los seres humanos que integran la masa no tienen “personalidad” —en sentido individualista moderno— pero sí “personalidad”, condición de personas, y esta es la base de los lazos de solidaridad humana (Guardini 1986: 51-64). Escribió Antonio Machado en *Juan de Mairena*: “Por mucho que valga un hombre nunca tendrá valor más alto que el de ser hombre”. Pues bien, al cabo de los años no está claro que ser humano sea ningún valor: no es más que una especie biológica, y quizá la más dañina (ver, por ejemplo, Wilson 1999: 291-326).

El final de la Modernidad conlleva entonces el final de la historia entendida como serie de conflictos donde se jugaba el reconocimiento de la dignidad humana; por tanto, también se acaba la humanidad entendida como una forma de existencia, distinta de la subsistencia de la especie *homo sapiens*. La Postmodernidad es la era de la post-humanidad (Kojève 1979; Fukuyama 1992, 2002). En el horizonte no hay acción ni conocimiento genuinos, negadores de lo dado y creadores de novedad, sino gestión de la mera vida biológica para hacer de cada hombre post-humano un animal satisfecho y contento (Agamben 2010). En lo que vaya más allá de esto, se cultiva la ejercitación corporal o mental del yo de manera formalista, convencional y lúdica (Slojterdik 2009).

Por supuesto, hay muchas objeciones de hecho a la tesis de que se haya alcanzado o se esté alcanzando el final de la historia<sup>16</sup>, pero me interesa más una objeción de principio (Beltrán 2015: 345-75). La generalización de la democracia, que es un reparto de poder, no puede ser más que una etapa provisional, porque le falta el reparto de la legitimidad del poder, que es el saber, o más específicamente la autoridad, el saber socialmente reconocido. Es ingenuo pensar que esto vaya a ser un logro de la tecnología informática, que pueda haber una solución técnica a un problema ético y político (Lanier 2013). La técnica es poder; por tanto, a mayor técnica, mayor necesidad de saber legitima-

<sup>16</sup> Más elocuente que cualquier réplica que se haya dado a Fukuyama es el hecho de su infravaloración del papel que podía tener el Islam en los años inmediatamente posteriores a su libro de 1992 (45-46).

dor y mayores exigencias éticas. Si ha de haber tal cosa como un final de la historia, no puede ser post-humano, sino más bien humanístico, por la extensión de la formación cultural. Volviendo a los clásicos que mencioné al principio, esa formación no es accesible desde fuera, no se puede tomar prestada, sino que tiene que ser parte integrante —una segunda naturaleza, como solía decirse— de cada persona.

## Obras citadas

- Agamben Giorgio, *Lo abierto: el hombre y el animal*, Valencia, Pre-Textos, 2010.
- Arendt Hannah, *Between Past and Future*, New York, Viking Press, 1961.
- Bakhtin Mikhail M., *The Dialogic Imagination*, Austin, U of Texas P 1981.
- Barthes Roland, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1966.
- Barthes Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.
- Beltrán Almería Luis, *Simbolismo y modernidad*, Mérida (México), CONACULTA-SEDECULTA-Katunes, 2015.
- Bertalanffy Ludwig von, *Robots, Men and Minds*, New York, George Braziller, 1967.
- Bertalanffy Ludwig von, *General System Theory*, New York, George Braziller, 1969.
- Booker Christopher, *The Seven Basic Plots*, London/New York, Continuum, 2004.
- Boyd Brian, *On the Origin of Stories: Evolution, Cognition, and Fiction*, Cambridge (Mass.)/London, Belknap Press, 2009.
- Carroll Joseph, *Evolution and Literary Theory*, Columbia, University of Missouri Press, 1995.
- Culler Jonathan, *On Deconstruction*, Ithaca, Cornell UP, 1982.
- Culler Jonathan, "Literary Theory", en Gibaldi J. (ed.), *Introduction to Scholarship in Modern Languages and Literatures*, New York, MLA, 1992, p. 201-25.
- Danto Arthur, *The Transfiguration of the Commonplace*, Cambridge (Mass.), Harvard UP, 1981.
- Davies David, "Fictive Utterance and the Fictionality of Narratives and Works", *British Journal of Aesthetics*, 55.1, 2015, p. 39-55.
- Doležel Lubomír, *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1998.
- Dummet Michael, *The Logical Basis of Metaphysics*, Cambridge (Mass.), Harvard UP, 1993.
- Eagleton Terry, *The Event of Literature*, New Haven, Yale UP, 2012.
- Eibl Karl, *Animal Poeta: Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*, Paderborn, Mentis, 2004.
- Eichler Anja, *Albrecht Dürer*, S.I., H.F. Ullmann (Tandem Verlag), 2007.
- Fauconnier Gilles y Turner Mark, *The Way We Think*, New York, Basic Books, 2002.
- Feagin Susan L., *Reading with Feeling: The Aesthetics of Appreciation*, Ithaca, Cornell UP, 1996.
- Frank Manfred, *Was ist Neostukturalismus?*, Frankfurt, Suhrkamp, 1984.

- Friend Stacie, "Fiction as a Genre", *Proceedings of the Aristotelian Society*, 112.2, 2012, p. 179-209.
- Frye Northrop, *Anatomy of Criticism*, Princeton, Princeton UP, 1957.
- Frye Northrop, *The Stubborn Structure*, Ithaca, Cornell UP-London, Methuen, 1970.
- Fuhrmann Manfred, *Bildung: Europas kulturelle Identität*, Stuttgart, Reclam, 2002.
- Fukuyama Francis, *The End of History and the Last Man*, New York, Free Press, 1992.
- Fukuyama Francis, *Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution*, London, Profile Books, 2002.
- Gadamer Hans-Georg, *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 2003.
- Galván Luis, "Elementos para un plan de educación literaria", *Revista de Literatura* 66.132, 2004, p. 537-54.
- Galván Luis, "Hans Robert Jauss", en Aurell J. y Pavón J. (eds.), *Rewriting the Middle Ages, II*, Turnhout, Brepols, 2009, p. 83-105.
- Galván Luis, "Diferencia, entropía y punto cero: la muerte en la poesía primera de José Ángel Valente", *Romanische Forschungen*, 124.3, 2012, p. 346-57.
- Galván Luis, "The Uses of Empathy in Literary Theory and Hermeneutics: A Systems-Theoretical Approach", *Concentric: Literary and Cultural Studies*, 42.2, 2016, p. 27-43.
- Galván Luis, "El concepto de interpretación literaria en el horizonte transdisciplinar", en Maestro J. G. y Montaner A. (eds.), *¿Ciencias o ideologías? Posibilidades actuales de estudiar científicamente la literatura*, Vigo, Academia del Hispanismo, en prensa.
- Galván Luis, "Counterfactual Claims about Fictional Characters: Philosophical and Literary Perspectives", *Journal of Literary Semantics*, en prensa.
- Genette Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
- Gombrich Ernst H. "Style", en Sills D. L. (dir.), *International Encyclopedia of the Social Sciences*, New York, Macmillan, 1968, vol. 15, p. 352-61.
- Gombrich Ernst H, *La historia del arte*, Madrid, Debate, 1996.
- Goodman Nelson, *Languages of Art*, 2.ª ed., Indianapolis, Hackett, 1976.
- Goodman Nelson, *Ways of Worldmaking*, Indianapolis, Hackett, 1978.
- Guardini Romano, *Das Ende der Neuzeit. Die Macht* (orig. 1950, 1951), Ostfildern, Matthias Grünewald — Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1986.
- Gumbrecht Hans-Ulrich, *The Powers of Philology*, Urbana, University of Illinois Press, 2003.
- Gumbrecht Hans-Ulrich, "A Negative Anthropology of Globalization", en González F. (ed.), *The Multiple Faces of Globalization*, [Madrid], BBVA, 2009, p. 230-241.
- Hassan Ihab, *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*, 2.ª ed., Madison, The University of Wisconsin Press, 1982.
- Heidegger Martin, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Stuttgart, Reclam, 1960.
- Honneth Axel, "Der Affekt gegen das Allgemeine: Zu Lyotards Konzept der Postmoderne", *Merkur*, 38.8, 1984, p. 893-902.
- Hutcheon Linda, *The Politics of Postmodernism*, London, Routledge, 1989.
- Huyssen Andreas, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Bloomington, Indiana UP, 1986.
- Jauss Hans-Robert. "Epilog auf the Forschungsgruppe 'Poetik und Hermeneutik'", en

- Von Graevenitz G. y Marquard O (eds.), *Kontingenz*, München, Wilhelm Fink, col. "Poetik und Hermeneutik" 17, 1998, p. 525-33.
- Keen Suzanne, *Empathy and the Novel*, Oxford, Oxford UP, 2007.
- Kojève Alexandre, *Introduction à la lectura de Hegel*, ed. R. Queneau (orig. 1947), Paris, Gallimard, 1979.
- Lanier Jaron, *Who Owns the Future?*, New York, Simon & Schuster, 2013.
- Lozano Mijares María del Pilar, *La novela española posmoderna*, Madrid, Arco/Libros, 2007.
- Luhmann Niklas, *Soziologische Aufklärung 3*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1981.
- Luhmann Niklas, "Das Medium der Kunst", *Delfin*, 4, 1986a, p. 6-15.
- Luhmann Niklas, "Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst", en Gumbrecht H.U. y Pfeiffer K.L. (eds.), *Stil—Geschichten und Funktionen eines kulturhistorischen Diskurselements*, Frankfurt, Suhrkamp, 1986b, pp. 620-72
- Luhmann Niklas, "Deconstruction as Second-Order Observing", *New Literary History*, 24.4, 1993, p. 763-782.
- Luhmann Niklas, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt, Suhrkamp, 1995.
- Liotard Jean-François, *La Condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979.
- Liotard Jean-François, *Le Postmoderne expliqué aux enfants: Correspondance 1982-1985*, Paris, Galilée, 1985.
- Marigno Emmanuel, "Empreintes et emprunts: la littérature du Siècle d'Or illustrée aux XXe-XXIe siècles", *ReCHERches*, 12, 2014, p. 99-110.
- Marigno Emmanuel, "La muerte de don Quijote' de Francisco de Quevedo desde los grabados de François Maréchal", en Mata C. (ed.), *Recreaciones quijotescas en la poesía y el ensayo*, Pamplona, Eunsa, 2015a, p. 121-136.
- Marigno Emmanuel, "Mitología quevedesca ilustrada en los siglos XX-XXI", *La Perinola*, 19, 2015b, p. 51-70.
- McHale Brian, *Postmodernist Fiction*, London, Routledge, 1987.
- Nicolescu Basarab, "De l'interdisciplinarité à la transdisciplinarité: fondation méthodologique du dialogue entre les sciences humaines et les sciences exactes", *Nouvelles perspectives en Sciences Sociales*, 7.1, 2011, p. 89-103.
- Ortega y Gasset José, *Meditaciones del Quijote* (orig. 1914), ed. J. Marías, Madrid, Cátedra, 2010.
- Panagiotidou Maria-Eirini, "An Introduction to the Semantics of Intertextuality", *Journal of Literary Semantics*, 41, 2012, p. 47-65.
- Pavel Thomas, *Fictional Worlds*, Cambridge (MA), Harvard UP, 1986.
- Piaget Jean, "L'épistémologie des relations interdisciplinaires", *L'Interdisciplinarité: problèmes d'enseignement et de recherche dans les universités*, Paris, OCDE, 1972, p. 131-144.
- Popper Karl R., "Die Logik der Sozialwissenschaften", *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 14, 1962, p. 233-248.
- Pratt Mary-Louise, *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*, Bloomington, Indiana UP, 1977.
- Riffaterre Michael, "Compulsory Reader Response: The Intertextual Drive", en Worton M. y Still J. (eds.), *Intertextuality: Theories and Practices*, Manchester, Manchester UP, 1990, p. 56-78.

- Rorty Richard, “Habermas and Lyotard on Post-Modernity”, *Praxis International*, 4.1, 1984, p. 32-44.
- Ryan Marie-Laure, “Fiction, non-factuals, and the Principle of Minimal Departure”, *Poetics*, 8, 1980, p. 403-22.
- Ryan Marie-Laure, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington, Indiana UP, 1991.
- Salanskis Jean-Michel, “La littérature entre axiomatique et formalisme”, *Les Temps modernes*, 676, diciembre 2013, p. 178-197.
- Schaeffer Jean-Marie, *Pourquoi la fiction?*, Paris, Seuil, 1999.
- Schapiro Meyer, “Style”, en Kroeber A.L. (ed.), *Anthropology Today: An Encyclopedic Inventory*, Chicago: The University of Chicago Press, 1953, p. 287-312.
- Schapiro Meyer, “On Some Problems in the Semiotics of Visual Art: Field and Vehicle in Image-Signs”, *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 6.1, 1972-1973, p. 9-19.
- Semino Elena, “Text Worlds”, en Brône G. y Vandaele J. (eds.), *Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps*, Berlin/New York, Mouton De Gruyter, 2009, p. 33-71.
- Slojterdik Peter, *Du muss dein Leben ändern—Über Anthropotechnik*, Frankfurt, Suhrkamp, 2009.
- Spolsky Ellen, “Darwin and Derrida: Cognitive Literary Theory As a Species of Post-Structuralism”, *Poetics Today*, 23.1, 2002, p. 43-62.
- Stockwell Peter, *Cognitive Poetics*, London, Routledge, 2002.
- Taylor Kenneth A., “The Things we Do with Empty Names”, en García-Carpintero M. & Martí G. (eds.), *Empty Representations: Reference and Non-Existence*, Oxford, Oxford UP 2014, p. 183-214.
- Thomas Robert, “Mathematics and Fiction II: Analogy”, *Logique & Analyse*, 177.178, 2002, p. 185-228.
- Tomasello Michael, *The Cultural Origins of Human Cognition*, Cambridge (Mass.), Harvard UP, 1999.
- Tooby John y Cosmides Leda, “Does Beauty Build Adapted Minds? Toward an Evolutionary Theory of Aesthetics, Fiction and the Arts”, *SubStance*, 30.94/95, 2001, p. 6-27.
- Van Dijk Teun A., *Some Aspects of Text Grammars*, The Hague, Mouton, 1972.
- Ventarola Barbara, *Transkategoriale Philologie—liminales und poly-systematisches Denken bei Gottfried Wilhelm Leibniz und Marcel Proust*, Berlin, Erich Schmidt, 2015.
- Wilson Edward O., *Consilience: The Unity of Knowledge*, New York, Alfred A. Knopf, 1999.
- Woods John y Alward Peter, “The Logic of Fiction”, en Gabbay D.M. y Guentner F. (eds.), *Handbook of Philosophical Logic*, 2.<sup>a</sup> ed., Dordrecht, Kluwer, 2004, vol. 11, p. 241-316.



Cet ouvrage réunit des chercheurs venus du monde lusophone et hispanique autour d'une problématique commune : le portugais et l'espagnol comme un défi pour le plurilinguisme, le potentiel de la langue portugaise et de la langue espagnole, l'universalité de ces deux cultures dans un univers mondialisé et en pleine transformation. Les ponts jetés entre ces deux aires linguistiques permettent de montrer combien les notions de diversité, d'intercompréhension et d'interculturalité sont importantes pour le dialogue des cultures et à quel point les racines européennes communes peuvent être un enjeu crucial pour le futur.

UNIVERSIDADE DO ALGARVE EDITORA

ISBN 978-989-8859-67-9



9 789898 859679