



litteratura
litteratura
littérature
litteratura
litteratura
litteratura

Studia Romanistica

lingua
lingua
langue
lengua
língua
limba

Studia Romanistica

Vol. 25, Num. 1 / 2025

Šéfredaktor — Director — Rédacteur en chef — Direttore

Jan HOLEŠ

Výkonný redaktor — Redactor técnico — Rédacteur technique — Redazione

Jiří CHALUPA

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

Louis BEGIONI, Università degli Studi di Tor Vergata, Roma (IT)

Luis BELLÓN AGUILERA, Masarykova univerzita, Brno (CZ)

Jana BÍROVÁ, Univerzita Karlova, Prague (CZ)

Bruno COURBON, Université Laval, Québec (CA)

José Luis DADER, Universidad Complutense, Madrid (ES)

Daniel ELMIGER, Université de Genève, Genève (CH)

Hana GRUET-ŠKRABALOVÁ, Université Clermont Auvergne, Clermont-Ferrand (FR)

Eva KLÍMOVÁ, Slezská univerzita, Opava (CZ)

Anna KRZYŻANOWSKA, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin (PL)

Krystyna MODRZEJEWSKA, Uniwersytet Opolski, Opole (PL)

María Ángeles NAVAL LÓPEZ, Universidad de Zaragoza, España (ES)

Bogdan PIOTROWSKI, Universidad de La Sabana, Chía (COL),

Miembro de la Academia Colombiana de la Lengua

Piotr SAWICKI, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław (PL)

Zdeňka SCHEJBALOVÁ, Masarykova univerzita, Brno (CZ)

Kontakt na redakci — Redacción — Rédaction — Contatto Redazione

Studia romanistica, Katedra romanistiky, Filozofická fakulta OU, Reální 5, CZ–701 03 Ostrava

URL: ff.osu.eu/studiaromanistica

Příspěvky — Contribuciones — Contributions — Manoscritti

studiaromanistica@osu.cz

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

ff.osu.eu/studiaromanistica/guidelines-for-authors



This work is licenced under the Creative Commons Attribution 4.0 International license for non-commercial purposes.

Universitas Ostraviensis
Facultas Philosophica
Vol. 25, Num. 1 / 2025



Studia Romanistica

Ostrava

Reg. č. MK ČR E 18750
ISSN 2571-0265 (Online)



ÍNDICE – TABLE DES MATIÈRES – INDICE

Artículos y estudios – Articles et études – Articoli e studi

- 7 Jan Holeš, Jana Veselá**
La revue *Studia Romanistica* fête ses trente ans
- 21 Anders Bengtsson**
Un suffixe tendance en français moderne : le cas de *-issime*
- 37 Alina-Laura Clinciu**
Le contact entre deux cultures comme source d'inspiration dans le roman de Beata Umubyeyi Mairesse, *Tous tes enfants dispersés*
- 51 Daniel Esparza**
De Lope a Lope. Apuntes sobre la génesis y consolidación del teatro profesional en el Siglo de Oro
- 69 Eva Klímová**
Considerazioni sul rapporto tra modo e persona nell'espressione della modalità nella frase italiana
- 83 Luca Pavan**
Un nuovo indice di leggibilità per la lingua italiana
- 95 Lucia Ráčková**
Diapason de marqueurs miratifs en slovaque et en français
- 109 Daniel Vojtek**
Symétrie et asymétrie onomasiologiques interlinguales : le cas des gallicismes en slovaque (l'exemple des noms communs de personnes)

Reseñas – Comptes rendus – Recensioni

- 134 Beatriz Gómez-Pablos**
Julià, J., & Poch, D. (Eds.). (2024). *Salvar las distancias. Estudios sobre la traducción literaria*. Iberoamericana-Vervuert
- 136 Jan Mlčoch**
Navascués, J. de (2023). *Aventureros del Nuevo Mundo. Héroes y villanos que forjaron la América hispánica*. Sekotia



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

LA REVUE *STUDIA ROMANISTICA* FÊTE SES TRENTE ANS

Jan Holeš

Université d'Ostrava
jan.holes@osu.cz

doi.org/10.15452/SR.2024.25.0001

ORCID : 0000-0003-2270-2073

Jana Veselá

Université d'Ostrava
jana.vesela@osu.cz

doi.org/10.15452/SR.2024.25.0001

ORCID : 0000-0002-6246-1078

Résumé. Cet article retrace l'histoire de la revue *Studia Romanistica*, fondée en 1995 par Jan Šabršula à la Faculté des lettres de l'Université d'Ostrava. Il replace sa création dans le contexte académique tchèque de l'époque et évoque plusieurs autres revues et recueils occasionnels paraissant dans le domaine des études romanes. Une attention particulière est accordée aux rédacteurs en chef successifs, à l'évolution du comité de rédaction ainsi qu'à l'indexation de la revue dans des bases bibliographiques internationales. L'article présente également des aspects formels de *Studia Romanistica*, notamment l'histoire de sa couverture, sa mise en page, son impression et sa diffusion. Le contenu de la revue est ensuite analysé sous l'angle des thématiques abordées (linguistique, littérature, traductologie) et des langues des contributions. Sont également évoqués quelques volumes consacrés à des figures marquantes et à des événements importants de la vie du Département des études romanes de la Faculté des lettres de l'Université d'Ostrava.

Mots-clés : *Studia Romanistica*, études romanes, Université d'Ostrava, revue, linguistique, littérature, traductologie

Abstract. Celebrating thirty years of the journal *Studia Romanistica*. The contribution describes the history of the journal *Studia Romanistica*, founded by Jan Šabršula in 1995 at the Faculty of Arts of the University of Ostrava. It outlines the Czech academic context

at the time of the journal's foundation and mentions several journals and occasional collections of papers appearing in the field of Romance studies. Attention is paid to the journal's editors-in-chief, the evolution of its editorial board, and its indexing in international bibliographic databases. Some remarks are made on formal aspects of *Studia Romanistica*, such as the history of its cover, its layout, its printing and distribution. Then, the contents of the journal are analysed from the point of view of the topics covered (linguistics, literature, translation) and the languages in which the contributions were written. In addition, the contribution presents several volumes dedicated to important figures and events in the life of the Department of Romance Studies at the Faculty of Arts of the University of Ostrava.

Keywords: *Studia Romanistica*, Romance studies, University of Ostrava, journal, linguistics, literature, translation studies

1. Le contexte des études romanes avant la fondation de *Studia Romanistica*

Avant la révolution de velours de 1989, les romanistes tchèques et slovaques évoluaient dans un environnement souvent compliqué. Les membres des départements des philologies « occidentales » étaient confrontés à l'hostilité et la méfiance émanant du régime, comme l'indiquent les mémoires de Jiří Černý (2019, pp. 227-255), directeur d'un département des langues romanes d'avant la révolution de velours. Cependant, les romanistes n'étaient pas entièrement dénués de ressources et ils avaient quelques possibilités, quoique considérablement limitées, pour publier les résultats de leurs recherches dans des revues périodiques ou dans certains recueils occasionnels. Leurs éditeurs et contributeurs s'inspiraient souvent de la tradition célèbre du structuralisme fonctionnel de l'école de Prague d'avant la Seconde Guerre mondiale¹. Parmi les publications les plus anciennes centrées sur les études romanes, citons :

- *Romanistica Pragensia*, publiée à l'Université Charles à Prague depuis 1959, de manière irrégulière, comme recueil faisant partie des *Acta Universitatis Carolinae – Philologica*.
- *Études romanes de Brno*, paraissant depuis 1965 dans le cadre des *Opera Universitatis Purkynianae Brunensis* et des *Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis*. Cette revue, publiée par l'Université Jan Evangelista Purkyně à Brno (devenue Université Masaryk en 1990), paraissait deux fois par an à partir de 2009. Elle est publiée quatre fois par an depuis 2024.
- *Ibero-Americana Pragensia*, publiée par le Centre des études ibéro-américaines de la Faculté des lettres de l'Université Charles à Prague, fondée en 1967 et dédiée à l'histoire et à la culture de l'Amérique latine et aux relations entre le monde occidental et l'Amérique latine. En 2017, elle est devenue une revue bisannuelle.
- *Romanica Olomucensia*, qui paraît de manière irrégulière depuis 1972 à Olomouc, dans le cadre des *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Facultas philosophica. Philologica* et, depuis 2008, comme revue bisannuelle, sous le nom de *Romanica Olomucensia*.

Après la Révolution de velours de 1989, qui a marqué la fin du régime communiste en Tchécoslovaquie, les études romanes ont repris du souffle et on a vu le nombre d'étudiants, de chercheurs et de publications se multiplier. La Faculté des lettres de l'Université de Bohême du Sud à České Budějovice a lancé, entre 2000 et 2015, une série intitulée *Opera Romanica* qui compte au total 16 volumes, souvent monographiques. La revue *Écho des études romanes*, publiée bisannuellement par l'Institut d'Études Romanes de la Faculté des lettres de l'Université de Bohême du Sud à České Budějovice, a vu le jour en 2005. *Lingua Viva* est une revue de la Faculté de pédagogie de la même université, dédiée à la théorie et à la pratique de l'enseignement des langues. Entre 2005 et 2024, 39 volumes de cette revue bisannuelle ont été publiés.

Outre les revues spécialisées en études romanes, quelques revues et recueils à vocation plus générale publient également des contributions en philologie romane. Il s'agit en

1 Il y avait huit volumes des *Travaux du Cercle linguistique de Prague* (1929-1939), et quatre volumes des *Travaux linguistiques de Prague* (1964-1971). La série a été renouvelée à partir de 1995. Les contributions sur les langues romanes y sont néanmoins relativement rares.

particulier de *Linguistica Pragensia*, fondée en 1991 en continuation de la revue *Philologica Pragensia* (1958-1990), et de *Translatologica Pragensia*, paraissant depuis 1984 dans le cadre des *Acta Universitatis Carolinae – Philologica* à la Faculté des lettres de l'Université Charles à Prague. Il ne faut pas oublier la revue *Cizí jazyky*, qui se concentre sur l'enseignement des langues étrangères, fondée en 1957 déjà et qui continue de paraître, avec le sous-titre *Časopis pro teorii a praxi* (« Journal pour la théorie et pratique »). Par ailleurs, divers départements des études romanes des universités tchèques ont publié des recueils occasionnels abordant certains aspects de la linguistique et de la littérature romanes.

Enfin, il convient de mentionner *Časopis pro moderní filologii*, revue fondée en 1911, ainsi que *Slovo a slovesnost*, revue lancée originellement par le Cercle linguistique de Prague en 1935, qui ont longtemps été publiées par l'Institut de la langue tchèque de l'Académie tchécoslovaque des sciences, devenue l'Académie des sciences de la République tchèque en 1992. La première est désormais publiée par la Faculté des lettres de l'Université Charles à Prague et la seconde continue de paraître à l'Institut de la langue tchèque de l'Académie des sciences.

C'est dans ce contexte que la revue *Studia Romanistica* a vu le jour au sein de la Faculté des lettres de la jeune Université d'Ostrava, fondée en 1991. Celle-ci disposait d'un Département des langues romanes établi officiellement en 1993, avec Jana Pavlisková comme première directrice. Pour le contexte historique de la fondation de la Faculté des lettres de l'Université d'Ostrava, nous renvoyons à Bolková (2012). L'histoire du Département du Département des études romanes a été décrite par Veselá (2022a). Par ailleurs, un aperçu de l'histoire des études espagnoles à Ostrava a aussi été présenté par Machová (2013).

2. La fondation de *Studia Romanistica* et son évolution jusqu'à présent

Le premier volume de la revue *Studia Romanistica* a été préparé par le professeur Jan Šabršula comme éditeur scientifique et envoyé sous presse en 1995. Le volume contenait une centaine de pages et il a été assorti d'une présentation de Jan Šabršula et d'un prologue de Josef Dubský. Le lecteur y trouve des contributions rédigées par les plus grands noms du domaine des études romanes de l'époque en République tchèque : en dehors de Jan Šabršula et Josef Dubský, il recueillait en effet aussi des articles d'Oldřich Bělič, Milena Srpová, Zdeňka Stavinohová et Bohumil Zavadiš, parmi d'autres.

Les premiers volumes portaient un titre bilingue *Romanistické studie – Studia romanistica* et faisaient partie de la série intitulée *Sborník prací Filozofické fakulty Ostravské univerzity / Acta Facultatis philosophicae Universitatis ostraviensis*. La partie tchèque du titre a disparu dès le Volume 7 (2007). Ce n'est qu'à partir du Volume 9 (2009) que la revue est devenue « indépendante ». Elle paraît depuis lors deux fois par ans, sous l'ISSN 1803-6406, auquel a été ajouté l'ISSN électronique 2571-0265 à partir du Volume 18 (2018). La couverture du Volume 9 précisait que la revue figurait sur la « liste de revues sans facteur d'impact, publiées en République tchèque » approuvée par le Conseil pour la recherche et le développement. Cette approbation, à l'époque, donnait le droit d'existence aux revues académiques. Les

premiers volumes étaient divisés en sections Linguistique, Littérature, parfois aussi Traductologie, à l'exception du Volume 8 qui regroupait les contributions par langue et qui incluait également une section anglaise et une section allemande.

Dans les volumes suivants, la rédaction a utilisé comme graphie tantôt *Studia romanistica*, tantôt *Studia Romanistica*. À partir du Volume 18, les éditeurs, conformément aux usages internationaux, ont adopté systématiquement la graphie avec majuscules dans le titre, et *Studia Romanistica* est désormais la forme utilisée sur la couverture.

Les quatre premiers volumes ne mentionnaient aucun comité de rédaction, à l'exception du rédacteur scientifique (Jan Šabršula) et de la rédactrice technique (Jana Pavlisková). Le premier comité est apparu dans le Volume 5 (2005), présidé par Jan Šabršula, le doyen de la linguistique romane en République tchèque, et composé d'Aleksander Abłamowicz, Lubomír Bartoš, Piotr Sawicki et Jitka Smičeková. Ivo Buzek agissait en tant que rédacteur adjoint. Jana Veselá, qui deviendra plus tard la rédactrice technique, a rejoint ce comité à partir du le Volume 6 (2006).

À partir du Volume 8, Lubomír Bartoš remplace Jan Šabršula à la tête de la rédaction. Cet hispaniste charismatique et l'un des personnages emblématiques du Département des études romanes à Ostrava était membre de la génération fondatrice de l'hispanisme tchécoslovaque. Il a passé les vingt dernières années de sa carrière au Département des études romanes à Ostrava, où il a travaillé jusqu'à sa mort en 2017. Une réorganisation importante du comité de rédaction a eu lieu à partir du Volume 9 (2009). Le comité s'est en effet considérablement élargi, comptant désormais quatorze membres, parmi lesquels figuraient Lubomír Bartoš comme rédacteur en chef, et Jana Veselá comme rédactrice technique.



Figure 1. Jan Šabršula, rédacteur en chef en 1999-2007, et Lubomír Bartoš, rédacteur en chef en 2008-2016

À quelques modifications près, ce comité reste en place jusqu'au Volume 16 (2) (2016), où Maksymilian Drozdowicz, hispaniste polonais employé à cette époque au Département des études romanes à Ostrava, succède à Lubomír Bartoš. Ce changement entraîne également la restructuration progressive du comité de rédaction qui devient de plus en plus international. M. Drozdowicz est remplacé, à partir du Volume 19 (2019), par les actuels rédacteur en chef et rédacteur adjoint, Jan Holeš et Jiří Chalupa, qui poursuivent les efforts de modernisation initiés par leurs prédécesseurs.

Le comité de rédaction actuel, composé de quatorze éminents universitaires tchèques, slovaques, canadiens, suisses, français, italiens, espagnols, polonais et colombiens, reflète les efforts d'internationalisation de la revue. D'autre part, il convient de mentionner les dizaines de rapporteurs dévoués qui évaluent les articles, contribuent à leur forme et à leur contenu final, ainsi que les correcteurs natifs qui assurent la qualité linguistique des contributions.

La dernière décennie a été caractérisée par des efforts pour rendre la revue plus visible dans le milieu académique. Ces efforts ont conduit à son indexation dans des bases de données bibliographiques prestigieuses, augmentant ainsi sa couverture internationale et sa notoriété. Parmi les événements importants des dix dernières années, citons les suivants :

- Depuis 2015, *Studia Romanistica* est indexée dans *ERIH Plus*, base d'informations bibliographiques sur les revues académiques en sciences humaines et sociales, gérée par le Centre norvégien pour les données de recherche.
- Depuis 2021, la revue publie ses contenus en libre accès sous la licence CC BY-NC. Ce changement a permis son inclusion, depuis février 2022, dans le *Directory of Open Access Journals* (DOAJ) recensant les revues scientifiques en libre accès du monde entier.
- Enfin, depuis 2023, après une évaluation rigoureuse, la revue est indexée dans *Scopus*, une base de données prestigieuse d'Elsevier dédiée aux résumés et de citations de publications scientifiques.
- Depuis 2024, *Studia Romanistica* est également indexée dans plusieurs autres bases bibliographiques : *Brill Linguistic Bibliography*, *Linguistic Bibliography* de Modern Language Association, *Elektronische Zeitschriften Datenbank* administrée par Staatsbibliothek à Berlin et *ICI Journals Master List* de l'Index Copernicus International polonais. Depuis 2025, la revue est incluse dans *Latindex* et *Scimago*.

Ces efforts ont également conduit à des modifications dans la présentation des articles, dotés d'un identifiant DOI (*Digital Object Identifier*) depuis 2020. Ce code permet d'identifier de manière unique chaque document avec une adresse web permanente. À partir de 2021, on a commencé à ajouter le code ORCID de l'auteur, permettant de l'identifier et d'interconnecter des chercheurs et des auteurs académiques. Depuis 2024, les éditeurs ont adopté le format APA (*American Psychological Association*) pour la citation des références dans le texte et la bibliographie.

Enfin, en 2024, les éditeurs ont décidé de ne conserver que la version électronique de la revue à partir du Volume 25 (2025).

3. Forme et contenu de la revue

À ses débuts, la revue partageait son motif de couverture, conçu par Zbyněk Janáček, avec les autres recueils publiés par la Faculté des lettres de l'Université d'Ostrava. Une autre couverture, créée par Tomáš Rucki, a été utilisée pour les Volumes 7 (2007) et 8 (2008). À partir du Volume 18 (2018), la revue se dote d'une nouvelle couverture plus attrayante, changeant de couleur toutes les années, conçue par Helena Franz. À partir du Numéro 2 du Volume 19 (2019), la revue utilise une nouvelle mise en page plus moderne, provenant de la même graphiste. Depuis ses débuts, la revue a été imprimée au format B5 par plusieurs imprimeries, dont REPRONIS (Ostrava), Optys (Dolní Životice), H.R.G. (Litomyšl), POLYPRESS (Karlovy Vary), etc. Tous les volumes ont été tirés à 100 exemplaires et, curieusement, le prix de vente est resté le même pendant les 30 ans : 100 CZK. La distribution a toujours été assurée par la librairie de l'Université d'Ostrava.

Au début des années 2020, la revue a mis en place un site web contenant toutes les informations la concernant. Celui-ci s'est enrichi progressivement de consignes destinées aux auteurs, d'informations sur l'éthique de la publication, ainsi que sur le processus de rédaction et d'évaluation des articles reçus. La version plurilingue originelle du site a été remplacée par une version en anglais uniquement. Depuis 2024, les archives offrent l'accès à l'intégralité du contenu de la revue, de ses débuts jusqu'à aujourd'hui.

Comme l'annonce le site de la revue (*Studia Romanistica*, s.d.), ses sujets linguistiques comprennent, entre autres, la morphologie, la lexicologie, la sémantique, la syntaxe et la terminologie, tant dans une perspective synchronique que diachronique. La revue publie également des études sur la théorie de la traduction, la linguistique cognitive, la linguistique de corpus, la sociolinguistique et l'enseignement des langues romanes. Pour ce qui est des études littéraires, la revue présente des contributions concernant des domaines traditionnels tels que l'histoire littéraire, la théorie littéraire et la critique littéraire, ainsi que des études présentant des approches interdisciplinaires et explorant, par exemple, la relation entre l'œuvre littéraire et la sociologie ou la psychologie. Des études sur la réception des textes littéraires par le lecteur, y compris la relation entre la littérature et la mémoire ou la post-mémoire, figurent également parmi les sujets abordés dans la revue (*Studia Romanistica*, s.d.).

Il apparaît de la Figure 1 que la taille des différents volumes a été assez variable au cours de l'existence de la revue, comptant de 8 articles dans les Volumes 2 (2002) et 22 (2022) à 26 articles dans le Volume 4 (2004), si nous ne considérons que les articles scientifiques et que nous laissons de côté les contributions des sections Chronique et Comptes-rendus.

Au cours des années, la rédaction a veillé à maintenir l'équilibre entre les contributions linguistiques (197 articles) et littéraires (145), même si l'on peut constater une légère prévalence de la linguistique (Figure 4). Moins nombreuses sont les études traductologiques (25), auxquelles on a quelquefois réservé une section à part. La rubrique « autres » regroupe quelques études touchant l'enseignement des langues romanes, l'histoire des pays romans et leurs *realia*.



1995-2006



2007-2008



2009-2018



2019-2025

Figure 2. Évolution de la couverture de *Studia Romanistica*

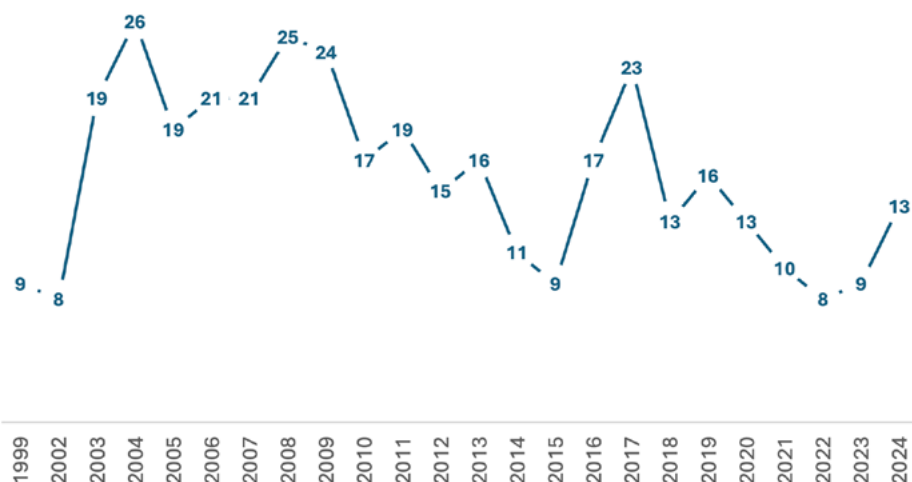


Figure 3. Nombre d'articles publiés dans *Studia Romanistica* (1999-2024)

Il convient de rappeler aussi le rôle que la revue a joué dans l'historiographie des études romanes en République tchèque. Dans la Chronique, les lecteurs peuvent trouver des contributions célébrant de grands romanistes, ainsi que de précieuses listes bibliographiques d'éminents chercheurs liés au Département des études romanes à Ostrava. Citons, au moins, les contributions dédiées à Jan Šabršula (Adamus, 2008 ; Pavlisková, 2002 ; Smičková, 2008a, b ; Žídková, 2013), Lubomír Bartoš (Stehlík, 2007 ; Veselá, 2002, 2007, 2012, 2018, 2022b), Aleksander Abłamowicz (Wandzioch, 2007), Piotr Sawicki (Mlčoch, 2017a, b), Zdeňka Stavínohová (Pavlisková, 2003a, b) et Jitka Smičková (Honová & Veselá, 2017).

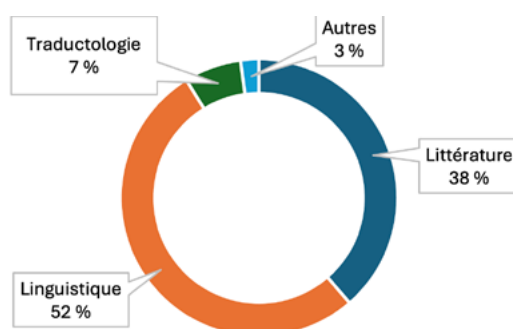


Figure 4. Contenu de *Studia Romanistica* selon les domaines (1999-2024)²

² Nous laissons de côté les comptes-rendus des publications, les brefs rapports sur les colloques et les autres événements, les prologues et les paratextes éditoriaux.

Nous avons compté 381 articles scientifiques publiés dans la revue au cours des années 1999-2024. La Figure 5 démontre que le français (175 articles) et l'espagnol (159 articles) sont les langues qui prédominent nettement³. Certains articles ont cependant aussi été rédigés en italien (29 articles). Au début, la revue acceptait encore les contributions en tchèque (Volumes 1, 2, 9) et le Volume 8 (2008) contenait également quelques articles rédigés en anglais, en allemand, en roumain et en slovaque qui sont inclus sous la rubrique « Autres » dans la Figure 5. La politique actuelle de la rédaction est d'accepter les contributions en langues romanes uniquement.

La revue joue un rôle régional important, comme en témoigne le nombre élevé de contributeurs tchèques, slovaques et polonais. Ceci ne veut pas dire que les auteurs d'autres pays ne sont pas représentés. La revue a accueilli des contributions provenant aussi de Colombie, d'Argentine, de Croatie, d'Espagne, de Belgique, de France, de Roumanie, des États-Unis, d'Italie, de Russie, de Turquie, etc., et on peut présumer que l'éventail des pays d'où viennent les auteurs va s'élargir.

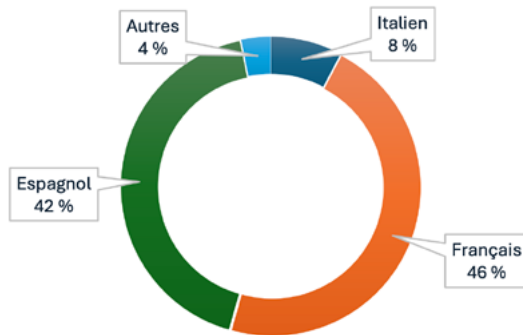


Figure 5. Contenu de *Studia Romanistica* selon les langues (1999-2024)

Au cours de son existence, *Studia Romanistica* a reflété en particulier la vie du Département des langues romanes de la Faculté des lettres de l'Université d'Ostrava. Ainsi, plusieurs volumes ont été consacrés à des figures marquantes du Département. Rappelons au moins le volume consacré aux anniversaires d'Aleksander Abłamowicz, Lubomír Bartoš et Jaroslav Reska (Volume 7, 2007), les volumes commémorant l'attribution du titre de Chevalier de la Légion d'Honneur au professeur Jan Šabršula (Volume 2, 2002) ainsi que ses anniversaires marquants (Volume 8, 2008 ; N° 1 du Volume 13, 2013), les textes publiés à l'occasion des anniversaires de Lubomír Bartoš (N° 1 du Volume 12, 2012 ; N° 1 du Volume 17, 2017) et le volume rendant hommage à Piotr Sawicki (N° 2 du Volume 17, 2017), bien qu'aucun n'ait été strictement monothématique.

Certains volumes rassemblent des communications présentées lors des colloques organisés par le Département. En octobre 2016, c'était le colloque international des

3 Évidemment, la langue de la publication et la langue ou la littérature traitée peuvent ne pas coïncider.

hispanistes, intitulé *Les chemins de l'hispanisme*, dont les contributions ont été publiées dans les deux numéros de 2017 : le premier est consacré aux articles linguistiques, le second aux articles littéraires.

En novembre 2018 s'est tenu le colloque *Jan Šabršula et son héritage pour la linguistique romane*, organisé à l'occasion du centenaire de la naissance de ce structuraliste et philologue dont l'influence s'est exercée sur pratiquement toutes les disciplines de la linguistique romane. Figure incontournable de la linguistique tchèque, il a laissé une empreinte indélébile dans son histoire. Ce chercheur, auteur de centaines d'articles scientifiques et de dizaines de manuels, a formé plusieurs générations de romanistes. Sa vie et son parcours étaient étroitement liés au Département des études romanes de la Faculté des lettres de l'Université d'Ostrava ainsi qu'à *Studia Romanistica*, dont il fut le fondateur. Une dizaine de contributions issues de ce colloque ont été réunies dans le N° 1 du Volume 19 (2019).

Le colloque intitulé *La littérature panhispanique et ses valeurs*, qui s'est déroulé à Ostrava en octobre 2019 et qui a été organisé en collaboration avec l'Université de La Sabana en Colombie, a réuni des hispanistes d'Argentine, de Colombie, du Costa Rica, d'Espagne, des États-Unis, de Pologne et de Roumanie, ainsi que de nombreux chercheurs tchèques. Cette 15^e rencontre annuelle des hispanistes a été organisée en vue de débattre autour du thème de la liberté dans la littérature. Certaines des communications du colloque ont été incluses dans les deux numéros du Volume 20 (2020).

En octobre 2022, le Département a accueilli une autre rencontre internationale des hispanistes à l'occasion du colloque *Les chemins de l'hispanisme II*, dont on trouve le reflet dans plusieurs articles publiés dans les Volumes 22 et 23 (2022, 2023). Cet événement avait pour but de célébrer le 30^e anniversaire de la fondation du Département des études romanes à Ostrava.

En mai 2024, le Département des études romanes a célébré ses 30 ans d'existence avec le colloque *Les langues et les cultures en contact : danger ou enrichissement ?* Lors de cette rencontre, les linguistes se sont interrogés sur les contacts entre les différentes langues, sur l'usage des anglicismes en français ainsi que sur les sources d'innovation et d'enrichissement lexical. Les chercheurs en littérature ont exploré les contacts entre les cultures comme source d'inspiration pour la littérature de langue française, les rivalités entre les littératures de langues française et anglaise, la représentation de l'étranger ainsi que le plurilinguisme dans les œuvres littéraires. Certaines des communications du colloque ont été publiées dans les Volumes 24 et 25 (2024, 2025) de *Studia Romanistica*.

4. En guise de conclusion

En dépit de ses débuts plutôt modestes, *Studia Romanistica* a fini par se faire une place solide parmi les revues académiques en République tchèque. Jan Šabršula (1999, p. 5), son premier rédacteur en chef, précisait dans l'introduction du premier volume que son objectif était de « mieux [faire] connaître les performances actuelles du Département des Études Romanes, à la Faculté des lettres de l'Université d'Ostrava », ajoutant que le lecteur « en jugera à travers les témoignages, opinions, et propositions exprimés ». Depuis,

la revue a publié plusieurs centaines d'articles d'auteurs du monde entier, répartis sur une trentaine d'années et 25 volumes. Désormais indexée dans des bases bibliographiques internationales prestigieuses, elle a largement dépassé ces ambitions initiales.

Bibliographie

- ✧ Adamus, R. (2008). Jan Šabršula, grand scientifique mais personnage modeste. *Studia Romanistica*, 8, 45-47.
- ✧ Bolková, J. (2012). *Facultas Philosophica Universitatis Ostraviensis 1991–2012*. Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě.
- ✧ Černý, J. (2019). *Jak šel život*. Univerzita Palackého v Olomouci.
- ✧ Honová, Z., & Veselá, J. (2017). Anniversaire de Madame Jitka Smičeková (*11.6.1947). Publications 1995-2012. *Studia Romanistica*, 17(1), 169-174.
- ✧ Machová, K. (2013). Veinte años del Hispanismo ostraviense 1993-2013. *Studia Romanistica*, 13(2), 117-123.
- ✧ Mlčoch, J. (2017a). Currículum profesional del prof. Piotr Sawicki. *Studia Romanistica*, 17(2), 15-19.
- ✧ Mlčoch, J. (2017b). El exilio ostraviense del prof. Piotr Sawicki: un sencillo homenaje a un destacado hispanista centroeuropeo. *Studia Romanistica*, 17(2), 21-26.
- ✧ Pavlisková, J. (2002). Bibliographie des travaux du professeur Jan Šabršula. 1988-2000. *Studia Romanistica*, 2, 15-20.
- ✧ Pavlisková, J. (2003a). Le 90^{ème} anniversaire de Madame Zdeňka Stavinohová. *Studia Romanistica*, 3, 81-83.
- ✧ Pavlisková, J. (2003b). Bibliographie des travaux de Mme Zdeňka Stavinohová, maître de conférences 1993-2003. *Studia Romanistica*, 3, 85-88.
- ✧ Smičeková, J. (2008a). Droit devant soi on peut aller bien loin ... Jan Šabršula : Parcours d'un linguiste. *Studia Romanistica*, 8, 15-20.
- ✧ Smičeková, J. (2008b). Bibliographie des travaux du professeur Jan Šabršula 1952-2007. *Studia Romanistica*, 8, 21-43.
- ✧ Stehlík, P. (2007). El 75º aniversario del nacimiento del profesor Lubomír Bartoš. *Studia Romanistica*, 7, 33-34.
- ✧ *Studia Romanistica*. (s.d.). About the Journal. <https://ff.osu.eu/studiaromanistica>
- ✧ Šabršula, J. (1999). Présentation. *Romanistické studie – Studia Romanistica*, 1, 5-6.
- ✧ Veselá, J. (2002). El profesor Lubomír Bartoš septuagenario. *Studia Romanistica*, 2, 125-126.
- ✧ Veselá, J. (2007). Curriculum vitae del profesor Lubomír Bartoš. *Studia Romanistica*, 7, 25-32.
- ✧ Veselá, J. (2012). Currículum profesional del profesor Lubomír Bartoš (*1932). Publicaciones 1959-2012. *Studia Romanistica*, 12(1), 15-26.
- ✧ Veselá, J. (2018). Ha fallecido el romanista e hispanista checo Lubomír Bartoš (21.2.1932-27.11.2017). *Studia Romanistica*, 18(1), 11-16.
- ✧ Veselá, J. (2022a). Desde el curso preparatorio hasta los estudios de doctorado. Tres decenios de la existencia del Departamento de estudios románicos en la Universidad de Ostrava (1992-2022). *Studia Romanistica*, 22(2), 9-14. doi.org/10.15452/SR.2022.22.0005
- ✧ Veselá, J. (2022b). Lubomír Bartoš: científico y pedagogo. El 90 aniversario no cumplido (*21. 2. 1932 – 27. 11. 2017). *Studia Romanistica*, 22(1), 7-22. doi.org/10.15452/SR.2022.22.0001

- » Wandzioch, M. (2007). Curriculum vitae de Monsieur le professeur Aleksander Abłamowicz. *Studia Romanistica*, 7, 13-22.
- » Žídková, P. (2013). Bibliographie du professeur Jan Šabršula 2008-2012. *Studia Romanistica*, 13(1), 13-14.

Jan Holeš

Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita
Reální 5
701 03 OSTRAVA
République tchèque

Jana Veselá

Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita
Reální 5
701 03 OSTRAVA
République tchèque

UN SUFFIXE TENDANCE EN FRANÇAIS MODERNE : LE CAS DE **-ISSIME**

doi.org/ 10.15452/SR.2024.25.0002

ORCID : 0000-0001-7752-0432

Anders Bengtsson

Université de Stockholm

Suède

Anders.Bengtsson@su.se

Résumé. Depuis un certain temps, le suffixe *-issime* se répand en français, surtout dans la langue informelle. Ce superlatif absolu a bien existé en français. Il disparaîtra cependant de l'ancienne langue à la différence de l'italien où il a été très fréquent pour revenir sous forme d'emprunt. Au fait, il a été peu fréquent jusqu'ici. L'expansion du suffixe est sans doute due à une insuffisance en français. Le manque en français dans la langue parlée semble ainsi manifeste : peut-être l'utilisation répandue du suffixe *-issime* est-elle due à un besoin de la part des locuteurs de combler cette lacune. La fonction dite expressive ou émotive, centrée sur le destinataire, semble ainsi être à l'œuvre. La présente étude s'intéresse aux occurrences dans le *FrenchWeb2020*, traitées par l'intermédiaire de *SketchEngine*. Les données statistiques sont présentées par rapport aux résultats antérieurs. D'abord, la formation de ces formes est examinée, car deux variantes du suffixe sont souvent attestées en français. Les résultats montrent que, si deux formes coexistent, les locuteurs semblent préférer l'allo-morphe apocopé. Ensuite vient une analyse des innovations et des formes basées sur des anglicismes qui témoignent de l'innovation linguistique dans la langue informelle en français.

Mots-clés : suffixe, superlatif, morphologie, anglicisme, langue informelle, langue des médias

Abstract. A trendy suffix in modern French: the case of *-issime*. Since a certain time, the ending *-issime* ('very') is used in informal written French. This absolute superlative

existed in Old French, but disappeared early unlike in Italian, where it was very frequent. It was then borrowed during the Renaissance, but met a lot of resistance and has not been used as in the other Romance languages. The reason for this use is probably due to a lack in French, in particular in spoken language; there seems to be a need among the speakers to fill this gap. Thus, the expressive or emotional function might be at play. As for the analysis, statistical data from *FrenchWeb2020* via *SketchEngine* are presented in comparison with previous studies. The study continues with the analysis of the formation of these forms. Sometimes, there are two variants of a superlative and in this case, speakers seem to prefer the shorter one. Another topic addressed in this study is neologisms, i. e. innovative forms and forms based on loanwords from English. Even if these words are not always very frequent compared with the most popular forms, they show nevertheless how innovative informal French can be.

Keywords: suffix, superlative, morphology, anglicisms, colloquial language, media language

1. Introduction

Si on parle de créativité lexicale aujourd'hui, le suffixe *-issime* est incontournable. Il s'avère que ce suffixe se répand en français, surtout dans la langue informelle écrite, un phénomène linguistique qui ne paraît pas s'estomper (Bengtsson 2020). Auparavant, ce suffixe était présent, ce dont témoignent les occurrences dans notre étude sur *Frantext* (cf. Bengtsson, 2019). Les occurrences revêtaient alors un caractère plutôt littéraire et nombreux étaient les auteurs qui s'en servaient. Cependant, la plupart des attestations relevaient de la titulature (Bengtsson, 2019, p. 15). Même si le français avait connu ce suffixe dès l'ancien français, ce superlatif absolu avait disparu de l'ancienne langue à la différence de l'italien, où il a continué d'être très fréquent, pour revenir sous forme d'emprunt pendant la Renaissance. Pour les autres langues romanes, il en est de même à quelques exceptions près (voir Bengtsson, 2020). Cet emprunt avait néanmoins suscité des réactions hostiles de la part des grammairiens, qui acceptaient uniquement les suffixes relevant de la titulature. Comme le signale Jacquet-Pfau (2020, p. 136), ce suffixe connaît un vrai regain de vitalité perdant de sa force sémantique. Ainsi, il est devenu un suffixe passe-partout ou « à la mode ». (Voir aussi Kacprzak, 2019b, p. 142). On peut se demander à quoi est due cette résurrection dans la langue moderne (cf. Noailly 1999, p. 33), mais il faut avouer que le français n'a pas les possibilités qu'ont d'autres langues romanes en ce qui concerne la suffixation. Koch et Oesterreicher parlent de ce manque en français dans la langue parlée (2011, p. 126) ; peut-être l'utilisation répandue du suffixe *-issime* est-elle due à un besoin de la part des locuteurs de combler cette lacune. La fonction dite expressive ou émotive, centrée sur le destinataire, semble être à l'œuvre (Jakobson 1963, p. 214). Les locuteurs et les locutrices du français semblent ignorer qu'ils construisent la langue de leurs paroles l'actualisant ; ils ne sont pas autorisés et ne s'autorisent pas à le savoir comme le remarque pertinemment Houdebine (2002, p. 16).

Citons pour commencer un de nos exemples tiré du *FrenchWeb 2020* qui illustre la situation actuelle dans la langue française informelle. Comme on peut le noter, on assiste à des superlatifs en *-issime* en cascade (le verbe *replonger* est d'ailleurs très adapté dans ce passage caractérisé par l'hyperbole) :

(1) Tu n'avais qu'à pas être aussi bon, na! Merci encore pour ce beau carnet qui m'a replongé dans cette *sublimissime*, *grandissime*, *merveilleissime*, *extraordinairissime*, *fabuleusissime* et toujours *sérénissime* Venise. Je l'ai déjà dit, je suis tombé raide *amoureuxissime* de cette cité.

En principe, seule l'avant-dernière occurrence, relative à Venise, est (re)connue et acceptée si on veut. En revanche, les autres sont de nouvelles formes, d'une part très fréquentes comme *sublimissime* et *grandissime*, et d'autre part des idiotismes comme *merveilleissime* (sic), *extraordinairissime*, *fabuleusissime* et *amoureuxissime*.

Autre trait, propre au français, c'est l'ironie qui est souvent présente dans beaucoup d'occurrences. Ce trait apparaît surtout dans le domaine politique tels les commentaires des blogues etc. La forme *magistralissime* (relatif au maître), qui compte 30 occurrences, illustrera cette tendance :

(2) Quant à mes exclamations débordantes de flagornerie simulée, à mes expressions ampoulées hallogénées* du genre « la *magistralissime* magistralité du Maître des Maîtres », ce sont des taquineries respectueuses de l'éternel potache qui sommeille en moi, et bizarrement se réveille à la lecture de certains articles .. (sic)

On aura peut-être remarqué ailleurs que ce suffixe se répand partout dans la langue française même s'il est particulièrement fréquent dans la langue informelle. Ainsi, on ne s'étonnera pas de voir aussi un projet sur Rabelais qui s'intitule *Rablissime* (23 occurrences¹), associé à l'Equipex Bibliissima porté par la fondation Condorcet : *Bibliotheca bibliothecarum novissima*, qui est un observatoire du patrimoine écrit du Moyen Âge et de la Renaissance (<https://irmat.cnrs.fr/rablissime/>).

Cela dit, la situation actuelle s'avère très propice pour des études linguistiques sur ce suffixe. Notre approche dans cette étude portera sur les différentes occurrences de ce suffixe par l'intermédiaire de l'outil informatique *Sketch Engine* dans deux domaines particuliers. Dans un premier temps, nous examinerons la formation, ce qui est intéressant par rapport aux autres langues romanes, étant donné que la différence entre ces langues est importante (cf. Plénat, 2002 et 2009). Dans un deuxième temps, nous mentionnerons les occurrences qui relèvent de la créativité lexicale dans le français informel et les formes basées sur les anglicismes. Comme nous avons auparavant examiné les occurrences dans les deux corpus *FrenchWeb2012* et *FrenchWeb2017* nous examinerons dans cette étude un corpus plus récent, le *FrenchWeb2020*². Dans la partie empirique, nous relèverons toutes les occurrences de l'outil informatique afin de terminer la classification des occurrences. Or, nous commencerons cette étude par examiner les types dans ce corpus et le nombre de chaque type afin d'établir une comparaison entre les trois corpus en vue de faire le point dans le corpus de 2020.

2. Méthodologie

Pour cette étude et les études précédentes (2020, 2024a, b), nous nous sommes servi de l'outil informatique *Sketch Engine*, plateforme où on compte plusieurs corpus destinés à des recherches sur le net. Le corpus *frTenten* est un corpus français constitué par des textes tirés du net, appartenant à la famille dite *TenTencorpus*, des corpus qui sont construits de la même façon et avec la même méthode ; le nombre de mots du *FrenchWeb2020* est de 15116000000. Les données dans le *FrenchWeb2020*, que nous avons consulté pour cette étude, ont été collectées par le *SpiderLing* en octobre-décembre 2019, en janvier 2020 et en janvier 2021, c'est-à-dire par un robot d'indexation, ayant pour principale mission d'explorer le net afin d'analyser les contenus ainsi explorés. Le corpus contient ainsi plusieurs variantes de la langue française : européenne, canadienne et africaine.

Comme nous avons également pu le constater, le mélange entre langue formelle et langue informelle est manifeste dans la plupart des exemples comme nous le verrons.

1 Désormais, les chiffres entre parenthèses indiquent le nombre d'occurrences.

2 Pour le survol de l'histoire du suffixe dans les langues romanes et pour les jalons importants dans son histoire en français, nous nous référons à Bengtsson (2020).

Hakulinen et Larjavaara (2018) ont constaté que nous assistons aujourd'hui à une démocratisation de l'écriture : ainsi, n'importe qui peut faire diffuser ses écrits par voie numérique sans révision. Elles posent également la question si ces écrits, imprégnés d'oralité, ne sont pas en train de transformer le panorama de la culture écrite dans nos sociétés, question bien pertinente pour nos études. Une autre question importante pour ceux qui font des études sur des corpus basés sur la communication médiatisée par ordinateur est de savoir s'il s'agit d'écrit contaminé par l'oral ou d'oralité par l'écrit, de parler lisible ou d'hybridation oral/écrit. Nous nous sommes déjà interrogé sur la dichotomie traditionnelle de l'écrit et de l'oral en 2020 : cf. Förmegård et Sullet-Nylander (2013, p. 66). Comme Marcoccia et Maingueneau le notent, le discours oral est élaboré instantanément et sa production est irréversible, alors que l'élaboration du discours écrit est plus longue et retravaillée (Marcoccia & Maingueneau, 2016, p. 73). Ainsi, les écrits numériques sont moins irréversibles que l'oral, mais plus instantanés que les écrits habituels ; ce qui est important ici, c'est que ces textes sont envoyés sans relecture. Ainsi, les différences entre écrit et oral ne constituent pas nécessairement une opposition, mais un continuum (2016, p. 73). Cf. aussi Gadet à cet égard (2008, pp. 516-517) : l'existence de genres intermédiaires en est venue à complexifier l'idée de dichotomie. Ces objets intermédiaires se sont aussi multipliés et stabilisés avec la croissante division du travail. Étant donné que les références à l'oral dans le corpus *FrenchWeb2012* étaient fréquentes, il s'agissait à notre avis d'une oralité par l'écrit. Voir à ce propos Bengtsson (2024b, pp. 191-192), où nous abordons aussi des traits propres à la langue parlée. L'identité spécifique de la communauté des jeunes, car il semble surtout s'agir de ce groupe social, trouve inévitablement son expression dans leur façon de parler (Lodge 1997, p. 314) ; ainsi, cet usage spécifique de la langue exige le rejet des normes respectées par le corps social. On peut dès lors également affirmer que les locuteurs violent la norme tout en respectant le système (Coseriu 1962, p. 63).

Pour ce qui est du suffixe -issime, la saisie a été faite le 12 décembre 2024. Nous avons pu nous servir de toutes les occurrences à l'exception de quelques cas, car il s'agit là soit de cas latins soit de cas erronés. N'entrent par conséquent pas en ligne de compte un certain nombre d'occurrences comme par exemple *illustrissime*, car même si on compte 1510 occurrences au total, six (6) occurrences sont en latin. Or, il y a bien d'autres, ce que nous avons déjà signalé auparavant³. Dans le domaine des occurrences en français, sont attestés quelques cas fautifs qui n'entrent pas en ligne de compte tels que *narcissime* avec 189 occurrences (2012, p. 153) qui ont tous indubitablement le sens de *narcissisme* (même si le nombre élevé d'occurrences fautives étonne). Une requête portant sur -issime donne également un certain nombre d'occurrences qui désignent la commune d'Issime dans le Val d'Aoste. Pour finir, signalons aussi que des fautes élémentaires foisonnent dans les exemples même si un lecteur averti s'en aperçoit sans doute. N'entrent par conséquent pas en ligne de compte un certain nombre d'occurrences comme par exemple *novissime* (28 occurrences) qui est latin. De la même façon, nous avons écarté l'adverbe *impudentissime* (16) de notre étude. D'autres

3 Nous renvoyons à ce propos à Bengtsson (2020, p. 40), étant donné que ces cas sont virtuellement les mêmes dans le corpus de 2012 et dans celui de 2017.

occurrences qui proviennent du latin qui ont été écartées sont les suivantes : *beatissime* (32), *clementissime* (20) *potentissime* (12), *potissime* (10), *diligentissime* (29) et *verissime* (9).

En ce qui concerne les noms propres, ils figurent dans la liste d'occurrences si le suffixe a été ajouté à un nom propre tel que *adjanissime* (*Adjani* + *-issime*). Pour ce qui est des marques déposées et des sites internet en *-issime*, nous renvoyons à notre étude précédente (Bengtsson 2024b).

2.1 L'état des occurrences en -issime dans le FrenchWeb2020

Au niveau de lemmes, cette étude quantitative, tout comme nos études précédentes, met en évidence que son nombre est nettement supérieur à celui de *Frantext* (Bengtsson, 2019), voire le plus nombreux de toutes nos études. Ainsi, dans le *FrenchWeb2020*, le nombre de lemmes atteint 408. Cela s'explique en partie par le fait que le corpus de 2020 est très grand, puisqu'il contient 15 116 000 000 mots environ.

Par rapport au *FrenchWeb2012*, on comptait 284 lemmes, soit 2,5 fois plus que dans *Frantext* (Bengtsson, 2020, p. 41), où 113 lemmes seulement étaient attestées. Dans le *FrenchWeb2017*, on en comptait 213 lemmes. La différence au niveau de lemmes entre les deux bases de données s'explique sans doute par le caractère plutôt littéraire de *Frantext* ; les avis négatifs parmi les grammairiens au cours des siècles ont sans doute freiné l'usage du suffixe chez les écrivains. Il s'avère par conséquent que la différence au niveau d'occurrences dans le *FrenchWeb* est également grande par rapport à *Frantext* : la somme totale dans le corpus de *Frantext* était de 1320 occurrences alors que dans le *FrenchWeb2012*, on arrive au nombre de 77 831 occurrences, ce qui est un nombre très élevé. Dans le *FrenchWeb2020*, le nombre atteint 116 710 occurrences alors que, dans le *FrenchWeb2017*, le nombre était de 43 137. D'ailleurs, le nombre d'occurrences surprend dans les corpus, car il semble qu'on y assiste à une véritable explosion de lemmes et d'occurrences⁴. Cette fois, nous avons également relevé des variantes graphiques insolites que nous n'avions pas rencontrées auparavant ainsi que des idiotismes que nous mentionnerons au fur et à mesure de notre étude. Voir à ce sujet Tableau 1.

1. rarissime 18538, rarrissime 76, rairissime 5, rare (issime) 2, ultra-rarissime 7 : 18628	25. éminentissime 222, eminentissime 129 : 351
2. richissime : 13008	26. chiantissime 328, ch...tissime 2 : 330
3. célébrissime 7282, cèlebrissime 624, célebrissime 99, celebrissime 83, célibrissime 26, c\u00e9l\u00e9brissime 13, ultra-célébrissime 6 : 8133	27. oufissime 187, ouffissime 118 : 305
4. gravissime : 8098	28. directissime : 292
5. simplissime : 8026	29. géantissime 244, geantissime 41 : 285
6. cultissime 6503, kultissime 24 : 6527	30. bellissime 230, bel-lissime 1 : 231

4 Signalons ici que prises en compte dans notre étude seulement les formes en *-issime* avec un nombre supérieur à cinq occurrences.

7. <i>sérénissime</i> 6110, <i>serenissime</i> 395, <i>sérenissime</i> 77, <i>sérinissime</i> 21, <i>serénissime</i> 17, <i>serinissime</i> 6 : 6626	31. <i>gigantissime</i> : 220
8. <i>génialissime</i> 5124, <i>généialissime</i> 545, <i>genialis-sime</i> 453, <i>genialissime</i> 79, <i>g?nialissime</i> 7 : 6208	32. <i>taillissime</i> : 213
9. <i>excellentissime</i> 5141, <i>excelentissime</i> 55, <i>exel-lentissime</i> 47, <i>exelentissime</i> 15, <i>excelletissime</i> 9, <i>ex-cellent-tissime</i> 1, <i>excellentissime</i> 4, <i>excellent (issime)</i> 1 : 5278	33. <i>parfaitissime</i> : 212
10. <i>généralissime</i> 4844, <i>generalissime</i> 43, <i>général-issime</i> 21, <i>g\u00e9n\u00e9ralissime</i> 24, <i>généralissime</i> 1 : 4933	34. <i>schtroumpfissime</i> : 185 ; 34. <i>canonissime</i> 162, <i>canonissime</i> 18, <i>cannonissime</i> 5 : 185
11. <i>nullissime</i> 2642, <i>nulissime</i> 93, <i>nullissime</i> 5, <i>nul (issime)</i> 2, <i>null (issime)</i> 1 : 2743	36. <i>glauquissime</i> : 180
12. <i>énormissime</i> 2124, <i>enormissime</i> 564, <i>énooormissime</i> 7, <i>énooormissime</i> 6, <i>énormissime</i> 1, <i>Ennnnnnnorme (issime)</i> 1 : 2703	37. <i>netissime</i> : 146
13. <i>grandissime</i> : 2324	38. <i>footissime</i> : 138 38. <i>vinissime</i> : 138
14. <i>brillantissime</i> 2195, <i>brilliantissime</i> 5, <i>brillantissime</i> 1, <i>brillant (issime)</i> 1 : 2202	40. <i>élégantissime</i> 111, <i>elegantissime</i> 14, <i>elégantissime</i> 6 : 131
15. <i>topissime</i> 1933, <i>topissime</i> 58, <i>topissime</i> 1 : 1992	41. <i>predissime</i> 108, <i>prédissime</i> 20 : 128
16. <i>sublimissime</i> 1521, <i>sublimissime</i> 5 : 1526	42. <i>ferrovissime</i> : 126
17. <i>illustrissime</i> 1481, <i>Illustrissime</i> 11, <i>l'illustris-sime</i> 5 : 1497	43. <i>québecissime</i> 28, <i>Québecissime</i> 95 : 123
18. <i>révérendissime</i> 1170, <i>reverendissime</i> 229, <i>révérendissime</i> 10, <i>révérentissime</i> 10 ⁵ , <i>revérendissime</i> 7, <i>très-révérendissime</i> 6, <i>reueren-dissime</i> 5 : 1437	44. <i>delissime</i> 112, <i>délissime</i> 6 : 118
19. <i>drôlissime</i> 855, <i>drolissime</i> 143, <i>drollissime</i> 7, <i>dr?lissime</i> 1, <i>drôle "issime"</i> 1 : 1007	45. <i>débilissime</i> 94, <i>debilissime</i> 11, <i>débillissime</i> 9 : 114
20. <i>sublissime</i> : 857	46. <i>qobuzissime</i> : 106
21. <i>kitchissime</i> 422, <i>kitschissime</i> 374, <i>kitshissime</i> 12, <i>kitch (issime)</i> 1, <i>kitsch (issime)</i> 1 : 810	47. <i>savantissime</i> : 95
22. <i>urgentissime</i> 752, <i>urgent(tissime)</i> 1 : 753	48. <i>lentissime</i> : 88
23. <i>importantissime</i> : 607	49. <i>biolissime</i> : 85
24. <i>chicissime</i> 273, <i>chiquissime</i> 95, <i>chic-issime</i> 22, <i>chic (issime)</i> 1 : 391	50. <i>coolissime</i> 83, <i>coolissime</i> 1 : 85

Tout d'abord, ce qu'on peut considérer comme étant des occurrences classiques, se retrouve toujours sur le web, car il s'avère que les occurrences classiques comme *sérénissime*, *excellentissime* et *généralissime* occupent les septième (sixième en 2012, cinquième en 2017), neuvième et dixième rangs respectivement (2 716 au lieu de 4 042, 1 630 au lieu de 3 598 et

5 Cette forme est attestée dans Godefroy (X, 571) sous *reverendissime*.

2 168 au lieu de 3 370 occurrences). Même si ces occurrences semblent prédominer encore en 2020, elles perdent peu à peu les rangs qu'elles avaient auparavant. En outre, on peut constater que certaines occurrences semblent avoir réussi d'une façon spectaculaire depuis un certain temps telles que *génialissime*, qui grimpe au 8^e rang avec 6 208 occurrences, *simplissime* qui descend dans la liste, se trouvant maintenant au 5^e rang avec 8 026 occurrences et *cultissime* au 6^e rang avec 6 527 occurrences, y compris la variante graphique *kultissime*. À ce propos, on remarquera l'usage de l'initiale *k* qui se répand dans la langue informelle d'autant plus que *k*, notation phonétique jugée plus simple, remplace le graphème complexe *qu* (cf. *Grande Grammaire du Français* 2021, p. 2244). La fréquence de *nullissime* et *énormissime* semble aussi être en hausse en 2020, car ces deux occurrences se trouvent maintenant au 11^e et 12^e rang avec 2743 et 2703 occurrences respectivement ainsi que *cultissime*, dont le succès paraît indéniable, ce dont témoignent les nombreuses occurrences. Remplaçant souvent le substantif *culte*, dont l'emploi adjectival est dû à sa fonction syntaxique d'épithète, il apparaît souvent dans le monde des médias si on examine les occurrences dans le *FrenchWeb*. Dans l'exemple ci-dessous, on notera également l'idiotisme *extrementbientissime* (sic !) :

(3) Quand est-ce que tu nous fait (sic) un topic spécial pour cette énormissime, *cultissime*, *extrementbientissime* série qu'est Doctor Who ??

Dans chaque étude, les adjectifs *rarissime* et *richissime* ont été les superlatifs les plus fréquents. Dans la présente étude, *richissime* figure au deuxième rang avec 13008 occurrences. Quant à *rarissime*, il l'emporte sur toutes les autres lemmes avec ses 18628 occurrences et on remarque en particulier ses variantes graphiques *rarrissime* et même *rairissime* dans le *FrenchWeb2020*. Ce résultat rejoint l'étude de Plénat, où ces deux adjectifs totalisaient plus de 50% des attestations dans son étude sur *Le Monde* (Plénat, 2002, p. 3) même si le pourcentage est plus bas dans notre étude : 27 %. Il s'agit par conséquent d'un quart de toutes les occurrences. Remarquons ensuite quelques adjectifs avec un grand succès dans la langue informelle à en juger par nos études : il s'agit des deux adjectifs *énormissime* et de *brillantissime* avec 2703 et 2202 occurrences respectivement (aux 12^e et 14^e rangs). Dans *Frantext*, ils comptaient 3 occurrences seulement chacun, ce qui est effectivement fort peu (Bengtsson, 2019, p. 8). Au troisième rang se trouve *célébrissime* (avec 8133 occurrences) dont le sens est "très célèbre". Il faut noter, comme le fait Plénat (2002, p. 3), que c'est une forme qui ne peut avoir été formée qu'en français, les formes en latin et en italien étant *celeberrimus* et *celeber-rimo*. Encore une fois, nous signalons des variantes graphiques plutôt insolites : hormis *célébrissime*, on relève *célèbrissime*, *celebrissime*, *celebrissime* et même *célibrissime*.

De surcroît, on peut constater l'adjonction de plusieurs préfixes aux certains adjectifs. On en relève justement trois préfixes avec *simplissime*, à savoir 23 occurrences de *ultra* (sans trait d'union), *super* (4), *hyper* (3). Mais, ce qui est nouveau, c'est que nous avons même relevé 7 occurrences d'*ultra-rarissime*, c'est-à-dire avec trait d'union :

(4) Cela dit, y a un «h» à «hère», et cette faute *ultra-rarissime* renforce ton aspect humain et non-infaillible, que la quasi-perfection de tes productions inciterait pourtant à croire... :)

Nous avons également relevé six (6) occurrences de *ultra-célébrissime* et cinq (5) de *ultra-richissime*. Cela s'accorde avec les résultats de Cartier et Boutmgharine-Idyassne (2018) : d'après le tableau 4 dans leur étude qui présente les préfixes dans la plateforme *Néoveille*, datant des années 2015-2017, le préfixe augmentatif *ultra-* arrive au 5^e rang, *hyper-* au 8^e, *super-* au 17^e alors que le préfixe *archi-* est moins fréquent (31^e rang). Voir aussi Jacquet-Pfau (2020, p. 149), selon qui *ultra*, *super* et *hyper* présentent de loin le plus grand nombre d'occurrences dans son corpus basé sur *La Croix* et le *Monde* alors que le préfixe *archi-* est beaucoup moins fréquent. Kacprzak (2019a, pp. 151-152) signale également la fréquence de cette hyperbole intensifiante, mentionnant en particulier *ultra*, *hyper* et *super*.

2.2 Particularités concernant la formation

En ce qui concerne la formation, il faut signaler dès maintenant que Plénat (2002, p. 9) avait déjà remarqué que, parfois, deux variantes du suffixe sont attestées en français, ce qui est donc une différence importante par rapport aux autres langues romanes. Ainsi, l'adjectif *sublime* donne deux variantes, un adjectif formé par simple adjonction du suffixe, *sublimissime*, et un adjectif apocopé, *sublissime*. Dans le *FrenchWeb2020*, le premier prédomine largement avec 1526 occurrences alors que le second compte 857 occurrences ; le succès de la première variante est donc considérable à en croire ce corpus (cf. exemple (17) chez Plénat, 2002). Il semble même que le nombre de cette variante augmente : dans le *FrenchWeb2012*, on comptait 1536 occurrences de *sublimissime* 1536 et 774 de *sublissime*. Dans *FrenchWeb2017*, on comptait 467 et 272 respectivement. Ce couple a été attesté dans *Frantext* (Bengtsson, 2019 : exemples (25) et (26)), où on pouvait assister à une hésitation quant à l'usage de l'un ou de l'autre. Or, ce qui est nouveau ici, c'est que nous avons relevé même une troisième variante, à savoir *sublississime* avec huit occurrences⁶.

(5) Enfin, visuellement le livre est absolument sublississime (n'ayons pas peur des mots). Les illustrations à la fois gothiques et choupi-trognonne de Carine-M sont un bonheur pour les yeux. Tout est donc parfait !

Néanmoins, il faut noter que quatre de ces occurrences font partie d'un titre : il s'agit donc vraisemblablement d'un idiotisme :

(6) Grand Vizir *Sublississime* Amiral Commandeur du forum Yoko Tsuno.

Une seule base en /-im/ est en outre attesté dans le corpus : *ultimissime* (10. 2012 : 12, mais aucune occurrence en 2017). On notera aussi que la forme apocopée *ultissime* est moins fréquente avec 5 occurrences qu'avant, ce qui est une différence par rapport à nos autres études (voir Bengtsson 2012 : 17 occ, 2017 : 0). Ces deux adjectifs ne sont donc guère fréquents, mais il est vrai que ce changement est intéressant. Sont-ils en train de tomber en désuétude ? Dans l'exemple suivant, on notera aussi les guillemets, ce qui montre une certaine réticence de la part du locuteur à l'encontre de cette forme :

⁶ En ce qui concerne les cinq occurrences de *sublimissime*, il s'agit tout simplement d'une graphie fautive.

(7) FRANCE, OÙ PASSE TON « POGNON DE DINGUE » ??? Car enfin, c'est la question « *ultissime* » que l'on puisse se poser, lorsque l'on sait ... ce que l'on sait !

Une certaine répugnance à la répétition de la syllabe finale se manifeste en outre ; c'est ainsi que *féminissime* (Plénat 2002, p. 10) apparaît (mais non *fémininissime*) (38. 2012 : 39, 2017 : 25). Un autre cas appartenant au même domaine est le couple *magnifiquissime* (15) et *magnifissime* (15). Ce cas ne ressemble pas tout à fait à ce que Plénat a pu constater (2009, p. 60) : selon lui, c'est l'allomorphe savant accourci qui prédomine quand l'adjectif est trisyllabique. Dans le corpus *FrenchWeb2020*, le nombre est donc le même pour les deux variantes. Mais comme la langue est en évolution constante, il n'est pas étonnant que les données changent et que les résultats diffèrent dans des corpus différents : dans le *FrenchWeb2012*, on comptait même 30 occurrences de *magnifiquissime* et 17 occurrences de *magnifissime*. En revanche, nous avons pu relever d'autres cas qui sont conformes aux résultats obtenus par Plénat, car le corpus ne fournit que *romantissime* (11. 2012 : 6. 2017 : 0) et jamais *romantiquissime*, forme que nous n'avons jamais pu relever. Nous tenons à souligner que les occurrences de cette forme sont trop peu nombreuses pour en tirer des conclusions définitives d'autant plus que le passage suivant renferme non moins de quatre occurrences, dont les deux dernières occurrences font plutôt penser au substantif *romantisme* :

(8) Godard avait déjà l'image d'un intello promettant d'être chiant et disséqué à n'en plus finir par les cinéphiles universitaires (que peut il (sic) arriver de pire à un artiste ?). Et ce morceau était un peu trop « *romantissime* » en plus, mais un *romantissime* pas éloigné des compos Hitchcockiennes de Bernard Hermann. Un *romantissime* un peu tragique donc, parce que sinon ça ne marche pas le *romantissime*.

On peut aussi remarquer la présence de *britishissime* dans ce corpus, ce qui est peut-être un moyen astucieux d'éviter le couple *britanniquissime/britannissime* (Plénat, 2009, p. 60). Nous parlerons plus loin des anglicismes.

Nous pouvons enfin présenter une nouveauté dans le *FrenchWeb2020* : en effet, nous avons pu relever le couple *merdisissime* (12) et *merdiquissime* (5), une variante que nous n'avons pas relevée auparavant. Ces formes semblent être tout à fait synonymes ainsi qu'il ressort des exemples suivants :

(9) Le prix de l'image de promo de jeu la plus photoshoppée de la terre du mois est remportée haut la main par le jeu super *merdisissime* Iron Man (tellement *merdisissime* que je ne l'autoriserais même pas à laver mes chiottes même s'il me payait oO)

(10) La cause numéro un de la dynamique négative de l'Eglise de France, c'est l'effet du prétendu « esprit Vatican II » : - pastorale de l'enfouissement, refus d'évangéliser, honte de soi - liturgie *merdiquissime* - division entre progressistes et traditionalistes (division complètement stérile qui conduit à la sectarisation de la pratique religieuse, contraire à toute évangélisation possible)

On remarquera également la présence dans le premier exemple dans (10) du préfixe *super* qui précède le superlatif. Selon Jacquet-Pfau (2020, p. 149), *super* et *ultra* présentent de loin

le plus grand nombre d'occurrences. Comme nous venons de le voir, dans notre corpus, c'est *ultra* qui de loin est le préfixe le plus fréquent et qui apparaît aussi dans (13) ci-dessous.

Quant à la forme allongée *simplicissime*, elle est fort rare avec ses 29 occurrences (2012 : 18, 2017 : 12) par rapport à son synonyme – il est vrai – beaucoup plus fréquent *simplissime* (8026. 2012 : 4242, 2017 : 3581), occupant même le 4^e rang dans notre liste de fréquence (7^e rang dans 2012).

(11) Sur un scénario basique et *simplicissime*, le spectateur assiste impuissant à une montée dans l'horreur.

(12) Ce que j'apprécie avec cet appareil c'est qu'il possède une mécanique *ultra simplissime* conséquence une robustesse increvable.

Cela s'accorde fort bien avec les résultats obtenus par Plénat (2009, p. 60) : le superlatif de *simple* recourt toujours non pas à l'allomorphe 'savant' *simplic-*, mais à l'allomorphe 'vulgaire' *simpl-*, ce qui ressort nettement de nos résultats. Il semble que l'allomorphe "vulgaire" est utilisé presque systématiquement quand l'adjectif est dissyllabique. Un troisième cas similaire dans notre corpus est *gigantissime* (220. 2012 : 217, 2017 : 65) et *gigantesquissime* (15. 2012 : 23, 2017 : 5), où la forme apocopée est nettement plus fréquente (voir également ci-dessous), ce qui a été le cas dans toutes nos études. La situation est presque identique pour ce qui est de *splendissime* (29) et de *splendidissime* (12), qui sont tout de même moins fréquents que les autres (2012 : 42 et 7 ; 2017 : 7 et 0). Nous avons déjà signalé que le caractère latin du contexte pourrait expliquer l'usage de *splendidissime* dans exemple (18) (Bengtsson 2020). Le locuteur a ainsi eu recours à l'étymon latin *splendidus* afin de conférer un air latin à son texte selon nous. Il semble en être de même ici : le contexte médiéval pourrait expliquer son usage étant donné qu'il s'agit du célèbre roman de Chrétien de Troyes en ancien français, *Yvain* :

(13) Ben je pense que ce l'était trop en fait, trop caricatural. Mais, c'est mon avis personnel et à voir les autres commentaires tu n'es pas le seul à aimer ta fin. C'est *splendidissime* (oui j'invente un mot), bravo mille fois Provençal. Yvain est énorme à la fin. Et le début de repas avec les 3 dames et Yvain, on imagine très bien la scène.

(14) Je me demandais ce qui te retardait tant à commenter ce *splendissime* magnifissime chef-d'œuvre

Dans (14), le fait que le locuteur se sert de la forme apocopée *splendissime* s'explique peut-être par la forme dite vulgaire *magnifissime* qui lui succède (voir ci-dessus). Peut-être faut-il rattacher également à ce groupe *horriblissime* (21. 2012 : 24, 2017 : 9) et *horribilissime* (22. 2012 : 18, 2017 : 0). Auparavant, nous avons constaté que le premier était légèrement plus fréquent, mais dans cette étude, le nombre est virtuellement le même. Pour l'usage de l'allomorphe savant, on ne peut s'empêcher de penser aux fameux mots de la reine Elizabeth II, *annus horribilis*, pour désigner l'année de 1992, qui a pu influencer le choix du locuteur dans (16) :

(15) Et depuis en fait, je suis accroc et je déplore la mauvaise qualité des Harvest Moon qui sortent à la pelle (non mais, celui que j'ai testé sur Wii est *horriblissime*)

(16) Parce que bon, une année « *horribilissime* » comme 2020, franchement... « Je ne crois pas

que les Allemands aient jamais l'idée d'attaquer dans la région de Sedan. » Huntziger, 7/05/1940.
« Weygand c'est un mur, Gamelin un édreton » (Daladier)

2.3 Innovations et anglicismes

Le registre familier, populaire ou même vulgaire est très présent dans le corpus *FrenchWeb2020*. Abstraction faite du substantif *tubissime* (= chanson qui connaît un très grand succès) (46. 2012 : 27, 2017 : 25) qui augmente, nous relevons des adjectifs tels que *chiantissime* ('très importun') avec 330 occurrences (2012 : 269, 2017 : 95), ce qui est une augmentation, *canonissime* (avec ses variantes graphiques *canonnisissime* et *cannonissime*) ('très beau') (185 (2012 : 82, 2017 : 61), qui augmente également. Dans cet exemple, on notera les deux préfixes *hyper* et *super* qui précèdent le superlatif :

(17) C'est moi qui choisi la carte l'année prochaine...et les filles je vous l'annonce, on aura un Père Noël HYPER SUPER CANONISSIME BONNES FETES à toutes et tous

Ensuite, nous relevons *cradissime* ('très sale') (6 (2012 : 7, 2017 : 0), *glauquissime* ('très sordide') (180. 2012 : 162, 2017 : 65) et deux autres occurrences qui augmentent : *mochissime* ('très laid, minable') (60. 2012 : 35, 2017 : 15) et *dinguissime* ('très fou') (38. 2012 : 11, 2017 : 16). Une nouveauté dans ce corpus est *choupissime* 46 ('très adorable'). La base de cette forme est sans doute l'adjectif *choupinet/-te* ('mignon') ; on connaît peut-être le livre de Louise Renison *À plus, Choupi-trognon*, paru en 2003, où se trouve justement la forme *choupi*. Cf. à ce sujet exemple (6) qui la contient aussi. Nous relevons aussi *chouettissime* ('très agréable') (12. 2012 : 10, 2017 : 0), *nazissime* ('très ringard') (9. 2012 : 11, 2017 : 7) et *daubissime* ('très mauvais') (7. 2012 : 5, 2017 : 0). En outre, on ne s'étonne pas de voir des formes telles que *mortellissime* (6), où le sens est bien entendu le contraire : 'excellent', 'remarquable' :

(18) Ouf ! Les autres, les plus longs, sont les meilleurs : ils offrent une musique intense, empreinte d'un certain lyrisme, et qui harponne les tympanes. Un Rock Progressif assez *mortellissime*, turbulent, énergétiquement plus proche du Metal que du Rock. Mais que d'admirables arpèges !

Par rapport à la souplesse dans la formation qui est manifeste dans les autres langues romanes, où des formes affublées du suffixe basées sur des substantifs, de pronoms indéfinis ou des adverbes sont attestées, elle n'est pas très grande en français à en juger par ce corpus. Nous avons déjà relevé *oufissime*, basé sur l'interjection *ouf* dans Bengtsson (2020), exemple (27)⁷.

Ainsi, nous avons relevé *miamissime* (35), basé sur une interjection, à savoir *miam*, issue du langage enfantin, mais dont les adultes se servent également. Il s'agit dans notre corpus d'un titre de livre de recettes :

(19) Le *Miamissime* : Toute la cuisine que j'aime en 800 recettes

7 À propos des occurrences de *ouf(f)issime*, signalons qu'il s'agit uniquement de *ouf* comme forme verbalisée de *fou*. Cet exemple est encore un indice de la manière dont -issime est un suffixe tendance, ce dont témoigne l'exemple suivant : *Simplement « oufissime » (je suis sûr que c'est in maintenant !)*.

Dans la liste d'adjectifs en -issime, un certain nombre d'occurrences basées sur des anglicismes apparaissent. Ces occurrences semblent plus présentes dans le *FrenchWeb2020* que dans les autres. Certes, la plupart d'entre eux ne sont pas très nombreux, mais illustrent bien la façon dont certains locuteurs sont novateurs dans ce domaine, et dont certains adjectifs arrivent à pénétrer facilement dans la langue informelle. Nous mentionnerons d'abord une occurrence qui a très bien réussi parmi les adjectifs basés sur les anglicismes, à savoir *topissime*, qui se trouve au rang 23 avec 1992 occurrences (dont 58 sous la graphie *toppissime*) (2012 : 505, 2017 : 615) ; c'est de loin l'anglicisme le plus fréquent dans ce groupe. Cela ne surprend pas mais il est vrai que le nombre paraît augmenter. Picone avait déjà signalé *top* adjectival comme un anglicisme qui avait pénétré non seulement dans le monde de la publicité, de la mode, mais aussi dans l'usage populaire en 1996 (p. 66). Citons un exemple typique, où *topissime* est accompagné de non moins de vingt-cinq points d'exclamation :

(20) Mon dieu j'en trempe mon clavier rien que d'y penser !!! hihihihhi je trouve ce forum magnifique, j'adore le design et les couleurs sont *topissime* !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

Ensuite, nous avons relevé 84 occurrences de *coolissime* (basé sur *cool* = génial) (2012 : 56, 2017 : 33), 44 de *gor(r)issime* (basé sur *gore* = horrible, ignoble) (2012 : 40, 2017 : 19) et même *beuguissime* (un nom basé sur *bug* = dysfonctionnement d'un système informatique en anglais) avec 40 occurrences, nouveauté dans le corpus de 2020. Cette fois, il paraît cependant ne s'agir que d'un pseudo :

(21) Pour cela, comme indiqué par *beuguissime*, il faut cliquer sur le bouclier à gauche de la barre d'adresse.

Nous avons mentionné auparavant, dans le chapitre précédent, que le couple *britanniquissime/britannissime* ne figurait pas parmi les différents doublets. En revanche, on relève l'anglicisme *britishissime* dans ce corpus, ce qui est peut-être un moyen astucieux d'éviter ce couple (Plénat, 2009, p. 60) (9. 2012 : 7 2017 : 0) :

(22) Auteur *britishissime*, Evelyn Waugh a élevé l'humour et la dérision à des altitudes qui le lient aux excentricités de Swift ou aux facéties de Thackeray.

Autre nouveauté est *Smokissime* (13). Cette fois, il s'agit d'une marque qui désigne un stylo poudre pour créer un look fumé ou charbonneux. Ensuite, troisième nouveauté *Webissime* avec 13 occurrences, qui est une agence de communication web basée dans le canton de Vaud en Suisse. Ensuite, signalons la création récente *bombissime* (8), basée sur *bombe* ('fille ou femme très belle') :

(23) C'est donc la *bombissime* Megan Fox qui la remplace pour la saison 5 dont le tournage a commencé cet été.

Dans le domaine d'anglicismes, citons également *Cookissime* (7. 2012 : 7, 2017 : 14), un magazine de cuisine en ligne, basé sur le substantif *cook* ('chef') ou plutôt sur le verbe ('faire la

cuisine') et *Woodissime* de Thierry Mugler, un parfum boisé pour homme et femme qui a été lancé en 2016 (5. 2017 : 5), basé sur l'équivalent anglais de 'bois'. Une autre occurrence dans le *FrenchWeb2020* qui mérite d'être mentionnée est *épiquissime* (14), occurrence que nous n'avions pas relevée auparavant. C'est une forme basée sur épique ('magnifique', emprunté à l'anglais *epic*). On notera aussi dans l'exemple suivant le contexte avec l'usage du mot anglais *priceless* qui souvent est en collocation en anglais avec l'équivalent de l'adverbe *absolument* : *absolutely priceless*.

(24) Le maître d'armes est *épiquissime* et son duel d'insultes avec Arthur absolument *priceless*

D'autres occurrences qui témoignent de l'influence de l'anglais dans la langue informelle sont *geekissime* (*geek* = personne qui possède de grandes connaissances dans un domaine précis) (17. 2012 : 18, 2017 : 6), *trashissime* (*trash* = pénible) (7. 2012 : 12, 2017 : 0), *hypissime* (*hype* = battage médiatique ou publicitaire) (11. 2012 : 10, 2017 : 6), *cutissime* (*cute* = mignon) (14. 2012 : 10, 2017 : 0), *fanissime* (*fan* = admirateur zélé) (7. 2012 : 9, 2017 : 0), *hardissime* (*hard* = difficile, dur) (14. 2012 : 8, 2017 : 8), *groovissime* (*groovy* = sensationnel, super) (14. 2012 : 7, 2017 : 6), *cheapissime* (*cheap* = bon marché) (11. 2012 : 6, 2017 : 0), de *lightissime* (*light* = léger) (8. 2012 : 5, 2017 : 5) et enfin *flopissime* (5) (*flop* = échec). Il faut avouer que les occurrences ne sont guère nombreuses, mais elles témoignent tout de même de l'innovation qui règne actuellement dans la langue informelle en français.

3. Conclusion

En guise de conclusion sur les occurrences de superlatifs en -issime, nous pouvons tout d'abord constater que la démocratisation de l'écriture est à l'œuvre, une tendance qui ne paraît pas s'estomper. Nous avons également pu constater que les références à l'oral étaient fréquentes ; il s'agit à notre avis d'une oralité par l'écrit. Force est aussi de constater que la présente étude montre encore une fois la grande variation dans la langue informelle d'aujourd'hui. Les occurrences classiques comme *sérénissime*, *excellentsissime* et *généralissime* sont certes toujours fort fréquentes, mais d'autres, plus récentes, sont aussi fréquentes, tels que *simplissime* et *cultissime*. D'autres sont très rares qu'il faut plutôt considérer comme des idiotismes (cf. par exemple *extrementbientissime*).

Pour ce qui est de la formation, nous pouvons constater que s'il y a deux variantes, la forme apocopée (vulgaire) domine toujours. Il semble donc que l'allomorphe 'vulgaire' soit utilisé presque systématiquement quand l'adjectif est dissyllabique. L'exemple le plus remarquable parmi ces occurrences est sans doute le couple *simplissime* et *simplificissime*, où la première variante est si fréquente qu'elle se trouve même au 3^e rang dans notre liste. Signalons aussi le couple *merdiquissime* et *merdisissime*, qui semble une nouveauté. Finalement, les innovations et les formes basées sur des anglicismes sont fréquentes. Il est vrai que les occurrences ne sont pas si nombreuses que les autres que nous venons de mentionner, mais elles montrent combien l'innovation est vivante dans la langue informelle en français. Citons à ce sujet *chiantissime*, plutôt fréquent, *choupissime*, *mortellissime*, *épiquissime* et enfin *miamissime*, formé sur l'interjection *miam*, qui illustrent cette tendance.

Bibliographie

- Abeillé, A., & Godard, D. (2021). *La grande grammaire du français 2*. Actes sud.
- Bengtsson, A. N. (2019). L'évolution du suffixe -issime : un inventaire et une fréquence des formes attestées dans Frantext. *Bergen Language and Linguistics Studies*, 10(1), 17. <https://doi.org/10.15845/bells.v10i1.1447>
- Bengtsson, A. (2020). GÉNIALISSIME ET CIE. Une étude sur le suffixe -issime dans le corpus *FrenchWeb2012*. *Information grammaticale*, 165, 38-47.
- Bengtsson, A. (2024a). Le suffixe -issime revisité. L'emploi syntaxique de quelques superlatifs absolus dans le *FrenchWeb2017*. *Unités linguistiques et construction du sens. Poétique et esthétique du miroir, Les études françaises aujourd'hui*, vol. 15, article 7, 147-168. <https://doi.org/10.18485/efa.2024.15.ch7>
- Bengtsson, A. (2024b). Le suffixe -issime revisité. Une étude sur les occurrences dans le *FRENCHWEB2017*. In M. Birkelund, & S. S. Fernández (Éds.), *Nouvelles tendances de la romanistique scandinave / Nuevas tendencias de la romanística escandinava / Nuove tendenze della romanistica scandinava / Novas tendências da romanística escandinava* (pp. 189-206). AU Library Scholarly Publishing Services. <https://ebooks.au.dk/aul/catalog/book/522>. <https://doi.org/10.7146/aul.522.c264>
- Bieswanger, M. (2013). 19. Micro-linguistic structural features of computer-mediated communication. In S. Herring, D. Stein, & T. Virtanen (Éds.), *Pragmatics of Computer-Mediated Communication* (pp. 463-486). De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783110214468.463>
- Cartier, E., Sablayrolles, J.-F., Boutmgharine, N., Humbley, J., Bertocci, M., Jacquet-Pfau, C., Kübler, N., & Tallarico, G. (2018). Détection automatique, description linguistique et suivi des néologismes en corpus : point d'étape sur les tendances du français contemporain. In 6^e *Congrès Mondial de Linguistique Française. SHS Web of Conferences*, 46. <https://doi.org/10.1051/shsconf/20184608002>
- Coseriu, E (1962). *Teoria del lenguaje y lingüística general*. Editorial Gredos.
- *Dictionnaire de l'internaute*. <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr>
- *Dictionnaire de la zone, tout l'argot des banlieues*. <https://www.dictionnairedelazone.fr>
- Förnegård, P., & Sullet-Nylander, F. (2013). De l'influence de la langue parlée dans les forums Internet : aspects linguistiques et variation diastatique. In L. Álvarez López, C. Seiler Brylla, & P. Shaw (Éds.), *Computer mediated discourse across languages. Stockholms Studies in Modern Philology. New Series 16. Acta universitatis Stockholmiensis*, 65-95.
- Gadet, F. (1992). *Le Français populaire*. Presses Universitaires de France.
- Gadet, F. (2008). Ubi scripta et volant et manent. In Stark, E., Schmidt-Riese, R., & Stoll, E. (Éds.), *Romanische Syntax im Wandel* (pp. 513-529). Gunter Narr Verlag.
- Houdebine-Gravaud, A.-M. (2002). L'imaginaire linguistique. Un niveau d'analyse et un point de vue théorique. In A.-M. Houdebine-Gravaud (Éd.), *L'imaginaire linguistique* (pp. 9-18). Harmattan. https://www.academia.edu/13557350/L_IMAGINAIRE_LINGUISTIQUE_QUESTIONS_AU_MODELE_ET_APPLICATIONS_ACTUELLES_1997
- Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale. Les fondations du langage*. Les éditions de minuit.
- Hakulinen, S., & Larjavaara, M. (2018). La littératie en voie de changement : respect du genre et jonctions interpropositionnelles dans des lettres à des professionnels du droit sur Internet ». *Discours*, 23. <https://doi.org/10.4000/discours.9818>
- Jacquet-Pfau, C. (2020). Statut et productivité de quelques éléments de formation hyperbolique : *archi, hyper, méga, super, ultra...* à travers un corpus de presse. In G. Tallarico, J. Humbley, & C. Jacquet-Pfau (Éds.), *Nouveaux horizons pour la néologie en français. Hommage à Jean-François Sablayrolles* (pp. 135-151). Lambert-Lucas.

- » Kacprzak, A. (2019a). *La néologie de l'adjectif en français actuel*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. <https://doi.org/10.18778/8142-611-4>
- » Kacprzak, A. (2019b). Entre le discours et la langue : notes sur les adjectifs néologiques français en -issime. *Białostockie Archiwum Językowe*, 19, 141-156. <https://doi.org/10.15290/baj.2019.19.09>
- » Koch, P., & Oesterreicher, W. (2011). *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783111372914>
- » Lodge, A. (1997). *Le français. Histoire d'un dialecte devenu langue*. Tr. de French, from Dialect to Standard (1993). Fayard.
- » Luginbühl, M. (2003). Streiten im Chat. *Linguistik Online*, 15, 70-87. <https://doi.org/10.13092/lo.15.816>
- » Marcoccia, M., & Maingueneau, D. (2016). *Analyser la communication numérique écrite*. Armand Colin. <https://doi.org/10.3917/arco.marco.2016.01>
- » Noailly, M. (1999). *L'adjectif en français*. Ophrys.
- » Plénat, M. (2002). Jean-Louis Fossat : fossatissime. Note sur la morphophonologie des dérivés en -issime. In L. Rabassa (Éd.), *Mélanges offerts à Jean-Louis Fossat. Cahiers d'Études Romanes (CERCLiD 11-12)*, 229-248.
- » Plénat, M. (2009). Les contraintes de taille. In B. Fradin, F. Kerleroux, & M. Plénat (Éds.), *Aperçus de morphologie du français* (pp. 47-63). Presses Universitaires de Vincennes.
- » Sketch Engine. <https://www.sketchengine.eu/>
- » TLFi=Le Trésor de la Langue Française informatisé. ATILF – CNRS, & Université de Lorraine. <http://www.atilf.fr/tlfi>
- » Werry, C. (1996). Linguistic and interactional features of Internet Relay Chat. In S. C. Her-ring (Éd.), *Computer-Mediated Communication: Linguistic, Social, and Cross-Cultural Perspectives* (pp. 47-63). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/pbns.39.06wer>

Anders Bengtsson

Institutionen för romanska och klassiska språk
 Stockholms Universitet
 Universitetsvägen 10 B
 106 91 STOCKHOLM
 Suède

LE CONTACT ENTRE DEUX CULTURES COMME SOURCE D'INSPIRATION DANS LE ROMAN DE BEATA UMUBYEYI MAIRESSE, TOUS TES ENFANTS DISPERSÉS

doi.org/10.15452/SR.2024.25.0003

ORCID : 0009-0007-1471-3609

Alina-Laura Clinciu

Université Lucian Blaga à Sibiu

Roumanie

alinalaura.clinciu@gmail.com

Résumé. Dans un monde de plus en plus globalisé, le contact entre les cultures devient un sujet crucial, exploré de manière approfondie par l'écrivaine franco-rwandaise Beata Umubyeyi Mairesse. Son roman *Tous tes enfants dispersés* (2019) illustre les dynamiques interculturelles à travers les expériences des personnages entre le Rwanda et la France. Mairesse aborde l'hybridité culturelle, le métissage, les dialogues interculturels, les résistances culturelles et la problématique des femmes. Blanche, la protagoniste, incarne cette complexité en naviguant entre ses racines rwandaises et sa vie en France. Le roman met en lumière la transmission des traumatismes et des valeurs culturelles entre les générations, illustrant la résilience des femmes face aux épreuves de l'Histoire. Les relations intergénérationnelles, notamment entre Blanche et sa mère Immaculata, révèlent les tensions et les solidarités dans la préservation de la mémoire collective. L'œuvre de Mairesse est une réflexion profonde sur l'importance de la mémoire, de la résilience et du dialogue pour construire des ponts entre les cultures, offrant ainsi une contribution précieuse à la littérature interculturelle.

Mots-clés : hybridité culturelle, métissage, dialogues interculturels, résistance culturelle, transmission intergénérationnelle, résilience des femmes

Abstract. The contact between two cultures as a source of inspiration in Beata Umubyeyi Mairesse's novel *All Your Children, Scattered*. In an increasingly globalized world, cultural contact becomes a crucial subject, thoroughly explored by Franco-Rwandan

writer Beata Umubyeyi Mairesse. Her novel, *Tous tes enfants dispersés* (2019)/*All Your Children, Scattered*, illustrates intercultural dynamics through the experiences of characters between Rwanda and France. Mairesse addresses cultural hybridity, interbreeding, intercultural dialogues, cultural resistance, and women's issues. Blanche, the protagonist, embodies this complexity by navigating between her Rwandan roots and her life in France. The novel highlights the transmission of traumas and cultural values across generations, illustrating the resilience of women in the face of historical challenges. Intergenerational relationships, particularly between Blanche and her mother, Immaculata, reveal the tensions and solidarities in preserving collective memory. Mairesse's work is a profound reflection on the importance of memory, resilience, and dialogue in building bridges between cultures, thus offering a valuable contribution to intercultural literature.

Keywords: cultural hybridity, interbreeding, intercultural dialogues, cultural resistance, intergenerational transmission, women's resilience

1. Introduction

Dans le contexte de la mondialisation et de la diversité culturelle croissante, le contact entre les cultures devient un sujet de plus en plus pertinent et complexe. Comme l'a souligné Gayatri Chakravorty Spivak, l'acte de traduire lui-même est avant tout la création d'un lien entre les cultures et engage un dialogue interculturel (Spivak, 2009).

Dans le domaine de la littérature, de nombreux écrivains explorent les dynamiques culturelles résultant de ce contact, et l'écrivaine franco-rwandaise Beata Umubyeyi Mairesse ne fait pas exception. À travers ses récits, Mairesse nous offre une réflexion profonde sur les rencontres entre les cultures rwandaise et française, ainsi que sur les expériences diasporiques qui en découlent. Dans cet article, nous examinerons comment le contact entre les cultures agit comme une source d'inspiration majeure pour Mairesse, en explorant les thèmes de l'hybridité culturelle, des dialogues interculturels, des résistances culturelles et de la problématique des femmes dans son roman *Tous tes enfants dispersés* (2019).

1.1 Présentation générale de l'œuvre de Beata Umubyeyi Mairesse

Beata Umubyeyi Mairesse, née en 1979 à Butare, au Rwanda, d'un père polonais et d'une mère tutsie, est une écrivaine franco-rwandaise. Survivante du génocide des Tutsi au Rwanda en 1994, elle s'installe en France la même année. Après des études littéraires et une formation en coopération internationale et développement, elle travaille pour des ONG internationales avant de s'installer à Bordeaux. Elle coordonne des projets de prévention en santé et coanime un cercle de lectures afro-caribéennes. (Pepin, Ch. 2024)

En 2015, elle publie *Ejo*, son premier recueil de nouvelles, explorant l'avant et l'après génocide des Tutsis au Rwanda à travers les voix de femmes. Ce recueil remporte le prix François Augiéras en 2016. Son deuxième recueil, *Lézardes* (2017), présente des histoires

brèves sur la génération rwandaise de l'auteure, mettant en lumière l'impact du génocide sur la trajectoire des enfants et des futurs parents.

En 2019, son premier roman, *Tous tes enfants dispersés*, aborde les thèmes du métissage et de la transmission, racontant l'histoire d'une famille sur trois générations entre la France et le Rwanda. Il remporte le Prix des cinq continents de la francophonie 2020, ainsi que plusieurs autres prix littéraires.

Son deuxième roman, *Consolée* (2022), s'inspire du sort des enfants métis durant la colonisation belge en Afrique et interroge l'héritage colonial en mettant en résonance le parcours d'une de ces enfants avec l'expérience des vies noires en France aujourd'hui. Finaliste du Prix du roman métis des lecteurs, il remporte le prix Kourouma 2023.

Mairesse a également écrit des recueils de poésie tels qu'*Après le progrès* (2019) et *Culbuter le malheur* (2024), ce dernier commémorant les 30 ans du génocide des Tutsis. Elle y exprime le tumulte de sa vie de survivante à travers une langue poétique, renversant le poids du malheur pour offrir un hommage vibrant à la mémoire tout en exprimant un désir ardent de vivre pleinement le présent.

Son témoignage dans *Le Convoi* (2024) relate les jours cauchemardesques précédant son exil et son périple jusqu'au Burundi, frôlant à maintes reprises la mort. Ce récit est à la fois bouleversant, captivant et une réflexion profonde sur la construction du récit. Mairesse combine habilement littérature et transmission, une démarche qu'elle poursuit également avec *Peau d'épice* (2024), un conte illustré destiné aux enfants. (France24.Afrique Hebdo, 2023)

1.2 L'interculturel chez Beata Umubyeyi Mairesse à travers ses interviews et ses témoignages

L'interculturel occupe une place centrale dans les interviews de Beata Umubyeyi Mairesse, révélant ainsi l'influence profonde de son héritage rwandais et de son expérience de la diaspora sur son œuvre littéraire. Dans ses entretiens, Mairesse aborde souvent la question de l'identité et de la mémoire, explorant comment ses origines ethniques et son parcours personnel se reflètent dans ses écrits.

Elle évoque souvent la complexité de son identité franco-rwandaise et la manière dont elle navigue entre les deux cultures. Ses interviews mettent en lumière les défis et les enrichissements de cette double appartenance, ainsi que son engagement à écrire sur des thèmes liés à la diaspora africaine en France et aux conséquences du génocide des Tutsi au Rwanda :

La littérature pour vous c'est l'exil ou la maison ? C'est la maison, parce que quelle que soit la langue dans laquelle j'écris, le français ou ma langue maternelle, je me sens en intimité avec moi, je me sens moi-même. La langue est notre patrie. Lorsque nous avons des racines dans la terre et qu'après nous sommes déracinés, c'est très douloureux. A l'inverse, quand nous avons des racines aériennes, et pour moi la langue est une racine aérienne, c'est beaucoup mieux, on peut les emporter partout dans le monde avec nous.¹

1 Traduction personnelle du roumain vers le français d'un extrait d'interview de Beata Umubyeyi Mairesse pour la revue culturelle roumaine *Suplimentul de cultură*.

Mairesse souligne également l'importance de la langue dans sa démarche littéraire, affirmant que l'écriture dans sa langue maternelle, le kinyarwanda, ainsi que dans sa langue d'adoption, le français, lui permet d'explorer toutes les nuances de son identité et de donner voix à ceux qui ont été marginalisés ou oubliés :

Transfuge de classe et de race, je m'initie à l'art d'habiter les frontières et m'autorise à laisser éclore une identité hybride. La liberté, c'est dans les livres que je la trouve. En m'apprenant à lire, mon institutrice et les enseignant-e-s après elle m'ont donnée les clés pour culbuter le malheur. La littérature devient mon pays, ma langue, le seul endroit où je peux être qui je veux, loin des représentations racistes et des déterminismes sociaux. (Mairesse, 2022, p. 66)²

Enfin, ses interviews mettent en lumière sa conviction que la littérature peut être un moyen de construire des ponts entre les cultures et de favoriser la compréhension mutuelle. Elle encourage ainsi le dialogue interculturel et la reconnaissance de la diversité comme une richesse à célébrer plutôt qu'à craindre. En somme, les interviews de Beata Umubyeyi Mairesse offrent un éclairage précieux sur son engagement en faveur de l'interculturel et sur la manière dont celui-ci se manifeste dans son œuvre littéraire :

Ma langue maternelle, le kinyarwanda que m'a donné ma mère, est toujours là, au coin de la bouche et du cœur. Je lui ai fait une place importante dans mon écriture, parce qu'en littérature comme aux champs je me méfie de la monoculture intensive. Je me considère comme une écrivaine française et rwandaise. J'écris dans ma langue singulière nourrie de ces deux mondes-là mais de mille et une autres choses encore, et cette langue, mes racines aériennes, maintenant que tout ceci est dit, aimerait se délester de toute explication sur le pourquoi, le comment et depuis quand le français. Il est là, au bout de chaque petit matin, il appartient à toutes celles et tous ceux qui le parlent par le monde. C'est une question d'égalité. (Mairesse, 2022, p. 67)

2. Le contact entre deux cultures comme source d'inspiration dans l'œuvre de Beata Umubyeyi Mairesse *Tous tes enfants dispersés* – étude de cas

2.1 Tous tes enfants dispersés. Résumé du roman et quelques considérations analytiques.

Ce roman est le récit d'une terre africaine colonisée, marquée par l'empreinte indélébile de l'homme blanc. L'indépendance obtenue en 1962 n'a pas suffi à effacer les traces laissées par des décennies de domination coloniale, en particulier par les Belges. La grande Histoire du Rwanda, de 1894 à 1994, est un siècle de conflits internes culminant avec le génocide qui a coûté la vie à entre 800 000 et 1 000 000 de personnes. (Prunier, 1994 ; Viret, 2010)

Blanche, infirmière de profession, est mariée à Samora, un comptable d'origine martiniquaise, avec qui elle a un enfant nommé Stokely. Bien qu'elle vive en France avec sa

2 Intervention de Beata Umubyeyi Mairesse à côté d'autres écrivains francophones dans un recueil édité par Leïla Slimani.

famille, son cœur reste attaché à sa terre d'origine, le Rwanda. Survivante du génocide des Tutsis de 1994, elle décide de revenir, vingt ans après, dans son village natal de Butare.

Là-bas, Blanche retrouve ce qu'il reste de sa famille. Sa mère, Immaculata, n'a jamais quitté le Rwanda. Elle a survécu au génocide en restant prostrée pendant trois mois dans la cave d'une librairie, mais depuis, elle n'a plus prononcé un mot. Son frère, Bosco, qui a participé à la guerre en tant que soldat, est hanté par les souvenirs traumatisants et les fantômes des êtres chers disparus.

Blanche découvre un pays marqué par la violence et la destruction, un passé douloureux qui a laissé peu de choses intactes. Pourtant, elle est déterminée à retrouver et à reconquérir ses racines. Son retour au Rwanda marque le début d'une nouvelle histoire, une quête de reconstruction personnelle et familiale.

En plus d'être un témoignage historique, ce roman possède une dimension autobiographique. Il relate le retour aux sources d'une femme contrainte à l'exil depuis son enfance. Sa mère l'avait poussée à aller en France pour réussir, et la guerre l'a forcée à partir. Aujourd'hui, Blanche revient, cherchant à comprendre et à se reconnecter à son passé et à son identité.

Tous tes enfants dispersés de Beata Umubyeyi Mairesse est un roman extrêmement poignant qui explore les répercussions dévastatrices du génocide rwandais à travers le prisme d'une famille fracturée.

Les thématiques abordées sont extrêmement variées et frappantes. On y retrouve ainsi :

Identité et appartenance : Le roman examine la quête d'identité des personnages, en particulier de Blanche, alors qu'ils naviguent entre leur héritage rwandais et leur vie en France.

Mémoire et trauma : Mairesse explore les traumatismes du génocide et la manière dont ils se manifestent chez les survivants, ainsi que la nécessité de se souvenir pour guérir.

Famille et lien : Le récit met en lumière les liens familiaux forts qui persistent malgré la séparation et la tragédie, illustrant le pouvoir de l'amour et de la résilience.

La narration y est polyphonique : Mairesse utilise une narration polyphonique pour donner la parole à différents membres de la famille dispersée, offrant ainsi une perspective multifacette sur les événements et les émotions. Cette technique permet une exploration approfondie des réactions individuelles au trauma et des différentes façons dont les personnages tentent de surmonter leurs souffrances.

Le style d'écriture de Mairesse est à la fois poétique et incisif, capturant la beauté et la brutalité de l'expérience humaine. Son utilisation précise de la langue française et la maîtrise de ses subtilités reflète son engagement pour l'expression artistique et la transmission des émotions. Quant à la réception critique (Domi C Lire Blog, 2020 ; Marivat, 2019 ; Potel, 2019 ; Murua, 2021) le roman a été largement acclamé par la critique pour sa profondeur émotionnelle, son authenticité et sa capacité à donner une voix aux victimes du génocide. Les critiques ont loué la maîtrise de Mairesse dans la construction de personnages complexes et dans son exploration des thèmes universels de la perte et de la résilience. Il a reçu en 2020 le Prix des Cinq continents décerné par l'OIF pour récompenser un roman d'un écrivain témoignant d'une expérience culturelle spécifique enrichissant la langue française.

2.2 Rencontres des cultures française et rwandaise dans le roman de Mairesse

Dans ses récits, Mairesse peint un tableau nuancé des rencontres entre les cultures rwandaise et française, reflétant sa propre expérience en tant qu'écrivaine franco-rwandaise. Anne Douillard note que Mairesse dépasse les frontières culturelles pour examiner les croisements entre les héritages rwandais et français, offrant ainsi une perspective unique sur l'expérience de la diaspora. (Douillard, 2014)

Les femmes dans l'œuvre de Mairesse occupent souvent une place centrale dans ces rencontres interculturelles, confrontées à des défis particuliers en tant qu'agents de transmission culturelle et de résilience face aux changements sociétaux. Par exemple, dans son roman *Tous tes enfants dispersés*, les personnages féminins se retrouvent souvent au carrefour des cultures, jonglant entre les traditions rwandaises et les normes françaises contemporaines.

Ces personnages, tels que la mère qui tente de préserver les coutumes rwandaises tout en élevant ses enfants en France représentent les tensions et les négociations auxquelles sont confrontées les femmes dans le contexte du contact entre les cultures : « Pour Blanche, le français pouvait être à la fois une chose délicieuse, solitaire, et un corset public, ridicule et prétentieux ». (Mairesse, 2019, p. 136)

2.3 Hybridité culturelle et créativité artistique dans le roman de Mairesse

Un thème central dans l'œuvre de Mairesse est celui de l'hybridité culturelle, où elle célèbre les intersections et les croisements entre les cultures. L'œuvre de Beata Umubyeyi Mairesse, notamment son roman comme *Tous tes enfants dispersés*, est un exemple riche et complexe de la manière dont l'hybridité culturelle peut engendrer une créativité artistique unique. Dans ce contexte, l'hybridité culturelle fait référence à la fusion et à l'interaction entre les cultures diverses, tandis que la créativité artistique se manifeste par l'utilisation innovante de cette interaction dans la création littéraire.

Mairesse utilise une combinaison de langues dans ses récits, principalement le français et le kinyarwanda. Cela reflète non seulement la réalité des personnages de la diaspora, mais ajoute également une richesse linguistique et culturelle à ses œuvres. Par exemple, dans *Tous tes enfants dispersés*, les dialogues entre les personnages sont souvent en kinyarwanda, avec des traductions implicites ou explicites en français, ce qui montre la fusion des cultures rwandaise et française

Mairesse intègre des éléments de la tradition orale africaine dans ses récits écrits. Les contes, les proverbes et les récits de survivance sont entrelacés avec des formes narratives occidentales. Cette hybridité narrative enrichit la texture du roman et offre une profondeur supplémentaire à l'expérience de lecture.

Le roman traite des expériences des personnages entre deux mondes : leur pays d'origine, le Rwanda, et leur pays d'accueil, la France. Cette situation crée un espace hybride où les personnages naviguent entre les cultures, cherchant à réconcilier leur passé traumatique avec leur présent complexe.

Mairesse utilise des structures narratives non linéaires pour refléter la fragmentation de la mémoire et de l'identité post-génocide. Les flashbacks, les récits parallèles et les perspectives multiples sont autant de techniques qu'elle emploie pour explorer la complexité de la vie des membres de la diaspora.

L'auteur utilise un symbolisme riche pour illustrer les thèmes de l'hybridité culturelle. Par exemple, les métaphores de la terre, des racines et du voyage sont omniprésentes, symbolisant à la fois l'attachement et la séparation, l'enracinement et le déracinement.

Les personnages de Mairesse sont souvent des figures hybrides elles-mêmes, portant en eux les marques de leurs multiples identités culturelles. Blanche, le personnage principal de *Tous tes enfants dispersés*, incarne cette hybridité, oscillant constamment entre son héritage rwandais et sa vie en France.

L'hybridité culturelle de l'œuvre de Mairesse lui permet de toucher un large public, tant en Afrique qu'en Europe. Elle offre une perspective précieuse sur la manière dont les identités diasporiques peuvent être représentées dans la littérature, en enrichissant la palette narrative et émotionnelle de ses récits.

Les femmes dans son récit incarnent souvent cette hybridité culturelle, fusionnant les éléments de leurs héritages culturels pour créer quelque chose de nouveau et d'unique. Ainsi, dans *Tous tes enfants dispersés*, Mairesse explore les rôles traditionnels des femmes rwandaises tout autant que les opportunités offertes par la modernité occidentale, illustrant la manière dont les femmes naviguent entre différentes sphères culturelles tout en préservant leur identité. Cette hybridité culturelle alimente également la créativité artistique de Mairesse, qui puise dans les expériences et les perspectives des femmes pour créer des récits riches et évocateurs.

Ce roman, c'est encore l'histoire des femmes qui touche profondément par la malédiction de la filiation avec cette incapacité, pour Immaculata et Blanche, mère et fille, de mettre au monde un enfant par voie naturelle comme si la maternité devait être toute la vie un chemin de croix, l'occasion pour l'écrivaine de remettre en question l'instinct maternel, ce petit quelque chose de supplémentaire et naturel qu'auraient les femmes par rapport aux hommes dans leur relation à l'enfant : « L'instinct maternel, ceux qui l'ont inventé ne savent pas ce qu'ils disent, ils n'ont pas la moindre idée, ne sauraient qu'en faire s'ils s'agissait d'eux ». (Mairesse, 2019, p. 34)

Beata Umubyeyi Mairesse illustre parfaitement comment l'hybridité culturelle peut être une source puissante de créativité artistique. Son œuvre démontre que les rencontres entre les cultures, loin d'être des sources de conflit, peuvent générer des formes d'expression nouvelles et enrichissantes. Les romans de Mairesse sont des témoignages vivants de la manière dont la littérature peut servir de pont entre les mondes, en célébrant la diversité et la résilience humaine.

2.4 Dialogues interculturels et promotion de la compréhension mutuelle

Le concept de créolisation d'Édouard Glissant (1996) peut être mobilisé pour analyser les interactions culturelles dans le roman. Selon Glissant, la créolisation est un processus par lequel des cultures différentes se rencontrent, s'entrelacent, sans nécessairement aboutir à une fusion harmonieuse.

[C]'est-à-dire que les cultures du monde mises en contact de manière foudroyante et absolument consciente aujourd'hui les unes avec les autres s'échangent en s'échangeant à travers des heurts irrémédiables, des guerres sans pitié mais aussi des avancées de conscience et d'espoir qui permettent de dire – sans qu'on soit utopiste, ou plutôt, en acceptant de l'être – que les humanités d'aujourd'hui abandonnent difficilement quelque chose à quoi elles s'obstinaient depuis longtemps, à savoir, que l'identité d'un être n'est valable et reconnaissable que si elle est exclusive de l'identité de tous les autres êtres possibles. (Glissant, 1996, p. 15)

Blanche, le personnage principal du roman, incarne cette tension, tentant de concilier son héritage rwandais avec son vécu en France. Le multilinguisme et les conflits générationnels reflètent cette complexité.

Le dialogue interculturel dans le roman sert également de médium pour transmettre la mémoire collective, en particulier celle du génocide des Tutsi au Rwanda. Cependant, cette transmission est marquée par des silences, des tabous et des incompréhensions, notamment entre Immaculata, Blanche et Stokely. Dans *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Ricœur (2000, pp. 37-44) explore les mécanismes de la mémoire et du trauma, en particulier dans le contexte des violences historiques. Il souligne que la mémoire est un acte de transmission, mais qu'elle peut être entravée par le poids des traumatismes. Immaculata représente cette mémoire douloureuse, difficile à verbaliser. Le dialogue avec Blanche et Stokely est un moyen de résilience, bien que partiellement obstrué par les silences imposés par le trauma.

La langue devient un outil de dialogue interculturel, mais aussi une barrière symbolique. Dans *The Location of Culture*, Bhabha (1994, pp. 36-39) développe le concept de tiers espace (third space), un lieu où se négocient les identités culturelles et où émerge une nouvelle forme d'hybridité culturelle. Le roman de Mairesse se situe précisément dans ce tiers espace. Les personnages, notamment Blanche, vivent une hybridité culturelle qui enrichit leur identité tout en leur imposant des défis.

Khatibi (1971, pp. 92-96), dans *La mémoire tatouée*, souligne que la langue est un marqueur identitaire et un outil de transmission de la mémoire. Il insiste sur la dualité linguistique chez les écrivains de la diaspora. Beata Umubyeyi Mairesse, par son style multilingue, montre que l'identité de Blanche est façonnée par cette dualité linguistique.

Le dialogue interculturel dans le roman ne se limite pas à une confrontation entre différentes cultures. Il vise également une réconciliation entre le passé et le présent, entre les générations, et entre les différentes facettes de l'identité des personnages.

Dans *Sortir de la grande nuit*, Mbembe (2010, pp. 193-198, pp. 205-210) évoque l'importance de la réconciliation dans les sociétés postcoloniales et post-traumatiques. Il insiste

sur le rôle du dialogue interculturel pour surmonter les divisions héritées du passé. Le roman montre que le dialogue entre Blanche, Immaculata et Stokely est une tentative de reconstruction identitaire et de réconciliation intergénérationnelle.

La voix féminine de Beata Umubyeyi Mairesse apporte une perspective unique sur le dialogue interculturel. Le rôle des femmes dans la transmission culturelle est central, notamment à travers les figures de Blanche et d'Immaculata. Dans *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture*, Lionnet (1989, pp. 12-17, pp. 109-121) explore comment les femmes de la diaspora utilisent la narration pour articuler leurs expériences de marginalisation et de double appartenance culturelle. Blanche, en tant que femme exilée, utilise le dialogue avec son fils et sa mère pour construire une identité qui transcende les frontières culturelles.

Au cœur de l'œuvre de Mairesse se trouvent les dialogues interculturels, qui servent de ponts entre les mondes culturels représentés dans ses récits. Les dialogues dans les œuvres de Mairesse ne servent pas uniquement à faire avancer l'intrigue. Ces échanges verbaux permettent de révéler des couches de significations et de sentiments qui ne peuvent être exprimées autrement. Cela reflète la réalité multilingue des personnages, tout en mettant en évidence les défis et les richesses du contact culturel. Les dialogues permettent aux personnages de partager leurs douleurs, leurs espoirs et leurs souvenirs. Ces moments de communication verbale deviennent des espaces de vulnérabilité et de soutien mutuel, renforçant les liens familiaux et communautaires. Au-delà des émotions, les dialogues dans les œuvres de Mairesse servent également à échanger des idées et des réflexions philosophiques. Les personnages discutent souvent des questions identitaires, des traumatismes historiques et des dynamiques de pouvoir, ce qui enrichit la profondeur narrative et thématique de ses œuvres. Dans ce roman, les conversations entre Blanche et sa mère Immaculata révèlent non seulement leur relation complexe mais aussi les différences générationnelles dans la manière de gérer le traumatisme du génocide. Les dialogues exposent la tension entre le désir de se souvenir et la nécessité d'oublier pour survivre.

Dans *Tous tes enfants dispersés*, les conversations entre les mères de la diaspora rwandaise en France permettent aux femmes de partager leurs expériences et leurs perspectives uniques, créant ainsi des liens qui transcendent les frontières culturelles. À travers ces dialogues, Mairesse démontre l'importance du rôle des femmes dans la construction de ponts entre les cultures et dans la promotion de la compréhension mutuelle.

Les œuvres de Beata Umubyeyi Mairesse, à travers leurs dialogues riches et nuancés, démontrent comment la communication transcende les simples mots pour devenir des moments cruciaux de connexion humaine. Ces dialogues illustrent les complexités des identités diasporiques et des héritages culturels partagés, offrant aux lecteurs une compréhension plus profonde de l'expérience rwandaise post-génocide :

Vers la fin, tentative de renouer : Raconte-moi ta vie là-bas, est-ce que tu gagneras bien ta vie ? Comptes-tu rentrer revivre ici un jour ? Je lui avais parlé de Samora. C'est bien, tu pourras offrir des petits-enfants à Mama. Je n'ai pas osé lui en parler, elle risque de s'inquiéter. Pourquoi, vous allez bien vous marier ? Je ne sais pas encore, là-bas les gens vivent ensemble sans être mariés. Vous vivez ensemble déjà ? Oui. Alors il faut vous marier, ne va pas faire un bébé

comme ça, Mama ça la tuerait. Comment va-t-elle, est-ce que vous parlez parfois de ce qui s'est passé ? Moi, je n'ai pas trop osé demander, je crois qu'elle a senti que j'en avais peur. (Mairesse, 2019, pp. 124-125)

2.5 Résistances et négociations culturelles chez les personnages de Mairesse

Dans le roman *Tous tes enfants dispersés* de Beata Umubyeyi Mairesse, l'auteure explore de manière profonde les dynamiques de résistance et de négociation culturelles chez ses personnages, en particulier ceux confrontés à la dualité culturelle entre la France et le Rwanda. Cette dualité est souvent le résultat direct de migrations forcées ou de choix personnels de vie.

Les récits de Mairesse mettent en lumière les formes de résistance à l'assimilation culturelle et les processus de négociation identitaire auxquels sont confrontées les femmes de la diaspora. Dans le recueil de nouvelles *Lézardes*, les femmes se battent contre les pressions sociales pour maintenir leur identité culturelle, résistant ainsi à l'effacement de leur héritage culturel. De même, dans *Tous tes enfants dispersés*, les personnages féminins négocient constamment leur identité entre leur héritage rwandais et leur vie en France, naviguant entre différentes appartenances culturelles. Ces récits illustrent les défis et les opportunités rencontrés par les femmes dans leur quête d'identité, ainsi que les stratégies de résilience et de résistance qu'elles déploient pour préserver leur héritage culturel.

Un exemple de résistance culturelle peut être observé à travers le personnage principal, Blanche, une survivante du génocide rwandais. Malgré son intégration en France, elle lutte pour préserver son identité rwandaise, ce qui se manifeste à travers son désir de retourner dans son pays d'origine et de renouer avec ses racines. Son voyage de retour au Rwanda symbolise sa résistance à l'assimilation culturelle totale et son refus d'oublier son passé et son héritage.

D'autre part, la négociation culturelle est illustrée par les interactions entre les personnages qui tentent de concilier les normes et les valeurs de deux cultures différentes. Par exemple, Blanche doit jongler entre les attentes de sa mère, qui souhaite qu'elle réussisse en France, et son propre désir de se reconnecter avec sa culture rwandaise. Ces négociations complexes reflètent les défis auxquels sont confrontées de nombreuses personnes prises entre des milieux culturels différents.

Et c'est l'enfant, un garçon, Stokely, qui vient rebattre les cartes d'une famille douloureusement marquée par la grande Histoire ! Avec le personnage de Stokely, Beata Umubyeyi Mairesse nous livre un hymne à la vie, un propos lumineux, plein d'espoir, qui prend appui sur la jeune génération pour surmonter les affres du passé et imaginer le fil d'une existence à venir.

En examinant ces éléments du roman de Mairesse, on peut observer comment elle met en évidence les tensions et les défis rencontrés par les individus migrants de la diaspora. Les références à des œuvres comme *Tous tes enfants dispersés* offrent des perspectives

approfondies sur les expériences des personnages et les dilemmes auxquels ils sont confrontés, élargissant ainsi notre compréhension des dynamiques culturelles dans un monde de plus en plus globalisé.

2.6 Pour une polyphonie du roman afin de concilier toutes les souffrances

Le style narratif y est tout à fait remarquable. L'emploi de la deuxième personne du singulier permet à l'écrivaine de s'adresser au lecteur, de lui faire une place dans la conversation et de l'inviter à partager une certaine intimité, un pari audacieux ici parfaitement réussi.

Dans *Tous tes enfants dispersés* de Beata Umubyeyi Mairesse, la polyphonie est un élément essentiel qui contribue à la richesse et à la profondeur du roman. Le passage d'une voix à une autre y est marqué par les titres des chapitres qui portent le nom des personnages. Voici comment elle se manifeste dans ce contexte précis.

Multiplicité des points de vue : le roman présente une diversité de voix narratives, chacune représentant une perspective unique sur les événements. Ces voix comprennent celles des enfants dispersés, des survivants du génocide, des membres de la famille élargie et d'autres personnages qui gravitent autour de l'histoire principale.

Complexité des relations familiales : la polyphonie permet d'explorer les relations complexes au sein de la famille dispersée. Chaque personnage apporte son propre bagage émotionnel et ses propres luttes, ce qui enrichit la représentation des dynamiques familiales dans le contexte post-génocide.

Exploration des traumatismes et des réponses individuelles : à travers les différentes voix narratives, le lecteur est exposé à une variété de réponses individuelles face aux traumatismes du génocide. Certains personnages expriment la colère, la douleur et le chagrin, tandis que d'autres cherchent la rédemption, la réconciliation et l'espoir.

Je ne parviens pas à croire qu'il soit mort maintenant. Et que certains pensent que j'y suis pour quelque chose. Est-ce que tu le crois, toi, Mama ? Pourquoi est-ce que tu ne me parles pas ? C'était ton enfant préféré, je m'en suis toujours doutée, mais refuser de me parler à moi, n'est-ce pas me punir injustement ? Je suis ton seul enfant vivant désormais. Tu refuses de me parler et moi je t'écris ces lettres que je n'envoie pas. Voilà ce que nous sommes devenues. Parfois je me dis que c'était inéluctable. Cette incommunicabilité. (Mairesse, 2019, p. 130)³

Un jour je viendrai te présenter ton petit-fils Stokely, et j'espère qu'alors tu retrouveras ta langue de mère pour lui expliquer ce proverbe que tu m'avais appris : « Agahinda ntikica kagira mubi, le chagrin ne tue pas, il abîme. » D'ailleurs, est-ce la bonne traduction ? Est-ce « il abîme » ou « il rend mauvais » ? Je ne sais plus, je ne sais pas. Le chagrin a tout balayé, il a emporté Bosco, mon immense petit frère revenu de la guerre sans blessure apparente. (Mairesse, 2019, p. 132)⁴

Construction d'une mémoire collective : la polyphonie permet également de construire une mémoire collective du génocide rwandais en intégrant une multiplicité de récits et de témoignages. En donnant la parole à une diversité de voix, le roman contribue à rendre

3 Réaction de Blanche à la mort de son frère, Bosco envers le silence de sa mère Immaculata

4 Espoir de Blanche dans une réconciliation avec sa mère Immaculata, à travers son fils, Stokely

compte de la complexité et de la diversité des expériences des survivants et de leurs efforts pour reconstruire leur vie après la tragédie.

2.7 L'usage de la langue et l'influence de la langue maternelle

Dans *Tous tes enfants dispersés*, Beata Umubyeyi Mairesse utilise la langue de manière à la fois poétique et évocatrice pour capturer les émotions complexes et les expériences profondes de ses personnages.

Voici quelques façons dont l'usage de la langue contribue à l'impact du roman :

Multilinguisme : Mairesse mélange habilement différentes langues, notamment le français, le kinyarwanda et parfois même d'autres langues africaines, reflétant ainsi la diversité linguistique de ses personnages et de leurs interactions. Ce multilinguisme est à la fois réaliste et symbolique, soulignant les complexités de l'identité et de la communication dans un contexte de diaspora et de déplacement :

Posséder complètement deux langues, c'est être hybride, porter en soi deux âmes, chacune drapée dans une étoile de mots entrelacés, vêtement à revêtir en fonction du contexte et dont la coupe délimite l'étendue des sentiments à exprimer. Habiter deux mondes parallèles, riches chacun de trésors insoupçonnés des autres, mais aussi, constamment, habiter une frontière.

Quand à dix ans elle se mit à écrire au père absent des lettres qu'elle cachait dans le faux plafond de sa chambre, le français se para de nouvelles couleurs, de fils de velours bordeaux, oiseaux de mots volés. (Mairesse, 2019, p. 137)

Imagerie et métaphores : l'auteure utilise des images saisissantes et des métaphores évocatrices pour créer une atmosphère riche, réaliste et vivante. Par exemple, elle décrit souvent le paysage du Rwanda avec une poésie visuelle, évoquant les collines verdoyantes, les rivières sinueuses et les forêts luxuriantes, ce qui renforce le lien émotionnel des personnages avec leur terre natale : « Mais pour l'heure, la paix, minuscule, clandestine, sait qu'il n'y a plus sur les sentiers aucune âme qui vive capable de la capturer. Alors, elle sort saluer les herbes hautes qui redressent l'échine sur les collines, saluer les oiseaux qui sont restés toute la journée la tête sous l'aile ». (Mairesse, 2019, p. 11)

Une marque de l'oralité de sa langue maternelle est la présence des proverbes dont celui qui est placé en épigraphe du roman *Tous tes enfants dispersés* – « Le cou est le couvercle du chagrin » devient une véritable métaphore et leitmotif du roman, une métaphore du silence. La métaphore du couvercle du chagrin dans l'œuvre de Beata Umubyeyi Mairesse symbolise la façon dont les individus tentent de dissimuler leur douleur et leur souffrance. Dans ses écrits, Mairesse explore la manière dont les gens portent un masque de normalité malgré la présence du chagrin profondément enfoui en eux. Ce couvercle métaphorique représente la volonté de cacher la vulnérabilité émotionnelle, souvent par crainte du jugement ou de la stigmatisation sociale. À travers ses personnages et ses histoires, Mairesse dépeint la complexité de cette dualité entre la façade extérieure et la détresse intérieure. Elle souligne également l'importance de reconnaître et d'exprimer ses émotions pour entamer un processus de guérison.

Une autre image constamment présente dans le roman est celle des jacarandas – symbole et métaphore de la coexistence et colonisation belge – ce sont des arbres apportés par les colonialistes belges au Rwanda. D'ailleurs, le titre initial du roman fut *Les Jacarandistes* – modifié par les éditeurs.

Rythme et cadence : le style d'écriture de Mairesse est marqué par un rythme fluide et une cadence hypnotique, qui emporte le lecteur dans un voyage émotionnel à travers les pages du roman. Les phrases sont souvent courtes et percutantes, créant un effet de crescendo qui amplifie l'intensité des moments clés du récit

Dialogues authentiques : les dialogues entre les personnages sont authentiques et vivants, reflétant les nuances de leur langue maternelle et de leur expérience culturelle. Mairesse capture avec précision les accents, les expressions idiomatiques et les tics de langage qui enrichissent les interactions entre les personnages et ajoutent une dimension de réalisme à l'histoire : « Et elle ne manquait pas d'ajouter son proverbe préféré : *Ineza irenza umunsi, inabi ikagaruk'umuntu*, Le bien que tu fais te permet de survivre, le mal que tu infliges te revient ». (Mairesse, 2019, p. 64)

Ou bien :

Le seul îlot qui ne fut jamais recouvert par la vague française était l'instant du coucher, les *ndagukunda*, je t'aime, petits tambours apaisants, les différentes façons de souhaiter la nuit, marquées presque toutes par une crainte ancestrale du mal tapi dans le noir : *urare aharyana* – dors là où ça démange pour rester vigilant – *uramuke* – puisses-tu survivre à la nuit –, *uraran'Imana* – puisse Dieu protéger ton sommeil. (Mairesse, 2019, p. 140)

3. Conclusion

En conclusion, l'œuvre *Tous tes enfants dispersés* de Beata Umubyeyi Mairesse offre une méditation profonde sur les dynamiques culturelles résultant du contact entre les cultures, en faisant particulièrement ressortir la problématique des femmes dans ce contexte. À travers une analyse approfondie de son récit, nous avons pu observer comment elle explore les thèmes de l'hybridité culturelle, des dialogues interculturels, des résistances culturelles et de la problématique des femmes, offrant ainsi une perspective nuancée sur les complexités de l'identité de la diaspora féminine.

En mettant en lumière les différentes façons dont le contact entre les cultures influence son œuvre, cette étude contribue à enrichir notre compréhension de la diversité culturelle et de ses implications pour la littérature contemporaine.

Bibliographie

- » Bhabha, K. H. (1994). *The Location of Culture*. Routledge.
- » Domi C Lire Blog (2020, 6 mars). *Tous tes enfants dispersés, Beata Umubyeyi Mairesse*. <https://domiclire.wordpress.com/2020/03/06/tous-tes-enfants-disperses-beata-umubyeyi-mairesse>
- » Douillard, P. (2014). *Mémoire collective et transmission culturelle*. Armand Colin.

- » France24.Afrique Hebdo. (2023, 21 novembre) *Avec „Peau d'épice” Beata Umubyeyi Mairesse raconte aux enfants la richesse du métissage*[video]. YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=ELJcdq-kRuIA>
- » Glissant, E. (1996). *Introduction à une poétique du divers*. Gallimard.
- » Iacobute, R. (2023, 3 avril). *Interviu cu scriitoarea de origine rwandeză Beata Umubyeyi Mairesse : Abia de câțiva ani reușesc să spun că sunt scriitoare. Suplimentul de cultură*. <https://suplimentuldecultura.ro/40213/interviu-cu-scriitoarea-de-origine-rwandeza-beata-umubyeyi-mairesse-abia-de-cativa-ani-reușesc-sa-spun-ca-sunt-scriitoare>
- » Khatibi, A. (1971). *La mémoire tatouée*. Denoël.
- » Lionnet, F. (1989). *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture*. Cornell University Press.
- » Mairesse, B. U. (2015). *Ejo*. La Cheminante.
- » Mairesse, B. U. (2017). *Lézardes*. La Cheminante.
- » Mairesse, B. U. (2019). *Tous tes enfants dispersés*. Éd. Autrement.
- » Mairesse, B. U. (2022). Une question d'égalité. In L. Slimani (Éd.), *Nos langues françaises* (pp. 63-67). Éditions du Patrimoine. Centre des Monuments Nationaux.
- » Marivat, G. (2019, 12 septembre). « Tous tes enfants dispersés », de Beata Umubyeyi Mairesse : trois générations dispersées par le génocide du Rwanda. *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/critique-litteraire/article/2019/09/12/tous-tes-enfants-dispersee-de-beata-umubyeyi-mairesse-trois-generations-dispersee-par-le-genocide-du-rwanda_5509627_5473203.html
- » Mbembe, A. (2010). *Sortir de la grande nuit : Essai sur l'Afrique décolonisée*. La Découverte.
- » Murua, J. (2021, 28 janvier). *Beata Umubyeyi Mairesse is Prix des Cinq Continents de la Francophonie 2020 winner*. Writing Africa. <https://www.writingafrica.com/beata-umubyeyi-mairesse-wins-prix-france-televitions-2024/>
- » Pepin, C. (2024, 26 juillet). *Sous le soleil de Platon*. Radio France. <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/sous-le-soleil-de-platon/sous-le-soleil-de-platon-du-vendredi-26-juliet-2024-7473743>
- » Potel, J.-Y. (2019, 8 octobre). *Réparer les cœurs. En attendant Nadeau*. <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2019/10/08/reparer-coeurs-umubyeyi-mairesse/>
- » Prunier, G. (1994, 1^{er} juillet). *La Crise Rwandaise: Structures et Deroulement*. Writenet. <https://www.refworld.org/reference/countryrep/writenet/1994/fr/97129>
- » Ricœur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil.
- » Spivak, G. C. (2009). *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Éditions Amsterdam.
- » Viret, E. (2010, 2 mars). *Chronologie du Rwanda (1867-1994)*. Sciences.Po. <https://www.sciencespo.fr/mass-violence-war-massacre-resistance/fr/document/chronologie-du-rwanda-1867-1994.html>

Clinciu Alina Laura

Facultatea de Litere și Arte

Universitatea “Lucian Blaga” Sibiu

Bulevardul Victoriei nr. 5-7

550024 SIBIU

Roumanie

DE LOPE A LOPE. APUNTES SOBRE LA GÉNESIS Y CONSOLIDACIÓN DEL TEATRO PROFESIONAL EN EL SIGLO DE ORO

doi.org/ 10.15452/SR.2024.25.0004

ORCID : 0000-0002-6596-6813

Daniel Esparza

Univerzita Palackého v Olomouci

República Checa

daniel.esparza@upol.cz

Resumen. Este trabajo se enfoca en un periodo determinante de la historia del teatro: los comienzos de la profesionalización y consolidación del teatro en España. Punto de inflexión en el desarrollo de la actividad teatral, significa la génesis del teatro como espectáculo de masas. Se realiza un estudio, desde Lope de Rueda como precursor, a mediados del siglo XVI, hasta su consolidación a finales del siglo XVI y principios del XVII, con los inicios de la comedia nueva de Lope de Vega. Se centra en las circunstancias y en los cambios urbanos y poblacionales que se produjeron entonces, en cómo se materializó el variado engranaje de la nueva industria teatral: sus precursores, influencia de las compañías italianas, aparición de los autores de comedias, intervención del Estado a través de regulaciones y prohibiciones, también de la Iglesia en asuntos morales; el espacio donde se representaban las obras: los corrales de comedias, precios, ganancias, y la distribución de los espectadores en los corrales como una imagen semejante de la división estamental de entonces. Finalmente, se aporta una perspectiva de conjunto, desde lo histórico y lo socioeconómico, para explicar el fenómeno de la génesis del teatro de masas en España.

Palabras clave: teatro español, corrales de comedias, Siglo de Oro, Cervantes, Lope de Vega, historia del teatro

Abstract. *From Lope to Lope. Notes on the genesis and consolidation of professional theatre in the Golden Age.* This work focuses on a decisive period in the history of theatre: the beginnings of the professionalization and consolidation of theatre in Spain.

A turning point in the development of theatrical activity, it signifies the genesis of theatre as a mass spectacle. The study concerns a period from Lope de Rueda as a precursor, in the mid-sixteenth century, to its consolidation in the late sixteenth and early seventeenth centuries, with the beginnings of the new comedy of Lope de Vega. It focuses on the circumstances and the urban and population changes that took place at that time, on how the varied machinery of the new theatre industry materialized: its precursors, the influence of Italian companies, the appearance of the *autores de comedias*, the intervention of the State through regulations and prohibitions, and also the intervention of the Church in moral matters; the space where the plays were performed: the *corrales de comedias*, prices, profits, and the distribution of the spectators in the *corrales*, as a similar image of the *estamental* division of the time. Finally, an overall historical and socioeconomic perspective is provided to explain the phenomenon of the genesis of mass theatre in Spain.

Keywords: Spanish theatre, *corrales de comedias*, Spanish Golden Age, Cervantes, Lope de Vega, history of theatre

1. Introducción

Este trabajo se centra en los comienzos de la profesionalización y consolidación del teatro en España. Se trata de un momento determinante de la historia del teatro, un punto de inflexión en el desarrollo de la actividad teatral, ya que significa la génesis del teatro como espectáculo de masas y como negocio comercial. Eso solo pudo ocurrir en un contexto de cambio socioeconómico en las principales urbes peninsulares del siglo XVI. ¿Cuáles fueron esos cambios? ¿A partir de qué momento los actores, escritores y autores de comedias pudieron empezar a vivir exclusivamente de su actividad en España?

Para contestar estas preguntas se emplea una metodología cualitativa, de búsqueda heurística de fuentes secundarias. Se trata de un trabajo original con respecto a la organización de los resultados, aunque con un alcance limitado, pues no explora nuevas fuentes de archivos, ni tampoco se centra en el examen de un corpus concreto. Pretende servir como documento de trabajo útil, ya que reúne, ordena, organiza y dispone un conjunto de informaciones valiosas para un investigador académico no especializado, pero interesado en la temática: estudiantes de grado, de máster, doctorandos, también especialistas del tema pero de otras áreas geográficas (teatro portugués, inglés, francés, italiano), o especialistas en otras áreas temáticas pero que necesitan complementar sus investigaciones. Este artículo proporciona una imagen amplia y detallada, dentro de los límites de espacio que otorga un artículo académico, de la escena en la que se produjo la profesionalización del teatro: dónde, cómo, cuándo, quiénes. En las consideraciones finales se aporta una perspectiva de conjunto, desde lo histórico y lo socioeconómico, para explicar y comprender el fenómeno de la génesis del teatro de masas en España.

2. Algunos antecedentes

No son pocas las fuentes existentes sobre la génesis del teatro comercial en España en la segunda mitad del siglo XVI. Sin embargo, la mayoría de estas fuentes están dispersas en monografías y actas de congresos de difícil acceso. Se ha aludido a las décadas de 1560-1590 como una «edad oscura» del teatro español, pues se sabe o se sabía muy poco «de las tropas ambulantes», ni tampoco de «las obras que se representaban» (Varey, 1987, p. 208). Aunque Varey no lo cita explícitamente, podemos aportar un ejemplo singular: *La Numancia* de Cervantes, como caso paradigmático de la dificultad para datar las fechas de cuándo se representaron las obras, es decir, las obras que sabemos que existieron y se representaron. ¿Cuándo se escribió y se representó en Madrid? A *La Numancia* le han asignado fechas diversas, que van de 1580 a 1587 (Buchanan, 1938, p. 28; Hermenegildo, 1976, p. 24; Canavaggio, 1977, p. 21; King, 1979, p. 201; Johnson, 1981, p. 309). Sin embargo, desde entonces hasta hoy, se han producido nuevos estudios que han alumbrado, al menos parcialmente, aquella oscuridad a la que aludía Varey. Entre estos estudios podemos situar el de Baras Escolá (2009), que finalmente pudo fijar una fecha más concreta para *La Numancia* de Cervantes. Su redacción, entre julio de 1584 y la primavera o el verano de 1585, «en coincidencia significativa con el cerco de Amberes». Y el estreno, a finales de 1585, «cuando

a Jerónimo Velázquez le correspondía el corral de comedias madrileño de la Cruz entre el 30 de noviembre y el 31 de diciembre; o en todo caso, a comienzos del siguiente, antes del 18 de febrero de 1586» (Baras Escolá, 2016, p. 77).

Ferrer Valls apuntaba a principios del siglo XXI, que para tener una imagen más justa de lo que significó el teatro del siglo XVI, no debemos aproximarnos desde la óptica del XVII, en la que se clasificaría como un teatro prelopista, una etiqueta que lo devalúa. Ya desde los años 80 del XX, se fueron produciendo un conjunto de estudios que lograron un avance significativo «en el conocimiento e interpretación de la compleja realidad del teatro del siglo XVI, de sus diferentes prácticas escénicas, y de los autores» (Ferrer Valls, 2003, p. 241).

Sobre los estudios en torno a lo que hoy podemos llamar profesionalización del teatro, el pionero fue Casiano Pellicer que a principios del siglo XIX recopiló y publicó un gran número de documentos originales en torno a la administración de los corrales, las Compañías, y su relación con las cofradías. Pellicer, ya por entonces aludía a un tipo de historia «ignorada hasta ahora» de los corrales de Madrid (Pellicer, 1804, p. VI). Muchos de aquellos documentos como que él reunió y publicó, se perderían (los originales) para siempre en la Guerra Civil. Gracias a aquel trabajo de Pellicer, una buena parte de los documentos abrasados permanecieron, al menos, dentro de sus obras y sirvieron a las nuevas generaciones de investigadores.

A partir de la década de 1950, John Varey y su estudiante y colaborador, Norman Shergold, siguieron en parte los pasos de Pellicer y organizaron una búsqueda masiva y exhaustiva en los archivos españoles para conocer el funcionamiento de los teatros comerciales del siglo XVI y XVII. Fruto de aquellas investigaciones surgieron las *Fuentes para la historia del teatro*, una serie de obras en colaboración con otros especialistas, como Charles Davis o María Teresa Pascual Bonís, publicadas en la editorial Tamesis, en Londres. Una serie que se prolongó varias décadas, con nuevos estudios impulsados por otros investigadores.

Se trata de una inmensa obra de más de 30 volúmenes, de los que 17 presentan informaciones de archivo sobre obras y corrales concretos, entre los siglos XVI y XVIII. El método de investigación y los resultados obtenidos con el liderazgo de Varey están ampliamente reconocidos y, gracias a aquella serie, se ha podido extraer una abundante documentación sobre la práctica teatral y los espectáculos, los lugares donde se representaron, la escenografía, sobre los actores y las compañías, sobre el público, precios de las localidades, lo que ganaban los autores o sobre aspectos jurídicos y económicos, como reconocía Joan Oleza en una carta a John Allen (Allen, 1998, p. 1005).

En España hubo otros autores que desarrollaron estudios pioneros en la historia del teatro español como Narciso Alonso Cortés, sobre el teatro en Valladolid; José Sánchez Arjona, el teatro en Sevilla; Eduardo Julia Martínez, en Valencia; o Pascual Bonís, con el teatro de Tudela (García Valdés, 1991).

3. Notas sobre el marco histórico

Aquella España peninsular del periodo de 1540-1590 era una España foral todavía organizada en reinos, bajo la soberanía de un mismo rey. Una España que se proyectaba hacia fuera, en Indias y en Europa: la del Imperio Universal con Carlos I (1517-1558), la de la leyenda negra exterior contra Felipe II (1556-1598).¹ Una España que defendía en Europa un modelo de cristiandad que le llevó a continuos enfrentamientos con los protestantes, derroche de fuerzas, sangría de capital. Una España cuya elite se sentía elegida para liderar la *Traslatio imperii*, de invadida y asediada por Roma como en Numancia, a convertida ya en imperio, siglos después, como aquel romano que la «invadió».² Una España que asediaba ahora ciudades en Flandes, la que luchaba contra el islam en Lepanto o contra las invasiones berberiscas, de las que Cervantes fue testigo y cautivo; la de una monarquía hispánica que unió Portugal a sus dominios con Felipe II y vio unida toda la península como en los tiempos romanos (Hispania-España), ahora bajo el dominio de un mismo señor, que intentaba en vano invadir Inglaterra: Armada Invencible, de la que formó parte Lope de Vega, derrotada. He aquí dos figuras del Siglo de Oro, he aquí dos maestros de todos los tiempos, dos autores forjados en la guerra y en aquella España que vio nacer el teatro profesional, de la que ellos fueron protagonistas de su consolidación, ambos con destinos diferentes en aquel género en boga que fue el teatro: Cervantes no tuvo el éxito que él creía merecer, y Lope se convirtió en ese «monstruo de la naturaleza» del teatro, hecho que el propio Cervantes acertó a reconocer al final de sus días.

4. El teatro español se profesionaliza: el nacimiento de una industria

En las últimas décadas del siglo XVI el teatro se convirtió en el género en boga, a pesar de que «la poesía era la reina de los géneros» (Lucía Megías, 2016b, p. 226). Como demuestran los estudios de Davis y Varey (1997), y Pellicer (1804), el espectáculo teatral de los corrales de comedias generó una fuerte industria, determinante para el proceso de profesionalización de los escritores.³ En ese nuevo teatro, «el espectador se siente en comunión nacional y moral» y el corral de comedias, el lugar donde se representan las obras, se convierte en el «nuevo templo civil», y aunque «dejó a la Iglesia una función religiosa especializada», el sentimiento religioso se transfirió a ese «espíritu nacional y moral» (Casalduero, 1951, p. 9).

1 Sobre la leyenda negra: Pérez (2012); Chalupa (2019).

2 Sobre la idea de *translatio imperii* aplicada a *La Numancia* de Cervantes, ver: Moreno Hernández (2012). Sobre el modelo historiográfico esencialista-invasionista que se consolida con el historiador Ambrosio Morales, en el siglo XVI, y que Cervantes transfirió a su *Numancia*: Álvarez Martí-Aguilar (1997); Wulff Alonso (2003).

3 Una síntesis sobre el negocio del espectáculo del teatro en torno a los corrales de comedias durante los últimos decenios del siglo XVI, en el tiempo del primer Cervantes dramaturgo, en Lucía Megías (2016, pp. 176-217).

4.1 Cambio social y urbano

A partir del decenio 1580-1590 se produjo «un rápido desarrollo del teatro comercial» (Varey, 1987, p. 207), precisamente el decenio en el que Cervantes comenzó a escribir y representar sus obras en Madrid, tras su cautiverio en Argel. La creación de un teatro profesionalizado fue un síntoma del cambio social y urbano que se estaba produciendo en la España del XVI. Los cambios en las ciudades estuvieron relacionados con un aumento de la densidad en los centros, algo que tuvo su reflejo en nuevos géneros literarios, como la llegada de la novela picaresca. Este aumento de población fomentó el interés por el entretenimiento, desde capas medias y populares, dispuestas a pagar por una entrada, lo que desembocó en la creación de las primeras compañías de actores profesionales y de los primeros teatros comerciales, con un mecenazgo también más profesional (Ferrer Valls, 2003, p. 239).

Ese nuevo mundo teatral-comercial, convertido en lucrativo negocio, se iba volviendo cada vez más complejo y necesitaba una reglamentación, algo que se produjo desde el Consejo de Castilla, el cual se encargó de «conceder los privilegios o monopolios de la representación a las Cofradías en todas aquellas ciudades dependientes de su jurisdicción» (Canet Vallés, 1997, p. 120).

Canet Vallés estableció dos condicionantes para que se pudiera dar el paso a la profesionalización del teatro en España. Por una parte, «el aprendizaje en un ambiente adecuado»; y, por otra parte, «una praxis continuada para alcanzar la maestría». Para poder desarrollar esto fue necesario «una demanda social suficiente», porque solo así estas personas relacionadas directamente con el teatro podrían vivir de su profesión (Canet Vallés, 1997, p. 113). Esa demanda social está asociada al crecimiento urbano de la segunda mitad del siglo XVI en España, al menos en la mayoría de ciudades.

Sevilla, Valencia y Madrid eran las tres ciudades más pobladas de España hacia 1580. Sevilla tenía más de 125.000 habitantes. Valencia, en 1590, alcanzaba ya los 60.000. Madrid experimentó un crecimiento muy rápido: pasó de 5.000-10.000 habitantes en 1560, a superar los 50.000 a finales del XVI. Fueron los años entre 1606 y 1620 los que experimentaron un mayor crecimiento al alcanzar la capital los 120.000 habitantes, muy cerca ya de Sevilla (Oleza, 2019, p. 151). Fue en estas tres ciudades donde más creció el teatro y donde más representaciones se hicieron. Sin embargo, hasta once ciudades castellanas vieron disminuir sus poblaciones entre 1530 y 1594, como Valladolid o Córdoba que, para 1594, tenían poco más de 30.000 habitantes cada una (Elliot, 1996, p. 355). Excepto Córdoba, esa disminución ocurrió mayormente en la mitad norte de Castilla, donde se estaba produciendo una gran despoblación.⁴

4.2 Los actores-autores: Lope de Rueda

En la década de 1540 empezaron a darse estos condicionantes y la posibilidad de que un actor se dedicara a su oficio exclusivamente. Hasta entonces los actores solo trabajaban periódicamente, en momentos concretos: fiestas, celebraciones, ceremonias (Canet Vallés, 1997, p. 110; Ferrer Valls, 2003, p. 251). Durante el transcurso de esa década se había generado ya en

4 Otra cuestión era el alto grado de pobreza, el desempleo y marginación que existían en las ciudades de finales del siglo XVI. Sobre este tema, ver: Fernández Álvarez, 1998, pp. 204-233.

las grandes ciudades un público de naturaleza burguesa que conocía «el lenguaje escénico» y que, además, había leído numerosas comedias italianas. Un público formado que deseaba ver esas obras italianas sobre el escenario (Canet Vallés, 1997, p. 114).

Fue a mediados del siglo XVI, con Lope de Rueda o Alonso de la Vega, el punto de referencia sobre el que se suele situar el comienzo del teatro profesional (Canet Vallés, 1997, p. 111). Se trata de una generación a la que se le ha denominado «actores-autores», porque realizaron una función polifacética de director teatral, actor y dramaturgo al mismo tiempo (Ferrer Valls, 2003, p. 242).⁵

Varey destacó la figura de Lope de Rueda, no solo como dramaturgo, sino también como el primero de los grandes *autores de comedias*, a quien Miguel de Cervantes recuerda haber visto en acción durante su adolescencia. El ayuntamiento de Valladolid, en 1558, otorgó a Rueda terrenos para edificar (en la calle Santisteban). Aunque no se sabe el motivo de su solicitud, sí se sabe que poco después (ya en 1575) en aquel solar existió un teatro: casa y corral (Varey, 1987, pp. 205-206).

A la profesionalización de los actores le siguió la profesionalización de todo el sector, al convertirse en una actividad comercial lucrativa. Pocos años después, en el periodo de 1565 a 1570, comenzarán a abrirse los primeros teatros comerciales (Ferrer Valls, 2003, p. 240).

4.3 El autor de comedias

Las primeras décadas del XVI son todavía testigo de actores ocasionales, ya sea desde la Corte, la Iglesia o desde instituciones académicas como universidades o colegios, con una concepción del espacio teatral todavía medieval, en el sentido en el que los actores solían traspasar «la línea imaginaria» que los separaba del público, a veces una mera sala de un palacio, un patio, una capilla, un jardín, apelando e interpelando a un público privilegiado, o a alguien distinguido, o incluso entrando en su propio espacio físico para entregarles obsequios. Se representaban obras que, en ocasiones, se confundían con celebraciones y fiestas (Ferrer Valls, 2003, p. 246).

El teatro durante el siglo XVI se convertirá «en una verdadera industria cultural, cada vez más compleja, con sus propios espacios y reglas» (Lucía Megías, 2016, p. 176), una transformación que será protagonizada por la nueva figura empresarial conocida en la época como el *autor de comedias*, que compra o paga la creación de obras para su posterior representación, tratando de obtener la mayor recaudación posible en el mayor número de escenarios posibles. El *autor de comedias* será una pieza fundamental del puzzle comercial y económico de la nueva industria teatral en torno a los corrales de comedias, es el más interesado en que todo funcione y que dé los máximos réditos posibles, quien se encargará de contactar directamente con los escritores (Lucía Megías, 2016, p. 176). Tal vez los dos más conocidos de la época eran Jerónimo Velázquez y Gaspar Porres, quienes a finales del siglo XVI y principios del XVII estuvieron ligados tanto a Lope de Vega como Cervantes (Gracia, 2016, p. 140).⁶

5 Sobre la evolución de la representación e interpretación teatral, así como la profesionalización del teatro durante el siglo XVI, ver: Ferrer Valls (2003, pp. 239-267).

6 Sobre el nacimiento, evolución y reforma de la comedia nueva iniciada por Lope de Vega, ver Cañas Murillo (1999).

4.4 La influencia de las compañías italianas en la profesionalización del teatro español

A partir de 1574 se documenta la entrada de compañías italianas en la península ibérica, en cierta manera gracias a la próspera actividad comercial y la creación de corrales (Ferrer Valls, 2003, p. 258). La palabra *comediante* es de origen italiano. Comienza a usarse en España como sinónimo de actor a partir de la segunda mitad del siglo XVI. Anteriormente, solían usarse términos como «farsante» (ya que entonces a las comedias en Castilla se las conocía popularmente como farsas), «representante» o «recitante» (Valls Ferrer, 2003, p. 250).⁷ En la España del Siglo de Oro, *comedia* era sinónimo de obra o pieza teatral (Ruiz Ramón, 1992, p. 127).

Las tropas de la *commedia dell'arte*, grupo de actores venidos de Italia en los años 70 y 80 del siglo XVI, representaban obras improvisadas, como las del autor Alberto Naseli, conocido como Ganassa; o las de Stafanello Botarga, Jacome o Baldi. Estas tuvieron gran prestigio e influyeron en la construcción de los teatros, en la forma de actuar y en la creación de compañías (Varey, 1987, pp. 208-209). Ganassa fue, probablemente, el actor y gestor italiano más conocido en España en su época. Representaba obras italianas de mímica mayormente, también bufonadas, sobre asuntos «triviales y populares», introducía personajes característicos como el Arlequín, Pantalón o el Dotore, también «títeres y juegos de manos» (Pellicer, 1804, p. 53). Era tan conocido que incluso Lope de Vega le dedicó un terceto en su *Filomena*. Se decía que a Felipe II le gustaban sus obras mímicas (Pellicer, 1804, p. 74). Fue también un reconocido gestor, «decisivo a la hora de conseguir un contrato de arrendamiento a largo plazo», incluso llegó a financiar «algunos de los primeros palcos construidos en el nuevo Corral del Príncipe» (Allen, 1998, p. 999).

Las causas del declive de las representaciones de compañías italianas estaban motivadas por la lengua y también por la forma. Aunque las compañías italianas fueron incorporando el castellano en sus obras, su lengua básica era el italiano. Parece que fue precisamente este, el «problema» de la lengua, la causa de que el éxito italiano se detuviera en la década de 1590, generándose una rivalidad ante el avance del teatro en español, que dejaba sin espectadores los corrales de obras en italiano. Otro problema pudo haber sido la utilización de la prosa italiana, en un momento en el que en el teatro español el verso era el que cosechaba éxito (Ferrer Valls, 2003, p. 258). Otros actores reconocidos, como Stefanello Botarga, se españolizaron. Se casó con Luisa de Aranda, actriz española, y formaron compañías con españoles.

5. Las compañías y los corrales de comedias

En la década de 1590 había ya ocho compañías en España, compuestas por unos treinta actores cada una. Además, había otro tipo de agrupaciones de comediantes, como las *farándulas*, con menos actores que una compañía, o los conocidos *bululús*, la unidad más pequeña

⁷ En Europa también se estaban poniendo las bases de un teatro profesionalizado. Por ejemplo, en 1576 se inaugura en Londres *The Theatre*, o en 1599 *The Globe*, también en la capital inglesa. La diferencia entre España e Inglaterra es que esos grandes teatros londinenses se construyen fuera del centro, en extramuros; mientras que los teatros españoles dominan los centros urbanos (Olea, 2019, p. 151).

posible, de un solo actor, que viajaba de ciudad en ciudad y representaba diferentes personajes cambiando de voz y registro (Ruiz Ramón, 1992, pp. 142-143).

Hasta la llegada de los corrales, la mayor parte de las representaciones teatrales de mediados del siglo XVI se hicieron en calles, plazas, iglesias, palacios, pero no eran representaciones estables, sino estacionales o asociadas a días festivos y celebraciones o ceremonias extraordinarias (Varey, 1987, p. 206). El teatro se profesionalizó cuando, ante los cambios urbanos, demográficos y económicos, se produjo tal demanda para el ocio y espectáculo que se crearon espacios estables para las representaciones: los corrales de comedia. Estos, en sus inicios, pertenecieron mayormente a cofradías religiosas o fueron gestionadas por ellas. Sevilla será una excepción por su amplia iniciativa privada.

En Madrid había dos cofradías religiosas con el fin de recaudar fondos para sus hospitales de caridad. Estos gestionaban o alquilaban sus corrales de comedias a las compañías: la Sagrada Pasión, fundada en 1565, y Nuestra Señora de la Soledad (1567), que, tras un acuerdo, decidieron repartirse los beneficios de la siguiente forma: dos tercios de las ganancias para los primeros, un tercio para los segundos (Pellicer, 1804, p. 52; Varey, 1987, p. 207; Lucía Megías, 2016, pp. 177-178). Las dos cofradías también vendían agua, fruta, confitura, aloja: servicio que se daba a terceros (Pellicer, 1804, pp. 81-82).

A mediados de la década de 1570, en Madrid, los hospitales de la Pasión y de la Inclusa podían recibir como donación de la recaudación entre 140 y 200 reales por representación; sin contar las ganancias que percibían los autores y las compañías (Pellicer, 1804, pp. 56-57).

Los primeros corrales de Madrid fueron el corral del Sol, el corral de Burguillos, el de Puente o el corral de Isabel Pacheca. Pero los dos más importantes de Madrid, donde se representaron las obras de Cervantes y también donde cosechó el éxito Lope de Vega, serán el corral de la Cruz (nacido en 1579 en la calle de la Cruz) y el corral del Príncipe (1583, en la calle Príncipe), construidos sobre un solar de las calles que llevan su nombre y que perdurarán hasta el siglo XVIII (Pellicer, 1804, pp. 48-52; Varey, 1987, p. 207; Lucía Megías, 2016, p. 179).

A partir de 1574 hay noticias de la existencia de corrales en Sevilla, aunque parece posible que en tiempos de Lope de Rueda hubiera corrales de comedias, como el de Don Juan (Bolaños Donoso, 2013, p. 53). De todas las ciudades de España, fue en esta ciudad andaluza, «puerto y puerta del Nuevo Mundo», como escribió Lope de Vega, la que tuvo más corrales: el de las Atarazanas (se abrió en 1574), también el de San Vicente, San Juan, San Pedro, la Alcoba o el de Doña Elvira, aunque la mayoría de ellos desaparecieron a finales del siglo XVI para dar entrada a otros nuevos, a comienzos del siglo XVII, como El Coliseo y la Montería (Bolaños Donoso, 2013: 53). Este hecho singular lo encontramos en la forma de organización comercial de «libre empresa» y «libre explotación», que se diferenció del resto de núcleos españoles. En Sevilla la organización del teatro se había desligado de la nobleza y las instituciones, y los empresarios pudieron abrir corrales «sin que las autoridades civiles ni religiosas se opusieran a ello» (Bolaños Donoso, 2013, p. 52).⁸

8 Más información sobre el contexto económico de Sevilla en aquellos siglos de comercio con América, de florecimiento de la ciudad en el siglo XVI, también decadencia económica y demográfica a finales del siglo XVII, ver: Domínguez Ortiz (1991).

Otros corrales importantes se situaron en Barcelona a partir de 1579 (en el Hospital *de la Santa Creu*, luego *Teatre de la Santa Creu* en el siglo XVII),⁹ Valencia (1582-84, el corral de la Olivera), Toledo (1583), Granada (1588, el Mesón del Carbón), Córdoba (Corral de Pero Mato), Murcia (1592), también en Tudela,¹⁰ Almagro, Alcalá de Henares, Burgos, Cádiz, Málaga,¹¹ Salamanca, Zamora (Lucía Megías, 2016, p. 180; Varey, 1987, p. 207). Además de los corrales, los hospitales también se usaron como lugares de representaciones, como por ejemplo en Valladolid, que repercutía positivamente en los hospitales por la alta limosna recaudada (Varey, 1987, p. 207; Varey y Davis, 1990, pp. 141-142).

5.1 ¿Cómo eran los corrales de comedias?

Se han conservado varios planos de teatros comerciales, pero no nos ha llegado dibujo o esbozo de ninguna representación, tampoco del interior del corral de comedias. Pero a través de la documentación que sí se ha conservado se puede reconstruir una idea muy precisa de cómo era un corral de comedias (Varey, 1987, p. 209). Ante la falta de planos de diseños originales del siglo XVI, la reconstrucción se ha basado principalmente en la compilación de datos «sobre reparaciones, donde hay que deducir de éstas qué era lo que se reparaba» (Allen, 1997, p. 18). Uno de los trabajos más exhaustivos sobre la reconstrucción de un corral concreto, el de El Príncipe en Madrid, se lo debemos a Allen (1983). Su trabajo sirvió de modelo para reconstruirlo en 3D y llevarlo recientemente al mundo virtual e interactivo de la simulación a través del videojuego (Truan Aguirre, 2023), una forma contemporánea de recrear y disfrutar los desaparecidos corrales de comedias.

Aquel recinto presentaba el aspecto de una amplia casa doméstica con patio al aire libre, cuyo espacio original estaba pensado para albergar animales, especialmente gallos y gallinas, de ahí el nombre de corral de comedias. Por aquel entonces, en el Madrid de Felipe II, la construcción de un patio interior era obligatoria en cada nuevo edificio. A partir de 1565, el rey español promulgó diversas leyes de edificación en este sentido (Virgillito, 2022, p. 376).

Los corrales tuvieron variedades de diseños y estilos, los hubo «rectangulares, cuadrados y ovalados, grandes y pequeños, techados y abiertos, elegantes y modestos» (Allen, 1997, p. 14), sin embargo, los tablados donde se representaban las obras fueron muy semejantes en dimensiones tanto en corrales grandes como pequeños, incluso con respecto a los tablados ingleses, que se suponían más grandes.

Normalmente, esos patios estaban además dispuestos «con ventanas y tablados laterales para los espectadores, corredores superiores y un tablado para la representación, a cuyas espaldas se situaba el vestuario» (Ferrer Valls, 2003, p. 257).

El tablado, espacio de la representación, se encontraba en el patio, de pequeñas dimensiones, de unos cuatro metros por siete, y se elevaba en torno a unos 2,50 metros, según Bolaños Donoso (2013, p. 53), o dos metros, según Canavaggio (2015, p. 149).

9 Sobre la construcción del primer teatro de Barcelona, ver: Sancho de Huici (1966, pp. 9-16).

10 Sobre los comienzos del teatro en Tudela, ver: Pascual Bonís (1990).

11 Sobre la ubicación del primer corral de comedias en Málaga, ver: del Pino (2009); González Román (2018).

5.2 Las localidades: cómo y dónde se situaba el público

Los comisarios se encargaban de la apertura de los corrales. Debían además asegurarse de que todos se sentaran en sus asientos correspondientes (Davis y Varey, 1997, pp. 29-30). El público podía colocarse de pie, sentarse en bancos o en gradas «que corrían por las paredes laterales del patio; ocupaban aposentos y desvanes dentro de los edificios o se ponían en los balcones o corredores que circundaban el patio» (Varey, 1987, p. 209). En el centro del patio había una sección donde se situaban hombres de pie, los conocidos *mosqueteros*. Estos pertenecían al «pueblo baxo», se les denominaba así por el bullicio y griterío que organizaban, ese nombre aludía «al genio inquieto, desentonado y turbulento de los soldados gregarios o rasos de aquellos tiempos, llamados Mosqueteros» (Pellicer, 1804, p. 55). Era frecuente introducir en ese grupo a personas pagadas por otros autores para entorpecer y boicotear el transcurso de la obra (Prieto Llamazares, 2005, p. 633). He aquí una muestra de una competitividad sin escrúpulos.

La parte más cercana al escenario, delante de los *mosqueteros*, se conocía como *las lunetas*, donde se disponían bancos que estaban protegidos por lonas que se desplegaban en días de sol intenso. Eran ocupados por un público que hoy llamaríamos de clase media (Prieto Llamazares, 2005, p. 634).

Las mujeres de bajo orden social se ubicaban en el espacio que se conocía como la *cazuela*, un aposento amplio que se situaba frente al tablado, en el primer piso (Varey, 1987, p. 209; Ferrer Valls, 2003, p. 257; Bolaños Donoso, 2013, p. 53). Desde allí se veía mejor el escenario, pero no era el sitio más caro, ni por supuesto el más cómodo. Las damas de alto rango social se situaban en las *celosías* (Prieto Llamazares, 2005, p. 632).

Tras el patio y en los laterales se colocaban unas gradas, «escalonamientos de madera», que quedaban resguardados por los aposentos del piso superior y que, además, protegía al público en caso de lluvia. Sobre las gradas se situaban las ventanas, donde también se posicionaba el público. A las superiores se les llamaron *desvanes* (Prieto Llamazares, 2005, pp. 631-632).

Los aposentos eran las localidades más caras, el equivalente a los palcos de los teatros modernos. Estaban apartados de la multitud, habitaciones privadas que ofrecían mayor comodidad, así como un acceso diferenciado y exclusivo al resto del público. Se trataba de un público distinguido, en ocasiones miembros de la corte o, incluso, el propio rey a partir del siglo XVII. Dependiendo de la naturaleza del corral, los aposentos podían pertenecer a las casas colindantes al corral, las cuales abrían una ventana para presenciar desde allí la obra. En estos casos, como ocurría en el del Corral de la Cruz, era el dueño de la casa quien alquilaba directamente el aposento.¹² Además del precio del propio aposento que cobraba el privado, los gestores del Corral cobraban una entrada por tener vista al escenario. Al mismo tiempo, la administración municipal obligaba al dueño de la casa, donde estaban los aposentos, a pagar una cuota por tener vistas a la obra.¹³

12 Al pertenecer los aposentos a casas particulares, quedaron fuera de la administración o de la gestión del teatro, y esto hace que sea más difícil rastrear su historia a través de documentos en archivos públicos.

13 Información detallada documental sobre los aposentos en el Corral de la Cruz, ver: Davis (2004).

El acceso a los vestuarios de los actores se hacía por detrás del tablado, a través de una de las dos puertas que estaban dispuestas a cada lado del tablado.

A través de varias puertas se accedía al corral y se separaba, así, al público: según sexo y condición estamental (Ferrer Valls, 2003, p. 257). En Madrid, los aposentos laterales de los corrales «tenían su entrada por casas particulares» y, por tanto, quedaba fuera del control del arrendador del corral (Allen, 1997, p. 17). Era habitual que los corrales estuvieran rodeados de otras viviendas. Para acceder a ellos tenían que atravesarlas. Si pertenecían a un particular, estos percibían un dinero por permitir el acceso a través de sus viviendas, como el caso de Juana González Carpio, que recibió 100 ducados al año de las Cofradías al permitir que se hiciera un pasadizo en su vivienda por el que accedían las mujeres (Pellicer, 1804, p. 70).

Sobre cómo se pagaba a los actores en Madrid, se sabe que «recogían dinero sobre todo de la entrada general, y relativamente poco de los aposentos donde estaba la gente más acomodada» (Allen, 1997, p. 17).

6. Sobre las representaciones

Al estudiar los libros de cuentas de los corrales de Madrid, entre 1579 y 1586, se contaron 965 representaciones en estos siete años, de las que desafortunadamente no se incluía el nombre de las obras (Davis y Varey, 1997, p. 64). De esas, la mayoría se representaron en domingo o festivos, con 531; frente a 434 en días laborales, incluido el sábado (Davis y Varey, 1997, p. 68).

Posteriormente, en 1589, solo en Madrid se representaron 238 funciones (Lucía Megías, 2016, p. 179). Durante el mes de marzo y parte de abril, cuando ocurrían la Cuaresma y la Semana Santa, las representaciones teatrales estaban prohibidas. Debido al calor, en los meses de julio y agosto había menos representaciones (Davis y Varey, 1997, p. 75).

Era normal poner toldos los días de mucho sol. Pero consta que hubo corrales que se techaron, al menos para cubrir el tablado central y los tablados laterales, como el caso del corral de la Pacheca, para proteger de la lluvia y el sol, algo que se hizo por influencia del italiano Ganassa (Pellicer, 1804, pp. 53-54; Davis y Varey, 1997, p. 47; Davis, 2004, p. 2).

Capacidad. A principios del siglo XVII cada corral podía albergar hasta 1000 personas (Allen, 1998, p. 999). Si bien en otra investigación Davis y Varey (1997, p. 47) estimaron hasta 1500 espectadores en el corral de la Cruz ya en 1582, se debe tener cautela por el método empleado.

Los horarios. En 1608 hay datos sobre la apertura de los teatros y la hora de las representaciones. No se debía abrir antes de las doce. Y el horario de la representación debía ser a las dos, en horario de invierno; y a las cuatro, entre abril y septiembre, para que las obras terminaran al menos una hora antes del anochecer (Davis y Varey, 1997, p. 43). ¿Por qué antes del anochecer? La falta de alumbrado siempre hacía las calles más peligrosas en la noche, pero uno de los motivos por los que la noche no era recomendada para transitar, especialmente en Madrid, era porque a partir de las diez de la noche estaba permitido lanzar desde las ventanas las aguas sucias, los orines y heces de las casas, y podía caerle a cualquiera que pasara por allí (Fernández Álvarez, 1998, p. 199).

Seguridad en los teatros. Su organización recaía en los comisarios. A estos le ayudaba algún alguacil para dotar de seguridad el recinto. Debían asegurar el orden, sobre todo entre los mosqueteros. También evitar que no se colaran hombres entre las mujeres de la cazuela, la cual debía permanecer cerrada con llave durante la representación (Davis y Varey, 1997, p. 29).

Los precios. Los comisarios se encargaban de elegir a los cobradores, que debían tener buena reputación en las cofradías: gente honrada y favorable a los pobres (Davis y Varey, 1997, p. 28). El precio de las localidades no iba en ascenso por una mejor visibilidad del escenario, sino por una mayor privacidad dentro del recinto (Prieto Llamazares, 2005). Las entradas más baratas se situaban en el área central del patio, donde se posicionaban los mosqueteros (Ferrer Valls, 2003, p. 257; Prieto Llamazares, 2005, p. 633). Después le seguían las de las *gradas*, *lunetas* y las de la *cazuela*, con un coste mayor. Las localidades más caras eran las de los aposentos y celosías (Prieto Llamazares, 2005, p. 634). En junio de 1582, en el corral de la Cruz, hay datos que muestran el precio de una entrada por un cuartillo, es decir, ocho maravedíes y medio (Davis y Varey, 1997, p. 57). Sabemos que en 1584 el Consejo de Castilla propuso que los precios de las entradas básicas ascendieran de 12 a 16 maravedíes (Davis; Varey, 1997, p. 16). Y en 1606, en Madrid, en torno a unos 20 maravedíes, para los mosqueteros. Algo accesible para un jornalero de la época que percibía en torno a 100 maravedíes al día. Los bancos, en cambio, costaban un real; además, había que añadir los 24 maravedíes de la entrada (Prieto Llamazares, 2005, p. 633). Es relativo que una entrada básica fuera accesible para un jornalero. En 1586, según Lizcano Álvarez (2023, p. 4), un barrendero ganaba 68 maravedíes de jornal. Con eso podía comprar por el precio de 50 maravedíes lo siguiente: «un pan de dos libras, un azumbre de leche, medio litro de vino y media libra de carne». Los 18 maravedíes que le sobraban tenía que dedicarlos al ahorro para los días en los no tenía trabajo y otras necesidades, como vestimenta, calzado, vivienda... Esto indica el esfuerzo que hacían para reconfortar el espíritu de ocio y distracción al asistir a una representación.¹⁴

El reparto de ganancias. En Madrid, en los primeros años, los actores se llevaban las ganancias de todas las localidades básicas, que cobraban a la entrada del teatro. Las cofradías se llevaban las ganancias del dinero extra que se cobraba a los que pagaban por sentarse (Davis y Varey, 1997, p. 16). En 1583, en Madrid, los comediantes pagaban diez reales por representación para el alquiler del teatro Príncipe (Pellicer, 1804, p. 69).

Sobre las ganancias de los escritores. En 1585 se pagaban unos 20 ducados por obra. Sabemos a través de un contrato entre Cervantes y Gaspar de Porres (5 de marzo de 1585)¹⁵ que el primero percibió 40 reales, 20 por adelantado para que en el plazo de mes y medio entregara dos obras: *La Confusa* y *El trato de Constantinopla y muerte de Celín* (Cotarelo y Valledor, 1915, p. 31; Canavaggio, 2015, p. 152; Lucía Megías, 2016, pp. 198-200; Gracia, 2016, p. 131). Se estima que Cervantes pudo haber ganado, entre 1583 y 1587, el periodo que duró su carrera como

14 A finales del siglo XVI y las primeras décadas del XVII, un ducado equivalía a 11 reales. Un real a 34 maravedíes.

15 Este contrato fue hallado por Cristóbal Pérez Pastor en el Archivo de Protocolos (Cotarelo y Valledor, 1915: 31).

dramaturgo, entre 400 y 600 ducados (Lucía Megías, 2016, p. 201). Su carrera como dramaturgo fue corta, y se retiró en busca de nuevos recursos económicos porque sus obras, junto a la de otros escritores de los años 1570 y 1580 (la generación perdida: Arguensola, Francisco y Juan de la Cueva, Virués, Artieda), habían quedado fuera del gusto del público, que ya demandaba otras fórmulas, como la que pronto instauraría Lope de Vega (y sus imitadores) con su comedia nueva.

La maquinaria teatral. En la segunda mitad del siglo XVI era todavía poco sofisticada, «dependía en gran parte del uso de escotillones y de nubes que se podían bajar desde el desván de las tramoyas, o sea, un balcón del piso segundo» (Varey, 1987, p. 209).

Suspensión de representaciones. Las obras podían no representarse por luto, en determinadas fiestas religiosas, por censura de la Iglesia, por epidemia o por lluvia, si era abundante, pues el toldo protegía del sol, mas no de la copiosa lluvia.

7. Algunas prohibiciones contra el teatro

Ya en 1574, para poder representar, hay constancia de que se necesitaba permiso del Consejo de Castilla, que concedía licencias o no, a través de la figura del *Protector* (Davis; Varey, 1997, p. 38). Las razones por las que se podía no dar licencia a una obra eran las de limitar el número de representaciones, ya que podían alterar el orden social, por ejemplo, cuando se determinaba que eran muchos los oficiales que atendían las obras y que, por tanto, desatendían sus oficios; o por razones morales: «por los muchos pecados y ofensas de Dios que allí se cometen» (Davis; Varey, 1997, p. 40). Entre otras cosas preocupaba a las autoridades el tema del travestismo, actores que hacían de mujer (Davis; Varey, 1997, p. 43).

Con el crecimiento y popularización del teatro, la presión y regulación desde el Estado se irá incrementando en los corrales a partir de finales del siglo XVI y, sobre todo, en el XVII, con la llegada de Felipe IV. Con la influencia y hostilidad de la Iglesia en aquel tiempo y también desde una parte de los poderes del Estado, aumentó el carácter sancionador hasta el punto de suspender obras o censurar algunas partes (Oleza, 2019, p. 159). En este sentido, el teatro sufrió vaivenes temporales de prohibiciones totales, parciales o enfocadas a sectores concretos de la población, como se ve en la muestra siguiente.

7.1 Prohibiciones a las mujeres

A diferencia de Inglaterra, donde las mujeres tuvieron prohibido actuar hasta la segunda mitad del XVII, en España pudieron hacerlo salvo en momentos concretos (Allen, 1998, p. 999). La prohibición de 1586 dejó a las actrices sin poder salir al escenario. Sin embargo, a partir del año siguiente, comenzó a levantarse progresivamente dicha prohibición, cuando una compañía italiana solicitó permiso para que tres actrices pudieran actuar (Ferrer Valls, 2003, p. 261). Se les permitió con la condición de que estuvieran casadas y trabajaran en las mismas compañías que sus cónyuges, y que actuaran vestidas de mujer, nunca de hombre (Ferrer Valls, 2003, p. 262). Teniendo en cuenta esta prohibición de 1586, es posible que en *La Numancia* de Cervantes, mencionada anteriormente, estrenada a finales de 1585 o principios de 1586 (Baras Escolá, 2009), hubiera podido incluir

actrices para representar a personajes colectivos como las mujeres numantinas, algunos personajes alegóricos (como España, Duero o Fama) y a personajes femeninos como Lira.

Un caso sonado en su época, en 1604, fue el de Jerónima de Burgos, actriz reconocida en la época, que fue desterrada del Reino de Castilla. Se le prohibió representar de por vida «por muchas cosas malas» que hizo, aunque como solía ocurrir, las prohibiciones se levantaban según conveniencia e influencias de otros, y al año siguiente ya actuaba de nuevo en Valladolid (González, 2010).

7.2 Prohibición general

Felipe II, el 5 de mayo de 1598, prohibió toda representación en sus dominios, aunque no duró más de dos años porque en Madrid, en 1600, ya hay constancia de representaciones (Maluquer Viladot, 1878, pp. 20-21).

7.3 Prohibición a los clérigos

El 3 de enero de 1602 se publicó un edicto en Sevilla que prohibía a los clérigos asistir a las comedias. Poco después se dictó un auto por el que se imponía pena de cárcel a los clérigos del arzobispado de Sevilla que fuesen a los corrales (Sancho de Huici, 1966, p.17).

8. Consideraciones de conjunto

Este artículo se ha centrado en el periodo que va desde los comienzos del teatro profesional y comercial, con el precursor Lope de Rueda (medidos de siglo XVI), hasta su consolidación definitiva con la llegada de otro Lope, el Fénix, y su comedia nueva, un modelo de representación que se inició a finales del siglo XVI y continuará con gran éxito durante el siglo XVII.

El periodo que condujo a la profesionalización del teatro estuvo marcado por el ritmo de los cambios urbanos, demográficos y económicos que se produjeron en las principales ciudades españolas de entonces. Todo negocio precisa de una demanda. Esta transformación de los centros urbanos y el crecimiento de la burguesía favoreció el nacimiento y florecimiento del teatro profesional y comercial, la génesis de un gremio profesional en el que actores, escritores y autores de comedias, así como dueños y gerentes de los corrales, podían vivir de esa actividad, siempre que tuvieran éxito. Esto generaba, al mismo tiempo, otras actividades paralelas de servicios en torno a la industria teatral, como la producción y venta de bebidas y alimentos en las funciones, personal de mantenimiento y vigilancia de los edificios, artesanos y artistas implicados en el montaje y decoración de los escenarios, tramoyistas, constructores, etc.

Fue un fenómeno que llegó a toda la sociedad, no solo a una clase pudiente. De ahí que la organización del espacio interior de los corrales de comedias y la distribución del público adquiriera una disposición semejante a la división en estratos o estamentos de la sociedad.

El teatro de los corrales, iniciado en la segunda mitad del siglo XVI, era un síntoma de los tiempos de cambio, donde se abrían nuevos espacios al ocio en una creciente masa burguesa, pero también popular. Las décadas de 1540 a 1560 fueron testigo del inicio de la profesionalización de los actores. Las décadas siguientes, las de 1570 a 1590, fueron las de

la profesionalización general del sector, convertido en una industria teatral de masas, que animó la vida cultural diaria de las grandes ciudades españolas y se convirtió en una parcela destacada y robusta dentro del sector terciario de la economía. Aunque también generó problemas morales y legislativos, especialmente cuando la Iglesia apuntaba obras que a sus ojos eran transgresoras.

En el camino de la profesionalización e industrialización del teatro español hubo gran influencia de las compañías italianas que llegaron a España, a partir de la década de 1570. Fue Ganassa el más reconocido actor, también autor de comedias, que influyó en el desarrollo y engranaje de aquella nueva industria teatral.

Con la aparición de los corrales como teatros estables, se dotó de un nuevo significado a la geografía urbana, con nuevos edificios emblemáticos, convertidos en hitos para esas ciudades, con un uso destinado al ocio y el espectáculo, que generó un círculo cultural y económico importante. El teatro como industria produjo competencia en el sector, rivalidad, boicot entre autores, también tensiones sociales y problemas sobre cómo gestionar el corral, los alquileres, las localidades, problemas legislativos (prohibiciones, licencias, sanciones), muchas de ellas por cuestiones morales.

El teatro en las grandes ciudades se convirtió en una industria muy competitiva, basada en la oferta y la demanda. Si las obras gustaban a los espectadores, había negocio. Si no, no había trabajo. En este sentido, Miguel de Cervantes formó parte de esa generación de primeros autores de las décadas de 1570 y 1580 (como Arguensola, Francisco y Juan de la Cueva, Virués, Artieda) que comenzó a acumular méritos y éxitos moderados, y que pudo vivir de su trabajo mientras el público demandó ese tipo de obras. Pero, finalmente, estos escritores no llegaron a consolidar su éxito, se difuminaron en la década de 1590, cuando el público comenzó a pedir un nuevo modelo de teatro que Lope de Vega asumió y lideró con su comedia nueva. Este fue el momento de la consolidación del teatro comercial en España, un tiempo de cambio que se cobró sus víctimas y aupó a sus nuevas estrellas.

Agradecimientos

Esta publicación ha sido posible gracias al apoyo de la Facultad de Filosofía de la Universidad Palacký de Olomouc, entre los años 2022-2024, a través del Fondo de Apoyo a las Actividades Científicas [Fond pro podporu vědecké činnosti, FPVČ 2022/03].

El autor agradece a Belén Molina Huete (Universidad de Málaga) y a los dos evaluadores anónimos por sus valiosos comentarios y propuestas, en versiones previas, sin que recaiga en ninguno de ellos responsabilidad alguna sobre lo que se ha escrito en este trabajo.

Bibliografía

- Allen, J. J. (1983). *The Reconstruction of a Spanish Golden Age Playhouse: El Corral del Príncipe, 1583-1744*. University Presses of Florida.
- Allen, J. J. (1997). Los primeros corrales de comedias. Dudas, enigmas, desacuerdos. *Siglo de Oro*, 16, 13-27.

- » Allen, J. J. (1998). Documenting the History of Spanish Theatre: 'Fuentes para la historia del teatro en España'. *The Modern Language Review*, 93(4), 997-1006. <https://doi.org/10.2307/3736272>
- » Álvarez Martí-Aguilar, M. (1997). Modelos historiográficos e imágenes de la Antigüedad: *El cerco de Numancia* de Miguel de Cervantes y la historiografía sobre la España antigua del siglo XVI. *Hispania Antiqua*, 21, 545-570.
- » Baras Escolá, A. (2009). Estudio preliminar. In A. Baras Escolá, *Tragedia de Numancia, Miguel de Cervantes* (pp. 13-54). Prensas Universitarias de Zaragoza.
- » Bolaños Donoso, P. (2013). Los corrales de las comedias: los teatros sevillanos en los siglos XVI y XVII. *Andalucía en la historia*, 40, 50-57.
- » Buchanan, M. A. (1938). The Works of Cervantes and Their Dates of Composition. *Transactions of the Royal Society of Canada, Section II*, 23, 23-39.
- » Cañas Murillo, J. (1999). Sobre la trayectoria y evolución de la comedia nueva. *Káñina. Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, 23(3), 67-80.
- » Canavaggio, J. (1977). *Cervantès dramaturge. Un théâtre à naître*. Presses Universitaires de France.
- » Canavaggio, J. (2015). *Cervantes*. Austral.
- » Canet Vallés, J. L. (1997). El nacimiento de una nueva profesión: Los autores-representantes (1540-1560). *Siglo de Oro*, 16, 109-120.
- » Casalduero Martí, J. (1951) *Sentido y forma del teatro de Cervantes*. Aguilar.
- » Chalupa, J. (2019). Černá legenda (nejen) o Španělsku. Úvahy o roli propagandy a manipulace v dějinách i v historiografii. Belianum, Univerzita Mateja Bela.
- » Cotarelo y Valledor, A. (1915) *El teatro de Cervantes. Estudio crítico*. Tip. de la Revista de archivos, bibliotecas y museos.
- » Davis, Ch. (2004). *Los aposentos del Corral de la Cruz (1581-1821). Estudios y documentos*. Tamesis. <https://doi.org/10.1017/9781846152733>
- » Davis, Ch., & Varey, J. E. (1997). *Los corrales de comedias y los hospitales de Madrid, 1574-1615. Estudio y documentos*. Tamesis.
- » Del Pino, E. (2009). El emplazamiento del corral de comedias malagueño. *Jábega*, 100, 89-92.
- » Domínguez Ortiz, A. (1991). *Orto y ocaso de Sevilla*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- » Elliot, J. H. (1996). *La España imperial: 1469-1716*. Círculo de lectores.
- » Fernández Álvarez, M. (1998). *Felipe II y su tiempo*. Espasa.
- » Ferrer Valls, T. (2003). La representación y la interpretación en el siglo XVI. In A. Madroñal Durán, & H. Urzáiz Tortajada (Eds.), *Historia del teatro español. De la Edad Media a los Siglos de Oro* (pp. 239-267). Gredos.
- » García Valdés, C. C. (1991). Pascual Bonís, María Teresa, Teatros y vida teatral en Tudela: 1563-1750. Estudio y documentos, London, Tamesis Books (Fuentes para la historia del teatro en España, XVII), 1990, 212 pp. *Rilce*, 7(2), 414-417. <https://doi.org/10.15581/008.7.27653>
- » González Román, C. (2018). *Las casas de comedias de Málaga: arquitectura, escenografía y cultura visual del análisis histórico artístico a la reconstrucción virtual*. Universidad de Málaga.
- » González, L. (2010). La praxis teatral en el Siglo de Oro. El caso de las prohibiciones para representar. In P. Civil, & F. Crémoux (Eds.), *Nuevos caminos del hispanismo: actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 2. [CD-ROM]. https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_088.pdf
- » Gracia, J. (2016). *Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía*. Taurus.

- » Hermenegildo, A. (1994). *La destrucción de Numancia*. Castalia.
- » Johnson, C. B. (1981). La Numancia y la estructura de la ambigüedad Cervantina (pp. 309-316). In M. Criado de Val (dir.), *Cervantes. Su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*. EDI-6.
- » King, William F. (1979). Cervantes, Numancia and Imperial Spain. *MLA*, 94(2), 200-221. <https://doi.org/10.2307/2906744>
- » Lizcano Álvarez, J. (2023) Análisis de algunos factores sociológicos, económicos y demográficos del Madrid del siglo XVI y el advenimiento de la corte. *Encuentros multidisciplinares*, 25(75), 1-13.
- » Lucía Megías, J. M. (2016). *La madurez de Cervantes. Una vida en la corte. Retazos de una biografía en los siglos de oro. Parte II*. Edaf.
- » Maluquer Viladot, J. (1878). *Teatre Catalá. Estudi Històric-Crítich*. Imprenta de la Reinaxensa.
- » Moreno Hernández, C. (2012). «El jirón lusitano» en *La Numancia*: Siglo de oro e imperio católico. *Bulletin of Hispanic studies*, 89(1), 15-30. <https://doi.org/10.3828/bhs.2012.2>
- » Oleza, J. (2019). La Montería y la Olivera: dos teatros en un contexto de cambio cultural.
- » Pascual Bonís, M. T. (1990). *Teatros y vida teatral en Tudela. 1563-1750. Estudio y documentos*. Tamesis.
- » Pellicer, C. (1804). *Tratado histórico sobre el origen y progreso de la comedia y del histrionismo en España con las censuras teológicas, reales resoluciones y providencias del Consejo supremo sobre comedias. Primera parte*. Imprenta de la Administración del Real Arbitrio de Beneficiencia.
- » Pérez, J. (2012). *La leyenda negra*. Gadir.
- » Prieto Llamazares, S. M. (2005). Distribución espacial y social del público en los corrales de comedias del Siglo de Oro: la ausencia de correspondencia entre las localidades de precio más elevado y una mejor visión del escenario. In J. J. Alonso Perandones, & J. M. Caballero, & J. M. Trabado Cabado (coord.), *La maravilla escrita, Antonio de Torquemada y el Siglo de Oro* (pp. 627-638). Universidad de León.
- » Sancho re Huici, L. (1966). El teatro principal de Barcelona. *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*, 12, 8-51.
- » Truan Aguirre, E. (2023). Simulando el Siglo de Oro: la reconstrucción del corral del Príncipe en el videojuego. 'Los Sims 4'. *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 11(1), 513-528. <https://doi.org/10.13035/H.2023.11.01.27>
- » Varey, J. E. (1987). *Cosmovisión y escenografía: El teatro español en el siglo de oro*. Castalia.
- » Varey, J. E., & Davis, Ch. (1990). Datos adicionales sobre los primeros corrales de comedias. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 26(2), 141-151. <https://doi.org/10.3406/casa.1990.2572>
- » Virgillito, L. (2022). Corralas y corrales de comedia en Madrid: Historia dramática y tipología. *Journal of Traditional Building, Architecture and Urbanism*, 3, 375-383. <https://doi.org/10.51303/jtbau.vi3.611>
- » Wulff Alonso, F. (2003). *Las esencias patrias: historiografía e historia antigua en la construcción de la identidad española (siglos XVI-XX)*. Crítica.

Daniel Esparza

Katedra romanistiky

Filozofická fakulta

Univerzita Palackého v Olomouci

Křížkovského 10

779 00 OLOMOUC

República Checa

CONSIDERAZIONI SUL RAPPORTO TRA MODO E PERSONA NELL'ESPRESSIONE DELLA MODALITÀ NELLA FRASE ITALIANA

doi.org/ 10.15452/SR.2024.25.0005

ORCID : 0000-0001-8101-4831

Eva Klímová

Università della Slesia, Opava

Repubblica Ceca

eva.klimova@fpf.slu.cz

Abstract. L'articolo si propone lo scopo di esaminare il rapporto tra il modo verbale e la categoria grammaticale della persona nell'espressione della modalità interpretata come grammaticalizzazione dell'atteggiamento soggettivo del parlante. Con questo proposito il modo verbale viene esaminato nella frase italiana con l'obiettivo di evidenziare la maniera in cui esso coopera con le altre categorie grammaticali del verbo per indicare la funzione comunicativa dell'enunciato assieme a diversi significati modali di modalità deontica ed epistemica. Un legame molto stretto si può constatare tra le categorie del modo e del tempo, nel senso che il tempo di un modo può perdere in temporalità a vantaggio della modalità. L'attenzione si concentra sul rapporto tra modo e persona nell'atto di indicare diversi atti illocutori assieme ad alcuni tipi di modalità, prendendo in considerazione l'espressione indiretta dell'atto illocutorio.

Parole chiave: categoria grammaticale, modo, persona, enunciato, modalità epistemica, modalità deontica, atto illocutivo

Abstract. On the relationship between the verbal mood and the grammatical category of person in the expression of modality. The article deals with the relationship between the verbal mood and the grammatical category of person in the expression of modality defined as “the grammaticalisation of the speaker's (subjective) attitude”. The inflectional verbal mood in the Italian sentence is observed with the aim of describing the way in which it operates, along with other grammatical categories, in the act of indicating different communicative functions of the utterance and various meanings of the

deontic and epistemic modality. First, a very close relationship between tense and mood is noted, showing how temporal values of different tenses may be accompanied by modal meanings. The main attention is focused on the relationship between the category of verbal mood and the category of person in the act of indicating various speech acts, as well as other types of modality. Direct and indirect expressions of speech acts are taken into account.

Keywords: grammatical category, mood, person, utterance, epistemic modality, deontic modality, illocutionary act

1. Introduzione

La modalità della frase è un campo estremamente vasto se si prende in considerazione che essa può essere studiata a diversi livelli dell'analisi linguistica: a livello grammaticale esaminando diversi tipi di frase assieme ai loro schemi modali; a livello semantico considerando diversi tipi di modalità e le categorie e i significati modali che li accomunano; e infine a livello pragmatico analizzando l'enunciato dal punto di vista dell'atto illocutorio che esso rappresenta. Nell'ambito della modalità, per tutti e tre i livelli dell'analisi elencati sopra, è il modo verbale a svolgere una funzione di grande importanza essendo difficilmente sostituibile nel momento in cui il parlante, pronunciando una frase, esprime il proprio atteggiamento riguardo al contenuto proposizionale di essa. In altre parole, attraverso la funzione del modo il parlante esprime l'intenzione comunicativa assieme al proprio grado di certezza sulla validità del contenuto proposizionale dell'enunciato. Tuttavia per «modo» non si può intendere solo il modo morfologico: bisogna collocarlo all'incontro tra la forma e la funzione nel senso più largo della parola, vederlo cioè non solo come forma morfologica, ma come modo sintattico negli schemi modali di diversi tipi di frase e come modo funzionale in diversi tipi di enunciato, essendo associato, allo stesso tempo, a categorie semantiche di alcuni tipi di modalità (cfr. Klímová, 2006a). Così come il modo non è l'unico costituente dello schema modale di un tipo di frase, non è nemmeno l'unico elemento ad indicare univocamente la funzione comunicativa dell'enunciato. Nel determinarla esso coopera, assieme a diversi mezzi non grammaticali, con altre categorie grammaticali del verbo: sono la categoria del tempo e quella della persona che possono, in modo decisivo, intervenire nel momento in cui l'enunciato assume un'altra funzione comunicativa. Per dimostrare l'importanza del rapporto tra modo e tempo nella modalità, basti ricordare che la funzione di esso è quella di indicare la relazione temporale tra l'azione espressa dal verbo e il momento dell'enunciazione, e che è il parlante ad essere preso come “punto di riferimento nell'organizzazione delle relazioni spaziali e temporali” (Benveniste, 1994, p. 312-314).

Quindi con il tempo passato la frase *Perché non sei venuto alla festa?*, oltre a fungere da domanda, può essere un rimprovero rivolto all'interlocutore per ricordargli di non aver fatto quello che da lui si aspettava. Se invece il parlante dice *Perché non vieni a cena a casa mia?*, con il tempo presente la frase sarà percepita come un invito. Non meno importante nell'espressione della modalità della frase sembra il rapporto tra modo e persona. Se nelle suddette frasi invece della 2ª si usa la 3ª persona *Perché non è venuto alla festa* e *Perché non viene a cena a casa mia?*, tutte e due non saranno nient'altro che una semplice domanda.

Le considerazioni introduttive determinano la struttura del testo che segue: prima di tutto saranno approfondite le osservazioni sul modo stesso e sulle funzioni che esso svolge nell'espressione di significati modali; successivamente si passerà al rapporto tra il modo e le altre categorie grammaticali. Il rapporto tra modo e tempo è stato trattato anni fa in un'altra sede (cfr. Klímová, 2005a). Tuttavia bisogna accennarne qui almeno un abbozzo. Maggiore attenzione sarà dedicata al rapporto tra modo e persona. Vediamo allora che cosa si potrebbe aggiungere per colmare una lacuna che sia rimasta nel quadro finora disegnato sul rapporto tra modo e altre categorie morfologiche del verbo nell'espressione della modalità.

2. Modo e modalità

Torniamo almeno brevemente al posto che occupa il modo verbale nel vasto campo della modalità, menzionando come esso viene concepito da alcuni grandi linguisti. Palmer (1986, p. 21), considerando il modo come una delle categorie morfologiche del verbo, ricorda la sua funzione al livello semantico dell'enunciato. Il rapporto tra modo e modalità è percepito in modo simile da Lyons (1977, p. 476); per lui la flessione del verbo predicativo costituisce lo strumento della grammaticalizzazione di un rispettivo tipo di frase, di solito associato ad un determinato atto illocutivo (Lyons, 1978, p. 401). Bybee (1985, p. 170), avendo dedicato un'attenzione accurata al rapporto tra modo e modalità al livello della tipologia linguistica, considera la categoria morfologica del modo verbale come segnale di atti illocutivi e altre categorie modali, intendendo per «funzione del modo verbale» tanto l'espressione dell'intenzione comunicativa del parlante quanto la segnalazione delle categorie modali epistemiche (cfr. Klímová, 2009, p. 51 e Klímová, 2006b, p. 27-29). Come si vede, tutti questi linguisti considerano il modo verbale a tutti e tre i livelli dell'analisi linguistica, all'intersezione tra la grammatica, la semantica e la pragmatica.

Similmente nella tradizione linguistica italiana il modo morfologico viene associato alla costituzione dei tipi di frase, segnalandone le funzioni comunicative e la relazione tra modo e modalità viene descritta come l'espressione dell'atteggiamento del parlante rispetto al contenuto proposizionale dell'enunciato (cfr. Simone, 1996, p. 338, Serianni, 1991, p. 382, Fava e Salvi, 1991, p. 24).

Il modo verbale, nel ruolo di costituente centrale nello schema modale di un tipo di frase, si presenta nel suo significato modale primario. In altre parole, esso viene usato nella funzione non marcata. Così l'indicativo in una frase dichiarativa pronunciata con l'intenzione di comunicare qualche cosa all'interlocutore avrà la funzione di indicativo sintattico, come per esempio il futuro indicativo *dirai* nella frase (*So che*) *mi dirai la verità*. Se, invece, il parlante usa l'indicativo futuro nella frase *Mi dirai la verità* con lo scopo di ingiungere all'interlocutore di parlare, esso acquista un significato modale secondario ed è giustificabile classificarlo come imperativo sintattico. In quel caso la frase equivale non solo alla frase *Dimmi la verità* ma anche alla frase *Devi dirmi la verità*. Come si vede, con il cambiamento della funzione dell'indicativo in un certo tipo di frase cambia il suo valore modale: nel primo caso si avrà modo dichiarativo con valore di *factive* epistemico; nel caso secondo si avrà modo direttivo con valore di direttivo deontico. Il modo verbale va cioè collocato nell'intersezione tra il livello sintattico e il livello semantico, nella quale un modo può essere associato a diversi significati di modalità epistémica e modalità deontica. (A questo proposito si può rimandare a Klímová, 2006a.) Possiamo quindi concludere che la necessità di distinguere tra la forma e la funzione del modo verbale è il motivo per cui bisogna fare una distinzione netta tra il modo morfologico e quello funzionale nel senso più largo della parola. (Per la distinzione tra la forma e la funzione del modo si può rimandare anche a Portner, 2018.)

Il modo verbale, come costituente decisivo dello schema modale di un tipo di frase, di solito interagisce con altri mezzi: lessicali, cioè verbi e avverbi oppure particelle modali;

oppure con mezzi di natura fonologica, cioè l'intonazione. Nel caso che alla segnalazione di un certo tipo di frase partecipino, insieme alla forma del verbo, vari mezzi lessicali, è legittimo parlare di un cosiddetto modo analitico. Se per esempio il parlante invece di *Verrei* dice *Posso venire* o *Forse vengo*, invece del condizionale che rappresenta *non-factive* epistemico sintetico si avrà *non-factive* epistemico analitico, rappresentato dalla struttura con il verbo modale *potere* o la struttura con la particella modale *forse*. (Per il concetto di modo analitico cfr. Huddleston, 1984, p. 164.)

3. Modo e altre categorie del verbo

Le osservazioni sul ruolo che il modo verbale assume nell'espressione della modalità è stato il punto di partenza per le considerazioni sul rapporto tra modo e altre categorie verbali. E' stata fatta la differenza tra modo morfologico e modo funzionale, assieme alle funzioni che esso svolge negli schemi modali dei tipi di frase e nell'ambito della modalità epistemica e deontica. Il passaggio dal modo morfologico a quello funzionale è osservabile sia in italiano sia in altre lingue come in ceco, e ancora più facilmente in inglese, vista la ridotta flessione di verbo. Qui di seguito si ricorda brevemente il rapporto tra modo e tempo, con riferimento a Klímová (2005a). Il rapporto tra modo e persona sarà trattato più dettagliatamente con lo scopo di approfondire le osservazioni fatte in proposito in Klímová (2005b).

3.1 Modo e tempo

Modo e tempo, due categorie predicative, vengono di solito considerate come indipendenti l'una dall'altra. Eppure esse sono legate in modo abbastanza stretto, essendo accomunate dalle proprietà che esse possono condividere: il parlante e il momento in cui si parla, ovvero il momento dell'enunciazione. Il tempo di un modo cambierà il significato modale se il verbo è nella prima persona singolare, cioè se il parlante è il "soggetto modale": la frase con il verbo all'imperfetto nella 1ª persona sg. *Volevo chiederti di aiutarmi* è diversa, per quanto riguarda il significato modale, dalla frase con il verbo all'imperfetto nella 3ª persona sg. *Voleva chiederti di aiutarmi*. L'imperfetto della prima frase sarà un mezzo di formulare in modo cortese una richiesta, e quindi avrà un significato modale. L'imperfetto nella seconda frase mantiene il proprio significato temporale. Dal ruolo del parlante deriva quindi l'importanza della categoria di persona, come si cercherà di dimostrare più avanti. L'importanza del momento dell'enunciazione come punto di riferimento si può osservare lì dove è un carattere della segnalazione di un atto illocutorio. Il terzo tratto per cui il tempo si avvicina alla modalità, appare cioè in rapporto stretto con il modo come mezzo grammaticalizzato della espressione di essa, può essere la soggettività, essendo il parlante, come constatato sopra, il punto di riferimento nell'espressione delle relazioni temporali.

Esaminando i tempi dei modi del verbo italiano, si può vedere che spesso un tempo di un modo perde temporalità a vantaggio della modalità. Addirittura l'indicativo, che nel suo uso non marcato mantiene temporalità, può assumere un valore modale. L'indicativo presente nella frase *Che faccio?* non esprime esclusivamente contemporaneità rispetto al momento dell'enunciazione. Come se il parlante dicesse *Che cosa devo fare?* esprimendo l'incertezza

riguardo ad un'azione futura. L'indicativo quindi non è più *factive* modale visto che la relazione temporale sarà posteriorità e il significato modale cambia in *non-factive*. Se invece il futuro deve essere il tempo della posteriorità il significato modale che accompagna il significato temporale è inevitabile:¹ quello che è posteriore e quindi deve ancora succedere non è realtà ma possibilità. Non solo. Il futuro composto può perdere del tutto la temporalità. Nella frase *Temo che avrà perso il treno* il futuro *avrà perso* ha significato puramente modale: esprime incertezza del parlante su un'azione passata. Neanche l'imperfetto mantiene sempre significato temporale, come si è cercato di evidenziare con gli esempi citati sopra. Osservazioni simili si potrebbero fare con gli altri modi. Il condizionale presente come *non-factive* esprime temporalità solo parzialmente esprimendo o la contemporaneità o la posteriorità rispetto al momento dell'enunciazione; il condizionale passato come *contra-factive* la esprime ancora meno: esprime un'azione che non si è potuta realizzare in passato, oppure si riferisce ad un'azione che non si potrà realizzare nel futuro. Anche il congiuntivo con i suoi tempi non è altro che *non-factive* o *contra-factive*. L'imperativo, il modo della volontà, non ha tempi e l'unica relazione temporale che esso possa esprimere è la posteriorità. Passiamo allora alle considerazioni sul rapporto tra modo e persona.

3.2 Modo e persona

La questione sul rapporto tra la categoria del modo e quella della persona appare di grande importanza nel senso che il valore modale e di conseguenza l'atto illocutivo possono variare proprio in dipendenza della persona.

Prendiamo come punto di partenza per le considerazioni sul rapporto tra queste due categorie grammaticali del verbo l'esempio usato sopra *Mi dirai la verità*, nel quale il modo morfologico aveva il valore modale di direttivo deontico. Basta cambiare la persona perché il valore modale cambi: Nella frase *Ti dirò la verità* il verbo nella 1ª persona sg. avrà la funzione del modo dichiarativo con valore di *factiv* epistemico. L'esempio, per semplice che sia, evidenzia come possa essere stretto il rapporto tra modo e persona nella modalità. Che cosa esattamente è successo nella modalità della frase dopo il cambiamento della persona? In tutte e due le frasi il parlante è il "soggetto modale". Nella prima frase ordina esprimendo la propria volontà, mentre l'interlocutore, essendo il "soggetto dell'azione", deve compiere l'azione. Nella seconda frase il parlante constata o promette, essendo lui stesso il "soggetto dell'azione". Quindi è sempre il parlante a determinare la modalità della frase. Avvaliamoci a questo proposito di una citazione di Palmer (1986, p. 17), che dice: "if modality is concerned with the attitudes and opinions of the speaker, subjectivity is clearly basic". La citazione ci permette di mettere in relazione due concetti essenziali della modalità, cioè il parlante e la soggettività. Il parlante perché è lui il "soggetto modale", e la soggettività perché è un tratto che accomuna alcuni tipi di modalità (cfr. Klímová, 2006b).

Come si sa, la categoria della persona è inseparabile, a livello morfologico, dal verbo. Nelle lingue che hanno un'abbondante flessione verbale viene indicata dalla desinenza del

¹ Per il futuro epistemico cfr. per esempio Pietrandrea (2005, p. 93), Bertinetto (1991, p. 118-120), Giannakidou e Mari (2018, p. 87-94); per il futuro come *non-factive* cfr. Giannakidou e Mari (2021).

verbo; nelle lingue in cui la desinenza del verbo non è capace di indicarla in modo univoco, come l'inglese o il francese, è obbligatoria la presenza del soggetto pronominale a svolgere questa funzione. Ma l'importanza della categoria della persona si manifesta a pieno nel passaggio dalla morfologia del verbo ai livelli più alti: partecipa in modo decisivo all'espressione dell'intenzione comunicativa del parlante e quindi contribuisce alla formulazione di un concreto atto illocutivo.

Per le considerazioni sul rapporto tra modo e persona nell'espressione della modalità sembra opportuno cominciare dalla funzione di essa, che è quella di fare una distinzione netta tra i partecipanti alla comunicazione da una parte e i partecipanti all'azione dall'altra. Come punto di partenza per le considerazioni successive sulla persona si prendono le osservazioni di carattere piuttosto generale di Benveniste (1994, p. 269-282), che ci serviranno da base teorica.

- La 1ª persona sg. indica il parlante che, partecipando alla situazione comunicativa, può essere il “soggetto modale” e il soggetto dell'azione.
- La 2ª persona sg. indica la persona alla quale il parlante si rivolge, indica cioè l'interlocutore che, fungendo come soggetto dell'azione, deve eseguirla. Con l'uso della 2ª persona sg. oppure pl. viene implicata la 1ª persona, visto che il rivolgersi alla 2ª persona necessita la presenza di essa alla situazione comunicativa. Nel caso dell'imperativo, sia morfologico sia sintattico, il parlante è sempre “soggetto modale”. All'uso della 2ª persona sg. si unisce sia l'espressione dell'atteggiamento del parlante sia l'espressione del rapporto tra il parlante e l'interlocutore.
- La 1ª persona e la 2ª persona sg. sono accomunate da alcuni tratti:
 1. L'unicità è il tratto per cui si intende che *l'io* che enuncia e *il tu* al quale *l'io* si rivolge sono unici. In questo senso la 1ª e la 2ª contrastano con la 3ª, che può indicare o un numero illimitato di soggetti, o nessuno (cfr. Benveniste, 1994, p. 275). (A questo proposito bisogna ricordare l'uso della forma impersonale.)
 2. La 1ª persona e la 2ª persona hanno uno statuto speciale visto che sono spesso insensibili alla categoria grammaticale di genere: la 1ª persona/parlante e la 2ª persona/interlocutore sono partecipanti alla conversazione e così il loro genere è un elemento ricavabile dal contesto situazionale (cfr. anche Beccaria, 1996, p. 580).
 3. Dalla funzione della 1ª persona e la 2ª persona sg. di indicare i partecipanti alla situazione comunicativa deriva la loro invertibilità: il parlante/*io* si rivolge all'interlocutore/*tu* con la domanda *Hai fame?*, e ottiene risposta *Sì, ce l'ho*.
 4. La soggettività. Nella conversazione è il parlante/*io* a rivolgersi all'interlocutore/*tu* con una frase esprimendo un suo atteggiamento soggettivo. Se invece vuole esprimersi in modo oggettivo ricorre alle strutture che glielo permettano.

Nella 3ª persona sg. non è identificabile nessuno dei tratti che accomunano la 1ª persona e la 2ª persona, elencati sopra. La 3ª persona sg. indica partecipante all'azione, che può essere presente alla situazione comunicativa ma non partecipa alla conversazione. Sarà questo il motivo, infatti, per il quale la 3ª persona viene indicata da Benveniste come “non-persona”.

Il concetto è evidenziato e giustificato dall'esistenza delle strutture impersonali che appunto hanno la forma della 3ª persona sg. Indicando "o un numero illimitato di soggetti, o nessuno", con la 3ª persona di una struttura impersonale il parlante evita la necessità di rivolgersi a una persona concreta liberandosi dalla responsabilità di quello che sta dicendo. Così per esempio invece di dire *Non so* dice *Non si sa*; invece di dire *Devi farlo entro le dieci* dice *Bisogna farlo entro le dieci*. La struttura impersonale fa sì che sia "anonimizzato" agente. Preferire una struttura impersonale a quella personale appare come una strategia comunicativa per eccellenza: Il parlante, usandola, prende distacco da quello che vuole comunicare. Con un enunciato assertivo di struttura impersonale *Bisogna farlo* invece che un enunciato direttivo *Devi farlo* o *Fallo*, come se il parlante dicesse "non sono io a ordinare, non sei tu a dover farlo". L'uso delle strutture impersonali, per quanto riguarda l'impatto sullo svolgimento della comunicazione, è paragonabile con il modo indiretto di formulare il corrispondente tipo di frase. Così la frase dichiarativa *Non so quando torni* è una domanda indiretta che corrisponde alla domanda diretta dell'interrogativa *Quando torni?*, e la dichiarativa *Voglio che torni in tempo* è un ordine indiretto che corrisponde all'ordine diretto della iussiva *Torna in tempo*. Le strutture impersonali così come l'espressione indiretta dell'intenzione comunicativa possono apparire come realizzazione del principio comunicativo della cortesia.

Riguardo all'uso delle strutture impersonali al posto di quelle personali è degno di nota l'uso della diatesi passiva il cui effetto consiste nella "deagentivizzazione", cioè nella "messa in ombra" dell'agente. Il posto del passivo tra le strategie comunicative, infatti, è molto simile a quello delle strutture impersonali. Basta vedere la frase sopra *Bisogna farlo entro le dieci* e la frase *Sarà fatto entro le dieci*. L'impatto sul valore modale della frase è uguale: il parlante si libera dalla responsabilità di quello che dice. Vediamo un altro esempio: nella reggente della frase *Si dice/Dicono che la moglie lo tradisce/tradisca* alternano il "si" passivante e la 3ª persona plurale. Dopo il verbo *dire* della frase principale, nella frase dipendente possono alternarsi l'indicativo e il congiuntivo in dipendenza del "soggetto modale". Nella variante con l'indicativo, il contenuto proposizionale viene presentato come fattuale, visto che con la 3ª persona plurale si può fare riferimento a un'affermazione fatta da persone concrete. Nella variante con il congiuntivo, invece, il contenuto proposizionale viene presentato come possibile: il soggetto *dicono* sarà generico e il "soggetto modale" viene quindi "anonimizzato".

3.3 Tipo di enunciato e persona

Le caratteristiche presentate sopra con riferimento alla 1ª, 2ª e la 3ª persona sg. si adempiono in modo decisivo nell'espressione dell'intenzione comunicativa del parlante. Qui di seguito si cercherà di evidenziare come le forme della categoria della persona possono partecipare alla segnalazione di un tipo di enunciato che, a sua volta, rappresenta un atto illocutivo.

La funzione dell'enunciato assertivo è "comunicare al ricevente un'informazione, di portare alla sua conoscenza qualcosa che egli crede (...) che il ricevente ignori" (Stati, 1982, p. 135). La forma "canonica" degli enunciati assertivi è la frase dichiarativa. Dall'altra parte, però, una dichiarativa non deve necessariamente essere un'asserzione. Basta cambiare la persona grammaticale perché l'enunciato sia ambiguo. Vediamo per esempio la frase *Verro*

e la frase *Verrai*. Con la 1ª persona si avrà non solo *asserzione* ma anche *promessa*: *Prometto di venire*. Con la 2ª persona si avrà *ordine*, anche se non è da escludere *asserzione*. Non solo questo. Un enunciato assertivo può diventare un *rimprovero* o una *critica*, quasi sempre tu-orientati: *Non dovevi dirglielo* o *È un ora che stiamo qui ad aspettarti*. Un enunciato assertivo si può realizzare in forme più o meno convenzionalizzate: la formula interrogativa *Lo sai che...?*, esclusivamente nella 2ª persona, ha lo scopo di tematizzare la presupposizione del parlante che l'interlocutore non sappia quello che gli deve essere comunicato. Con la 3ª persona *Sa che...?* la frase diventa domanda. La formula imperativa *Sappi che ...* oltre a compiere la funzione fatica può avere una sfumatura di avvertimento.

L'enunciato assertivo ha la forma della frase complessa con un verbo performativo *Dico/Affermo che*, dove la categoria della persona ha ruolo decisivo: il verbo performativo deve essere solo ed esclusivamente nella 1ª persona del tempo presente essendo il parlante e il momento dell'enunciazione i punti di riferimento. L'intenzione comunicativa viene formulata esplicitamente e quindi univocamente.

Domanda è un enunciato pronunciato dal parlante "con lo scopo di apprendere qualcosa dall'allocutore, colmando così un vuoto nelle proprie conoscenze" (Stati, 1982, p. 102). Quindi il parlante si rivolge all'interlocutore con l'intenzione di indurlo a rispondere presupponendo che egli conosca la risposta. Già dalla definizione risulta, seppure implicitamente, che sia la prima sia la seconda persona sono coinvolte nel discorso. Eppure cambiando la persona cambia la funzione comunicativa dell'enunciato. Nella frase *Verrebbe?* con la 3ª persona si avrà *domanda*, nella frase *Verresti?* con la 2ª persona avremo *domanda, richiesta o preghiera*.

L'importanza della categoria della persona si capisce ancora meglio se si fa la distinzione tra domanda reale, usata nella funzione primaria, e domanda fittizia, che non è pronunciata con lo scopo di ottenere una risposta. L'enunciato *Quando smetterai di dire delle sciocchezze?* rappresenta una domanda pronunciata con lo scopo di criticare l'interlocutore. Una domanda alla quale l'interlocutore non troverà risposta, o la percepirà come esortazione a smettere di dire sciocchezze. Similmente con la frase *E che cosa dovrei dire io, secondo voi?* il parlante esprime *obiezione*; con la frase *E perché glielo devi dire, scusa?* il parlante esprime *disaccordo*, con la frase *Ma se hai firmato tu stesso? Non lo vedi?* vuole rimproverare. Ricordiamo ancora una volta la formula interrogativa *Lo sai che...?* introdotta sopra, la funzione della quale è "richiamare l'attenzione del partner". In altre parole, svolge funzione fatica (cfr. Stati, 1982, p. 131).

In un enunciato interrogativo la domanda viene formulata direttamente. In certe condizioni però il parlante evita il modo diretto di domandare esprimendosi in modo indiretto, sotto la forma di un enunciato assertivo come *Vorrei sapere se (tu) ci andrai/andresti*, o direttivo come *Dimmi se ci andrai*. Anche in questo caso il ruolo della persona è decisivo. Al contrario, l'enunciato interrogativo viene formulato in modo esplicito con un verbo performativo nella 1ª persona del tempo presente nella frase complessa *Chiedo/Domando se*

L'enunciato direttivo viene definito come "l'enunciato con la funzione pragmatica di indurre l'allocutore a compiere oppure a non compiere un'azione non verbale o verbale

menzionata nell'enunciato" (Stati 1982, p. 68). Anche da questa definizione risulta chiaro che sia la 1ª persona/parlante sia la 2ª persona/interlocutore sono coinvolti non solo nel discorso ma anche nello svolgimento dell'azione: il parlante come "soggetto modale", l'interlocutore come soggetto dell'azione. La forma "canonica" dell'enunciato direttivo è la frase iussiva. Con un enunciato direttivo il parlante esprime una richiesta stringente come *ordine* e *divieto* (*Dimmelo/Non dirmelo.*), o una richiesta non stringente come *preghiera*, *consiglio*, *invito* o *permesso*, presupponendo che la persona alla quale si rivolge possa compierla. Dalla variazione funzionale deriva la variazione formale. In altre parole, un enunciato imperativo non sempre significa ordine, con la possibilità, come nel caso degli altri due tipi di enunciato, di avere la forma della frase complessa con un verbo performativo che rende l'intenzione comunicativa del parlante esplicita: *Chiedo/Ordino/Consiglio/Prego che me lo dica*.

Meno facilmente sono decifrabili come enunciato direttivo formulazioni che lo indicano in tale funzione in modo indiretto. La frase dichiarativa *Vorrei che tu non adoperassi quell'espressione*, *Elisabetta* esprime desiderio ma può essere anche una forma gentile e indiretta dell'ordine. Anche la frase interrogativa *Posso chiederle di uscire un attimo dall'aula?* sarà una richiesta cortese.

Un enunciato direttivo può avere funzione di *minaccia* o *avvertimento*. Visto che in questi atti illocutivi si uniscono due componenti semantici (ordine/divieto rivolto all'interlocutore e le conseguenze che ne derivano) essi vengono considerati atti complessi (cfr. Grepl, Karlík, 1998, p. 472). A questo proposito serve da modello l'esempio di Bolinger (1967, p. 340): *Break that vase and I'll break your neck*. A proposito della funzione avvertimento sono degni di nota due polirematiche italiane con il verbo *rompere*, che sono sinonime, eppure una di loro può avere due sfumature di significato, legate a due atti leggermente differenti: L'enunciato con *Non ti rompere il collo* sarà un avvertimento (cfr. la frase *Non correre così veloce o ti rompi il collo*); la frase *Non ti rompere la testa* sarà un avvertimento ma anche un consiglio *Non ti lambiccare il cervello*.

Riguardo alla realizzazione degli atti illocutivi esaminati sopra è degna di nota la forma della 3ª persona sg. del congiuntivo presente impiegata come "forma di cortesia". Adoperandola il parlante si rivolge all'interlocutore con gentilezza e rispetto mantenendo, allo stesso tempo, un certo distacco dalla persona con la quale è in un rapporto piuttosto formale. Come constata Benveniste (1994, p. 276), essa "eleva l'interlocutore al di sopra della condizione di persona e del rapporto di uomo a uomo". A questo proposito appare interessante il confronto con l'inglese che non ha mezzi morfologici per etichettare il rapporto tra i partecipanti al discorso come formale e quindi per esprimere la differenza tra "dare del tu" e "dare del Lei". Sono diverse strutture sintattiche a compiere questa funzione (cfr. Lakoff, 1973, p. 298 per la "politeness" e le sue regole). Eppure se si prende in considerazione il fatto che il congiuntivo come "modus coniunctivus" è primariamente il modo delle proposizioni dipendenti, la presenza della 3ª persona sg. del congiuntivo presente può essere considerata una forma di "modo implicito" per esprimere diversi atti direttivi, cominciando dalla richiesta per finire con la preghiera. Così *Faccia* può equivalere a *Chiedo/Ordino/Consiglio/Prego che (Lei) faccia*. (Cfr. sopra la formula con un verbo performativo a esprimere l'atto illocutivo in modo esplicito.)

3.3.1 Modalità epistemica o deontica?

Le osservazioni sull'importanza della categoria della persona in diversi tipi di enunciato portano alle considerazioni sul suo impatto su altri due tipi di modalità, cioè la modalità epistemica e la modalità deontica. Proviamo a vedere come il cambiamento della persona possa influire sul significato modale della frase.

Con le *asserzioni*, oltre a informare l'interlocutore, il parlante esprime un certo grado di certezza. Con il suo grado massimo si ha necessità epistemica: *Vengo*. Se invece il parlante non è sicuro, con l'asserzione si avrà possibilità epistemica: *Verrei*. L'enunciato assertivo come *Spero che tu dica la verità* e l'enunciato ottativo *Magari dicessi la verità* possono avere la stessa funzione illocutiva: esprimono il desiderio del parlante ma possono essere considerati anche come richiesta indiretta o preghiera.

Nel passaggio dalla modalità epistemica a quella deontica si osserva, assieme alla funzione della persona, il valore modale dell'imperfetto: nella frase *Doveva dirglielo, ne sono sicuro* l'imperfetto *doveva* nella 3ª persona ha significato epistemico; nella frase *Non dovevi dirglielo* l'imperfetto *dovevi* nella 2ª persona ha significato della possibilità deontica.

Con un enunciato interrogativo il parlante chiede un'informazione esprimendo la propria incertezza. Così una domanda può essere associata alla possibilità epistemica. Se invece un enunciato interrogativo svolge la funzione di richiesta indiretta, può venir associato alla possibilità o necessità deontica: *Posso chiederle di uscire un attimo dall'aula?* Come si vede, il passaggio tra l'espressione di atto illocutivo e la modalità epistemica e quella deontica può essere abbastanza facile.

Con un enunciato direttivo il parlante esprime la propria volontà imponendola all'interlocutore. La classificazione degli atti illocutivi fatta sopra dovrebbe evidenziare come un enunciato direttivo sia legato a due significati della modalità deontica: un ordine è associabile alla necessità deontica: *Fallo, te lo ordino*, mentre un consiglio o un invito sono associabili alla possibilità deontica: *Fallo, te lo permetto*.

Un passaggio molto scorrevole tra i tipi della modalità si può osservare lì dove un atto illocutivo viene formulato in modo indiretto anche se il valore modale è segnalato solo implicitamente. Insomma il modo indiretto di esprimersi, così come l'uso delle strutture impersonali, è una strategia comunicativa di considerevole importanza.

4. Conclusioni

Quelle presentate sono solo considerazioni che non aspirano alla meta di esaminare il rapporto tra il modo e le altre categorie del verbo in maniera esauriente e sistematica. Lo scopo è piuttosto quello di presentare osservazioni che potrebbero contribuire all'approfondimento delle analisi fatte in proposito. Le osservazioni riguardanti il ruolo del modo verbale nell'espressione della modalità sboccano dalla necessità di distinguere tra la forma e la funzione del modo verbale stesso, osservazione che può essere concepita come regola di base nella distinzione tra diversi tipi di modalità ma anche riguardo alla classificazione degli atti illocutivi. Esaminando il rapporto tra modo e persona si è cercato di dimostrare come i tratti da cui la categoria della persona viene caratterizzata possono determinare il

valore modale dell'enunciato riguardo alla sua funzione comunicativa. Al tratto dell'unicità *dell'io* che enuncia e *del tu* al quale *l'io* si rivolge, a causa del quale la 1ª e la 2ª contrastano con la 3ª persona, si unisce il tratto della soggettività che, a sua volta, è fattore decisivo per accomunare alcuni tipi di modalità.

Esaminando gli enunciati assertivo, interrogativo e direttivo riguardo alla persona, deve risultare chiaro che è proprio la persona l'elemento grazie a cui un enunciato può mutare di atto illocutivo. Non meno importante è prendere in considerazione le strutture per cui il tipo di enunciato, e quindi di atto illocutivo, viene segnalato in modo indiretto e l'atto illocutivo viene espresso piuttosto implicitamente. Anche in questo caso la persona svolge una funzione di notevole importanza. Il ruolo decisivo è svolto dalla categoria della persona nelle formule con un verbo performativo: esse devono avere la forma della 1ª persona sg. del tempo presente, formula che rende esplicita la forza illocutiva specifica di un dato atto illocutivo. Se uno dei tratti caratteristici della prima persona sg. è la soggettività, con l'uso del verbo performativo essa viene messa in rilievo. Verso la fine del contributo si presentano piccole osservazioni sulla funzione della persona nella distinzione tra la modalità epistemica e la modalità deontica.

La ricerca linguistica non ha per scopo solo l'analisi del sistema di una lingua, sempre più profonda e fatta da tutti i punti di vista possibili. Sempre più urgente è il bisogno di trasmettere i suoi risultati a riceventi di diverso genere, prevalentemente agli studenti di livelli differenti. Presentare le forme dal punto di vista delle loro funzioni svariate dovrebbe essere la meta a cui mirare.

Bibliografia

- » Beccaria, G. L. (Ed.) (1996). *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*. Einaudi.
- » Benveniste, E. (1994). *Problemi di linguistica generale*. Il Saggiatore.
- » Bertinetto, P. M. (1991). *Il verbo*. In L. Renzi, & G. Salvi (Eds.), *Grande grammatica italiana di consultazione. Vol. II* (pp. 13-161). Mulino.
- » Bolinger, D. (1967). The imperative in English. *To honor Roman Jakobson: essays on the occasion of his 70. Birthday. Vol. I* (pp. 335-362). De Gruyter Mouton.
- » Bybee, J. L. (1985). *Morphology. Mood*. John Benjamins.
- » De Mauro, T. (2000). *Grande dizionario italiano dell'uso*. UTET.
- » Fava, E., & Salvi, G. (1991). Tipi di frasi principali. Il tipo dichiarativo. In L. Renzi, G. Salvi, & A. Cardinaletti (Eds.), *Grande grammatica italiana di consultazione. Vol. III* (pp. 19-48). Mulino.
- » Giannakidou, A., & Mari, A. (2018). A unified analysis of the future as epistemic modality. *Natural Language & Linguistic Theory*, 36(1), 85-129.
- » Giannakidou, A., & Mari, A. (2021). *Truth and Veridicality in Grammar and Thought*. The University of Chicago Press.
- » Grepl, K., & Karlík, P. (1998). *Skladba češtiny*. Votobia.
- » Huddleston, R. (1984). *Introduction to the Grammar of English*. Cambridge University Press.
- » Klímová, E. (2005a). Considerazioni sul rapporto tra le categorie verbali di modo e tempo. *Romanica Olomucensia*, 15, 139-148.

- Klímová, E. (2005b). Alcune considerazioni sulla soggettività nella modalità dell'enunciato. *Études romanes de Brno*, L 26, 117-125.
- Klímová, E. (2006a). Modo verbale in italiano tra forma e funzione. *Linguistica Pragensia*, 16(1), 14-27.
- Klímová, E. (2006b). Osservazioni sul rapporto tra modo e modalità (non solo) in italiano. *Instituto, Rivista di didattica delle discipline storiche, linguistiche e letterarie*, 2(1-2), 27-43.
- Klímová, E. (2009). *Otázky vztahu modu a modality v italštině (na pozadí angličtiny a češtiny)*. Slezská univerzita v Opavě.
- Lakoff, R. (1973). The Logic of Politeness; or, Minding Your P's and Q's. In C. Corum, T. Cedric Smith-Stark, & A. Weiser (Eds.), *Papers from the 9th Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society* (pp. 292-305). Chicago Linguistic Society.
- Lyons, J. (1977). *Semantics*. Cambridge University Press.
- Palmer, F. R. (1986). *Mood and Modality*. Cambridge University Press.
- Palmer, F. R. (2001). *Mood and Modality* (2^a ed.). Cambridge University Press.
- Pietrandrea, P. (2005). *Epistemic Modality. Functional properties and the Italian system*. John Benjamins.
- Portner, P. (2018). *Mood*. Oxford University Press.
- Renzi, L., & Salvi, G. (Eds.). (1991). *Grande grammatica italiana di consultazione. Vol. II*. Mulino.
- Renzi, L., Salvi, G., & Cardinaletti, A. (Eds.). (1991). *Grande grammatica italiana di consultazione. Vol. III*. Mulino.
- Searle, J. R. (1976). A Classification of Illocutionary Acts. *Language in Society*, 5(1), 1-23.
- Serianni, L. (1991). *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*. UTET.
- Simone, R. (1996). *Fondamenti di linguistica*. Laterza.

Eva Klímová

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Slezská univerzita v Opavě

Masarykova 37

746 01 OPAVA

Repubblica Ceca

UN NUOVO INDICE DI LEGGIBILITÀ PER LA LINGUA ITALIANA

doi.org/ 10.15452/SR.2024.25.0006

ORCID : 0000-0001-9590-1634

Luca Pavan

Vilnius Tech

Lituania

luca.pavan@vilniustech.lt

Riassunto. Gli indici di leggibilità stabiliscono il livello di preparazione scolastica che un lettore deve avere per comprendere un testo e trovano applicazione in numerosi ambiti, dalle scuole alle aziende, ma anche negli ambienti militari. Si tratta di formule che, analizzando un testo, ne ricavano il grado di leggibilità. Occorre infatti conoscere il livello di difficoltà di un testo prima di somministrarlo a un lettore, se si vuole che esso venga compreso. Gli indici aiutano chi realizza i testi a trovare il giusto compromesso tra la leggibilità e la preparazione scolastica dei lettori. In alcuni paesi, come gli Stati Uniti, in alcune istituzioni scolastiche prima di fornire un testo agli studenti si richiede il valore di uno o più indici di leggibilità. Nelle aziende gli indici aiutano a redigere testi comprensibili a una folta platea di clienti, mentre in ambito militare da molti anni danno supporto a chi scrive manuali sull'uso degli armamenti. In questo articolo si descrive la realizzazione di un nuovo indice di leggibilità per l'italiano derivato dall'indice Rix-Pavan, a sua volta derivazione degli indici Rix e Lix. Sebbene l'IA sia in grado di stabilire la leggibilità di un testo, la frequenza di errori e inesattezze non consente, al momento, di ottenere risultati apprezzabili. Il nuovo indice, denominato Rix-Pavan-it, è molto più preciso del Rix-Pavan poiché utilizza il Nuovo Vocabolario di Base o NVdB edito da Tullio de Mauro (2016), al quale sono state aggiunte le principali forme flesse. Una nuova tabella di valutazione è stata redatta comparando i risultati dell'indice (realizzato al computer in una versione scritta in linguaggio Javascript) con una serie cospicua di testi letterari e articoli, scelti anche in base alle letture consigliate dai docenti dei vari ordini di scuola. I risultati sono molto incoraggianti e vengono qui proposti alcuni esempi di testi letterari analizzati e comparati con l'indice Rix-Pavan. Il nuovo indice consente di analizzare, nella versione al computer, testi di qualsiasi tipo, da quelli letterari agli articoli dei giornali. Può essere adottato dalle scuole e dalle pubbliche ammi-

nistrazioni al fine di creare testi che abbiano un alto grado di leggibilità. Inoltre il codice Javascript consente la creazione di un file contenente le parole del testo che non appartengono al NVdB: questa caratteristica è un valido supporto per revisionare il testo, cercando i sinonimi adatti per le parole ritenute difficili.

Parole chiave: indici di leggibilità, Rix-Pavan-it, letteratura in italiano, letteratura italiana in volgare

Abstract. A new readability index for the Italian language. Readability indices determine the level of educational background a reader must have to understand a text, and they are used in various fields, from schools to businesses, as well as in the military. These are formulas that, by analyzing a text, determine its readability level. It is essential to know the level of difficulty of a text before presenting it to a reader if one wants it to be understood. These indices help those who create texts to find the right balance between readability and the readers' educational background. In some countries, such as the United States, certain educational institutions require the value of one or more readability indices before providing a text to students. In businesses, indices help in drafting texts that are understandable to a wide audience of customers, while in the military, readability indices have long supported those writing manuals on the use of weaponry. This article describes the development of a new readability index for Italian, derived from the Rix-Pavan index, which in turn is based on the Rix and Lix indices. Although AI can assess the readability of a text, the frequency of errors and inaccuracies currently prevents obtaining significant results. The new index, named Rix-Pavan-it, is much more accurate than the Rix-Pavan because it uses the Nuovo Vocabolario di Base (New Basic Vocabulary) or NVdB, edited by Tullio De Mauro (2016), to which the main inflected forms have been added. A new evaluation table has been drafted by comparing the index's results (implemented on a computer in a version written in Javascript) with a large set of literary texts and articles, selected also based on the reading recommendations from teachers of various school levels. The results are very encouraging, and some examples of literary texts analyzed and compared with the Rix-Pavan index are presented here. The new index allows, in its computer version, the analysis of any type of text, from literary works to newspaper articles. It can be adopted by schools and public administrations in order to create texts with a high level of readability. Additionally, the Javascript code enables the creation of a file containing words from the text that do not belong to the NVdB: this feature is a valuable aid for revising the text, helping to find suitable synonyms for words deemed difficult.

Keywords: readability indices, Rix-Pavan-it, Italian literature, Italian literature in the vernacular language

1. L'importanza del Vocabolario di Base e la leggibilità

Dalla sua prima edizione del 1980, il Vocabolario di Base (VdB) edito da Tullio de Mauro (De Mauro, 1980) costituisce uno strumento fondamentale per gli studi di linguistica che riguardano, in particolare, l'uso della lingua italiana da parte di un parlante di media istruzione. L'edizione del 2016, il Nuovo Vocabolario di Base (NVdB),¹ ha costituito e costituisce, con i suoi oltre 7000 lemmi, uno strumento importante nella realizzazione di prodotti informatici che aiutano ad analizzare e soprattutto a migliorare la leggibilità di un testo.² Il VdB e il NVdB sono il risultato di studi statistici sulla maggiore o minore frequenza delle parole utilizzate da un parlante medio e danno uno spaccato dell'uso effettivo della lingua nei contesti più comuni (Marello, 2018, pp. 67-68).³

Le parole contenute nel VdB coprono il 95 per cento di quelle usate quotidianamente in Italia (Chiari, 2018, p. 167). Il VdB, quindi, rappresenta “lo specchio della vita sociale e civile degli italiani” (ivi, p. 170). Il livello di istruzione che il VdB e il NVdB propongono è grosso modo quello di una licenza media (Chiari & De Mauro, 2014), ma occorre precisare che le parole conosciute dai parlanti sono molte di più, se si considerano le forme flesse. Qualsiasi strumento informatico che utilizzi il NVdB non può fare a meno di includere anche le forme flesse, *in primis* il plurale dei nomi e i tempi verbali. Il NVdB rappresenta uno strumento utile per agevolare la leggibilità di un testo. La definizione di leggibilità, nel vocabolario Treccani, è la seguente: “Il fatto d'esser leggibile, con riguardo alla scrittura, oppure alla comprensibilità”.⁴ Il meccanismo è semplice: le parole di un testo che non appartengono al NVdB vengono evidenziate e sottoposte a revisione, al fine di scegliere sinonimi che possibilmente siano di uso più comune tra i parlanti di media istruzione. A parte questo, le statistiche che riguardano la frequenza di termini non appartenenti al NVdB forniscono informazioni anche sul livello di difficoltà di un testo: un eccessivo uso di parole estranee al NVdB compromette la leggibilità per la maggioranza dei parlanti.

Molti studi sono stati condotti negli anni sulla leggibilità e vari enti governativi danno spesso indicazioni su come semplificare i testi provenienti dagli uffici delle amministrazioni pubbliche.⁵ La proliferazione degli indici di leggibilità negli Stati Uniti, ma anche negli altri paesi, è la prova che l'esigenza di chiarezza di un testo riguarda una grande moltitudine di lettori e risulta determinante nel lavoro e nelle azioni quotidiane (DuBay, 2004).

La storia degli indici di leggibilità inizia nella prima metà del Novecento, in ambito militare, negli Stati Uniti: i testi redatti per gli eserciti dovevano infatti avere un alto livello

1 Disponibile sul sito web <https://www.internazionale.it/opinione/tullio-de-mauro/2016/12/23/il-nuovo-vocabolario-di-base-della-lingua-italiana>

2 Un esempio è READ-IT, sul sito web <https://www.ilc.cnr.it/dylanlab/apps/texttools/>

3 Storicamente la prima ricerca dell'elenco di parole più diffuso in una lingua si fa risalire all'Ottocento, con il russo Nikolai Rubakin, il quale compilò una lista di 1.500 parole nella lingua russa che i parlanti erano in grado di capire (Tekfi, 1987).

4 Si veda <https://www.treccani.it/vocabolario/leggibilita/>

5 Si veda, ad esempio, questa direttiva: <https://www.funzionepubblica.gov.it/articolo/dipartimento/24-10-2005/direttiva-materia-di-semplificazione-del-linguaggio>, ultimo accesso 17-10-2024

di chiarezza per evitare equivoci che avrebbero compromesso la sicurezza delle operazioni militari. Sebbene la prima formula in ambito civile sia stata realizzata nel 1923 (ibid.), dagli anni Quaranta si diffonde una formula di largo uso, quella di Rudolph Flesch (Flesch Reading Ease, 1943). Da allora in poi le formule si sono moltiplicate, arrivando al ragguardevole numero di oltre duecento. Non solo: gli indici si sono diffusi in una moltitudine di paesi, molti dei quali hanno aggiunto nuove formule adattandole alle diverse lingue.

Se nella prima metà del Novecento i calcoli per stabilire il valore di un indice venivano fatti a mano, la successiva diffusione dei computer ha semplificato enormemente il processo di calcolo. Ecco anche spiegato perché si è assistito alla straordinaria diffusione di queste formule. Molti indici sono stati quasi dimenticati, altri vengono poco usati, mentre almeno una ventina sono quelli più popolari, utilizzati largamente ancora oggi. Negli Stati Uniti, tra gli indici più frequentemente usati, ci sono l'indice Flesch, l'indice SMOG (1969) e l'indice Coleman-Liau (1975).

Stabilire il livello di comprensione di un testo, come fanno gli indici, significa decidere a quale categoria di lettori poter sottoporre la lettura di quel testo. I testi che si possono esaminare sono di tutti i tipi, da quelli letterari agli articoli dei giornali, ai documenti di aziende e apparati statali. In Italia l'indice più conosciuto è il GULPEASE, ancora largamente utilizzato (Lucisano & Piemontese, 1988). Si tratta di un indice tarato per la lingua italiana e utilizza nella sua formula il conteggio dei caratteri⁶.

La maggioranza degli indici, nelle loro formule, si basa sul conteggio delle frasi, delle sillabe o dei caratteri (Francalanci, 2019, p. 51). Il NVdB rappresenta un'alternativa valida a questo tipo di approccio. Al posto di sillabe e caratteri si utilizza in questo caso la frequenza dei termini non appartenenti al NVdB, come viene descritto qui di seguito.

2. L'indice Rix-Pavan-it

Il NVdB, per realizzare il nuovo indice, è stato esteso manualmente per includere le forme flesse, portando le entrate, da circa 7.000, a circa 86.000. Le forme flesse includono i plurali dei nomi, i tempi verbali, i superlativi dei principali aggettivi (per esempio *bellissimo*, *grandissimi*) e le principali forme enclitiche dei pronomi accoppiati ai verbi (per esempio *prenderlo*, *farmi*).⁷ L'uso di una lista di parole per generare un indice non è un'idea nuova: almeno altri due indici per l'inglese, quello di Dale e Chall (Dale & Chall, 1948) e quello di Spache (Spache, 1953), si basano su liste di parole che dovrebbero essere familiari ai parlanti di un certo livello scolastico (nel caso di Dale e Chall per esempio il livello iniziale dato dalla lista, di circa 3.000 parole, è il quarto anno della scuola elementare) (Chall & Dale, 1995). Dale e Chall danno parecchie indicazioni sul trattamento delle forme flesse, che tuttavia in

6 Conteggiare i caratteri, piuttosto che le sillabe, semplifica il calcolo automatico degli indici al computer.

7 In realtà le agglutinazioni prodotte da verbi e pronomi sono molte di più (Monteleone, 2003), ma sono state scelte solo quelle ritenute più importanti. Si è anche evitato di aggiungere alla lista quelle che interessano i pronomi combinati (ad esempio *prendendomelo*, *fartelo*, *facendomene*), considerando che sono di uso meno comune.

inglese sono in numero molto inferiore rispetto all'italiano.⁸ Si danno indicazioni per escludere dal computo dell'indice anche i nomi propri, che però rende più complicata la realizzazione al computer. Le parole di un testo che non sono incluse nella lista di parole familiari vengono conteggiate all'interno di una formula, il cui risultato stabilisce il livello (all'interno di una tabella di valutazione) che il lettore dovrebbe avere per comprendere quel testo. L'indice Rix-Pavan-it funziona in modo analogo: data una lista di parole (il NVdB esteso), le parole di un testo al di fuori della lista sono conteggiate e il risultato applicato all'interno della formula dell'indice Rix-Pavan, a sua volta derivata dal Rix (Anderson, 1983). La formula originale del Rix è la seguente:

$$\text{Rix} = \text{numero di parole lunghe} / \text{numero di frasi}$$

dove per parole lunghe si intendono quelle con lunghezza maggiore di 6 caratteri. Le parole più lunghe di 6 caratteri vengono considerate difficili. Il Rix, come l'indice svedese Lix da cui deriva (Björnsson, 1968), è un indice multilingua, dunque può essere anche utilizzato per la lingua italiana. Si tratta di un indice la cui formula, che è forse la più semplice se comparata con tutti gli altri indici, fa uso del conteggio dei caratteri, considerando difficili le parole lunghe. Al contrario, nell'indice Rix-Pavan-it, che è specifico per la lingua italiana, si considerano come parole difficili quelle non incluse nel NVdB, per cui la formula diventa come segue:

$$\text{Rix-Pavan-it} = (\text{numero di parole non incluse nel NVdB} / \text{numero di frasi}) - W$$

W (superiore a una certa soglia), come nell'indice Rix-Pavan, è una variabile che descrive anche la punteggiatura: il testo è ritenuto più difficile se la punteggiatura è poco usata. In sostanza la formula è la stessa dell'indice Rix-Pavan (Pavan, 2024), ma al posto delle parole più lunghe di 6 caratteri si utilizzano le parole non appartenenti al NVdB. Per W inferiore a una certa soglia, come nel Rix-Pavan, la formula è la seguente:

$$\text{Rix-Pavan-it} = (\text{numero di parole non incluse nel NVdB} / \text{num. di frasi}) - (W + 1)$$

La formula qui proposta è simile a quella degli indici Rix e Rix-Pavan, ma il contributo della lista del NVdB è fondamentale per ottenere buoni risultati predittivi quando si analizza un testo. Dal momento che il NVdB rappresenta una sintesi dell'italiano standard, l'analisi dei testi compara la lingua in esame con quella italiana dei parlanti di media istruzione. L'indice Rix-Pavan-it, a differenza del Rix e del Rix-Pavan, non è un indice multilingua, per cui è possibile analizzare testi di qualsiasi dimensione in italiano o, al più, come vedremo in seguito, in lingua volgare.

Nella versione scritta per computer in linguaggio Javascript,⁹ per quanto riguarda i nomi propri (inclusi i toponimi), si è scelto di considerare come parole difficili tali nomi

8 Si pensi ad esempio ai tempi verbali, che in inglese è molto più semplice realizzare al computer in modo automatico rispetto all'italiano.

9 Si ricorda qui che gli indici di leggibilità, negli Stati Uniti, vengono implementati al computer dagli inizi degli anni Sessanta del secolo scorso (Klare, 1974, p. 87).

e di non escluderli dal computo considerando, dopo alcuni esperimenti, che la loro presenza nei testi (se eccessiva) complica la leggibilità.

2.1 La tabella di valutazione

La tabella di valutazione originale del Rix, non potendosi adattare al nuovo indice, è stata alterata. La nuova tabella è ottenuta in base ai risultati dell'analisi di un largo numero di testi letterari, articoli di riviste e quotidiani. I testi, perlopiù classici della letteratura italiana, sono quelli proposti dalle scuole agli studenti di diversi livelli. Si è scelto questo metodo, piuttosto che utilizzare la classica procedura del *cloze* (Bormuth, 1968). La procedura *cloze*, quando usata per determinare i livelli degli studenti, è comunque soggetta a una serie di problemi che ne influenzano i risultati (Hittleman, 1978, p. 120).

La nuova tabella va dalla quinta elementare fino all'università. Se però si volessero seguire le indicazioni di De Mauro, la tabella si potrebbe semplificare facilmente facendola iniziare dalla terza media. Se si suppone che le parole del NVdB siano conosciute dagli studenti che abbiano compiuto studi sulla grammatica di base, si è scelto di abbassare il livello minimo alla prima media (studenti di 11-12 anni d'età) oppure, per casi particolari, alla quinta elementare (studenti di 10 anni d'età). Dunque la nuova tabella appare come segue:

Indice Rix-Pavan-it	Anno scolastico
6.2 e superiore	Università
5.8 e superiore	13 (quinto anno di scuola superiore)
5.0 e superiore	12 (quarto anno di scuola superiore)
4.2 e superiore	11 (terzo anno di scuola superiore)
3.0 e superiore	10 (secondo anno di scuola superiore)
2.2 e superiore	9 (primo anno di scuola superiore)
1.8 e superiore	8 (terza media)
1.2 e superiore	7 (seconda media)
2.2 e superiore	6 (prima media)
inferiore a 0.8	5 (quinto anno di scuola elementare)

Si noti che, rispetto al Rix e al Rix-Pavan, la tabella ora include anche il quinto anno di scuola superiore, che è in genere presente nel sistema scolastico italiano, ma che non figura nella tabella originale dell'indice Rix. La nuova tabella potrebbe essere infine anche semplificata, indicando solo i vari ordini di scuola:

Indice Rix-Pavan-it	Livello
6.2 e superiore	Università
2.2 e superiore	Scuole superiori
0.8 e superiore	Scuole medie
Inferiore a 0.8	Scuole elementari (concluse)

2.2 I troncamenti

Per realizzare l'indice al computer si è anche provveduto a considerare i *troncamenti*, o *apocopi* (*esser, far, ecc.*), controllando se essi appartengano o meno al NVdB. Il programma verifica, aggiungendo una vocale finale, se la parola così ottenuta si trova nella lista del NVdB e provvede, in questo caso, ad escluderla dal computo. L'uso dei troncamenti è una prassi comune della letteratura in volgare e italiana di tutte le epoche (Meinschaefer, 2006) e, per adattare il programma anche all'analisi di testi poetici, si è considerata la loro presenza nei testi. Inoltre il programma fornisce un *file* con la lista di parole che, nei testi in esame, non appartengono al NVdB: questo può essere utile se, in caso di revisione di un testo, si vogliono cercare sinonimi per le parole ritenute difficili o quelle che ne compromettono la leggibilità.

Nella poesia del tardo Ottocento i troncamenti sono molto frequenti. Un esempio di testo poetico assegnato agli studenti delle scuole italiane è *Pianto antico* di Giosuè Carducci (1887):¹⁰

*L'albero a cui tendevi
la pargoletta mano,
il verde melograno
da' bei vermigli fior,
nel muto orto solingo
rinverdi tutto or ora
e giugno lo ristora
di luce e di calor.
Tu, fior de la mia pianta
percossa e inaridita
tu de l'inutil vita
estremo unico fior,
sei nella terra fredda
sei nella terra negra
né il sol più ti rallegra
né ti risveglia amor.*

Nel testo si può osservare una certa frequenza dei troncamenti (*fior, amor, calor*). L'analisi con il programma fornisce il file contenenti le parole non presenti nel NVdB. L'elenco è il seguente:

*pargoletta
vermigli
solingo
rinverdi
riстора
percossa
inaridita*

¹⁰ Tratto da: Carducci, G. *Giambi ed Epodi e rime nuove*. Bologna: Zanichelli, ed. 1942.

Dall'elenco non risultano parole soggette a troncamento, in quanto già presenti nel NVdB e rilevate in precedenza dal programma. Il livello che si ottiene dalla formula dell'indice è il seguente, ma si tenga conto che il calcolo include anche la punteggiatura, quasi assente nel componimento:

Rix-Pavan-it: 4.41

Anno scolastico: 11 (terzo anno di scuola superiore)

Utilizzando la stessa formula e tarando la tabella di valutazione in modo appropriato sarebbe possibile realizzare lo stesso procedimento in altre lingue, se si dispone di una lista di parole come quella del NVdB.

3. L'analisi di testi letterari con l'indice Rix-Pavan-it

Con il nuovo indice Rix-Pavan-it sono stati analizzati alcuni testi letterari italiani appartenenti a epoche diverse, comparando i risultati con l'indice Rix-Pavan.¹¹ Come si vede dalla tabella qui di seguito, appaiono a volte differenze più o meno vistose tra i due indici:

Autore e opera	Rix-Pavan (anno scolastico)	Rix-Pavan-it (anno scolastico)
Vittorio Alfieri, <i>Saul</i>	4	7
Giuseppe G. Belli, <i>Sonetti</i>	7	12
Giovanni Boccaccio, <i>Decameron</i>	11	10
Dante Alighieri, <i>Commedia</i>	8	10
Edmondo De Amicis, <i>Cuore</i>	7	6
Ugo Foscolo, <i>Sonetti</i>	7	10
Carlo Goldoni, <i>La locandiera</i>	4	5
Alberto Moravia, <i>La ciociara</i>	10	8
Ruzante, <i>La moscheta</i>	4	10
Giacomo Leopardi, <i>Canti</i>	8	9
Alessandro Manzoni, <i>I promessi sposi</i>	8	7
Eugenio Montale, <i>Le occasioni</i>	8	9
Giovanni Pascoli, <i>Myrica</i>	5	7
Francesco Petrarca, <i>Canzoniere</i>	7	12
Carlo Porta, <i>Poesie</i>	7	Università
Giovanni Verga, <i>I Malavoglia</i>	9	9

3.1 Discussione

Dove si osservano le differenze maggiori tra i due indici è nell'analisi della letteratura in dialetto e dei testi poetici. Molte parole lunghe, di lunghezza superiore a 6 caratteri, non sono parole difficili e vengono usate in letteratura. Al contrario, molte parole brevi, che dovrebbe-

¹¹ Tutti i testi esaminati nell'articolo sono stati tratti, in forma digitale, dal sito <https://liberliber.it>

ro essere di facile comprensione, in realtà con il passare dei secoli sono cadute in disuso e al giorno d'oggi sono di difficile interpretazione. L'indice Rix-Pavan-it tiene conto delle parole attraverso il NVdB, dunque è di fatto più preciso del Rix-Pavan, che invece può contare solo sulla lunghezza delle parole stesse. Ecco quindi come si spiegano le discrepanze tra i due indici. Per quanto riguarda la letteratura dialettale appare chiaro che anche le parole brevi risultino di difficile comprensione. Alcuni autori, come Porta e Belli, utilizzavano un dialetto regionale che per molti studenti di letteratura risulta oggi assai complesso. Ecco un esempio di componimento di Carlo Porta (1815):¹²

*Col boeucc avert e cont in aria el venter
sont ch'ì a speccià quaj coss.
Sciòr mettimel denter,
gh'avaroo pussee gust con pù l'è gross.
Se poeù rivassev a impregnamm ben prest
prima che passa i fest
v'accorgiarì quanta memoria lassen
i voster benefizzi:
e s'ì che in pont de fa certi servizi
l'è mej fà regordà che regordassen.*

Se ne deduce che la lingua utilizzata è molto lontana dall'italiano standard. Tuttavia, analizzando il testo, l'indice Rix-Pavan lo interpreta leggibile per uno studente di terza media, mentre il Rix-Pavan-it lo giudica adatto a uno studente universitario. Senza un apparato critico sarebbe comunque arduo comprendere il testo anche per uno studente universitario, a meno che non si appartenga alla regione in cui si parla quel dialetto, in questo caso il milanese.¹³ Il grado di giudizio del Rix-Pavan-it è quello più vicino alla realtà. Anche la poesia in volgare presenta differenze tra i due indici, per il fatto che in volgare sono presenti, oltre a parole tronche, molti termini di lunghezza breve che oggi non vengono usati. Comunque le discrepanze non sono sempre evidenti. Se si analizza il sonetto di apertura del *Canzoniere* di Petrarca,¹⁴ si scopre che i risultati prodotti dai due indici sono quasi gli stessi. Il testo del componimento è il seguente:

*Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
di quei sospiri ond'io nudriva 'l core
in sul mio primo giovanile errore
quand'era in parte altr'uom da quel ch'ì sono,
del vario stile in ch'io piango et ragiono
fra le vane speranze e 'l van dolore,
ove sia chi per prova intenda amore,
spero trovar pietà, nonché perdono.*

12 Tratto da: Porta, C. *Poesie di Carlo Porta*. Milano: Mondadori, ed. 1975.

13 De Mauro, a proposito della lingua, parla di "policentrismo" di alcune città italiane, tra cui Milano (De Mauro, 2011).

14 Tratto da: Petrarca. *Canzoniere*, R. Bettarini (ed.). Torino: Einaudi, 2005.

*Ma ben veggio or sí come al popol tutto
favola fù gran tempo, onde sovente
di me medesmo meco mi vergogno;
et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente
che quanto piace al mondo è breve sogno.*

Indice Rix-Pavan: 6.90 (Anno scolastico: 12)

Indice Rix-Pavan-it: 4.91 (Anno scolastico: 11)

L'articolo *'l* non viene interpretato come parola difficile nel calcolo del Rix-Pavan-it perché il codice Javascript sostituisce gli apici con spazi vuoti. In questo modo si ha, nel file di uscita, la seguente lista di parole difficili:

*nudriva
core
giovenile
et
veggio
sí
sovente
medesmo
meco
et
vaneggiar
pentersi*

Occorre precisare che tutti gli indici di leggibilità interpretano il testo in base al livello della sua comprensione e non tengono conto del contesto e della sintassi. L'IA è in grado di analizzare anche contesto e sintassi, ma al momento gli errori prodotti sono in numero rilevante, rendendo questo mezzo ancora inaffidabile (Sun et al., 2024). I valori forniti dagli indici sono solo indicativi e quando i docenti assegnano un testo da leggere devono tener conto anche di altri fattori, in particolare gli argomenti trattati, che gli indici non possono rivelare. Si possono tuttavia usare altri strumenti per identificare l'argomento di un testo (Pavan, 2022), oltre ovviamente all'IA.

Gli indici di leggibilità sono un mezzo pratico e rapido per interpretare la difficoltà di lettura. Ancora oggi molti indici vengono usati nei più svariati settori della società: scuole, aziende, istituzioni, apparati militari ecc. Il numero così elevato di indici è la prova della loro utilità. Creare nuovi indici non è un compito troppo arduo, si tratta dell'applicazione pratica di formule. Tuttavia solo alcuni indici sopravvivono, in base alla loro precisione e alla loro maggiore diffusione.¹⁵

¹⁵ In Italia, oltre al già citato GULPEASE, c'è anche l'indice Flesch-Vacca (che risale al 1972).

4. Conclusioni

Si è accennato all'IA e dei suoi risultati promettenti. I vantaggi dell'IA sono innegabili ma, per ora, questo strumento si è rivelato ancora inaffidabile. Gli indici di leggibilità a volte sono fallaci, tuttavia la logica che seguono porta a risultati apprezzabili, rappresentando ancora oggi uno strumento valido per valutare un testo. L'indice Rix-Pavan-it, descritto in questo articolo, si rivela di ottimo aiuto quando si tratta di analizzare un testo senza aver bisogno di leggerlo. Il nuovo indice può essere usato nelle scuole, nelle aziende e anche negli uffici della pubblica amministrazione, quando si tratta di redigere documenti che dovrebbero essere compresi da un pubblico vasto. La sua precisione è dovuta all'uso del NVdB, a sua volta realizzato attraverso processi statistici che mostrano qual è la parte di termini più comuni della lingua italiana. Inoltre la formula dell'indice qui descritto può facilmente essere adattata a lingue diverse, purché si abbia come base di partenza la lista di parole più frequenti dei parlanti e che la tabella di valutazione sia tarata, ad esempio, attraverso una scelta ponderata di testi in quelle lingue.

Bibliografia

- » Anderson, J. (1983). Lix and Rix: Variations on a Little-known Readability Index. *Journal of Reading* 26(6), 490-496.
- » Björnsson, C. H. (1968). *Läsbarhet*. Bokförlaget Liber.
- » Bormuth, J. R. (1968). The Cloze Readability Procedure. *Elementary English*, 45(4), 429-436.
- » Carducci, G. (1942). *Giambi ed Epodi e rime nuove*. Zanichelli.
- » Chall, J.S., & Dale, E. (1995). *Readability Revisited - The New Dale-Chall Readability Formula*. Brookline Books.
- » Chiari, I. (2018). Il vocabolario di base dell'italiano e la società civile. In S. Gensini, et al., *Tullio De Mauro. Un intellettuale italiano* (pp. 165-172). Sapienza Università Editrice.
- » Chiari, I., & De Mauro, T. (2014). The New Basic Vocabulary of Italian as a linguistic resource (pp. 113-116). In R. Basili & A. Lenci & B. Magnini (a cura di), *First Italian Conference on Computational Linguistics CLiC-it 2014*. Pisa University Press.
- » Dale, E., & Chall, J. S. (1948). A Formula for Predicting Readability: Instructions. *Educational Research Bulletin*, 27(2), 37-54.
- » De Mauro, T. (1980). Guida all'uso delle parole. In *Libri di base 3* (pp. 149-183). Editori Riuniti.
- » De Mauro, T. (2011). Per la storia linguistica dell'Italia repubblicana. *Italica*, 88(1), 40-58.
- » DuBay, W. H. (2004). *The Principles of Readability*. Impact Information.
- » Francalanci, L. (2019). *Proposta di un metodo di valutazione automatica della leggibilità di pagine web in lingua italiana*. Tesi di dottorato, Università degli Studi di Firenze.
- » Hittleman, D. R. (1978). Readability, Readability Formulas, and Cloze: Selecting Instructional Materials. *Journal of Reading*, 22(2), 117-122.
- » Il Nuovo vocabolario di base della lingua italiana (2016). <https://www.internazionale.it/opinione/tullio-de-mauro/2016/12/23/il-nuovo-vocabolario-di-base-della-lingua-italiana>
- » Klare, G. R. (1974). Assessing Readability. *Reading Research Quarterly*, 10(1), 62-102. <https://doi.org/10.2307/747086>

- » Lucisano, P., & Piemontese, M. E. (1988). GULPEASE: una formula per la predizione della leggibilità di testi in lingua italiana. *Scuola e città*, 110-124.
- » Marello, C. (2018). Tullio De Mauro e la lessicografia. *Sull'attualità di Tullio De Mauro* (pp. 67-86). il Mulino.
- » Meinschaefer, J. (2006). Troncamento and the phonological phrase in Florentine Italian. *Rivista di Linguistica*, 18(2), 295-324.
- » Monteleone, M. (2003). *Lessicografia e Dizionari Elettronici. Dagli Usi Linguistici alle Basi di Dati Lessicali*. Fiorentino & New Technology.
- » Pavan, L. (2022). Detecting Main Topics using Dictionary-based Topic Analysis. *International Journal of Linguistics, Literature and Translation*, 5(12), 48-52. <https://doi.org/10.32996/ijlilt.2022.5.12.6>
- » Pavan, L. (2024). Una variante dell'indice di leggibilità Rix che include la punteggiatura. *L'italiano dei giovani per i giovani* (pp. 40-51). Vytauto Didžiojo Universitetas.
- » <https://ebooks.vdu.lt/einfo/3197/l'italiano-dei-giovani-per-i-giovani-glottodidattica-dell'italiano-ls/>
- » Petrarca, F. (2005). *Canzoniere* (ed. R. Bettarini). Einaudi.
- » Porta, C. (1975). *Poesie di Carlo Porta*. Mondadori.
- » Spache, G. D. (1953). A New Readability Formula for Primary-Grade Reading Materials. *Elementary School Journal*, 53, 410-413. <https://doi.org/10.1086/458513>
- » Sun, Y., & Sheng, D., & Zhou, Z. (2024). AI hallucination: towards a comprehensive classification of distorted information in artificial intelligence-generated content. *Humanities and Social Sciences Communications*, 11, Article number: 1278, 1-14. <https://doi.org/10.1057/s41599-024-03811-x>
- » Tekfi, C. (1987). Readability Formulas: An Overview. *Journal of Documentation*, 43(3), 261-273. <https://doi.org/10.1108/eb026811>

Luca Pavan

Vilnius Tech

Užsienio kalbų skyrius

Kūrybinių industrijų fakultetas

Saulėtekio al. 11

10223 VILNIUS

Lituania

DIAPASON DE MARQUEURS MIRATIFS EN SLOVAQUE ET EN FRANÇAIS

doi.org/ 10.15452/SR.2024.25.0007

ORCID : 0000-0002-1246-1889

Lucia Ráčková

Université Matej Bel à Banská Bystrica

Slovaquie

lucia.rackova@yahoo.com

Résumé. Cette étude examine les marqueurs miratifs dans une perspective contrastive slovaque-française, en se basant sur un corpus parallèle : le roman *Živý bič* (*Le fouet vivant*) de Milo Urban. L'analyse s'appuie sur des exemples choisis afin d'identifier et de classer diverses expressions de sens miratifs dans les deux langues, selon la typologie proposée par Aikhenvald. L'hypothèse centrale est que, en slovaque, les notions de surprise et de contre-attente sont majoritairement véhiculées par des préfixes verbaux et des suffixes adverbiaux, tandis qu'en français, ces significations sont surtout exprimées par le subjonctif, les participes et les formes parfaites. Cela reste valable malgré l'absence en français d'une catégorie grammaticale d'aspect verbal, contrairement au slovaque, où des paires aspectuelles sont clairement établies. Par le biais d'une analyse comparative et contrastive, cette recherche explore également les questions d'équivalence formelle et sémantique dans la traduction littéraire. Les principaux résultats issus de ce corpus bilingue révèlent que : a) bien que la catégorie lexico-sémantique de la mirativité ne soit grammaticalisée ni en slovaque ni en français, la diversité des marqueurs miratifs reste large dans les deux langues ; b) l'expression de l'aspect verbal perfectif peut, dans les deux langues, fonctionner comme une stratégie mirative, c'est-à-dire une catégorie fondamentalement non mirative qui acquiert des nuances miratives dans des contextes spécifiques. Les conclusions de cette recherche pourraient avoir des applications pratiques dans le domaine des traductions slovaque-français et français-slovaque, en favorisant une compréhension plus fine de l'interaction entre les nuances miratives et les moyens lexico-grammaticaux mobilisés pour les exprimer dans ces langues indo-européennes.

Mots-clés : langue cible le français, langue source le slovaque, verbe préfixé, classification des nuances miratives d'Aikhenvald, stratégie mirative, aspect verbal

Abstract. Diapason of mirative markers in Slovak and French. This study examines mirative markers from a Slovak-French contrastive perspective, using a parallel corpus: the novel *Živý bič – Le fouet vivant (The Living Whip)* by Milo Urban. The analysis is based on selected examples in order to identify and classify various expressions of mirative meaning in the two languages, according to the typology proposed by Aikhenvald. The central hypothesis is that, in Slovak, the notions of surprise and counter-expectation are mostly conveyed by verbal prefixes and adverbial suffixes, whereas in French these meanings are mostly expressed by the subjunctive, participles, and perfect forms. This remains true despite the absence of a grammatical category of verbal aspect in French, in contrast to Slovak, where aspectual pairs are clearly established. Through comparative and contrastive analysis, this research also explores issues of formal and semantic equivalence in literary translation. The main results of this bilingual corpus reveal that: a) although the lexical-semantic category of mirativity is not grammaticalised in either Slovak or French, the diversity of mirative markers remains wide in both languages; b) the expression of the perfective verbal aspect can, in both languages, function as a mirative strategy, i.e. a fundamentally non-mirative category that acquires mirative nuances in specific contexts. The findings of this research could have practical applications in the field of Slovak-French and French-Slovak translations, by fostering a more detailed understanding of the interaction between mirative nuances and the lexico-grammatical means used to express them in these Indo-European languages.

Keywords: target language French, source language Slovak, prefixed verb, Aikhenvald's range of mirative meanings, mirative strategy, verbal aspect

1. Introduction

Guentchéva (2006, p. 123) souligne qu'en 1879, Dozon a introduit la catégorie de l'admiratif pour désigner un mode spécifique en albanais (Bres & Levie, 2018). L'admirativité demeure un terme principalement associé à l'étude des langues balkaniques. Cependant, depuis les travaux de DeLancey (1997), la notion de mirativité, empruntée à Jacobsen (1964), s'impose progressivement dans le domaine de la linguistique scientifique. DeLancey (1997, p. 35) l'a définie comme « la transmission d'informations nouvelles ou inattendues pour l'émetteur »¹. Cependant, ce n'est pas seulement du côté de l'émetteur, mais aussi du côté du destinataire que la mirativité se manifeste dans le discours : « La mirativité est une catégorie grammaticale dont le sens premier est l'esprit non préparé du locuteur, l'information nouvelle inattendue et la surprise concomitante » (Aikhenvald, 2004, p. 209).²

Bien que cette catégorie lexico-grammaticale soit présente dans toutes les langues, elle a été principalement étudiée dans des langues dites exotiques, où elle se manifeste comme une catégorie grammaticalisée, dotée de ses propres moyens grammaticaux pour exprimer les nuances miratives. Entre autres, elle a été analysée dans la langue athabaskane hare (DeLancey, 1990, p. 153), dans la langue shina parlée notamment au Pakistan (Bashir, 2010) et dans les langues d'Amazonie, y compris le tariana étudié par Aikhenvald (2003, 2004, 2021). Andvik (1993, p. 98) s'est penché sur l'étude de la surprise et de l'étonnement dans les langues tibéto-birmanes (Curnow, 2000, p. 6). Les langues de l'Amdo (Tibet) passionnent également Simon (2021). Dans ces parlers, le miratif est identifiable au moyen de traits grammaticaux formels. Pour donner un exemple moins singulier, notons qu'en turque, le suffixe *-miş* est, dans le parfait, le pendant miratif du suffixe *-di* (Slobin & Aksu, 1982, p. 87).

Dans cette recherche, à partir du roman slovaque *Živý bič* (Maison d'Éditions Perfekt, 2003) de Milo Urban et de sa traduction française *Le fouet vivant* (Éditions Arthème Fayard, 2013) réalisée par Michel Chasteau, nous visons, dans une perspective comparative, à combler la lacune qui persiste dans la recherche sur la mirativité en slovaque et en français, langues à fort système d'évidentialité. Nos objectifs consistent en l'observation, l'identification et l'analyse des marqueurs miratifs en slovaque et leurs équivalents traductionnels en langue française. En raison des traits typologiques différents de la langue slovaque, langue flexionnelle slave, et de la langue française, langue romane analytique, nous supposons que les deux langues disposent chacune de moyens linguistiques différents pour exprimer le miratif (lat. *mirum* – *surprise*). Vue les limites de cette étude préliminaire, nous nous concentrerons sur les énoncés des cinq premiers chapitres du roman en suivant un échantillon parallèle slovaque-français.

Nous émettons l'hypothèse que la présence des marqueurs miratifs en slovaque se manifestera dans les verbes préfixés et dans les mots suffixés, en particulier dans les adverbes. Par contre, en français, nous pensons que les marqueurs miratifs seront identifiés dans les

1 « the transmission of information that is new or unexpected to the speaker ».

2 « Mirativity is a grammatical category whose primary meaning is speaker's unprepared mind, unexpected new information, and concomitant surprise ».

formes du subjonctif et dans les formes parfaites exprimant l'aspect perfectif même si le perfectif n'existe pas en français en tant que catégorie grammaticale par comparaison avec le slovaque où l'on rencontre des paires aspectuels (*vidové dvojice*). En outre, dans les deux langues, la ponctuation comptera parmi les traits formels facilitant l'identification de la mirativité. Signalons enfin qu'en français, la ponctuation pourra également accompagner ce qu'on appelle l'*allure extraordinaire*, catégorie spécifique, qu'il faut distinguer de l'expression du miratif (voir plus bas le travail de Bres & Levie, 2018).

Pour vérifier nos hypothèses, dans un premier temps, nous éclaircirons brièvement le sujet de la mirativité dans les contextes slave et roman. Puis, nous passerons à l'analyse comparative et contrastive des nuances miratives en slovaque et en français.

2. Bref aperçu sur la mirativité

Pour ce qui est des langues slaves, les chercheurs se sont intéressés à la catégorie de mirativité surtout en bulgare (Tsonev, 1911 ; Weigand, 1923-2024 ; Gerdžikov, 1984 ; Yovkova-Shii, 2004 ; Guéntcheva, 2006 ; Simeonova, 2015). Il est également fait mention de mirativité dans les travaux de linguistique tchèque (Hoffmannová et al., 2019), dans une perspective comparative Kratochvílová, 2021³, et Kverková, 2024⁴). Quant aux langues romanes, Avram a montré qu'en roumain (2015), les nuances sémantiques de la surprise s'expriment par le mode du subjonctif. Ce qui est également le cas de l'espagnol.

En s'intéressant a priori aux catégories de la temporalité, de l'aspectualité et de la modalité, le chercheur français Ruchot (2015, p. 16) ne traite que marginalement du miratif. Il le définit comme suit : « Le miratif est très proche de l'exclamation et a parfois été décrit comme une grammaticalisation de celle-ci ; il indique donc davantage une réaction du locuteur qu'une source de l'assertion. » Dans une perspective didactique, Granget (2013) a étudié la valeur mirative dans l'acquisition du français langue seconde. Mentionnons enfin une étude comparative de corpus français-néerlandais élaborée par Deneufbourg (2019). Néanmoins, en dépit de ces exemples, il s'avère que les travaux complexes, études, chapitres d'ouvrages collectifs ou monographies consacrés au miratif font aussi bien défaut dans l'espace linguistique slave que roman.

Confrontée au manque de travaux comparatifs entre les langues slaves et romanes, nous aimerions mettre en lumière une des rares études sur cette question menée par Bres & Levie (2018) centrée sur l'expression de la mirativité en bulgare et en français. Elle part de l'hypothèse selon laquelle le miratif en bulgare peut se traduire par l'*allure extraordinaire* en français. Elle s'appuie pour cela sur l'étude de Celle & Lansari (2015) qui considèrent l'*allure extraordinaire* en français comme une « illocution mirative ». Néanmoins, bien que les liens entre la surprise et l'exclamation soient étroits, l'exclamation est un signe d'expressivité, mais l'expressivité ne recouvre pas nécessairement l'expression de la surprise (Celle & Lansari, 2015, p. 97).

3 Étude comparée du tchèque-espagnol-anglais.

4 Le mémoire de Master comparé du tchèque-espagnol.

Bres & Levie comprennent, en effet, l'*allure extraordinaire* comme une catégorie grammaticale spécifique pour le français se composant de l'auxiliaire *aller* ou *venir* accompagné d'un verbe à l'infinitif et correspondant « à un rejet dans le cadre d'une évaluation négative, ou moins fréquemment, à un étonnement devant un fait épistémiquement inattendu » (2018, p. 6). D'après ces auteurs, l'*allure extraordinaire* sert donc à présenter un fait nouveau, ou, selon le terme d'Aikenvald (2012), une information nouvelle. Précisons cependant que, pour Bres & Levie, l'*allure extraordinaire* et le miratif sont des catégories certes voisines mais non confondues⁵. En effet, toujours dans la perspective des deux linguistes, mais aussi dans celle de Lazard (1999, 2001), l'*allure extraordinaire* s'inscrit dans la modalité épistémique ou axiologique tandis que le miratif relève de l'évidentialité.

Quoi qu'il en soit, la question de la nature de la mirativité, si elle relève de l'évidentialité ou si elle constitue une catégorie grammaticale à part, reste encore une énigme.

Pour Aikenvald (2012, pp. 435-438), cependant, la mirativité représente une catégorie unique et distincte de l'évidentialité et s'exprime au moyen des affixes verbaux, des prédicats composés, des pronoms ou des particules permettant de jouer sur une gamme de nuances miratives.

3. Analyse comparative d'énoncés tirés du corpus

Pour mieux comprendre le phénomène de mirativité en slovaque et en français, penchons-nous maintenant sur l'œuvre de Milo Urban et sa traduction française où nous avons catégorisé les nuances miratives identifiées dans les deux textes en nous appuyant sur la classification d'Aikenvald (2012, p. 437) qui retient cinq catégories de mirativité : **a. découverte, révélation ou prise de conscience soudaine, b. surprise, c. absence d'anticipation, d. attente divergente, e. information nouvelle**. Notre analyse prend en compte le locuteur, le destinataire et le personnage principal de l'histoire. Dans une perspective comparative, nous avons évalué le degré d'équivalence mirative entre l'original slovaque et sa traduction française tant au niveau de la sémantique que de la grammaire.

Dans la **découverte, révélation ou prise de conscience soudaine (catégorie a.)**, en dehors de la ponctuation (points exclamationnels et points interrogatifs), la mirativité dans les énoncés (1) est exprimée par le verbe préfixé *zvolať*, dérivé de *volať* en slovaque, et son équivalent parfait français *s'écrier*, conjugué au passé simple (*s'écria*). On notera qu'en français la forme est réfléchie. Dans la deuxième paire d'énoncés (2) relevant de cette même catégorie, au verbe préfixé *zvolať*, traduit cette fois-ci par *crier* conjugué au passé simple (*cria-t-il*), est adjoind l'adverbe suffixé *zlostne* et son équivalent analytique français *avec hargne*. Dans ce deuxième exemple, la mirativité est renforcée par le gérondif préfixé slovaque *vyskočiac* traduit en français par le gérondif non préfixé *bondissant* :

5 Ils le justifient ainsi: « Le miratif est exprimé par une forme « perfectioïde », le parfait signifiant l'état résultant d'un processus accompli (phase post-processuelle); l'allure extraordinaire l'est par les verbes de déplacement *aller* (et *venir*) grammaticalisés en auxiliaires, à tous les temps et à tous les modes, suivis du verbe à l'infinitif, à savoir une forme périphrastique qui prend typiquement en charge la phase *pré-processuelle* du procès » (Bres & Levie, 2018, p. 8).

1. a. – Ondrej! – **zvolala** Ilčíčka. – Odkiaľže ideš?
b. « Ondrej ! **s'écria** Ilčíčka, d'où viens-tu comme ça ? »
2. a. – Hlúpa! – **zvolal** Okolický **zlostne, vyskočiac** od stola.
b. Idiot ! **cria-t-il avec hargne, bondissant** de son siège.

L'expression de la **surprise (catégorie b.)**, est attestée par les verbes préfixés slovaques à la forme imperfective *podbehla, opýtala sa* (3) traduits en français par des formes perfectives au passé simple : *courut, demanda* (3). Les deux énoncés (3) se terminent par une ponctuation interrogative. L'exemple (4) est quelque peu paradoxal. Dans les énoncés à ponctuation exclamative, l'on trouve des interjections à valeur différente : alors que l'original slovaque *ej* exprime le contentement du maire Vorčiak, sa traduction française par *sapristi*, forme altérée de *sacristi* (*Académie française*, s.d.), correspond à une interjection à valeur péjorative. Autre différence : la forme verbale slovaque *hreje* est non affixée, tandis que le verbe français *réchauffe*, dérivé d'échauffer, est préfixé.

3. a. [...] **podbehla** za ním a **opýtala sa**:
– Ktože ste?
b. [...] elle **courut** après lui et lui **demanda** : « Qui êtes-vous ? »
4. a. – **Ej**, čiže **hreje**!
b. « **Sapristi**, voilà qui **réchauffe** !

Le lecteur d'Urban se retrouve souvent dans une situation **d'absence d'anticipation (catégorie c.)**, étant confronté à un **phénomène imprévu**. Dans l'énoncé (5), l'absence d'anticipation est à nouveau exprimée par un verbe préfixé, à savoir *ozvať sa*, conjugué au passé. En français, l'énoncé est plus long et, en même temps, plus complexe. Dans la forme *n'eût été soudain troublé*⁶, le plus-que-parfait du subjonctif voix passive est employé. Cette forme grammaticale complexe comprend la valeur du perfectif et accroît l'effet du miratif. En plus, la forme soutenue de la négation (sans *pas*) est utilisée. Ajoutons, toujours dans ce même exemple (5), que le miratif est accentué par le pronom démonstratif adverbial slovaque *vtedy*, traduit par l'adverbe *soudain*.

Nous avons également constaté des différences importantes entre l'original et sa traduction dans l'énoncé (6) où l'exclamatif slovaque est traduit en français par une assertive. Ce qui est encore plus frappant, c'est que le verbe imperfectif slovaque *čuť* se transmet en français par le biais du verbe *entendre* à la forme perfective.

5. a. Boli by ich počúvali; boli by mlčali ešte, ale **vtedy** od cesty, svetlej, podivne dlhej, **ozval sa** drobný hrkot vozov a zmotaný spev, podobný rozpútanému revaniu.

6 Néanmoins, la forme correcte devrait être sans accent circonflexe : *n'eut été soudain troublé* (François Schmitt, communication personnelle, 05/01/2025).

b. Sans doute les eussent-ils longtemps écoutées sans rien dire si le silence **n'eût été soudain troublé** par le bruit lointain, venant de la route qui s'étirait dans la lumière, des charrettes et des chevaux, et par une cacophonie qui ressemblait à des beuglements sauvages.

6. a. Poberajúc sa k vozom, Ilčík **čul**, ako ktosi za ním volá: „Štefan!“

b. Alors qu'il se dirigeait vers les voitures, Ilčík **entendit** qu'on l'appelait.

Cette non-équivalence au niveau de l'aspect verbal est de même repérable dans la catégorie mirative marquant **l'attente divergente (catégorie d.)**. Dans (7), les verbes slovaques préfixés *zavládlo*, *sa zadrelo*, *zvieralo* se traduisent par l'imparfait *régnait*, *pénétrait*, *étreignait* exprimant des actions en cours de déroulement. En revanche, l'équivalence des traits aspectuels est à observer dans les interrogatives de (8) où le verbe non préfixé slovaque *myslíš* se traduit par la forme de l'imparfait en français : *t'imaginais*. D'autres traits différencient cependant l'original de sa traduction. D'abord sur le plan réflexif, avec la forme non réfléchie en slovaque et réfléchie en français. Ensuite, sur le plan temporel avec le présent slovaque traduit en français par le passé. Enfin, au niveau catégoriel, l'adverbe suffixé *udivene* se traduit par le participe passé *étonné*.

7. a. V izbe **zavládlo** ticho, ukrutné, trápne ticho, ktoré **sa zadrelo** do duší a **zvieralo** ich.

b. Le silence **régnait** dans la pièce, un silence oppressant et pénible, qui **pénétrait** l'âme et **étreignait**.

8. a. – **Ako si to vlastne myslíš?** – pýtal sa **udivene** notár, ktorému Evina žiadosť bola nepochopiteľná, najmä v tomto novom útvare okolností.

b. – **Mais qu'est-ce que tu t'imaginais?** » demanda-t-il, étonné. Dans les circonstances présentes, la requête d'Eva lui paraissait incompréhensible.

Pour introduire une **nouvelle information (catégorie e.)**, dans (9), on recourt, en slovaque (*tiahla sa*) comme en français (*partait*), à l'imperfectif. Dans ce même exemple, nous pouvons également remarquer que les formes du conditionnel passé slovaque se traduisent en français par le subjonctif présent. Nous avons donc de nouveau affaire à une non-équivalence sur le plan temporel. Dans l'énoncé (10), le verbe préfixé au passé *utali* se traduit par le participe passé *arraché*, les deux étant placés dans des exclamatives. L'équivalence des structures est également visible dans la paire des verbes *zhikla* – *hurle-t-elle*, où le verbe slovaque est préfixé et donc perfectif et résultatif et le verbe français conjugué au passé simple avec des valeurs similaires.

9. a. Tvárou od pravého oka, trošku prižmúreného, **tiahla sa mu dlhá jazva**, ktorá odniesla so sebou kus energického nosa, prešla cez ústa a končila sa až na brade, súc silne nasiaknutá farbou nedávno zahojenej rany, ktorá ju robila živou, zreteľnou, akoby schválne vymaľovanou, **aby ju každý videl a nezabudol hneď na ňu**.

b. De son oeil droit à demi fermé **partait une longue balafre** qui avait arraché un morceau du nez énergétique, passant par-dessus la bouche et finissant au menton, et que la teinte écarlate

de la blessure, cicatrisée depuis peu, rendait vivante, nette, comme peinte à dessein **pour que tous la remarquent et qu'aucun ne l'oublie.**

10. a. – **Uťali!** – **zhíkla** Ilčíčka.

b. « **Arraché !** » **hurle-t-elle.**

4. Discussions des résultats obtenus

La méthode comparative nous a permis d'identifier, dans un échantillon sélectif slovaque-français, les types de structures suivantes : a) équivalentes sur le plan grammatical et sémantique, b) équivalentes sur le plan sémantique, c) non équivalentes sur le plan sémantique. Dans le premier cas, **a) équivalentes sur le plan grammatical et sémantique**, l'équivalence relève de la ponctuation interrogative et exclamative, identiques en slovaque et en français (sauf exemple (6) où le français recourt à l'assertion et le slovaque à l'exclamation. Nous avons ensuite relevé des structures **b) équivalentes sur le plan sémantique**. Elles comptaient parmi les plus représentées de notre corpus. Ceci peut s'expliquer par les exigences de fidélité de la traduction par rapport au texte source en vertu desquelles l'équivalence de sens l'emporte sur l'équivalence linguistique. C'est ainsi que les verbes préfixés slovaques *zvolať*, *zhiknuť* employés au passé ont été traduits par les formes perfectives des verbes français *crier*, *s'écrier*, *hurler* conjugués au passé simple. De même, l'adverbe affixé slovaque *zlostne* a été traduit par la forme analytique *avec hargne*, le gérondif affixé *vyskočiac* par le gérondif non affixé *bondissant*, et la forme verbale non affixée *hreje* par le biais de la forme verbale affixée *réchauffe*. Mais ce qui retient le plus l'attention est sans doute la traduction du verbe préfixé slovaque *uťali* par le participe passé *arraché*. Ce dernier exemple confirme, en outre, la constatation d'Aikhenvald (2012, pp. 435-438), selon laquelle les nuances miratives s'expriment, entre autres moyens linguistiques, par les affixes verbaux et par les prédicats composés, c'est-à-dire, en français, par les participes passés. Pourtant, en dépit des efforts déployés par le traducteur Chasteau pour transmettre au lecteur français le sens de l'original, nous avons relevé des structures grammaticales à sens miratif **c) non équivalentes sur le plan sémantique**. Il s'agissait d'abord des interjections slovaque *ej* et française *sapristi*. Cela concernait ensuite le recours à la négation dans la traduction française, alors que la phrase originale était affirmative (5).

Enfin, un phénomène encore plus frappant de non-équivalence sémantique est attesté, aux niveaux aspectuel et temporel. Le premier cas concerne la traduction du verbe imperfectif *čuť* par le perfectif français *entendre* au passé simple. Le second concerne les verbes préfixés et résultatifs slovaques *zavládlo*, *sa zadrelo*, *zvieralo* perfectifs traduits par les imparfaits *régnait*, *pénétrait*, *étreignait*, correspondant à l'aspect imperfectif. De même, le verbe slovaque *myslieť* conjugué au présent, *myslíš*, a été traduit en français par l'imparfait *t'imaginais*. Nous avons également relevé une incohérence modale avec le conditionnel passé slovaque traduit en français par le subjonctif présent (*aby ju každý videl a nezabudol hneď na ňu* – *pour que tous la remarquent et qu'aucun ne l'oublie*).

Nous avons également affaire à une occurrence où l'imparfait slovaque *ozval sa* a été traduit par le plus-que-parfait du subjonctif voix passive *n'eût été soudain troublé*. Parmi les autres moyens linguistiques que nous avons relevés exprimant des nuances sémantiques miratives, nous pouvons citer le pronom démonstratif adverbial *vtedy* et son équivalent français, l'adverbe *soudain*. Ces différents exemples prouvent donc que l'équivalence formelle n'est pas toujours indispensable dans le processus de traduction, comme l'a déjà montré Honová : « Vilém Mathesius a formulé le principe, valable pour la traduction des textes littéraires, reposant sur l'idée que l'égalité de l'effet à exprimer dans le texte cible est plus importante que l'égalité de moyens formels dont on se sert pour y parvenir » (Honová, 2022, p. 204).

Nos présupposés ne se sont ainsi confirmés que partiellement. Nous constatons en effet une forte présence de verbes préfixés dans le texte source slovaque, traduits en français par des formes verbales perfectives, notamment celles du passé simple ou à l'aide du participe. Quant aux unités lexicales suffixées, qui concernaient quelques adverbes tels que *udivene* et *zlostne*, elles ont été traduites en français par le biais d'autres parties du discours, à savoir la construction analytique *avec hargne* et le participe passé *étonné*. L'hypothèse concernant la fréquence des formes du subjonctif en français n'a pas non plus été confirmée car nous jugeons moyenne la fréquence des formes du subjonctif par rapport aux écrits français authentiques où l'on rencontrerait sans doute plus de nuances miratives au subjonctif. Nous attribuons cela au fait que nous avons affaire à un texte traduit et non à un original français. Quant à la ponctuation marquant la mirativité, elle a été attestée dans les deux langues, la plupart du temps dans les structures équivalentes sur le plan sémantique et grammatical. En français, cependant, elle n'accompagnait pas les énoncés construits à partir des verbes *aller* ou *venir* suivis d'un infinitif, verbes à statut d'auxiliaires traduisant l'idée d'*allure extraordinaire*.

Si, dans nos travaux antérieurs (2022, 2023a, b), notamment *Prefixálne slovesá percepcie ako výsledok prekladu* (2023a), nous avons montré que le miratif était surtout exprimé en slovaque par des préfixes et en français par les temps verbaux exprimant l'aspect perfectif, en particulier par le passé composé, la catégorie lexico-sémantique appelée *aspect lexical*, ou *Aktionsart*, se montre elle aussi productive en tant que stratégie mirative. Ceci correspond bien à la définition d'Aikhenvald (2012, p. 436) des stratégies miratives comme « extensions de catégories essentiellement non miratives qui acquièrent des significations miratives dans un contexte donné »⁷. Pour donner un exemple concret, l'on peut considérer comme stratégie mirative l'aoriste en hindi qui fait référence à une action achevée dans le passé.

De ce fait, dans le *Fouet vivant*, néanmoins, nous avons pu observer la forte présence du passé simple qui correspond à l'aspect perfectif en slovaque. En tant qu'une stratégie mirative, nous osons de classer, l'aspect perfectif. Étant donné que la mirativité n'est pas une catégorie grammaticalisée ni en slovaque ni en français, il faut prendre en considération le contexte concret avant de dire que dans l'aspect perfectif, il s'agit du miratif. Cela n'est donc pas une règle générale.

7 « extensions of essentially, non-mirative categories which acquire mirative meanings within a given context ».

Les résultats de notre analyse du *Fouet vivant* confirment cependant nos recherches antérieures dans la mesure où nous avons pu y observer la forte présence du passé simple qui correspond, selon nous, en tant que stratégie mirative, à l'aspect perfectif slovaque. Précisons néanmoins que l'aspect perfectif n'entraîne pas automatiquement la mirativité qui n'est une catégorie grammaticalisée ni en slovaque ni en français. Autrement dit, l'expression du miratif par le perfectif ne repose pas sur un postulat universel. Aussi, pour déceler la mirativité d'une structure, il est indispensable de s'appuyer sur le contexte.

5. En guise de conclusion

Le but de cette étude pilote était de mettre la lumière sur les moyens linguistiques par le biais desquels la mirativité est exprimée en slovaque et en français. Pour ce faire, nous nous sommes servie d'un échantillon bilingue parallèle : le roman *Živý bič* et sa traduction française *Le fouet vivant*. Il en résulte que l'éventail des moyens linguistiques pour exprimer la mirativité est large. Les nuances miratives sont d'abord attestées dans la ponctuation marquant les interjections susceptibles d'avoir une valeur expressive ou péjorative. Ensuite, le miratif s'exprime, en slovaque, dans les formes préfixées et parfois suffixées. C'est moins le cas en français où elles se manifestent dans les formes parfaites du passé simple, plus marginalement dans des participes passés. Le système modal participe lui aussi, dans les deux langues, à l'expression de la mirativité. C'est le cas du conditionnel slovaque traduit en français par le subjonctif. Nous avons également relevé, comme moyens linguistiques servant à exprimer les nuances de l'information nouvelle inattendue et la surprise concomitante, la négation ainsi que certains éléments tels que le pronom adverbial *vtedy* en slovaque et son équivalent français, l'adverbe temporel *soudain* qui font tous les deux référence à une situation inattendue. Enfin, nous aurions pu nous attendre à relever dans le texte français des formes correspondant à l'*allure extraordinaire* dont nous avons souligné, dans l'introduction, la similarité apparente avec le miratif. Nous n'avons pourtant identifié aucune forme de ce type, dans notre échantillon. En effet, les formes construites sur *aller* suivi d'un infinitif relevées dans la traduction française ne correspondaient qu'à des constructions standards du futur proche.

Ce bref aperçu des moyens linguistiques mobilisés en slovaque et en français pour exprimer le miratif nous amène à conclure sur le peu d'équivalence entre les structures miratives des deux langues, tant sur le plan grammatical que sémantique. Cette non-équivalence concerne surtout les niveaux temporel et aspectuel.

Par cette recherche, nous espérons avoir pu éclairer les linguistes sur les moyens linguistiques permettant d'exprimer la mirativité et apporter notre contribution à une meilleure pratique de la traduction littéraire consistant à saisir le sens transmis par la langue source pour le transférer fidèlement dans la langue cible. Pour ce faire, l'étude de la grammaire comparée se montre incontournable.

6. Remerciements

Cette contribution est publiée dans le cadre du projet de recherche n° 09I03-03-V04-00417 *Le potentiel sémantique de l'affixation dans la perspective contrastive du slovaque et du français* financé par l'Union européenne NextGenerationEU par le biais du Plan de relance et de résilience de la République slovaque.



Funded by the
European Union
NextGenerationEU

Bibliographie

- ✧ Aikhenvald, A. Y. (2003). *A grammar of Tariana, from northwest Amazonia*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107050952>
- ✧ Aikhenvald, A. Y. (2004). *Evidentiality*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780199263882.001.0001>
- ✧ Aikhenvald, A. Y. (2021). *The Web of Knowledge. Evidentiality at the Cross-Roads*. BRILL. <https://doi.org/10.1163/9789004466425>
- ✧ Académie française. (s.d.). *Dictionnaire de l'Académie française*. 9^e éd. Consulté le 10 janvier 2024. <https://www.dictionnaire-academie.fr>
- ✧ Andvik, E. (1993). Tshangla verb inflections: A preliminary sketch. *Linguistics of the Tibeto-Burman Area*, 16(1), 75-136. <https://doi.org/10.32655/LTBA.16.1.04>
- ✧ Avram, L. (2015). A mirativity subjunctive in Romanian. In G. G. Neamțu (Éd.), *Înspre și dinspre Cluj. Contribuții lingvistice. Omagiu profesorului GG Neamțu la 70 de ani* (pp. 62-74). Editura Agronaut. <https://www.editura-argonaut.ro/carti/inspre-si-dinspre-cluj-contributii-lingvistice-omagiu-profesorului-gg-neamtu-la-70-de-ani>
- ✧ Bashir, E. (2010). Traces of mirativity in Shina. *Himalayan Linguistics*, 9, 1-55. <https://doi.org/10.5070/H99223478>
- ✧ Bres, J., & Levie, Y. (2018). Miratif en bulgare et allure extraordinaire en français : comme ils se ressemblent ! *Faits de langues*, 50, 183-198. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01828869> [30. 11. 2024].
- ✧ Celle, A., & Lansari, L. (2015). On the Mirative Meaning of *Aller* + Infinitive Compared with its Equivalents in English. *Cahiers Chronos*, 27, 289-305. https://doi.org/10.1163/9789004292772_015
- ✧ Curnow, T. J. (2000). Why 'First/Non-First Person' is Not Grammaticalized Mirativity. In K. Allan, & J. Henderson (Éds.), *Proceedings of ALS2k, the 2000 Conference of the Australian Linguistic Society*, 1 (pp. 1-10). Australian Linguistic Society.
- ✧ DeLancey, S. (1990). Notes on evidentiality in Hare. *International Journal of American Linguistics*, 56(1), 152-158. <https://doi.org/10.1086/466142>
- ✧ DeLancey, S. (1997). Mirativity: The grammatical marking of unexpected information. *Linguistic Typology*, 1, 33-52. <https://doi.org/10.1515/lity.1997.1.1.33>
- ✧ Deneufbourg, G. (2019). Sensibiliser les traducteurs aux finesses épistémiques et modales : le cas de l'évidentialité. *Étude contrastive sur corpus néerlandais-français du verbe blijken*. In M. Berre, B. Costa, A. Kefer, & G. Vanderbauwhede (Éds.), *La formation grammaticale du traducteur* (pp. 1-20). Presses Universitaires du Septentrion. <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.92678>
- ✧ Deneufbourg, G. (2019). Sensibiliser les traducteurs aux finesses épistémiques et modales : Le cas

- de l'évidentialité. In M. Berre, B. Costa, A. Kefer, & G. Vanderbauwhede (Éds.), *La formation grammaticale du traducteur* (pp. 1-20). Presses Universitaires du Septentrion.
- Gerdžikov, G. (1984). *Preizkazvaneto na glagolnoto dejstvie v balgarskija ezik*. Nauka i Izkustvo.
 - Granget, C. (2013). L'encodage de la valeur mirative dans l'acquisition du français langue seconde. In *Marqueurs temporels et modaux en usage* (pp. 59-75). Brill. https://doi.org/10.1163/9789401209359_005
 - Guentchéva, Z. (2006). The Bulgarian admirative and the typology of mirativity. In H. Nolke, I. Baron, I. Korzen, & H. H. Müller (Éds.), *Grammatica : Festschrift in honour of Michael Herslund* (pp. 123-136). Peter Lang.
 - Hoffmannová, J., Homoláč, J. & Mrázková, K. (éds.) (2019). *SYNTAX MLUVENÉ ČEŠTINY*. Academia.
 - Honová, Z. (2022). Traduction littérale, équivalence fonctionnelle et traduction descriptive en tant que stratégies pour la traduction des termes juridiques français et tchèques. *Comparative Legilinguistics*, 51, 195-210. <https://doi.org/10.14746/cl.51.2022.9>
 - Jacobsen, W. H. (1964). *A grammar of the Washo language* (Doctoral dissertation, University of California, Berkeley). University of California, Berkeley.
 - Kratochvílová, D. (2022). *The Spanish Conditional (with Reference to English and Czech): A Contrastive Cognitive Approach*. Karolinum. <https://doi.org/10.14712/9788024652948>
 - Kverková, V. (2024). *Mirativita ve španělštině (s přihlédnutím k češtině)*. Mémoire de Master. Sous la direction de Petr Čermák. Faculté des lettres de l'Université Charles de Prague.
 - Lazard, G. (1999). Mirativity, evidentiality, mediativity, or other? *Linguistic Typology*, 3(1), 91-109. <https://doi.org/10.1515/lity.1999.3.1.91>
 - Lazard, G. (2001). On the grammaticalization of evidentiality. *Journal of Pragmatics*, 33(3), 359-368. [https://doi.org/10.1016/S0378-2166\(00\)00008-4](https://doi.org/10.1016/S0378-2166(00)00008-4)
 - Ráčková, L. (2022). Slovenské verbum percepcie « počuť » z pohľadu mirativity. *Romanoslavica*, 58(2), 135-145.
 - Ráčková, L. (2023a). *Prefixálne slovesá percepcie ako výsledok prekladu*. Belianum. <https://doi.org/10.24040/2023.9788055720319>
 - Ráčková, L. (2023b). Mirativity in the Slovak language on the example of prefixal verbs in the daily newspaper SME. *FLUMINENSIA: časopis za filološka istraživanja*, 35(2), 385-398. <https://doi.org/10.31820/f.35.2.4>
 - Ruchot, T. (2015). Introduction: Quelques questions récurrentes pour l'analyse des TAM. *Syntaxe et Sémantique*, 16(1), 11-37. <https://doi.org/10.3917/ss.016.0011>
 - Simeonova, V. (2015). On the semantics of mirativity. In S. Vinerte (Éd.), *Proceedings of the 2015 annual conference of the Canadian Linguistic Association* (pp. 1-15). Linguistic Society of America.
 - Simon, C. (2021). *La catégorie égophorique dans les langues de l'Amdo (Tibet)*. *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris*, 116(1), 281-326.
 - Slobin, D., & Aksu, A. (1982). Tense, aspect and modality in the use of the Turkish evidential. In P. J. Hopper (Éd.), *Tense-aspect: Between semantics & pragmatics* (pp. 185-200). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/tsl.1.13slo>
 - Tsonev, B. (1911). Opređeleni i neopređeleni formi v bdlgarskija ezik. *Godisnik na Sofijskija universitet*, 3-18.
 - Weigand, G. (1923-1924). The admirative in Bulgarian. *The Slavonic review*, 2, 567-568.
 - Yovkova-Shii, E. (2004). Evidentiality and Admirativity: Semantic- Functional Aspects of the Bulgarian I-Participle. *Gengo Kenkyu*, 126, 1-38.

Sources

- » Urban, M. (2003). *Živý bič*. Perfekt.
- » Urban, M. (2013). Trad. M. Chasteau. *Le fouet vivant*. Arthème Fayard.

Lucia Ráčková
Univerzita Mateja Bela
Filozofická fakulta
Katedra romanistiky
Tajovského 40
974 01 BANSKÁ BYSTRICA
Slovenská republika

SYMÉTRIE ET ASYMÉTRIE ONOMASIOLOGIQUES INTERLINGUALES : LE CAS DES GALLICISMES EN SLOVAQUE (L'EXEMPLE DES NOMS COMMUNS DE PERSONNES)¹

doi.org/ 10.15452/SR.2024.25.0008

ORCID : 0009-0009-1957-5975

Daniel Vojtek

Université P. J. Šafárik de Košice

Slovaquie

daniel.vojtek@upjs.sk

Résumé. L'étude des gallicismes en slovaque connaît un historique solide et au cours des dernières années elle a évolué en touchant les aspects morphologiques et adaptationnels multiparamétriques, découlant des traits qualitatifs de ce lexique emprunté directement au français. La comparaison onomasiologique interlinguale représente une étape nouvelle dans le panorama des études de gallicismes en slovaque. La présente étude vise à traiter des aspects qualitatifs et quantitatifs des symétries et asymétries onomasiologiques entre les lexèmes d'origine française dits « clones mutés » en slovaque et leurs équivalents sémantiques français. La sélection du matériel lexical est basée sur les critères dérivationnels nécessaires pour identifier la catégorie onomasiologique des noms d'agent (masculins). Méthodologiquement, on emploie les paramètres tels que le type de motivation lexicale, la structure onomasiologique, la transparence onomasiologique et le nombre de composants autosémantiques. L'analyse proposée pourrait avoir pour suite une étude onomasiologique comparative plus systématique, englobant également d'autres catégories onomasiologiques telles que les noms d'action ou de qualité.

¹ L'article s'inscrit dans le cadre des projets subventionnés VEGA 1/0025/22 *Slovotvorná a morfológická štruktúra slovenského slova III. (kvalitatívne a kvantitatívne aspekty)* (Structure morphologique et morphématique du mot slovaque III (aspects qualitatifs et quantitatifs) et VEGA 1/0226/24 *Synchrónne a diachrónne aspekty gramatickej terminológie na konfrontačnom základe (lexikologický, lexikografický a komparatívny výskum)* – Aspects synchroniques et diachroniques de la terminologie grammaticale sur le plan comparé (recherche lexicologique, lexicographique et comparative).

Mots-clés : comparaison interlinguale, approche onomasiologique, onomasiologie, symétrie, asymétrie

Abstract. Interlingual onomasiological symmetries and asymmetries: a case of Gallicisms in Slovak (example of agent nouns). The study of Gallicisms in Slovak has a solid history, and, in recent years, it has evolved to include numerous morphological and adaptational aspects arising from the qualitative features of this vocabulary borrowed directly from French. Interlingual onomasiological comparison represents a new stage in the panorama of studies of Gallicisms in Slovak. The present study addresses the qualitative and quantitative aspects of onomasiological symmetries and asymmetries between lexemes of French origin (loanwords) in Slovak and their French semantic equivalents. The selection of the lexical material is based on the derivational criteria necessary to identify the onomasiological category of (masculine) agent nouns. Methodologically, parameters such as type of lexical motivation, onomasiological structure, onomasiological transparency, and number of autosemantic components present in a complex word are applied. The proposed analysis could be followed by a more systematic comparative onomasiological study, encompassing other onomasiological categories such as nouns denoting actions or qualities.

Keywords: interlingual comparison, onomasiological approach, onomasiology, symmetry, asymmetry

1. Introduction

L'objectif principal de la présente étude est de développer, sur l'exemple du slovaque et du français (L1 et L2 ci-après), le concept de la comparaison onomasiologique introduit par Furdík (1995, 2005). Bien qu'esquissée d'abord par ce dernier avec l'intention de comparer les langues slaves, la méthode de comparaison onomasiologique interlinguale (COI ci-après) propose une applicabilité vaste et systématique. Son utilité est conditionnée par les concepts fondamentaux puisant dans la tradition onomasiologique slovaque et tchèque, ce qui présuppose une bonne introduction et adaptation de la terminologie appropriée, que l'on tâche de présenter en français, sans occulter une acception légèrement différente de l'onomasiologie en linguistiques francophones.² Le modèle conceptualisé dans les ouvrages de Dokulil (1962), Horecký (1981, 2003) et Furdík (cf. Ološtiak, 2015, pp. 141-151) a pourtant été développé et appliqué dans la formation des mots (FdM ci-après) en anglais par Štekauer (1998), ce qui montre visiblement sa raison d'être aussi pour une COI des langues qui ne sont génétiquement ni typologiquement apparentées (slovaque et anglais). Dans le cadre de la COI du slovaque et du français, il s'agit surtout de présenter la méthode basée sur deux théories (1 théorie onomasiologique, 2 théorie de la motivation lexicale) et la terminologie appliquée, dans sa version française qu'il est toutefois nécessaire de considérer comme une ébauche à l'état présent et au stade actuel des recherches menées. La COI représente traditionnellement le second volet, ou le volet le plus moderne et le moins établi en études comparatives de langues, par rapport à la comparaison formelle (ou structurelle). Elle se manifeste, sur le matériel lexical étudié, à savoir les gallicismes en qualité de noms communs de personnes, par des analogies avec la FdM, puisque les formes lexicales slovaques comparées, bien que dérivées ou composées dans le slovaque contemporain, sont issues des lexèmes français. Avec ceci, la présente étude vise à identifier et analyser les analogies et les spécificités du fonctionnement des processus de dénomination en L1 et en L2.

2. Approche onomasiologique (AO) en comparaison interlinguale

La comparaison interlinguale des manières de dénomination a été esquissée par Furdík, en ayant pris en considération plusieurs aspects (1993, 2004, 2005). Dans la lignée slovaque et tchèque des linguistes s'étant concentrés sur la FdM, la place de la conception onomasiologique et de la motivation lexicale est essentielle (Ološtiak & Pachomova, 2022, p. 192).

2 L'approche onomasiologique est adoptée, en linguistique contemporaine francophone, dans le cadre des recherches et des théories visant surtout la terminologie et les langues de spécialité. Dans ce sens, les travaux et ouvrages ne traitent pas de structures onomasiologiques des termes du lexique de spécialité, mais appliquent ladite approche en tant que méthode concurrentielle ou complémentaire de la sémasiologie, ainsi en tant qu'une sorte d'outillage en néonymie, toujours faisant partie de la terminologie (Collet, 1998 ; L'Homme, 2005 ; Pecman, 2007 ; Thoiron et Béjoint, 2010 ; Aito et Igwe, 2011 ; Humbley, 2018). Néanmoins, l'application d'une approche et méthode conceptuellement et systématiquement semblables à la nôtre est sensible dans quelques travaux, dont on n'ose évoquer, comme l'exemple *pars pro toto*, qu'une liste restreinte (Vrbková, 1977 ; Sörös, 2007 ; Namer et Cartoni, 2012).

L'utilité et l'application de l'AO dans la comparaison interlinguale est appuyée par les piliers théoriques de base ayant un caractère plus universel, dépassant les limites d'une langue concrète, sans compter son type ou sa famille. On prend pour point de départ le constat que les manières de dénomination ou d'appellation des entités et des phénomènes sont universelles pour toutes les langues (Furdík, 2005, p. 367). Si l'une des fonctions fondamentales de la langue est sa capacité de dénomination des réalités, faits ou phénomènes, celle-ci se réalise au niveau de la forme dite externe qui peut varier en fonction de la langue, de sa productivité et des processus d'interaction (Rešovská, 2019, p. 93). Le rôle de l'onomasologie au sein de la lexicologie est d'analyser les liens des formes et de leurs sens, concepts et idées. Il en découle une possibilité quasi illimitée de comparaison, car s'approcher d'une unité lexicale en partant du sens vers la forme est un procédé applicable à toute langue, puisqu'il n'est lié à aucune forme ni structure (Dokulil, 1962, p. 29). L'AO, dirigée du sens vers la forme, répond à la question « par quelle forme tel ou tel sens est exprimé ? » (Grzega & Schöner, 2007, pp. 7-8).

L'intérêt et les motifs de développer l'AO en comparaison interlinguale se manifestent ces dernières années sous la forme de quelques ouvrages précurseurs traitant des symétries et asymétries onomasiologiques interlinguales du slovaque confronté à l'anglais (Rešovská, 2019) et à l'ukrainien (Ološtiak & Pachomova, 2022).

3. Notes terminologiques : une nécessité

Une grande partie des concepts de l'école linguistique dite « slovaquistique » nécessitent une introduction de leur version française en usage.³ Pour pouvoir appliquer et développer la méthode de l'AO, les concepts des paramètres étudiés et comparés nécessitent une présentation claire, basée sur une terminologie issue, pour le cas de cette analyse comparative cette fois-ci, du slovaque. Néanmoins, l'hypothèse adoptée est celle que l'AO en comparaison interlinguale est d'une nature plus universelle, pouvant s'appliquer en COI de manière plus globale. La terminologie de la théorie onomasiologique en slovaque est fermement établie et, actuellement, elle se développe notamment sur le plan des analyses interlinguales comparées. Avant d'y parvenir avec le matériel comparé slovaque-français, il convient de distinguer les éléments propres à l'AO unilingue et ceux qui émergent de la COI.

Méthodologiquement, seuls les lexèmes motivés ou des mots construits sont susceptibles d'être soumis aux analyses onomasiologiques. Les deux types majeurs de lexèmes sont les dérivés et les composés. On adopte et applique, dans le cadre de l'AO, la théorie de la motivation lexicale en toute son étendue (Furdík, 2004 ; Ološtiak, 2015).

3 Il s'agit d'un aspect qui mérite que l'on lui accorde toute une étude traductologique et terminologique beaucoup plus large et approfondie, surtout dépassant l'étendue des possibilités spatiales du présent texte. En plus, il conviendra d'y inclure toute la terminologie de la motivation lexicale. C'est également l'un des objectifs à accomplir par l'auteur dans un futur très proche.

3.1 Paramètres unilingues (notions générales)

3.1.1 Cadre onomasiologique

La compréhension du monde est fondée sur le principe *genus proximum et differentia specifica*, qui reflète la catégorisation et la hiérarchisation des phénomènes (Ološtiak & Pachomova, 2022, pp. 192-193). Ce principe se manifeste également dans le processus de nomination. Ce dernier se réalise de façon qu'une partie de la réalité (que les utilisateurs d'une langue envisagent représenter par les moyens de cette langue) est classée dans un cadre onomasiologique (*genus proximum*) auquel on ajoute un spécificateur onomasiologique choisi (*differentia specifica*). Les cadres onomasiologiques correspondent aux catégories conceptuelles de substance, qualité, action et circonstance (Dokulil, 1962, pp. 32-33). Pour toutes les dénominations du matériel étudié, la catégorie de substance est représentée comme personnelle.

3.1.2 Motif onomasiologique⁴

Le motif onomasiologique est la base de la dénomination qui reflète une partie de la réalité extralinguistique considérée comme la plus importante ou essentielle par rapport à l'entité dénommée (Rešovská, 2019, p. 99). Par exemple, pour le nom commun de personne *básnik* (poète), le motif onomasiologique est *báseň* (poème). La réalité extralinguistique prise pour motif est alors l'objet de l'activité⁵ effectuée par cette personne, bien que cette « prise du motif » ait pu se réaliser théoriquement et éventuellement à partir d'une autre réalité qui lui est proche ou qui est pour lui plus caractérisante, typique, symbolique, qualificatrice, déterminative, etc. (par exemple *vers*, *rime*, etc.).

L'introduction et le développement des concepts de l'AO montrent aussi une évolution terminologique au sein du slovaque lui-même. Le terme *onomaziologický motív* est concurrencé par celui de *motivačný komponent* (composant motivationnel), tout en désignant le concept identique (Ološtiak & Pachomova 2022, pp. 204-212). Il est évident que l'idée de *motif* ou de *motivation* y persiste dans les deux, malgré tout.

Pour une illustration nette des concepts, on adopte ici comme exemple, intentionnellement, le lexème *billardiste*, dérivé dénominal, formé sur la base *billard* par l'ajout du suffixe *-iste*. Le motif onomasiologique est *billard*.

3.1.3 Structure onomasiologique (SO ci-après) et ses composants

(Ološtiak, 2015, pp. 151-159)

La SO représente une segmentation sémantique d'un lexème motivé. Ceci veut dire que la forme externe signale, d'une manière plus ou moins explicite (le concept *explicabilité* est présenté ci-dessous, 3.2.2.), le contenu et la structure sémantiques, donc une sorte de forme interne.

4 Le concept du *motif onomasiologique* est traité aussi par Dokulil (1962), qui le prend pour un composant déterminant de la *marque onomasiologique* (concept présenté et défini ci-dessous, dans 3.1.3.b).

5 Pour une typologie plus détaillée des motifs onomasiologiques des noms communs de personnes, voir Rešovská (2019, pp. 99-100).

a. Base. La base onomasiologique (BO ci-après) représente le fondement de toute SO, c'est pourquoi ce composant occupe dans les paraphrases diagnostiques toujours la première place. Elle est présente dans tous les types de mots lexicalement motivés (dérivés ou composés) et, formellement, elle peut être représentée par un formant (*iste* → *billardiste*) ou un radical (*porter* → *portefeuille*).

b. Marque.⁶ La marque onomasiologique (MO ci-après) détermine, qualifie ou précise la BO. Elle peut se réaliser directement, dans *barricadeur* = *qui barricade* : BO – MO, ou par le biais d'un élément appelé « lien onomasiologique », dans *billardiste* = *qui (rel)' billard* : BO – (LO) – MO. La BO et la MO sont des composants obligatoires de la SO.

c. Lien. Le lien onomasiologique (LO ci-après) est un composant de la SO qui relie logiquement la BO et la MO. Ses prédispositions existentielles sont très visibles dans les dérivés (substantifs) désubstantivaux, car la substance ne peut déterminer aucune autre substance de manière directe. Soit *billardiste* = *qui (rel) billard* : BO – (LO) – MO. Le LO est un composant facultatif, non obligatoire, de la SO. On distingue deux types de LO : 1. sans un corrélat au niveau formel, il est noté (**LO**), par exemple *billardiste* cité ci-dessus ; 2. avec un corrélat au niveau formel, il est noté **LO**, par exemple *viticulteur*⁸ = *qui cultive la vigne* : BO – LO – MO, donc *eur* en qualité de BO (nom d'agent), *cultiver* en qualité de LO, *vigne* en qualité de MO.

3.1.4 Étapes de concrétisation de la SO [exemple de *billardiste*, où SO = BO – (LO) – MO]

La SO peut se réaliser et se manifester de plusieurs manières et sur plusieurs niveaux de l'abstraction (Ološtiak et Pachomova, 2022 : 197). Puisqu'il s'agit d'une structure sémantique, il est possible d'esquisser le passage de l'abstrait vers le concret, comme une sorte de sa concrétisation. Elle reste identique, mais à partir de son niveau le plus abstrait de type BO – (LO) – MO on peut atteindre trois niveaux progressifs, désignant le sens de la dénomination *billardiste* par des moyens différents, qui sont les suivants :

a. Sens onomasiologique

Dans cette structure, les éléments correspondent à des composants dits catégoriels :

SUB	= substance, concrétisée en SUB _{pers} = substance en qualité de personne ⁹ ,
SUB _{impers}	= substance impersonnelle,
ACT	= action,
QUAL	= qualité,

6 *Marque* est un équivalent terminologique français repris des travaux existants (Mounin, 1974 ; Jedlička, 1977 ; Saussure, 1995 ; Neveu, 2004).

7 Dans les travaux précurseurs sur la SO, le LO désignant « qui a rapport à » se trouve sous forme de « rel », *qui est relatif à*, *qui a une relation/un rapport à*.

8 On emploie ici un exemple dit explicite, même si le composant *viti* est synchroniquement immotivé (d'un point de vue lexical) et n'est pas un élément de langue autonome. Dans la linguistique slovaque, on appelle ce type d'élément lexical *bázoid* – *basoïde* (Ološtiak & Vojteková, 2021, pp. 111-112). Contrairement à une base, il ne peut pas fonctionner autosémaniquement et indépendamment dans la langue contemporaine.

9 Vu la nature du matériel lexical traité, tous les lexèmes correspondront, au niveau de la SO, à cet élément SUB_{pers}, puisque ce sont des noms communs de personnes, par définition.

CIRC	= circonstance,
QUANT	= marque quantitative,
DEIX	= marque déictique.

La représentation de la SO du sens onomasiologique de *billardiste* serait la suivante : $SUB_{pers} - (rel) - SUB_{impers}$.

La SO du sens onomasiologique de *bétonneur* (*qui bétonne*) serait analogiquement : $SUB_{pers} - ACT$.

*b. Sens morphologique*¹⁰

Sur le matériel étudié, il s'agit du sens dérivationnel ou compositionnel, donc relatif à la FdM. Il est nécessaire, à ce stade de concrétisation, d'introduire le concept de la paraphrase dite « diagnostique » (Ološtiak, 2015, p. 152 ; cf. Buzássyová, 1984). En effet, il est possible d'exprimer le sens morphologique et le sens motivationnel des mots construits, lexicalement motivés, par l'intermédiaire des méthodes de substitution, autrement dit des paraphrases diagnostiques (PD ci-après). Il est à noter que ces dernières sont prises pour des opérations métalinguistiques et ne font pas partie du langage naturel (idem).¹¹ Pour l'illustrer, prenons *billardiste* comme exemple à paraphraser :

Un billardiste = un joueur de billard → une personne jouant au billard → une personne qui a un rapport au billard → quelqu'un qui a un rapport au billard :

Un joueur, une personne, quelqu'un	= qui
Joue, a un rapport/une relation, est relatif au	= (rel) ¹²
<i>Billard</i> , substantif en qualité de motivant ¹³	= Smot

La représentation du sens morphologique se réalise par la structure *qui (rel) Smot*.

La SO du sens morphologique de *bétonneur* (*qui bétonne*), mais aussi des autres noms communs de personne déverbaux, serait analogiquement : *qui Vmot*.

c. Sens motivationnel

Il s'agit du sens qui est relatif à la motivation lexicale. Pour procéder à sa représentation, on applique l'approche identique, sauf que l'élément en qualité de *Smot* ci-dessus s'y exprime par le lexème concret (motivation lexicale). Pour *billardiste*, on établit la structure *qui (rel) billard*. La SO du sens motivationnel de *bétonneur* serait analogiquement : *qui bétonne*. Il est nécessaire de distinguer le sens morphologique du sens motivationnel, qui n'est en fait qu'une de

10 Le terme *morphologique* est employé, dans l'ensemble de la présente étude, au sens de « qui est relatif à la morphologie lexicale, à la formation des mots ». Toute acception de *morphologie grammaticale* (ou *flexionnelle*) est à exclure. Conceptuellement, le terme correspond au terme slovaque *slovotvorba* (formation des mots) et à son homologue adjectival *slovotvorný* (relatif à la formation des mots, *morphologique*).

11 Pour les formes, l'ordre et la structuration des paraphrases révisées et modifiées après Furdík (1993), voir Ološtiak (2015, pp. 152-153).

12 (rel) avec les parenthèses conservées renvoie au fait que le corrélat n'est pas formellement exprimé.

13 L'élément de base servant à la motivation lexicale de la dénomination qui en est construite (ici dérivée), *billard*. On emploie les abréviations *Smot*, *Amot*, *Vmot* respectivement pour désigner substantif, adjectif et verbe en qualité de motivant.

ses réalisations les plus concrètes. Soit *qui (rel) Smot* (le substantif en qualité de motivant pouvant être tout mot susceptible de subir un procédé de FdM quelconque, dérivation ou composition en occurrence), le motivant de la dénomination *billardiste* est *billard*.¹⁴

Pour mieux résumer et illustrer les éléments et les étapes de la concrétisation des degrés onomasiologiques, on propose le schéma suivant (Schéma 1.), repris du modèle établi par Ološtiak et Pachomova (2022, p. 198).

← abstrait		concret →	
structure onomasiologique	sens onomasiologique	sens morphologique	sens motivationnel
composants onomasiologiques	composants catégoriels	composants morphologiques	composants motivationnels
BO – (LO) – MO	subpers – (rel) – SUBimpers	qui (rel) Smot	qui (rel) billard
BILLARDISTE			

Schéma 1. Hiérarchie des degrés de l'abstraction de SO

Le degré le plus abstrait est représenté par les composants onomasiologiques qui caractérisent la SO uniquement à partir de la BO, celle-ci étant spécifiée par la MO et pouvant être reliée par le biais du LO ou (LO). Les composants onomasiologiques se concrétisent en composants catégoriels, qui se concrétisent par les composants morphologiques et ces derniers se concrétisent par les composants motivationnels qui constituent le sens motivationnel. Pour l'exemple du tableau, la structure tertiaire base – lien – marque [BO – (LO) – MO] peut être concrétisée comme une base substantielle (personne) déterminée par la marque statique substantielle (impersonnelle) *SUB_{pers} – (rel) – SUB_{impers}*. Au niveau du sens morphologique, la structure se concrétise sous forme de *qui (rel) Smot*, donc « quelqu'un qui a rapport au substantif motivant » et le sens motivationnel se précise en fonction du motivant concret, ici *billard*, donc *qui (rel) billard*. Il s'agit de l'unité lexicale *billardiste*.

3.2 Paramètres du plan comparé (COI)

3.2.1 LSE

Dans une confrontation intersystémique directe de L1 et L2, notamment avec l'accent mis sur les aspects onomasiologiques interlinguales, il est indispensable d'établir et de garantir, dans la mesure du possible, une équivalence des lexèmes du matériel comparé. C'est pourquoi « le lexème sémantiquement équivalent » (LSE ci-après) représente l'une des notions fondamentales. Cela implique que seuls les lexèmes ayant une dénotation identique dans les deux langues sont susceptibles d'être comparés à ce niveau (*biliardista :: billardiste*). Ce concept a été introduit par les travaux de Furdík (1993, 2005).

14 Pour *slovotvorný význam* (sens morphologique), *motivačný význam* (sens motivationnel), voir Ološtiak & Ološtiaková (2018, pp. 97-98).

3.2.2 Transparence sémantique ou « l'explicite »¹⁵ (Ološtiak & Ivanová, 2015, pp. 156–161 ; Ološtiak, 2015, p. 196)

Tout lexème construit (dérivé ou composé) esquisse, signale ou manifeste son sens lexical et c'est la SO qui détermine sa structuration interne. Les marques sémantiques se réalisent sur différents niveaux dans la SO, c'est pourquoi le taux de transparence sémantique (TS) des lexèmes peut varier. Dans ce sens, on développe le concept de la structure onomasiologique explicite (SOE ci-après) de Furdík (2005, pp. 367–371), qui est l'un des facteurs essentiels des perspectives de l'étude des symétries et asymétries onomasiologiques interlinguales. Sont pris pour dénominations onomasiologiques les lexèmes construits, dans lesquels un taux de TS est détectable. Ce taux de TS est déterminé par plusieurs facteurs, dont le nombre, la nature et la façon de représenter formellement des composants de la SO. En effet, plus le nombre de composants de la SO est grand, plus le lexème est sémantiquement transparent. Le même principe est valable pour la présence et le nombre des composants autosémantiques.

3.3 Paramétrage des SO et zones de « l'échelle symétrie / asymétrie »

Pour établir, suivre et évaluer des critères de comparaison, le choix des paramètres à prendre en compte se fait conformément aux études comparatives sus-citées, réalisées avec le matériel lexical anglais et ukrainien. Trois paramètres seront considérés comme essentiels, à savoir :

- taux de correspondance entre les composants onomasiologiques des LSE (aspect onomasiologique), cette correspondance se manifestant tantôt sur le niveau quantitatif (nombre total de composants onomasiologiques), tantôt sur le niveau qualitatif (différence au niveau de la BO ou de la MO et au niveau du nombre de composants autosémantiques),
- taux de correspondance entre les motifs onomasiologiques des LSE, cette correspondance étant basée sur l'identité ou non des réalités extralinguistiques prises pour le motif onomasiologique en L1 et L2,
- taux de correspondance entre les procédés de FdM des LSE (Ološtiak & Pachomova, 2022, p. 202), cette correspondance prenant en considération les aspects de nomination et confrontant les types de nomination en L1 et L2.

Parmi eux, la SO et le motif onomasiologique sont décisifs pour la congruence et c'est en fonction de la nature de celle-ci que l'on propose trois groupes principaux de relations interlinguales onomasiologiques entre L1 et L2, que l'on appelle ici « zones » : **S (zone symétrique)**, **S+A (zone symétrique-asymétrique)**, **A (zone asymétrique)**.

15 *Explicitnost'* : qualité de ce qui est explicite, autrement dit, une *transparence sémantique*. Le fait que le terme slovaque soit formé sur une base empruntée au français (d'origine « explicitement » latine : *explicitus*) limite, paradoxalement, les possibilités d'une équivalence lexicale satisfaisante sur l'axe slovaque → français, puisqu'il n'existe rien comme *explicité** (en qualité de nom) ni *explicitité**. Pour aller plus loin, l'acception de *explicabilité*, étant donné que *explicitus* (lat.) est le participe passé adjectivé de *explicare* (lat.), serait une solution, ou au moins une ébauche de solution occasionnelle.

4. Matériel lexical traité : quelques caractéristiques

a. Pour ce qui est du matériel unilingue, la base des données lexicales représente un fichier qui a été traité, au cours des quatre dernières années, sous différents angles (Vojtek 2021, 2023, 2024). Il s'agit de l'ensemble des gallicismes qui se trouvent dans le slovaque contemporain au nombre de 3 000 unités environ. L'extrait est sélectionné et filtré depuis le fichier du *Dictionnaire des morphèmes lexicaux du slovaque* (*Slovník koreňových morfév slovenčiny*).¹⁶ Les emprunts directs sont visés intentionnellement, en effet le matériel lexical ainsi filtré est morphologiquement plus pur, sans vestiges ni traits morphologiques ou orthographiques des autres langues dites « intermédiaires ».

b. La méthodologie appliquée pour aboutir à l'équivalence sémantique des lexèmes comparés de L1 et L2 (LSE, 3.2.1., comme point de départ de toute réflexion comparative) est de double nature. Primo, la recherche des équivalents n'a pas été fonctionnelle, elle n'est pas adaptée aux similitudes ou discordances des caractéristiques onomasiologiques du matériel étudié. Secundo, tous les équivalents proposés et inclus dans la partie française du fichier viennent de deux ressources lexicographiques principales, à savoir des dictionnaires bilingues de provenance slovaque (Mináriková & Liščáková, 2004 ; Porubská & Gründlerová, 2005). Leur tri est basé sur les principes de l'équivalence sémantique, mais aussi stylistique. Pour atteindre des résultats fiables et représentatifs, l'adoption d'une approche rigoureuse est indispensable.

4.1 Caractéristiques quantitatives

Sur l'ensemble des 3 000 mots, il y a 758 unités immotivées, des mots simples. Pour le reste, il s'agit de 2 233 mots construits, lexicalement motivés. Les substantifs y représentent 35 % du total, soit 789 unités. Pour aboutir aux 183 noms animés (masculins) il a fallu appliquer les filtres nécessaires pour faire remonter le matériel lexical visé, notamment grâce aux traits formels (externes), puisque les noms communs de personnes qui sont lexicalement motivés se caractérisent en L1 par la présence des suffixes qui sont les porteurs du sens de la catégorie onomasiologique des noms communs de personnes (NCP ci-après) (-ant, -ár, -ik, -ista, -or, tel', etc.). Toutefois, le nombre des variétés pour la L2 est plus restreint (-ant, -é, -eur, -iste). Le nombre de 183 mots ne comprend pas les substantifs féminins, qui sont pris pour des formes fléchies et qui, d'un point de vue lexical, ne sont pas pris en compte dans la présente étude. En termes de procédés de FdM, 28 substantifs de ce groupe sont des noms d'agent en L2, donc des déverbaux (ex. : *colporteur, débutant, protégé*).

4.2 Caractéristiques qualitatives

Qualitativement parlant, le fichier se compose des NCP pouvant être sous-catégorisés en noms d'agent, caractéristique découlant du procédé par lequel ils ont été formés. Les NCP peuvent avoir pour motif onomasiologique les différents domaines ou traits caractéristiques de l'activité humaine ou de ses éléments, par exemple la profession ou le métier, l'objet du

16 Sokolová, M., Ološtiak, M., & Ivanová, M. (Éds.). *Slovník koreňových morfév slovenčiny*. 4^e édition, inédite.

travail ou de l'activité professionnelle, la fonction, la mission, le grade (académique, militaire ou autre), le sport (y compris un outil ou un dispositif destinés à une activité sportive), un lieu, un art, un instrument de musique, une orientation politique, idéologique, religieuse ou autre, une qualité mentale, morale ou physique, etc.

L'adaptation formelle et morphologique des gallicismes en slovaque (toutes deux liées aux contraintes grammaticales du slovaque flexionnel) présuppose une adaptation fluide et féconde aussi dans les processus de FdM. Il découle des traits quantitatifs sus-mentionnés que chaque lexème emprunté (synchroniquement immotivé) donne naissance, en moyenne, à 3 nouveaux lexèmes déjà formés en slovaque (soit 758 emprunts directs et 2 233 gallicismes, majoritairement des dérivés suffixaux).

5. Symétrie et asymétrie des SO : types, sous-types, zones et échelle¹⁷

Au niveau onomasiologique, les LSE sont comparables selon le fait qu'ils sont explicites, implicites¹⁸ ou non-explicites. Le taux des symétries et asymétries onomasiologiques des LSE de L1 et L2 dépend des correspondances sus-citées (3.3). Chaque zone avec des sous-types se caractérise par des traits spécifiques qu'il faut présenter individuellement et illustrer par des exemples du matériel comparé.

5.1 Zone S (symétrie)

5.1.1 Symétrie totale

La relation symétrique de deux LSE se caractérise par la correspondance (ou identité) au niveau de la SO, du sens onomasiologique, du motif et du procédé de FdM. Le tableau 1 illustre les paramètres comparés sur l'exemple de *biliardista* :: *billardiste* (explicite : explicite).

paramètres	LSE	
	slov.	fr.
	<i>BILIARDISTA</i>	<i>BILLARDISTE</i>
motif onomasiologique	biliard billard	
sens motivationnel	ten, kto (rel) biliard qui (rel) billard	
sens morphologique	ten, kto (rel) Smot qui (rel) Smot	
sens onomasiologique	SUB _{pers} – (rel) – SUB _{impers}	
structure onomasiologique	BO – (LO) – MO	
forme	biliard-ista billard-iste	

Tableau 1. Paramètres comparés de la zone S : *biliardista* :: *billardiste*

17 La méthodologie appliquée est celle de Ološtiak & Pachomova (2022).

18 Valable pour les sigles et les acronymes.

5.1.2 Symétrie quasi-totale

Le fait que les composés propres de L1 trouvent leurs équivalents en L2 sous forme de syntagmes ou lexies de type S+prép+S (des composés impropres, en même temps à la limite des syntagmes libres) engendre la discordance au niveau de la forme, bien que tous les autres paramètres soient identiques. La forme analytique de l'équivalent en L2 empêche alors de qualifier ce type de correspondance comme symétrie totale ou absolue.

paramètres	LSE	
	slov.	fr.
	<i>UHL'OBARÓN</i>	<i>BARON DU CHARBON</i>
motif onomasiologique	barón uhl'ový	baron charbon
sens motivationnel	barón uhl'ový	baron du charbon
sens morphologique	Smot – Amot	Smot – Amot ¹⁹
sens onomasiologique	SUB _{pers} – QUAL	SUB _{pers} – QUAL
structure onomasiologique	BO – MO	BO – MO
forme	uhl'-o-barón	baron du charbon

Tableau 2. Paramètres comparés de la zone S : *uhl'obarón* :: *baron du charbon*

Quantitativement, les relations symétriques sont les plus représentées. Ceci correspond à un universalisme des mécanismes et principes de dénomination, quelle que soit la langue analysée ou les langues comparées. Il est fort probable que le taux des relations symétriques des SO soit lié également à la réalité que les lexèmes de L1 sont des emprunts à la L2, ce qui les prédestine ou prédispose à une symétrie onomasiologique assez élevée, au moins par rapport aux lexèmes non-empruntés. Les formes slovaques véhiculent et conservent aussi la structure sémantique, donc onomasiologique du français, grâce à la structure externe du français qui est souvent schématiquement reprise, recopiée, bien qu'elle soit adaptée au niveau orthographique. Sur l'ensemble des 141 dérivés suffixaux en slovaque, 95 témoignent de cette correspondance reprise du français, soit 67 %. Avec la forme quasiment « recopiée », même si créée (dérivée) en slovaque, ces lexèmes se caractérisent par le même niveau de transparence sémantique ou de l'explicite. 67 % des cas sont symétriques au point que leurs SO, sens onomasiologique, motifs et FdM correspondent absolument.

5.1.3 S/SA, SA/S

Un certain nombre de lexèmes slovaques peuvent avoir une double motivation lexicale²⁰. Le type de rapport symétrique ou asymétrique qu'ils entretiennent avec leurs équivalents en L2 est alors aussi de double nature. C'est en fonction de la SO du sens motivationnel que sept cas représentent une double relation S/SA et sept cas représentent la relation SA/S.

19 Ce composant de la SO est pris, pour ses qualités grammaticales et sémantiques, pour un motivant adjectival, qui, dans la structure du sens onomasiologique, accomplit le rôle du déterminant ou du spécificateur d'une qualité (QUAL dans SUB_{pers} – QUAL). Son rôle reste identique dans *danseur de ballet*.

20 Il s'agit de la polymotivation, concept et terme établi, désignant un type de motivation lexicale où un lexème motivé peut avoir deux ou plusieurs motivants (Ološtiak, Gogová & Genči, 2015, p. 427).

Exemples :

- a. S/SA : *dezertér* BO – MO / BO – (LO) – MO :: *déserteur* BO – MO
kto dezertuje / kto (rel) dezertovanie :: *qui déserte*
- b. SA/S : *kamuflážnik* BO – (LO) – MO / BO – MO :: *camoufleur* BO – MO
kto (rel) kamufláž / kto kamufluje :: *qui camoufle*
detailista BO – MO / BO – (LO) – MO :: *détailliste* BO – (LO) – MO
kto detailizuje / kto (rel) detail :: *qui (rel) détail*

Le sens motivationnel représenté par la PD en L1 montre la concurrence au niveau de la MO, qui est soit verbale ou actionnelle (*kto kamufluje* :: *qui camoufle*), soit substantivale ou substantielle [*kto (rel) detail* :: *qui (rel) détail*].

5.2 Zone SA (symétrie et asymétrie)

5.2.1 Sous-type a.

Le premier sous-type se caractérise par la correspondance au niveau du motif onomasiologique et par la non-correspondance de la SO qui se manifeste sur les trois niveaux du sens (motivationnel, morphologique, onomasiologique). Le taux de transparence sémantique est plus élevé en L2, puisque le formant *-ník* est considéré comme beaucoup moins explicite, en tant qu'accompagnant du motif *balet*, que son contre-pied en L2 représenté par *danseur* (*de ballet*). De plus, le formant *-ník* en L1 est polyfonctionnel d'un point de vue dérivationnel, car il peut servir également à la formation des noms d'objets, de lieu, etc. L'asymétrie est visible au niveau du procédé de FdM, qui est analytique en L2 (composition impropre) par rapport à la suffixation en L1. Au total, on note 26 cas de ce type, donc dérivés suffixaux en L1 ayant pour équivalents les composés impropres en L2 (*atentátník* :: *auteur d'attentat*, *drenážník* :: *spécialiste de drainage*, *taxikár* :: *chauffeur de taxi*, etc.).

paramètres	LSE	
	slov.	fr.
	BALETNÍK	DANSEUR DE BALLET
motif onomasiologique	balet	danseur ballet
sens motivationnel	ten, kto (rel) balet	danseur de ballet
sens morphologique	ten, kto (rel) Smot	Smot – Amot ²¹
sens onomasiologique	SUB _{pers} – (rel) – SUB _{impers}	SUB _{pers} – QUAL
structure onomasiologique	BO – (LO) – MO	BO – MO
forme	balet-ník	danseur de ballet

Tableau 3. Paramètres comparés de la zone SA : *baletník* :: *danseur de ballet*

21 Situation analogique à celle de 5.1.2 (Tableau 2.).

5.2.2 Sous-type b.

Le deuxième sous-type est représenté par six cas. Les lexèmes sont des dérivés suffixaux, mais au niveau du motivant ils sont dénominaux en L1 (*barikáda* → *barikádnik*) et déverbaux en L2 (*barricader* → *barricadeur*). Le motif onomasiologique est identique, mais étant donné la FdM différente, la SO ne correspond pas. L'asymétrie découle du niveau de la SO des trois sens, comme le montre le tableau 4 (valable aussi pour *anketár* :: *enquêteur*, *civilizátor* :: *civilisateur*, *panikár* :: *paniqueur*). Au niveau de la transparence sémantique, les SO sont aussi explicites.

paramètres	LSE	
	slov.	fr.
	<i>BARIKÁDNIK</i>	<i>BARRICADEUR</i>
motif onomasiologique	barikáda	barricader
sens motivationnel	ten, kto (rel) barikáda	qui barricade
sens morphologique	ten, kto (rel) Smot	qui – Vmot
sens onomasiologique	SUB _{pers} – (rel) – SUB _{impers}	SUB _{pers} – ACT
structure onomasiologique	BO – (LO) – MO	BO – MO
forme	barikád-nik	barricad-eur

Tableau 4. Paramètres comparés de la zone SA : *barikádnik* :: *barricadeur*

5.2.3 Sous-type c.

Le dernier sous-type de la zone SA concerne les composés en L1. Ils se caractérisent par la correspondance au niveau du motif onomasiologique, mais la SO reste différente. Le tableau 5 illustre le niveau de la symétrie et de l'asymétrie dans la SO des sens paramétrés. *Rádioamatér* et *radioamateur* ne manifestent pas de traits identiques sur l'axe de comparaison des PD : *amatér rádiový* :: *qui (rel) radioamateurisme*, quoique les deux lexèmes en L1 et en L2 soient formellement assez proches. Pourtant, l'élément *amatér* en L1 en tant que contre-pied de *amateur* en L2 est pris pour immotivé, dépourvu de toute dénotation liée au verbe *aimer*, dont il est issu en L2. Le tableau 5 visualise une confrontation des SO comparées en L1 et L2 (valable aussi pour *románopisec* :: *romancier*).

paramètres	LSE	
	slov.	fr.
	<i>RÁDIOAMATÉR</i>	<i>RADIOAMATEUR</i>
motif onomasiologique	amatér rádiový	amateur radio
sens motivationnel	amatér rádiový	qui (rel) radioamateurisme
sens morphologique	Smot – Amot	qui – (rel) – Smot
sens onomasiologique	SUB _{pers} – QUAL	SUB _{pers} – (rel) – SUB _{impers}
structure onomasiologique	BO – MO	BO – (LO) – MO
forme	rádio-amatér	radioamateur

Tableau 5. Paramètres comparés de la zone SA : *rádioamatér* :: *radioamateur*

5.2.4 Sous-type d. : SA (cas particuliers)

a. *abonent* :: *abonné*, *protežant* :: *protégé*

La particularité des cas en question découle de deux faits. Primo, en L1 il s'agit des produits de la conversion (*abonné* comme forme verbale devenue substantivale « *l'abonné* »). Secundo, les lexèmes *abonent*, *protežant* sont formés sur les bases empruntées, dont la SO est assez non-explicite, même si les formants *-ant*, *-ent* sont productifs en formation des noms communs de personnes en slovaque (*absolvent*, *diplomant*, etc.). À comparer :

<i>abonent</i>	:: <i>abonné</i>
<i>abonovať</i>	:: (s')abonner
<i>kto abonuje</i>	:: qui s'abonne* ²²
<i>kto – Vmot</i>	:: qui – Vmot*
<i>SUB_{pers} – ACT</i>	:: SUB _{pers} – ACT*
<i>BO – MO</i>	:: BO – MO*
<i>abon-ent</i>	:: <i>abonn-é*</i>

La motivation en L2 est lexicale (suffixation), alors qu'elle est morphologique (conversion) en L1. L'asymétrie se trouve au niveau de la FdM et au niveau de la SO qui en réalité n'est point représentée.

b. *radikál* :: *radical*, *suverén* :: *souverain*

Pour expliquer la particularité des cas pré-cités, un diagnostic diachronique est indispensable. En fait, les substantifs *radical*, *souverain* en L2 sont issus des formes adjectivales, par conversion, ce qui en fait des noms communs de personne *un radical*, *un souverain*. Pourtant, les substantifs *radikál*, *suverén* sont issus en L2 des adjectifs empruntés à la L1 (*radical* → *radikálny*, *souverain* → *suverénny*). La complexité de ce processus fait que la transparence sémantique en L2 est plus élevée que dans le cas de L1, origine de ces unités lexicales. À comparer :

<i>radikál</i>	:: <i>radical</i>
<i>niekto radikálny</i>	:: qui est radical / quelqu'un de radical
<i>kto – Amot</i>	:: 0
<i>SUB_{pers} – QUAL</i>	:: 0
<i>BO – MO</i>	:: 0
0	:: 0

Les deux exemples montrent à quel point le rôle du statut lexical (le fait d'être un emprunt ou un lexème dit « domestique ») des LSE est important. Toute modification adaptative subie par les emprunts se reflète dans le processus de dénomination et provoque des répercussions sur les relations symétriques et/ou asymétriques des SO comparées en L1 et L2. L'ensemble de ces traits lexico-adaptationnels aboutit à un taux de transparence sémantique assez faible de ces lexèmes. Onomasiologiquement parlant, toute unité

22 La marque « * » désigne une possibilité de dresser cette PD, mais d'un point de vue dérivationnel (et par conséquent aussi onomasiologique) la forme *abonné* est instructurelle.

formée sur une racine empruntée risque d’être moins explicite qu’un mot formé sur une racine domestique (Ološtiak & Pachomova, 2022, p. 213).

5.3 Zone A (asymétrie)

5.3.1 Asymétrie (avec LSE)

La présence de l’asymétrie au niveau onomasiologique est le signe de la diversité des motifs, des manières et du fonctionnement de la nomination dans deux langues. Elle peut également être accompagnée des différences au niveau de la FdM. Dans le matériel analysé, les cas asymétriques sont assez rares. Le tableau 6 présente un cas précis de la non-correspondance au niveau de tous les paramètres étudiés. Paradoxalement, l’exemple sous-cité se caractérise par l’identité du procédé de FdM (dérivation suffixale). Une asymétrie analogique est présente dans *maskér :: maquilleur*.

paramètres	LSE	
	slov.	fr.
	ADRESÁT	DESTINATAIRE
motif onomasiologique	adresovať	destination
sens motivationnel	ten, komu adresujeme	qui (rel) destination
sens morphologique	ten, komu Vmot	qui (rel) Smot
sens onomasiologique	SUB _{pers} – ACT	SUB _{pers} – (rel) – SUB _{impers}
structure onomasiologique	BO – MO	BO – (LO) – MO
forme	adres-át	destinat-aire

Tableau 6. Paramètres comparés de la zone A : *adresát :: destinataire*

5.3.2 Asymétrie totale (sans LSE) : « A0 »

Les cas des vides lexicaux sont pris pour des cas extrêmes de l’asymétrie nominationnelle (Ološtiak & Pachomova, 2022, 212). Prenant le slovaque pour L2 et le français pour L1, la zone A0 inclut deux cas précis de l’inexistence du LSE, à savoir *bufetár* et *kádrovník*, mots formés en L2 sur les bases empruntées (*buffet* → *bufet*, *cadre* → *káder* → *kádrovať*). Les motifs de leur absence sont à chercher plutôt sur le plan culturel, civilisationnel, touchant alors à l’inexistence des réalités dénommées : 1. *bufet*, une sorte de stand, de kiosque ou de café-bar-fastfood, très présent dans les milieux de travail et/ou de restauration de l’ex-Tchécoslovaquie, *bufetár* étant l’employé de *bufet* ; 2. *kádrovník*, l’employé du service personnel, responsable de recrutement et de licenciement des salariés (dans les entreprises publiques, à l’époque du communisme). Le tableau 7 présente les paramètres (in)comparés de cette zone.

paramètres	LSE	
	slov.	fr.
	<i>KÁDROVNÍK</i>	<i>0</i>
motif onomasiologique	kádrovať	-
sens motivationnel	ten, kto káduje	-
sens morphologique	kto Vmot	-
sens onomasiologique	SUB _{pers} - Vmot	-
structure onomasiologique	BO – MO	-
forme	kádr-ovník	0

Tableau 7. Paramètres comparés de la zone A0 (asymétrie totale) : *kádrovník* :: 0

Au niveau des rapports structurels intraonomasiologiques, il est possible de visualiser linéairement leur caractère d'échelle. Le schéma 2 vise à illustrer, avec des exemples de LSE sus-cités, une échelle possible des zones S, SA et A.

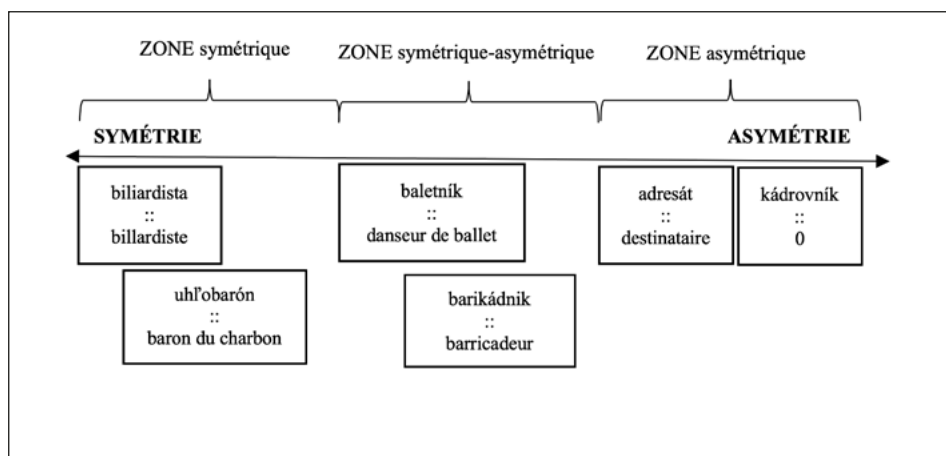


Schéma 2. Échelle des zones

Le tableau 8 présente un sommaire des zones et des types de symétrie et d'asymétrie. Quantitativement, la zone S (symétrique) est la plus représentée, suivie de la zone SA et de ses sous-types combinés S/SA et SA/S, puis SA*, avec à la fin trois exemples de type A et deux exemples de type A0. 63 % des unités lexicales en L1 démontrent une symétrie onomasiologique face à leurs équivalents en L2.

Type et sous-type	Nombre	Exemple
A0	2	<i>bufetár :: 0, kádrovník :: 0</i>
A	3	<i>adresát :: destinataire, drogista :: toxicomane, maskér :: maquilleur</i>
SA	43	<i>baletník :: danseur de ballet, fiakrista :: cocher de fiacre betonár :: bétonneur, barikádník :: barricadeur</i>
S/SA SA/S	14	<i>dezertér :: déserteur, pozér :: poseur debatér :: débateur, frézar :: fraiseur</i>
SA*	5	<i>abonent :: abonné, radikál :: radical</i>
S	111	<i>biliardista :: billardiste, cizelér :: ciseleur</i>
TOTAL	179	

Tableau 8. Bilan

6. Conclusion(s) et perspectives

6.1 Sommaire

En guise de conclusion, procédons à un sommaire condensé, qui se veut également un état des lieux de la COI du slovaque et du français à l'heure actuelle.

a. Tout d'abord, la terminologie reprise depuis la théorie de la motivation lexicale slovaque s'est montrée visiblement adaptable aux conditions dans lesquelles la COI a été réalisée. Dans ce sens, il serait sans doute utile de développer, du côté de la version française, le concept des PD pour voir justement à quel point elles correspondent aux définitions des dictionnaires de langue. Il serait également utile d'élaborer et d'établir un système ferme et fiable des PD pour toutes les catégories onomasiologiques, outil indispensable de toute analyse ultérieure en COI. Pour le moment, le fait que tous les concepts de l'AO repris de travaux non-francophones soient applicables au matériel lexical français est prometteur.

b. Le pourcentage élevé du taux des symétries de SO dans le matériel comparé connaît deux motifs majeurs : 1. il témoigne des universalismes de dénomination en langues naturelles en général, fait constaté par maints linguistes auparavant ; 2. il reflète le taux assez élevé des correspondances au niveau de la forme dite externe du matériel en L1 et en L2, puisque les motivants des lexèmes comparés sont structurellement et formellement (et encore sémantiquement) visiblement congruents. Il en découle que les LSE de type *biliardista*, *barikádník*, *cizelér*, etc. (déverbaux en L2), ainsi que de type *atentátník*, *baletník*, *taxikár*, etc. (dénominaux en L2) véhiculent avec leur motif onomasiologique une partie de la SO du français qui n'est pas négligeable. La motivation interlinguale s'y montre renforcée par la motivation analogique, puisqu'à l'origine la majorité des formants de L1 est intégrée en L2 sous formes internationales (ou internationalisées), comme *-eur* → *-ér/-âr/-or*, *-iste* → *ista*, *ant/-ent* → *-ant/-ent*, etc. Ils ne sont concurrencés par les formants domestiques comme *-ník* (*baletník*), *-č* (*kódovač*), *-teľ* (*financovateľ*) que dans 16 % des cas étudiés.

c. Malgré une certaine prédisposition structurelle des LSE, le matériel étudié contient des cas qui sont asymétriques partiellement (au niveau de la FdM ou de la SO) ou entièrement (au niveau de tous les paramètres). Ceci peut être qualifié de paradoxal, d'autant plus que l'on y trouve des cas extrêmes pour lesquels il est impossible d'établir un rapport quelconque de LSE. La forme empruntée à L1 n'implique pas automatiquement un transfert (direct ou indirect, partiel ou total) de la SO vers L2.

6.2 Perspectives

a. Si l'objectif de la présente étude a été de dresser le panorama d'une COI sur un matériel donné, sa mission a été également de présenter et d'appliquer une terminologie bien établie en études linguistiques slaves, en version française. Pour des fins plus complexes, une présentation systématique approfondie, développée et élargie par rapport à la terminologie en question sera nécessaire. En effet, le choix des termes employés ci-dessus est assez limité et répond uniquement aux besoins du thème et des paramètres traités.

b. Des études parallèles ou analogiques pourront voir le jour avec pour objectif d'appliquer la méthode identique à un matériel lexical pouvant être délimité sous plusieurs aspects, par exemple sur le plan comparé trilingue du slovaque, du français et de l'anglais (travaux en cours dans le cadre des projets subventionnés actuels). Cette même COI pourrait se réaliser sur divers types de matériel : les catégories onomasiologiques des noms d'action, de lieu, etc., sur un corpus déterminé sociolinguistiquement (différents registres de langue, le milieu, l'âge et/ou la provenance des utilisateurs, etc.), centré sur les procédés de FdM différents, etc. En fin de compte, les possibilités de cadrer le matériel à étudier sont encore d'une grande richesse.

Liste des abréviations (dans l'ordre de leur apparition dans le texte)

AO	approche onomasiologique
L1	langue 1 = le français
L2	langue 2 = le slovaque
COI	comparaison onomasiologique interlinguale
FdM	formation des mots
SO	structure onomasiologique
BO	base onomasiologique
LO	lien onomasiologique avec corrélat formellement exprimé
(LO)	lien onomasiologique sans corrélat formellement exprimé
MO	marque onomasiologique
rel	relatif à / ayant rapport à (corrélat exprimé)
(rel)	relatif à / ayant rapport à (corrélat inexprimé)
SUB	substance
ACT	action
QUAL	qualité

CIRC	circonstance
QUANT	marque de quantité
DEIX	marque déictique
Smot	substantif en qualité de motivant
Vmot	verbe en qualité de motivant
Amot	adjectif en qualité de motivant
pers	personne / personnel
impers	impersonnel
PD	paraphrase diagnostique
LSE	lexème sémantiquement équivalent
SOE	structure onomasiologique explicite
TS	transparence sémantique
NCP	nom commun de personne
S+prép+S	structure de type « substantif + préposition + substantif »

Bibliographie

- » Aito, E., & Igwe, Ch. (2011). Études onomasiologiques et sémasiologiques des technolécites et des unités terminologiques complexes. *Linguistik online*, 46(2), 3-23. <https://doi.org/10.13092/lo.46.369>
- » Buzássyová, K. (1984). Gnozeologický a ontologický aspekt lingvistických operácií (transformácie a parafrázy). *Jazykovedný časopis*, 35(2), 121-133.
- » Cartoni, B., & Namer, F. (2012). Linguistique contrastive et morphologie : les noms en *-iste* dans une approche onomasiologique. In F. Neveu, V. Muni Toke, P. Blumenthal, T. Klingler, P. Ligas, S. Prévoist, & S. Teston-Bonnard (Éds.), *Actes du 3^e Congrès Mondial de Linguistique Française (Lyon, France, 4-7 Juillet 2012)* (pp. 1245-1259). <https://doi.org/10.1051/shsconf/20120010283>
- » Collet, T. (1998). Transparence syntaxique et paradigme réductionnel du syntagme terminologique. In *Proceedings of VIII EURALEX International Congress (4-8 August 1998, Liège, Belgium)* (pp. 497-504). Disponible sur : <https://euralex.org/publications/transparence-syntaxique-et-paradigme-reductionnel-du-syntagme-terminologique/>
- » Dokulil, M. (1962). *Tvoření slov v češtině I. Teorie odvozování slov*. Nakladatelství České Akademie věd.
- » Furdík, J. (1993). *Slovotvorná motivácia a jej jazykové funkcie*. Modrý Peter.
- » Furdík, J. (1995). Onomaziologické symetrie a asymetrie v lexike slovanských jazykov. *Jazykovedný časopis*, 46(2), 74-82.
- » Furdík, J. (2004). *Slovenská slovotvorba (teória, opis, cvičenia)*. M. Ološtiak (Éd.). Náuka.
- » Furdík, J. (2005). Medzijazykové symetrie a asymetrie. In M. Ološtiak, & L. Gianitsová-Ološtiaková (Éds.), *Furdík, J. Život so slovotvorbou a lexikológiou. Výber štúdií pri príležitosti nedožitých sedemdesiatin* (pp. 367-371). Vydavateľstvo LG.
- » Grzega, J., & Schöner, M. (2007). *English and general historical lexicology*. Katolische Universität Eichstätt-Ingolstadt.
- » Horecký, J. (1981). Slovotvorná parafráza. *Jazykovedný časopis*, 32(1), 6-12.
- » Horecký, J. (2003). *Onomaziologická štruktúra slovenčiny*. Slovenská jazykovedná spoločnosť pri SAV et Jazykovedný ústav Ľ. Štúra pri SAV.
- » Humbley, J. (2018). L'onomasiologie comme principe constituant de la néonymie diachronique. *ELAD-SILDA Neolex*, 2018(1), 1-18. <https://doi.org/10.35562/elad-silda.272>

- Jedlička, A. (Éd.). (1977). *Slovník slovanské lingvistické terminologie 1*. Academia.
- L'Homme, M.-C. (2005). Sur la notion de « terme ». *Meta*, 50(4), 1112-1132. <https://doi.org/10.7202/012064ar>
- Mináriková, H., & Liščáková, I. (Éds.) (2004). *Francúzsko-slovenský a slovensko-francúzsky slovník*. SPN – Mladé letá.
- Mounin, G. (1974). *Dictionnaire de la linguistique*. Presses Universitaires de France.
- Neveu, F. (2004). *Dictionnaire des sciences du langage*. Armand-Colin.
- Ološtiak, M. (2011). *Aspekty teórie lexikálnej motivácie*. Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- Ološtiak, M. (2015). Onomaziologické aspekty slovotvornej motivácie. In M. Ološtiak (Éd.), *Kvalitatívne a kvantitatívne aspekty tvorenia slov v slovenčine* (pp. 139-206). Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- Ološtiak, M., Gogová, E., & Genčí, J. (2015). Lexikálnoparadigmatické aspekty slovotvornej motivácie. In M. Ološtiak (Éd.), *Kvalitatívne a kvantitatívne aspekty tvorenia slov v slovenčine* (pp. 407-480). Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- Ološtiak, M., & Ivanová, M. (2015). Teoreticko-metodologické, nominačné a typologické otázky viacslovných pomenovaní. In M. Ološtiak (Éd.), *Viacslovné pomenovania v slovenčine* (pp. 129-214). Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- Ološtiak, M., & Ološtiaková, L. (2018). *Morfematika a slovotvorba slovenčiny*. Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- Ološtiak, M., & Vojteková, M. (2021). Kompozitnosť a kompozícia (príspevok k charakteristike zložených slov na materiáli západoslovanských jazykov). *Slovo a slovesnosť*, 82(2), 95-117.
- Ološtiak, M., & Pachomova, M. (2022). Onomaziologická komparácia slovenčiny a ukrajinčiny (na príklade komunikačného registra Covid-19). In M. Ološtiak, L. Liptáková, & K. Gibová-Bednárová (Éds.), *Slovanská slovotvorba : synchronia, inovácie, neologizácia* (pp. 189-218). Vydavateľstvo Prešovskej univerzity. Disponible sur : <https://www.pulib.sk/web/pdf/web/viewer.html?file=/web/kniznica/elpub/dokument/Olostiak26/subor/9788055529561.pdf>
- Pecman, M. (2007). Approche onomasiologique de la langue scientifique générale. *Revue Française de Linguistique Appliquée (Lexique des écrits scientifiques)*, 12(2), 79-96. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-linguistique-appliquee-2007-2-page-79>. <https://doi.org/10.3917/rfla.122.0079>
- Porubská, E., & Gründlerová, V. (2005). *Slovensko-francúzsky slovník*. Ikar.
- Rešovská, S. (2019). Interlingválna onomaziologická komparácia – úvod do problematiky. *Jazyk a kultúra*, 2019(39-40), 93-104. Disponible sur : <https://www.ff.unipo.sk/jak/cislo39-40.html>
- de Saussure, F. (1995). *Cours de linguistique générale*. Payot & Rivages. Disponible sur : https://monoskop.org/images/f/fl/Saussure_Ferdinand_de_Cours_de_linguistique_generale_Edition_critique_1997.pdf
- Sokolová, M., Ološtiak, M., & Ivanová, M. (Éds.). *Slovník koreňových morfém slovenčiny*. 4^e édition, inédite.
- Sörös, A. (2007). *Théories et méthodes dans la comparaison des langues : chemins vers la linguistique générale*. (Thèse de doctorat, Paris X Nanterre). Disponible sur : <https://shs.hal.science/tel-01081421>
- Štekauer, P. (1998). *An Onomasiological Theory of English Word-Formation*. John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/sfsl.46>

- » Thoiron, P., & Béjoint, H. (2010). La terminologie, une question de termes ? *Meta*, 55(1), 105-118. <https://doi.org/107202/039605ar>
- » Vojtek, D. (2021). Slovo tvorná adaptácia galicizmov. In M. Ološtiak (Éd.), *Kapitoly zo slovo tvornej adaptácie prevzatých slov v slovenčine* (pp. 71-142). Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove. Disponible sur : <https://www.pulib.sk/web/pdf/web/viewer.html?file=/web/kniznica/elpub/dokument/Olostiak25/subor/9788055528175.pdf>
- » Vojtek, D. (2023). Galicizmy v slovenčine : polyfunkčnosť adjektívnych a vebálnych formantov. *Slovenská reč*, 88(1), 32-50. Disponible sur : <https://www.juls.savba.sk/ediela/sr/2023/1/sr-23-1.pdf>
- » Vojtek, D. (2024). L'adaptation morphologique des emprunts : le cas des gallicismes substantivaux en slovaque. *Études romanes de Brno*, 45(3), 255-278. <https://doi.org/10.5817/ERB2024-3-14>
- » Vrbková, V. (1977). La méthode structurale appliquée à l'étude du champ conceptuel de la bêtise dans le français du XX^e siècle. *Études romanes de Brno*, 9(1), 87-113.

Daniel Vojtek

Katedra anglistiky a amerikanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita P. J. Šafárika v Košiciach
Moyzesova 9
040 01 KOŠICE
Slovaquie



Reseñas —

Comptes rendus —

Recensioni

Julià, J., & Poch, D. (Eds.). (2024). **Salvar las distancias. Estudios sobre la traducción literaria. Iberoamericana-Vervuert.**
<https://doi.org/10.31819/9783968695167>

doi.org/10.15452/SR.2024.25.0009

Beatriz Gómez-Pablos

Universidad Comenius de Bratislava

Eslovaquia

gomezpablos@fedu.uniba.sk

Los profesores Julià y Poch explican en las páginas preliminares la génesis del libro: un ciclo de conferencias telemáticas relacionadas con la traducción literaria, impartidas por docentes de dos másteres oficiales del Departamento de Filología Española de la Universitat Autònoma de Barcelona durante la pandemia de la COVID-19. «La acogida de esta experiencia fue excelente y, a raíz de ello, nació la idea de publicar un volumen que reuniera una parte de las intervenciones [...], además de incluir las colaboraciones de un grupo de jóvenes investigadores que habían tratado alguna cuestión relacionada con la traductología» (p. 10). La mayoría de los autores, además de docentes, se ocupan de la traducción a diferentes idiomas.

Algunos capítulos abordan cuestiones generales, que ilustran con ejemplos de textos traducidos. Ruiz Casona abre el volumen con «Los desafíos del traductor (sobre algunos ejemplos de la poesía de W.B. Keats)» (pp. 17-36). Ya al comienzo plantea una interesante cuestión sobre lo que entendemos por literatura *catálana, española, inglesa*, etc. y si la traducción de una obra forma parte de esas literaturas o no. A continuación expone algunos aspectos relacionados con la traducción literaria: la impronta que deja el traductor en el texto, la formas que tiene el traductor de manifestarse (a través de un prólogo, en un artículo sobre los problemas que ha encontrado y cómo los ha resuelto o no), el idiolecto del autor, el efecto de la traducción en el lector, el tema de la fidelidad al original, la necesidad de conocer el trasfondo cultural del texto, entre otros. Las últimas páginas las dedica a la traducción de un poema de Keats en el que trata de analizar algunos de dichos aspectos. El segundo capítulo, «Sobre la necesidad de una poética del traductor» (pp. 37-60), lo firma Sáez Delgado, quien comparte con el lector algunas reflexiones a raíz de su labor traductológica y que

el profesor de Évora entiende como una «especie de mediación cultural» (p. 39). También Sáez subraya la importancia de conocer a fondo los referentes culturales de ambas lenguas, defiende que el traductor ha de pasar por el libro de manera invisible, diserta sobre la traducción a través de terceras lenguas, acerca de la traducción de poesía y, sobre todo, nos habla de las decisiones que debe tomar todo traductor y la sobriedad como criterio principal en su labor. Su contribución tiene un tono cercano y se asemeja a una conversación en la que cuenta cómo la cercanía de las lenguas portuguesa y española puede suponer una dificultad a la hora de verterlas al otro idioma. Sáez menciona en este contexto a autores como Pessoa, Saramago, Antunes o Peixoto. El capítulo de Ponç Pons, «La escritura plurilingüe: traducción y creación poética» (pp. 75-99), es –como el anterior– una descripción compartida de la experiencia de la autora. Comienza citando definiciones de *traducción* de diversos autores (Valverde, Frost, Heine, Eco, Steiner, Saramago, etc.) y pasa después a comentar las diferentes versiones, subrayando que es importante renovarlas, pues la lengua de épocas anteriores envejece. Pons sugiere seguir la propuesta de García Yebra de «no omitir, no añadir, no adulterar». El capítulo es rico en asuntos tocados: la traducción de los títulos de libros, preservar la musicalidad en la poesía, el componente ético del oficio, el uso de la traducción automática, etc.

Los restantes capítulos del libro están relacionados con cinco idiomas: catalán, chino, español, inglés y portugués. Julià ofrece un extenso panorama sobre «La narrativa catalana traducida al español (1950-2000)» (pp. 101-137). El autor destaca los años anteriores a la dictadura franquista, como aquellos en los que «la cultura catalana experimentó un gran avance en cuanto a la traducción a este idioma de clásicos extranjeros» (p. 102). En su artículo se ocupa de la prosa de ficción, el cuento y la novela, y distribuye las traducciones de los escritores según las décadas: a) en los años veinte: Oller, Guimerà, Verdaguer, Rusiñol, Folch i Torres, Català y d'Ors; b) en los treinta: Casellas, Albert, Pla, Benguerel o Arbó; aquí menciona también el papel de algunos traductores, como Marquina, y editores catalanes, como López. En el tercer apartado, Julià describe la situación de los años cuarenta; en concreto, las publicaciones de las editoriales barcelonesas en castellano y la presencia

de escritores bilingües que se autotraducían. De traducciones del catalán al español hablan también Ruiz-Ruano y Poch, en los capítulos «Las traducciones al castellano de Ausiàs March durante el franquismo» (pp. 183-213) y «La traducción literaria como espejo roto del texto original: la versión española de *Mirall trencat* de Mercè Rodoreda» (pp. 241-267), respectivamente. Ruiz-Ruano comienza con el recorrido histórico de las traducciones del escritor medieval, deteniéndose en la de Martí de Riquer, de 1941, quien publica también unos años más tarde un estudio titulado *Traducciones castellanas de Ausiàs March en la Edad de Oro*. La autora describe la versión del *Canto espiritual*, realizada por Massip, con motivo del quinto centenario de la muerte de March, y otras traducciones posteriores como *Poemas* (1973) y *Disputa del asno*. *Poemas* (1974), este último editado junto con la obra del escritor catalán Turmeda. El artículo contiene varias repeticiones que se podrían haber omitido. Dolors Poch (pp. 241-267), por su parte, se ocupa de la traducción de *Mirall trencat*, realizada por Pere Gimferrer, y analiza previamente la correspondencia entre traductor y escritora. Poch sostiene que *Espejo roto* «refleja todas las decisiones propias que fue tomando [Gimferrer] a la hora de verter al castellano el original catalán» (p. 253): supresiones, adiciones, errores de traducción y catalanismos que Poch señala con precisión en la reproducción de algunos fragmentos a dos columnas. En sentido inverso, el capítulo de Pereira se ocupa de «El caso de Avel·lí Artís-Gener y su versión catalana de *El Aleph* de J.L. Borges» (pp. 215-240). La autora presenta brevemente al traductor, más conocido como Tísner, y describe su actividad en y a la vuelta del exilio en México como una importante contribución para ampliar las referencias extranjeras y ayudar a actualizar «la cultura catalana tras el ostracismo a que le había sumido la etapa más dura del franquismo» (p. 219). Pereira comenta que Tísner no se dejaba llevar por la tiranía del original y se concedía ciertas licencias a la hora de verter la obra, que describe en este sentido como traducción sustitutiva; es decir, una traducción que no se somete, sino que trata de crear una lengua literaria propia. Señala algunos pasajes de esta forma de traducir en la *Historia del guerrero y la cautiva*, uno de los relatos de Borges.

Las contribuciones relacionadas con el chino son dos: «Traduciendo el ruido a través

de la poesía clásica china» (pp. 61-74), de Manel Ollé, y «Las versiones chinas de poesía española contemporánea de Dai Wangshu: motivaciones personales, estéticas e ideológicas» (pp. 159-182), de Jiajing Song. El primer autor afirma que, para traducir poesía china, hay que leer, interpretar, explorar el poema a través de la traducción y, «haciendo esto, construir un poema nuevo que restituya la experiencia de esta lectura en un sistema poético radicalmente diferente» (p. 62). Al mismo tiempo, afirma, es necesario aceptar que el intento resulta siempre parcial e insatisfactorio. Ollé resalta algunas dificultades como la ausencia de un texto sintácticamente trabado, donde faltan los nexos, modificadores y determinantes, de modo que el texto se aleja de la linealidad expositiva o narrativa para convertirse en una imagen evocadora. Ollé presenta a algunos escritores de la dinastía Tang y el desafío al que se enfrenta el traductor. Por su parte, Song nos introduce en la traducción del español al chino de la mano de un traductor de la primera mitad del siglo XX, Dai Wangshu, quien vertió poemas de autores de la generación del 27 (Lorca, Salinas, Alberti, Prados, Altolaguirre y Gerardo Diego) y nueve romances de la Guerra Civil española.

Sobre la traducción al inglés contamos con el capítulo de Fernández Gallego-Casilda, «Compromiso político en las traducciones de Sylvia Townsend Warner: seis romances de la Guerra Civil española al inglés» (pp. 139-158). El interés de Townsend Warner por los romances de la Guerra Civil está asociado con sus ideas políticas y un viaje a España durante la contienda, en el que decide verter esos poemas al inglés, a pesar de sus deficientes conocimientos de español; lo cual le llevará a alterar algunos versos. Fernández transcribe los seis textos y comenta las traducciones, resaltando algunos errores y licencias (omisiones e inserciones) y combinando el aspecto histórico con el crítico.

Salvar las distancias. Estudios sobre la traducción literaria reúne diez trabajos que abordan, como hemos visto, diversos aspectos de la traducción literaria. Todos ellos resultan interesantes por los temas que tratan y el riguroso análisis que llevan a cabo, pero sobre todo porque son una fuente no solo de información, sino también de inspiración para futuros estudiosos de la materia.

Navascués, J. de (2023). *Aventureros del Nuevo Mundo. Héroes y villanos que forjaron la América hispánica*. Sekotia.

doi.org/ 10.15452/SR.2024.25.0010

Jan Mlčoch

Universidad de Ostrava

República Checa

jan.mlcoch@osu.cz

El hispanismo académico cuenta con una figura de referencia en Javier de Navascués, catedrático de la Universidad de Navarra, cuya prolífica trayectoria ha abordado con rigor y profundidad la historia y la literatura hispanoamericanas. En *Aventureros del Nuevo Mundo. Héroes y villanos que forjaron la América hispánica* (Sekotia, 2023), Navascués nos ofrece un recorrido biográfico por diversas figuras que, de un modo u otro, desempeñaron un papel clave en la configuración de América.

El libro se estructura en cinco capítulos organizados cronológicamente: «Fundaciones y fronteras (siglo XVI)», «Flandes indiano (siglos XVI-XVIII)», «Aventureros excéntricos (siglo XVII)», «La ciudad letrada (siglo XVII)» e «Ilustrados y rebeldes (siglo XVIII)». Dentro de estos apartados, el autor reconstruye la trayectoria de personajes como Francisco de Toledo, fray Bernardino de Sahagún, Felipe Guamán Poma de Ayala, Garcilaso de la Vega el Inca, Alonso de Ercilla o Juan de Palafox, por citar solo algunos de los treinta y cinco hombres y mujeres que forjaron el Imperio español en América. La selección de la nómina hecha por Navascués evita deliberadamente nombres excesivamente canónicos como Hernán Cortés o Francisco Pizarro y pone en primer plano otras figuras que contribuyeron de manera significativa al devenir del continente. Resulta particularmente destacable la presencia de mujeres como María de Estrada, Inés Suárez, Catalina de Erauso o sor Juana Inés de la Cruz, cuya participación en la historia de América suele ser relegada a un segundo plano.

Uno de los mayores aciertos del libro es su capacidad de ofrecer una visión multifacética de la historia. Cada biografía no solo presenta los logros o infamias de sus protagonistas, sino que los inserta en su contexto histórico, mostrando las contradicciones de su tiempo. Como señala el autor, «Leer, además, las peripecias de unos individuos ajenos a nuestro medio requiere un esfuerzo

por comprender sus motivaciones y sus valores. La riqueza no está en condenar, sino en comprender» (p. 16).

Siguiendo esta premisa, Navascués se aleja de interpretaciones reduccionistas y mitificadoras. Así, sor Juana Inés de la Cruz no es presentada exclusivamente como una víctima del acoso de los poderosos clérigos, una interpretación que ha sido ampliamente difundida, incluso en estudios tan influyentes como los de Octavio Paz. Tampoco se la retrata solo como una religiosa devota que, por voluntad propia, dejó de escribir para entregarse a la oración y al cuidado de los enfermos. En su lugar, el autor la presenta como una mujer de su tiempo, que supo maniobrar dentro de las coordenadas impuestas por su entorno para forjarse un espacio en el mundo intelectual y religioso novohispano.

De manera similar, el lector asiste al relato de la vida de Lautaro y a su posterior recreación épica en *La Araucana*, donde la figura del líder mapuche trasciende la mera narración histórica para convertirse en un símbolo literario. No menos interesante es la historia de Thomas Gage, inglés católico que desafió no solo a su padre, sino también a su fe, abandonando el catolicismo en favor del anglicanismo, para luego convertirse al presbiterianismo. En el libro se nos muestra, además, su peculiar adicción al chocolate, un rasgo que lo humaniza y nos lo presenta como un personaje más complejo. Y así podríamos continuar, recorriendo un abanico de vidas que, lejos de encajar en moldes prefabricados, revelan la riqueza y las contradicciones del mundo hispanoamericano colonial.

Y es precisamente el estilo de Navascués el elemento más distintivo de la obra. No sigue un patrón uniforme en la presentación de las biografías, lo que evita la rigidez enciclopédica o la estructura típica de un diccionario biográfico. En su lugar, opta por una narración que recuerda la charla de un profesor apasionado por su materia, que recurre a anécdotas, citas y comentarios de especialistas para dotar de vida a cada personaje y, asimismo, captar la atención de sus alumnos. Esta aproximación convierte la lectura en un ejercicio ameno e inmersivo, que combina erudición con divulgación de alta calidad.

El trabajo de investigación que sustenta el libro es incuestionable: la bibliografía emplea-

da supera los ciento cincuenta libros, artículos y documentos archivísticos. Sin embargo, no estamos ante una obra exclusivamente académica. La intención del autor parece haber sido llegar a un público más amplio sin renunciar al rigor historiográfico, lo que hace que *Aventureros del Nuevo Mundo* resulte igual de valioso tanto para especialistas como para lectores con interés general en la historia de América.

Un aspecto fundamental que distingue a esta obra de otras sobre el tema es la equidistancia que Navascués mantiene respecto a interpretaciones ideologizadas de la historia. Hoy en día cuando muchas reconstrucciones históricas caen en esquemas binarios de «buenos» y «malos», el autor presenta a sus personajes en toda su complejidad. La vida del rebelde Tupac Amaru II es un buen ejemplo: mientras que en ciertos discursos actuales se le erige como un héroe revolucionario de la resistencia indígena, el autor resalta cómo en realidad su motivación original no era revolucionaria, sino un intento de restauración de un

supuesto orden anterior, con una fuerte raigambre cristiana. Esta capacidad para matizar y contextualizar sin caer en simplificaciones resulta uno de los valores más notables del libro.

La recepción crítica de *Aventureros del Nuevo Mundo* ha sido ampliamente positiva tanto en España como en América. Un reseñador destacó que Navascués «pone cara a la historia de las Américas», una afirmación que describe con precisión el principal logro de la obra: dar voz y presencia a los individuos que vivieron la conquista, la colonización y la vida en el Imperio hispánico, lejos de los estereotipos y con una visión profundamente humana.

En definitiva, este libro se erige como una contribución relevante tanto para la historiografía como para la divulgación sobre la América hispánica. Su equilibrio entre profundidad académica y accesibilidad lo convierte en una lectura imprescindible para quienes deseen comprender mejor la complejidad de los personajes que forjaron el Nuevo Mundo.

Studia Romanistica

Vol. 25, Num. 1 / 2025

Navazuje na — Es sucesora de — Succède à — Succede a

Acta Facultatis Philosophicae, Universitas Ostraviensis: Studia Romanistica (1995–2008, 1–8)

Vydala Ostravská univerzita, Dvořákova 7, CZ–701 03 Ostrava, v roce 2025

Editado por la Universidad de Ostrava — Facultad de Filosofía y Letras en 2025

Publié par l'Université d'Ostrava — Faculté des Lettres, 2025

Pubblicato dalla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Ostrava, 2025

Technická redakce — Redacción técnica — Rédaction technique — Redazione tecnica

Daniela Šimáčková

Jazykové úpravy a překlad abstraktů do angličtiny

Iva Dedková

Jazyková korektura španělštiny

Begoña García Ferreira

Obálka — Cubierta — Jaquette — Copertina

Helena Franz

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

URL

ff.osu.eu/studiaromanistica

Informace o nabídce titulů vydaných Ostravskou univerzitou jsou k dispozici na webu
Univerzitního obchodu a knihkupectví: <http://oushop.osu.cz>

**Adresa pro výměnu — Redacción e Intercambio —
Pour l'échange s'adresser à — Redazione e Intercambio**

Havlíčkovo nábřeží 3120

CZ–701 03 Ostrava

TEL.: (+420) 553 461 912

Reg. č. MK ČR E 18750
ISSN 2571-0265 (Online)

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