



ISSN: 1699-4949

nº1, abril de 2005

Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española

Director: José M. Oliver Frade



ISSN: 1699-4949

nº1, abril de 2005

Artículos

Estado de la investigación en el ámbito de la teoría de la traducción literaria

Natalia Arregui Barragán
Universidad de Granada

Resumen

En estas páginas pretendemos hacer un pequeño recorrido por las diferentes teorías que planean constantemente sobre el universo de la Traducción Literaria. No vamos a definir el concepto Traducción ni Literatura, no aspiramos a criticar las teorías sino a citarlas y a aprehenderlas puesto que nos parece indispensable conocer la teoría para poder practicar el arte de la Traducción Literaria.

Palabras clave: teorías de la traducción literaria, efecto, belleza, fidelidad, intraducibilidad, equivalencia, estudios de traducción, teoría del polisistema, escuela de la manipulación, teoría de la deconstrucción, arte, subjetividad.

Résumé

Dans ces pages nous prétendons faire un petit parcours par les différentes théories qui planent constamment sur l'univers de la Traduction Littéraire. Nous n'allons pas définir le concept Traduction ni Littérature, nous n'aspirons pas à critiquer les théories mais à les citer et les saisir car il nous semble indispensable de connaître la théorie pour pouvoir pratiquer l'art de la traduction littéraire.

Durante siglos las traducciones se consideraron ejercicios literarios. Según Georges Mounin (1963: 11), la traducción sólo se enseñaba como actividad práctica, sin que de su enseñanza saliera nunca una teoría de la traducción. Era frecuente que las traducciones se hicieran palabra por palabra. Una buena traducción debía tener el mismo número de palabras que el original. Pocos eran los autores que creían que la traducción no era un cómputo de palabras. Cicerón, en el año 46 a.C., nos dice que hay que adaptar las palabras a nuestras costumbres, que no se debe expresar palabra por palabra, sino sentido por sentido:

Si, como espero, he traducido las oraciones de ellos manteniendo todas sus altas cualidades, es decir, con sus ideas y figuras y encadenamiento de la materia, ciñéndome a las palabras en la medida en que no repugnan al uso de nuestra lengua (...) sin embargo, nos hemos esforzado en que fueran del mismo genio (*El orador perfecto* p.23).

Y Maimónides:

El traductor debe, sobre todo, aclarar el desarrollo del pensamiento, después escribirlo, comentarlo y explicarlo de modo que el mismo pensamiento sea claro y comprensible en la otra lengua (*Carta a Ben Tibbon*, 1199).

Desde hace dos milenios, de la actividad traductora sólo se ha dispuesto de pruebas. Se trata más bien de reflexiones literarias que constituyen una masa enorme de testimonios más que de investigaciones, una acumulación de intuiciones, de generalidades e incluso de banalidades, fórmulas categóricas e indemostrables que se han repetido siglo tras siglo. Una gran muestra de empirismo artesanal. Poco a poco, a partir de 1945 aparecen institutos de traductores y de intérpretes, se va desarrollando el oficio y se publican revistas al respecto. A partir de la 2ª G. M. empiezan a desarrollarse los distintos organismos internacionales, las diversas áreas lingüísticas aplicadas, aparece la Traducción automática, la Gramática Generativa y Transformacional, la Sociolingüística, la Gramática del texto, la Antropología, la Psicología cognitiva, el Análisis Semántico, la Teoría de las Recepciones y la práctica traductora ve la necesidad de disponer de una aproximación científica: se intenta definir la noción de traducción. Gracias al impulso de países como Canadá, La URSS y Estados Unidos comenzaron a publicarse obras que eran verdaderos instrumentos de iniciación para los traductores. Al lector se le presentaban de forma coherente problemas objetivamente definidos y soluciones que formaban un método razonado.

Las teorías de la traducción han atravesado varias etapas:

1.- Hasta principios del siglo XX el enfoque de los traductores que intentaban

profundizar en su trabajo era filológico y filosófico. Se trata de una etapa empírica, tradicionalista, basada en la práctica.

2.- En la primera mitad del siglo XX, hasta los años sesenta, se estudiaba el fenómeno de la traducción a nivel de la lengua. Es una etapa lingüística en la que se intentó organizar concepciones universales para todos los tipos de traducción posibles. De esta forma, los lingüistas tomaron los textos literarios como material de estudio sintáctico, semántico y estilístico, sin preocuparse realmente por lo que era traducir Literatura. La mayoría de los trabajos de traducción que se hacían en ese momento se daban en el marco de la aplicación-comparación de textos, críticas de traducción, una masa de material, muchas opiniones subjetivas sin método ni organización, puesto que no existía una teoría propia que aplicar, ya que la traducción estaba subordinada a los métodos y fines de otras ciencias como la lingüística. Estas teorías eran, en opinión de Rosa Rabadán (1991: 58) normativas, con directrices unidireccionales origen-meta, estáticas, para cada texto origen¹ sólo había una buena traducción posible, y a-históricas, no se tenía en cuenta que cada época produce un tipo de traducción porque el comportamiento traductor obedece a normas² diferentes, el lenguaje es una actividad dinámica, por lo que la traducción no puede ser estática. La mayoría de las teorías de la traducción se hacían en el marco de la lingüística y olvidaban por completo que la traducción no es una parte de la lingüística; además no tenían en cuenta el lector meta³ y su contexto histórico-social -hasta Nida en 1964.

Según Rosa Rabadán:

El marco lingüístico, que utiliza criterios estáticos y normativos, es insuficiente para dar explicación a los fenómenos de traducción. Estos ocupan un campo de estudio autónomo, distinto de la lingüística, la crítica literaria o el análisis contrastivo, que utiliza conceptos y métodos de análisis propios. Este campo autónomo es de naturaleza interdisciplinar e intersubjetiva y la traducción aparece como una actividad behaviorística, subordinada a la diná-

¹ Texto origen: "Es una manifestación textual de carácter 'primario'; esto es, su existencia no depende de sus posibles Tms (como sí sucede en el caso inverso), y en los marcos analíticos de carácter normativo se convierte en la expresión máxima del postulado de equivalencia." (Rabadán, 1991: 297)

² Norma. "Factor que regula el espacio intersubjetivo comprendido entre las reglas del sistema abstracto y las idiosincrasias particulares de cada traductor. Las normas representan el conjunto de valores compartidos por los usuarios y que se plasman en instrucciones aplicables al proceso traductor." (Rosa Rabadán, 1991: 294)

³ Lector meta: "Criterio último que determina la aceptabilidad del Tm en el polisistema meta. Es el factor que determina, en buena medida, la decisión del traductor respecto a la norma inicial, ya que la razón última de cualquier proyecto de traducción es la producción de un Tm que corresponda a las expectativas comunicativas de los usuarios del polo meta." (Rabadán, 1991: 293)

mica histórica y social del polisistema⁴ en que se desarrolla (1991: 284).

3.- A partir de los años sesenta los traductólogos intentan sintetizar los enfoques precedentes junto a nuevas disciplinas como la semiótica y la teoría de la comunicación. En los años 60-70 la controversia giraba en torno a la noción de equivalencia. A finales de los 70 principios de los 80 se estudió con más ímpetu la Historia de la Traducción. En los años 80 el centro de los debates fue la traducción del componente cultural inherente a todos los textos. En los años 90 se discutía sobre la in/visibilidad del traductor. Amparo Hurtado Albir hace un repaso a las teorías de la traducción. Veamos cómo reagrupa las primeras teorías modernas:

En la segunda mitad del siglo XX, y coincidiendo con la gran eclosión que se produce en el mundo de la traducción, surgen los primeros análisis teóricos que reivindican un análisis más descriptivo y sistemático de la traducción. [...] Se producen estudios pioneros sobre la nueva situación de la traducción [...], Cary (1956), primeros análisis sobre la traducción oral [...], Herbert (1952), Rozan (1956), Van Hoof (1962), primeros análisis sobre la traducción técnica [...] Fedorov (1937), Jumpelt (1961)... Aparecen publicaciones consagradas a la traducción: *Traduire* (1954), *Babel* (1955)... (...) la reivindicación de un análisis más sistemático de la traducción: Fedorov (1953), [...] Vinay & Darbelnet (1958), [...] Mounin (1963). [...] los numerosos estudios que se han ido produciendo se podrían clasificar, a mi modo de ver, en dos grandes bloques: [...] la traducción como operación entre lenguas y aquellos que inciden en el carácter textual de la traducción (1994: 26).

Repasemos con más detenimiento estas distintas etapas:

A lo largo de la historia de la traducción se ha hablado a menudo de cuatro conceptos que, como veremos someramente, se discuten y se refutan continuamente:

1.- El efecto: la traducción debe de reproducir un efecto que está constituido tanto por elementos textuales como extratextuales: el autor, su contexto socio-histórico-cultural, el conjunto de su obra, sus influencias y gustos literarios y demás referentes sociales.

Para Nida y Taber (cf. Vidal Claramonte, 1995: 5) lo esencial es que el receptor reaccione ante le mensaje traducido de la misma manera que los primeros receptores reaccionaron ante le texto original. Una traducción será mejor o peor dependi-

⁴ Polisistema: "Conjunto de co-sistemas semióticos interrelacionados de forma dinámica y regulados por normas históricas, en el que se inscriben todas las actividades behaviorísticas y sociales del ser humano, incluida la propia traducción" (Rabadán, 1991: 294).

endo de que la reacción de los receptores sea más o menos parecida a la que tuvieron los lectores del texto origen; no importa si para ello el traductor explicita lo implícito en el texto origen en un glosario o en un pie de página para que su lector pueda comprender el trasfondo cultural o literario del texto origen.

El lector-traductor se siente atraído por la belleza y esto le produce un efecto, agradable, estético, desagradable, etc. El traductor debe reconocer dónde se encuentra esta belleza y reproducirla a continuación, intentando que su lector se sienta atraído por la misma belleza que le atrajo a él. Es lo que se denomina equivalencia de efecto, y esta equivalencia se obtendrá según Louis Jolicoeur:

Dans la mesure où est reproduit l'effet, c'est-à-dire: les choix lexicaux, l'équilibre des phrases, la musicalité, le mouvement, le ton, la poésie, l'atmosphère des lieux et des époques, les niveaux de lecture. En outre (...) les éléments constituant l'effet du texte doivent être reliés à l'auteur: le contexte sociohistorique et la culture dans lesquels celui-ci se situe, le courant auquel il appartient, les raisons pour lesquelles il écrit, son style et ses habitudes littéraires (1995: 25).

Claro está que no es fácil poder medir lo equivalente que es un texto con respecto a otro, ni siquiera podemos decir que el efecto que provoca en dos lectores es equivalente, puesto que el efecto de un texto varía de una persona a otra, de un contexto a otro en una misma persona, dependiendo de su entorno y sus vivencias. Hablamos de aproximaciones, de un consenso más o menos tácito e impuesto por el uso. Estamos en el campo de la subjetividad. Hatim y Mason son de esta opinión cuando exponen que:

Los verdaderos efectos que alcanzan los textos en sus receptores son, desde luego, difíciles de calibrar. En consecuencia, será seguramente preferible dar respuesta a la cuestión hablando de equivalencia de *efectos pretendidos*, vinculando las valoraciones sobre lo que el traductor trata de conseguir con las valoraciones sobre el efecto deseado por el emisor del texto original (1995: 18).

Un lector-traductor puede introducirse en un texto por los espacios vacíos⁵

⁵ Los espacios vacíos son los lugares no definidos, son las *grietas* de Louis Jolicoeur, también llamadas *indeterminaciones* por Roman Ingarden y *vacíos* por W. Iser. Cada lectura es un acto de selección y se convierte en un placer cuando entra en juego la capacidad, la imaginación del lector para rellenar estos espacios vacíos: el texto provoca en el lector un placer estético, ya que éste se siente implicado en los sucesos de la obra que lee, aunque sepa que es ficción. Además de su propia preferencia para rellenar estos espacios-grietas del texto, el lector dispone de una gran ayuda: los conocimientos previos, los textos precedentes, un determinado contexto socio-cultural en el que se desarrolla la obra. A partir de un vacío conceptual el lector interviene activamente para formar imágenes. Así se encuentra con distintas formas de leer la obra y se convierte en su co-creador.

que en él se encuentran. De esta forma el texto puede ser interpretado y traducido de formas diversas. La lectura abierta conlleva un peligro: el exceso de subjetividad. Nadie impone reglas o leyes al traductor, es él mismo quien debe imponérselas; lograr producir el mismo efecto del texto origen en el texto meta⁶ puede ayudar al traductor, le puede proteger contra un exceso de subjetividad. No obstante, ¿Cuáles son los requisitos que debe tener un texto meta para lograr esta equivalencia de efecto? Según el profesor Jolicoeur:

Le texte traduit [...] doit être intrinsèquement cohérent et efficace, le traducteur devant ensuite veiller à ce que cette cohérence et cette efficacité soient le plus possible équivalentes à celles du texte d'origine. S'il atteint cette équivalence, il aura reproduit l'effet, c'est-à-dire, au coeur du sens et par-delà celui-ci: ce qui reste (1995: 84-85).

2.- La fidelidad: durante siglos, traductores, críticos y lingüistas han intentado definir el concepto de fidelidad. La longevidad de este debate induce a pensar que la carga moral y religiosa que conlleva este término, le hace ser poco propicio para definir nuestra actividad y nuestra actitud: la traducción.

Para J.R. Ladmiral:

Le *littéralisme* 'sourcier' investit le texte à traduire *comme un Texte sacré, dont la langue 'originale' accède du même coup au statut de langue originaire* (...) comme si, en dépit de toutes les sécularisations et de toutes les laïcisations qu'on voudra, il restait en nous tous quelque chose que nous nous risquions personnellement à appeler un '*inconscient théologique*', qui investit la langue '*originale, originaire*' du texte-source comme langue particulièrement éminente, en un mot comme la langue de Dieu (in Jacqueline Henry, 1995: 368).

Dependiendo de la época, el concepto de fidelidad podía referirse a:

- la letra del original, como lo preconizaba San Jerónimo con las Santas Escrituras,
- fidelidad del texto meta al texto origen o servilismo,
- fidelidad al lector meta, como *Les Belles Infidèles*.

Son muchos los teóricos de la traducción que se han referido a esta noción y dicen que la traducción tiene que ser fiel, pero ¿a qué?: ¿al texto? ¿al vocabulario? ¿a la

⁶ Texto meta: "El resultado de un proceso de transferencia; esto es, la 'reconstrucción' de un texto lógico y cronológicamente anterior, perteneciente a un polisistema origen, bajo las condiciones comunicativas del polisistema meta en un momento histórico dado y destinado a unos lectores meta" (Rabadán, 1991: 297).

gramática? ¿al estilo? ¿a la musicalidad? ¿a la fraseología? ¿a la estilística? ¿al autor? ¿al lector?

Georges Mounin nos dice:

Ce n'est pas seulement au vocabulaire, à la grammaire, à la phonétique, à la prosodie même, tout externe et mécanique –c'est à la poésie du texte, au talent de l'écrivain, c'est au génie qu'il faut être attentifs, et qu'il faut essayer d'être fidèles (1976: 16).

El concepto de fidelidad, según Mounin, abarca también los registros de la lengua, el texto, el contexto, la situación, la lingüística del texto, la situación geográfica, histórica, social y cultural. Sin embargo, hay autores como Jacqueline Henry (1995: 370) que opinan que cuando se le pide a un texto que sea fiel se le trata de obra secundaria con respecto al original y no lo es, puesto que debe funcionar de forma autónoma ya que, normalmente, es la única a la que los lectores meta tendrán acceso. Según Carmen Valero Garcés:

No hay contradicción entre fidelidad y belleza puesto que el traductor literario tiene que ser lo más fiel posible al texto original e intentar reproducir el estilo del original. Pero no puede tampoco olvidar el contexto en el que se produjo y en el que él está produciendo ahora su texto. Por otro lado, al igual que ocurre en literatura, hay diferentes modas o tendencias que afectan al debate de la fidelidad del texto traducido. Dependiendo de la respuesta a lo que entendemos por fidelidad (fidelidad al texto traducido, al texto original, al estilo del autor, al lector del texto traducido, a la época en la que se produjo, a la cultura a la que se traduce, etc.) el texto puede encontrar una justificación diferente. No queremos con ello decir que cualquier texto, aunque no recoja el contenido del original, puede considerarse como una buena traducción; no, el contenido y la forma deben ser respetados en la medida de lo posible, pero es indudable que habrá diferentes grados de aproximación. Nunca hubo, ni probablemente las habrá, dos traducciones iguales de un mismo texto producidas por dos autores diferentes, y ni siquiera por el mismo traductor en épocas diferentes (1995: 16).

3.- La intraducibilidad: numerosos son los autores, así como las obras que tratan sobre el concepto de intraducibilidad. ¿Es posible la traducción? ¿Es una traición? ¿Todo es traducible?

Georges Mounin (1976: 52) abordaba este tema desde un punto de vista totalmente estadístico y dividía en tres grupos el corpus de lo intraducible, añadiendo que la fracción de intraducibilidad era variable según el par de lenguas, los textos o los traductores, pero que siempre se podía medir.

En un momento socioeconómico como el que estamos viviendo, con el libre mercado y la libre circulación de ciudadanos, hablar de intraducibilidad no tiene

mucho sentido, puesto que la traducción como acto de comunicación intercultural es posible, como lo demuestra la práctica⁷. Por lo tanto, esta cuestión tantas veces tratada y discutida es un poco estéril, ya que la traducción existe. Sin embargo por mucho que nos pese a los traductores, no todo es traducible en el campo de la traducción literaria; a veces, es imposible someter todos y cada uno de los rasgos del texto origen a los parámetros de aceptabilidad⁸ del polo meta por las lagunas culturales y de civilización, las distintas formas de pensar, de sentir de los lectores de ambas lenguas. El Arte y la Literatura son hechos de civilización de origen étnico e histórico por lo que no pueden ser vistos como un grupo de palabras basados en algo fijo y absoluto. Por esta razón, es imposible traducir todos y cada uno de los matices de una obra. Ni siquiera el propio autor podría analizar todos los motivos y estados mentales que determinaron cada una de sus páginas:

Intente un escritor recordar todo lo que se esconde detrás de uno solo de sus párrafos, y verá que la tarea sería inacabable. (...) Quien intente este trabajo para uno solo de sus párrafos, tendrá que reconstruir y trazar el cuadro de época, por sucinto que sea; las condiciones generales que atravesaba su vida en aquel momento preciso; la historia particular sobre la adquisición de las nociones que expresa; las preocupaciones dominantes que lo llevaron a buscar este giro, o esta palabra, o las fobias que le aconsejaron huir de tales otros; las reminiscencias literarias que con más o menos conciencia guiaban su pluma, etc. (Reyes, 1985: 134).

Si el propio autor de la obra se vería incapaz de tal acción, ¿cómo puede pedírsele a un traductor, por mucho que conozca la obra, el resto de las obras, el autor, su época y su entorno, a una persona ajena a él, en resumidas cuentas, que logre tal hazaña? Según Walter Benjamin (1996:338) a lo que se aspira en traducción no es a la semejanza entre ambos textos puesto que como dijo Vassilis Koutsivitis (1993: 469) la traducción nunca es total porque no es una repetición del original. También Valentín García Yebra (1981: 5) opina que traducir no es reproducir exactamente un texto a nivel léxico, morfológico y sintáctico, puesto que sería imposible, sino reproducir un contenido. Jakobson (1963: 81), sin embargo, cree que toda experiencia cognitiva puede ser traducida. Según Ladmiral (1979: 88), el problema se discute

⁷ A mediados del s. III a.C. Livio Andrónico tradujo al latín la *Odisea* homérica. Se menosprecia muchas veces nuestra tarea pero gracias a las traducciones conocemos la cultura antigua y moderna de otros países, sus formas de vida. La traducción es transmisión de cultura. Según J.C. Santoyo (1996: 24) el traductor ha sido "la celestina y comadrona de Europa".

⁸ Aceptabilidad. "Noción polar que implica el 'privilegio' de las normas y reglas que derivan del polisistema meta en un proceso de traducción: denota el grado de tolerancia y respuesta del lector ante el texto meta" (Rabadán, 1991: 288).

porque por un lado están los teóricos, que no traducen, y por otro los traductores, que no siempre hacen teoría. Ortega y Gasset (1980: 18) presentaba la imposibilidad de lograr una perfecta traducción como el motor de dicha actividad, aquello que le daba 'esplendor'. Para Peter Newmark (1992: 304) todos aquellos que tratan sobre la imposibilidad de la traducción, lo que están haciendo es negar no el hecho de traducir, sino el que exista una traducción perfecta.

Lo contrario de este concepto de intraducibilidad es el de *pantraducción*. Esta noción es el resultado del lugar, cada vez más importante, que ocupa la traducción en el mundo contemporáneo. Este enfoque tiende a examinar todo fenómeno como un fenómeno de traducción, incluidas las actividades fundamentales y que caracterizan al hombre, como pueden ser: hablar, escuchar, leer, comprender, comunicar en una o en varias lenguas, de forma sincrónica o diacrónica. Según Vassilis Koutsivitis (1993: 471) este movimiento tiende a minimizar e incluso a aniquilar la utilidad y la realización de la traducción puesto que la traductología, en su visión de pantraductismo, utiliza multitud de disciplinas como la terminología, la lexicología, la lingüística, la semiótica y la semántica entre otras, que también la utilizan a su vez provocando una reacción metatraductiva.

También existe una corriente de pensamiento que sostiene que dentro de una misma lengua, toda verdadera comunicación es imposible. Es el *solipsismo lingüístico*, que tiene en Humboldt a su máximo exponente.

4.- En la segunda mitad de este siglo la polémica sobre la equivalencia encuentra su punto álgido. Cada vez que se intenta dar una definición del concepto de traducción encontramos esta idea. Distintos autores discuten sobre qué se entiende por equivalencia y cómo se materializa en cada proceso concreto de traducción. Intentan definir y delimitar este concepto desde puntos de vista muy distintos. Sin embargo, según reconocen los teóricos, el concepto de equivalencia, a pesar de haber provocado acalorados debates durante más de veinte años, no está todavía satisfactoriamente definido, ya que como dice Ladmiral: "Le concept d'*équivalence* a une validité extrêmement générale et il tend à désigner toute opération de traduction" (1979: 20).

Según Pavel Toper (1992: 39) este concepto es un obstáculo para el estudio teórico de la traducción. Como botón de muestra decir que tras distintas lecturas hemos observado hasta siete modelos de equivalencia:

- 1.- La aproximación tradicional,
- 2.- La aproximación lingüística,
- 3.- La aproximación etnolingüística,
- 4.- La aproximación semanticista,
- 5.- La aproximación textual,
- 6.- La aproximación estética, y

7.- La aproximación interdisciplinar.

Según Rosa Rabadán (1991: 279), ninguna de estas aproximaciones resultaba adecuada para la traducción, puesto que ninguna definía de forma clara el campo de estudio de la disciplina, la mayoría hacía que la traducción dependiera metodológicamente de otras áreas de conocimiento e identificaban equivalencia con "traducción óptima".

Para Zinaia Lvónskaya:

A la luz de la teoría comunicativa, la equivalencia de dos textos siempre será dinámica y relativa, porque la situación comunicativa que determina en última instancia el sentido del texto es irrepetible, dada la interacción de dos factores que nunca dejan de ser relevantes: el carácter intersubjetivo de todo acto comunicativo y el carácter intercultural de la comunicación bilingüe (1997: 44).

Una pregunta que se plantearon quienes aceptaban el concepto de equivalencia era qué había de ser equivalente, las palabras, segmentos de palabras, o unidades mayores. Poco a poco, fue surgiendo el concepto de unidad de traducción. En muchas ocasiones se han intentado delimitar las unidades de traducción como: unidades estructurales, unidades semánticas, unidades lógicas, unidades interpretativas o unidades binarias.

Sin embargo, según Rosa Rabadán:

Todos los enfoques (...) presentan una deficiencia común: las unidades se consideran herramientas de segmentación textual, identificables en la fase previa a la operación traductora y por lo tanto unilaterales y apriorísticas al tener como objetivo de análisis únicamente el Texto origen (1991: 196).

Esta autora propone como unidad de traducción el translema⁹ y señala que:

Las unidades de traducción no tienen existencia real *a priori*. Son abstracciones que unen material lingüístico textual de dos textos cuyo status es, respectivamente, origen y traducción. (...) Los translemas sólo podrán establecerse *a posteriori*, mediante la comparación del TO y el TM y serán válidos única y exclusivamente para ese binomio textual. (...) Los translemas han de concluir al descubrimiento de la jerarquía relacional que define el modelo de equivalencia subyacente, y en cualquier caso, a la norma inicial¹⁰ adoptada

⁹ El translema es: "La unidad mínima de equivalencia interlingüística, susceptible de permutación funcional y no reducible a unidades menores sin pérdida de su condición de equivalencia" (Santoyo, 1983: 258).

¹⁰ Norma inicial: "Término que designa la elección básica del traductor respecto a la tendencia general de su trabajo: la adecuación al polo origen o la aceptabilidad en el polo meta" (Rabadán, 1991: 294).

por el traductor (1991: 196).

Peter Newmark (1992: 82), al igual que muchos autores en los últimos años, opina que la única y verdadera unidad de traducción es el texto íntegro.

No son pocos los estudiosos de la equivalencia que tratan sobre la idea de que haya una base universal a todas las lenguas que provenga de un *Ur-Sprache* o un *Logos* original. Si esto fuera cierto, se explicaría la existencia de la equivalencia, pero en caso contrario se podría llegar a negar la posibilidad de traducir. Noam Chomsky, traductólogos y formalistas, han considerado también la existencia de universales en la sintaxis, la semántica y la lógica natural de la experiencia que nos permitirían salvar barreras sociales y culturales. La hipótesis del universalismo es compartida por muchos lingüistas como Mounin (1976: 199) para quien la cosmología, biología, fisiología, sicología, sociología, antropología cultural e incluso la lingüística son universales del lenguaje.

Algunos relativistas como Benjamin Lee Whorf, Edward Sapir, o idealistas como Spitzer, algunos antropólogos, lingüistas, filósofos y pensadores, los teóricos del colonialismo, e incluso Elisbar Ananiachvili (1992) opinan que la lengua es una forma de asimilar el universo. Cada lengua ofrece una visión del mundo. Extremando esta postura podría decirse que la traducción resulta imposible.

Según M^a Carmen África Vidal Claramonte:

Los argumentos en favor del universalismo suelen ser de tres tipos: referenciales, biológicos y lingüísticos. Los primeros equiparan identidad y exactitud semántica (sinonimia absoluta), y se adhieren a la teoría referencial del significado. (Juliane House). Los partidarios del segundo argumento aseguran que la identidad entre las lenguas es posible porque todos los hombres conocen el mundo de la misma manera, y esto es así precisamente porque todos poseen el mismo aparato biológico. El tercer argumento resulta de los denominados "universales lingüísticos", según los cuales se alcanza la identidad gracias a la identidad existente entre los sistemas. Se piensa que existen estructuras básicas subyacentes que coinciden con las estructuras del pensamiento que son comunes a los hombres; y se considera que, en tanto existe una estructura subyacente universal y común a todos los hombres, las diferencias entre las lenguas son esencialmente superficiales, y, por consiguiente, la traducción de una a otra es perfectamente posible, ya que se puede analizar los universales genéticos, históricos, sociales, etc., de los que derivan todas las gramáticas (1995: 42-43).

Sin embargo, Octavio Paz (1980: 9) opina que las naciones son prisioneras de las lenguas que hablan y dentro de cada lengua existen diferencias entre generaciones, clases sociales y épocas históricas.

En los últimos años se han desarrollado varias teorías en distintas partes del mundo. Algunas, como veremos, son una prolongación de otras, e incluso la suma de sus conceptos:

- 1.- Los Estudios de Traducción
- 2.- La Teoría del Polisistema
- 3.- La Escuela de la Manipulación
- 4.- La Teoría de la Desconstrucción.

1.- Los Estudios de Traducción. Translation Studies.

En los años setenta había dos posturas rivales: la traducción entendida como actividad literaria y la entendida como actividad científica, lógica y alejada de toda especulación.

El grupo de los Estudios de Traducción se constituyó en 1976 en un congreso en la Universidad de Lovaina, las actas fueron publicadas en 1978 bajo el título de *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*, ed. J.S. Holmes, J. Lambert y R. van den Broeck. Sus representantes son: James S. Holmes, Theo Hermans, José Lambert, André Lefevere, Susan Bassnett, Raymond van den Broeck y Maria Tymoczko. En 1978 André Lefevere propuso hablar de Estudios de Traducción como disciplina que tratara sobre la producción y descripción de las traducciones. Estos estudios debían elaborar una teoría que, sin rechazar la práctica, sirviera de guía para la realización de traducciones. Esta teoría debía estar en constante evolución y evaluación debido al carácter dinámico de la traducción. En 1980 Susan Bassnett defiende la entidad propia de estos estudios, es decir, su no pertenencia a la lingüística o a la literatura comparada. Holmes intentó acabar con la confrontación literaturaciencia asegurando que los Estudios de Traducción debían incorporar nociones de distintos campos como la lingüística o la filosofía del lenguaje. Esta teoría rechaza el concepto tradicional de equivalencia y pretende describir los fenómenos de la traducción preguntándose por qué se toman ciertas decisiones y cuál es la relación entre ambos textos en ambas culturas para poder establecer de esta forma unos principios generales mediante los cuales se puedan explicar los fenómenos traductológicos.

Susan Bassnett propone un estudio desde cuatro puntos de interés que se dividen en dos:

I. El producto:

I.1.- Historia de la traducción (se analizan las teorías de la traducción a través de los siglos),

I. 2.- Traducción en la cultura meta (estudio de las influencias recíprocas entre el sistema, el texto y el autor),

II. El proceso:

II.1.- Traducción y Lingüística (comparación lingüística de los textos origen y meta),

II.2.- Traducción y poética (estudio teórico y práctico de la traducción literaria).

Esto significa que los estudios de traducción han pasado de un acercamiento centrado en la lengua a otro que observa el concepto de contexto, historia y convención literaria. El estudio del texto se hace además desde dentro de un contexto cultural, origen y meta. Para los seguidores de esta corriente, fidelidad no significa equivalencia entre palabras o textos, sino que el texto meta funcione dentro de su cultura como lo hacía el origen dentro de la suya.

2.- La Teoría del Polisistema

Antes de nada cabe decir que la Teoría del Polisistema es una extensión de los Estudios de Traducción. El grupo de investigación surgió en el departamento Poetics and Comparative Literature de la Universidad de Tel Aviv. Los fundadores de este departamento fueron Benjamin Hrushovski y algunos de sus estudiantes y colegas. El grupo se constituyó en un congreso en la Universidad de Tel Aviv en 1978; las actas fueron editadas en un número especial de *Poetics Today* (verano-otoño de 1981) por Itamar Even-Zohar y Gideon Toury, sus representantes. El enfoque general de Hrushovski y de sus seguidores, así como las teorías que desarrollaron estuvieron muy influidas por las investigaciones que se llevaban a cabo en el este de Europa (los estructuralistas de Praga) y por la crítica literaria anglo-americana. Después, cuanto más se impregnaba la cultura israelí de la influencia del oeste, más se aceptaban sus teorías: primero las teorías de la estructura del texto y después las teorías post-modernistas, las teorías de la intertextualidad, etc. Fue a partir de una serie de congresos internacionales sobre traducción literaria cuando se fue formando el grupo del Polisistema. La teoría del polisistema es interdisciplinar, aúna aspectos sociales, tanto literarios como artísticos, ideológicos, socioeconómicos e históricos. Estudia qué se traduce, cuándo y por quién, cómo es recibida la traducción y cuál es su status en la cultura de recepción. Comenzó a estudiarse no porque lo pidieran los especialistas en literatura comparada sino los propios traductores.

Durante los años 70, Even-Zohar comienza a estudiar la Literatura, en términos de sistema, un sistema dinámico y abierto, en el que se dan distintas relaciones entre el texto, el autor, los editores y el entorno. Esto supone una gran diferencia en cuanto al uso del concepto de sistema, puesto que la escuela de Ginebra, Ferdinand de Saussure y sus seguidores, lo utilizaron a finales del siglo XIX y principios del XX en el ámbito del lenguaje, pero lo veían como una entidad estática, limitada.

Una noción esencial para este grupo y para la futura Escuela de la Manipula-

ción es el de polisistema. Esta noción se desarrolla durante los años sesenta por Even-Zohar, Tel Aviv, y será recogida por Toury y los miembros del grupo de los Países Bajos. La Literatura es un conglomerado de sistemas que se caracteriza por las oposiciones internas y los constantes cambios en flujo perpetuo y siempre inestable, puesto que está en relación con distintos polisistemas literarios inmersos en otras ideologías y estructuras socioeconómicas. Rachel Weissbrod señala:

First he suggested viewing literature as a polysystem, a system of systems, which can be described by a series of oppositions: between the center (which dictates norms and models to the entire polysystem) and the periphery, between the canonized system (which usually occupies the center of the polysystem) and the non-canonized, between the systems of adult and children's literature, between translated and non-translated literature. Even-Zohar claimed that there was no point in researching each of these systems as if it operated in a vacuum; rather, one had to consider that its structure was the consequence of its relationship with other systems in this and other polysystems (1998: 36).

Como podemos observar una noción clave para Even-Zohar es la de interferencia. El polisistema es heterogéneo, dinámico, inestable, está en un estado de flujo continuo, ya que unas literaturas influyen en otras, en mayor o menor grado dependiendo de la cultura en la que esté inmersa esa Literatura, si es dominante o colonial. Siempre se transmiten características y propiedades de un polisistema a otro, incluso, se dan interferencias entre polisistemas diferentes o entre subsistemas de un mismo polisistema. Estas interferencias pueden ser unilaterales, si sólo afectan a uno de los sistemas involucrados, o bilaterales, si afectan a los dos aunque sea en distinto grado.

De aquí se deduce la noción de dependencia: un sistema depende de otro cuando su existencia y su desarrollo varían debido a la existencia de otro sistema. Esto suele ocurrir con literaturas jóvenes o marginales, que aunque por sí solas son polisistemas, dependen de la Literatura que ocupa el centro de otro polisistema mayor.

Si una Literatura depende de otra es porque existe un modelo más o menos establecido que hay que seguir. Un modelo es un grupo de elementos organizados según unas normas que son una fórmula abstracta de creación de textos. En las distintas culturas existen unas normas o convenciones que dictaminan aquello que es aceptable o no en la cultura meta. Rigen desde la recepción del texto por el traductor hasta la lectura del texto ya traducido y publicado. Norma es el concepto central de los estudios de traducción de la escuela de Tel Aviv. Toury, siguiendo a Jirí Levý, cree que las normas son aquello que se debe y no se debe hacer, indican lo que es correcto e incorrecto en determinada sociedad. Es una noción compartida por esa sociedad, es el reflejo de sus valores, de su estructura jerárquica y social. La norma indica los modelos que hay que seguir, cómo hacerlo y quién debe seguirlos. Las normas no están

necesariamente formuladas, son realidades sociales y psicológicas, pero se aplican a distintos niveles de comportamiento dentro de una sociedad, incluida la traducción. Las normas dictan la selección de textos que se van a traducir, determinan las lenguas origen de los textos y qué modelo se va a seguir en el momento de traducir. También determinan las relaciones entre ambos textos, origen y meta. Según Toury el traductor al enfrentarse a un texto debe conocer las normas translatorias y obedecerlas. Las normas, más que ningún otro factor, determinan la posición de la traducción entre la aceptación y la equivalencia funcional. Para Toury las normas son provisionales, mudables e inestables puesto que la Literatura no es un todo monolítico como hasta el momento se presentaba: está llena de direcciones y de diferentes tendencias y se desarrolla en contacto con otras Literaturas y otros polisistemas.

La traducción literaria es parte del polisistema literario. Puede estar en el centro del polisistema, en su periferia o en uno de sus sistemas. A menudo no puede entenderse la historia del polisistema sin ella.

Este enfoque se distingue de otros porque cree que la traducción debe estudiarse en el contexto de la cultura término, vista como un sistema. Esta idea es la que inspiró los anteriores pasos de la escuela y la que guía los futuros. Se estudia la posición del texto traducido en la cultura meta y su relación con los textos originales de esa cultura. Según Umberto Eco:

*Toda traducción es producto del marco conceptual que le da lugar. Más aún, toda reflexión sobre la naturaleza de la traducción está también determinada por la manera peculiar como se organiza el saber en una época dada, es decir, depende de los paradigmas de conocimiento al uso, lo que se ha venido en llamar la *episteme* de cada época. Desde una perspectiva, se hace muy difícil reducir el fenómeno de la traducción a la cuestión de la "fidelidad" o la "equivalencia", del mismo modo que es muy difícil, por no decir imposible, descubrir "relaciones exactas" de causa-efecto entre normas, pues nos lo va a impedir su carácter dinámico y siempre cambiante (1972: 65).*

Para esta escuela, la traducción es parte integrante de la cultura receptora y no una reproducción de otro texto, una equivalencia estática y unívoca. Es el polisistema literario meta el que decide si considera o no una traducción como tal dependiendo de la posición que ésta ocupa en el polisistema meta. Even-Zohar considera que la traducción tiene una función primaria, la creación de nuevos géneros y estilos, y otra secundaria, la reafirmación de géneros y estilos ya existentes. Este autor opina que dependiendo de circunstancias socioculturales, como pueden ser las lenguas coloniales o las dominantes, el original puede influir sobre la traducción y viceversa; es decir, que la traducción literaria es dinámica y metamórfica. Porque como indica U. Eco:

Si recordamos que traducción es lo que en el contexto de destino se considera traducción, entonces el traductor (...) habrá de conocer que esa consideración,

esas normas que determinan qué se traduce y cómo se traduce en un momento dado, están muy lejos de ser imparciales y objetivas. La equivalencia, por lo tanto, es contingente, y la formación del traductor habrá de pasar por conocer estos resortes culturales en la medida de lo posible. Probablemente el traductor no puede más que dejarse llevar por lo que le marcan tanto las leyes del mercado como la tradición de representación; en cualquier caso, su responsabilidad para con el texto que está siendo traducido ha de llevarle a valorar y reconocer al menos qué normas está siguiendo o está viéndose obligado a seguir, y qué ideología está apoyando, tanto si escoge el camino de la invisibilidad, como si opta por subrayar la diferencia entre su cultura y la otra (1972: 100).

El polisistema literario forma parte de un entorno ideológico inscrito en un momento histórico concreto por lo que éste influye en aquél, así como el status del texto origen, la imagen de esa cultura término, los tipos de texto que ésta considere aceptables, las pautas de comportamiento, de vocabulario aceptadas por el público receptor. Para estos teóricos, un texto es equivalente a otro cuando es aceptado, considerado como su traducción por el polisistema meta, cuando sea visto como parte integrante de la cultura receptora y no como la reproducción de otro texto. Esto dependerá de la tradición traductora de los polisistemas, de si son sistemas literarios más jóvenes o con gran tradición. Dependiendo de esto, entre el texto origen y el texto meta no hay relaciones primarias o secundarias, sino variables.

Los conceptos teóricos desarrollados por la Escuela de Tel Aviv también se han aplicado a otras áreas, como son: la crítica, la formación de traductores, e incluso la práctica traductora. Como vemos la actividad de esta escuela abarca todas las ramas de la disciplina traductora: la teórica, la descriptiva y la aplicada, permitiendo que existan lazos interactivos entre ellas: la teoría guía la búsqueda descriptiva, la cual, contribuye en la corrección y mejora de la teoría, y las ramas aplicadas se nutren de ambas. Los estudiosos de esta teoría consideran primordial hacer la distinción entre las distintas ramas.

Desde el comienzo de la Teoría del Polisistema, Even-Zohar propuso llamar a la traducción transferencia. Este término incluye no sólo la traducción interlingual, sino también la intralingual y la intersemiótica. Even-Zohar añadió a este grupo la "translation of models for producing texts.". En todos estos casos hay una transferencia de un sistema a otro, ligada a la inestabilidad existente entre los límites de los sistemas.

Umberto Eco no forma parte de este grupo pero su concepto de traducción es parecido:

La traductología ha comenzado a darse cuenta, en las últimas décadas, de la importancia de determinar cómo el traductor *produce* un texto adecuado al

contexto de destino, cómo sigue ciertas reglas culturales, ciertas estrategias discursivas y convenciones de la cultura de destino que son tan importantes como las que producen textos originales en esa misma cultura. El nuevo texto ha de *resituarse* en un nuevo contexto, y el traductor va a resultar el agente necesario para que, consciente o inconscientemente, el texto halle su lugar dentro del nuevo espacio ideológico, con sus concepciones, representaciones y jerarquías (1972: 22).

Para él traducción significa paradigma de hibridación de culturas, es el discurso del Otro, se modifican los actos o expresiones para acomodarlos a un nuevo contexto.

La diferencia entre los Estudios de Traducción y la Teoría del Polisistema estriba en que para los primeros el texto traducido podía influir en las convenciones literarias y culturales de una sociedad determinada. Para los segundos es lo contrario, las normas sociales y las convenciones literarias de una cultura meta dirigen la estética del traductor y por lo tanto influyen en sus decisiones traductoras.

Sin embargo, Isabel Pascua Febles discrepa de la Teoría del Polisistema no en el panorama literario por ella descrito, sino en el postulado del que debe partir un traductor a la hora de traducir un texto, ya que dependiendo de si éste es innovador y funciona como modelo en la cultura meta la traducción debe ser adecuación y si el texto va a ocupar una posición secundaria en el polisistema meta, el traductor debe acercarse al polo de la aceptabilidad. Según esta autora:

El traductor no puede partir en su actividad de semejantes razones. Su tarea está bien clara: debe asegurar el éxito de la comunicación bilingüe equivalente a partir del único principio operativo que vale en este tipo de comunicación, subordinando su estrategia y sus opciones a la doble fidelidad: al programa conceptual¹¹ del autor del TO y al usuario. La fidelidad del usuario implica la aceptabilidad del Tm en la cultura meta, incluyendo en el concepto de aceptabilidad todos los aspectos relevantes del polisistema cultural meta, empezando por la mentalidad, los saberes del usuario, las normas de comportamiento verbal y no verbal, las convenciones textuales, etc. (1998: 43).

3.- La Escuela de la Manipulación

El grupo de los Translation Studies y el de La Teoría del Polisistema forma-

¹¹ Programa Conceptual: "Estructura jerárquica constituida por la intención principal, que es el objetivo básico del autor al realizar el acto de comunicación (correlacionada con la función dominante del texto: informativa, emotivo-expresiva, apelativa, operativa, etc.) y por las intenciones secundarias, subordinadas a su vez a la función dominante del texto. Así, el programa conceptual se constituye de dos subestructuras jerárquicas: la intencional y la funcional. Ambas se configuran *a priori*." (Pascua Febles, 1998: 56).

ron la llamada Teoría de la Manipulación. Aunque como hemos visto parten desde presupuestos teóricos diferentes, y se desarrollaron en dos partes del mundo muy distintas, los Países Bajos e Israel, respectivamente, acabaron unidas y contribuyeron a la formación de un cuerpo teórico más o menos homogéneo. Estudian las relaciones intertextuales y no las interlingüísticas. Toury dice que su escuela va más allá de considerar dos textos aislados como lo hacen aquellas que se apoyan en nociones de equivalencia, ellos atienden a la cultura meta.

Durante los años 80 y principios de los 90, los representantes de los Estudios de Traducción parecen alejarse, en cierta medida del polisistema de Even-Zohar puesto que lo encuentran demasiado formalista y restrictivo. Ahora se sigue otra tendencia: la ideología moldea los textos y las traducciones. Estamos ante una manipulación. La traducción, al ser una reescritura, manipula en cierta forma la Literatura de una sociedad para ejercer una influencia que puede ayudar en la evolución de esa Literatura y sociedad introduciendo nuevos conceptos, géneros y mecanismos. Por lo tanto puede decirse que la historia de la traducción es la historia de la innovación literaria y del poder de una cultura sobre otra. Para solucionar los problemas que surgen en una traducción, el traductor utilizará unas estrategias que dependerán de su ideología y de la poética dominante en la Literatura receptora dentro de una época determinada. Por lo tanto las traducciones nos pueden enseñar bastante sobre aspectos determinados de una cultura en una momento concreto. Según recoge Carmen Valero Garcés (1995: 23-24) hay determinadas variables que afectan a la Literatura y a la traducción literaria, y son:

- 1) El mundo institucionalizado en el que se enseñan.
- 2) Los lectores para los que se escribe o traduce.
- 3) La visión que la crítica literaria aporta en su momento.
- 4) La propia imagen que de la cultura se refleja en los textos literarios o en los textos traducidos.

Son variables que afectan de forma diferente, en cuanto al tiempo y al espacio.

Las traducciones se producen dentro de una serie de relaciones entre culturas en la que los conceptos de tiempo, espacio, poder, economía, política y prestigio, son muy influyentes. Además, la ideología y la poética imperante son modas que cambian dando paso a otras tendencias y modos de comportamiento debido a que existen unas normas¹² por las que se guía la traducción y que juegan un papel muy importante a la

¹² Toury distingue entre normas preliminares, que a su vez divide en dos grupos, y normas operativas, también divididas en matriciales y textuales. Existe una norma inicial, que el autor dividirá en básicas, primarias, secundarias y otras dependiendo de la intensidad. La norma inicial del traductor debe situarse en algún punto entre la adecuación al texto origen y la aceptabilidad del texto meta.

hora de decidir si se traduce o no y cómo se traduce un texto extranjero. Para Ma Carmen África Vidal Claramonte:

Las normas pueden y suelen entrar en conflicto unas con otras. De hecho, ninguna traducción sigue sólo una norma o modelo. Por el contrario, muchas veces observar una norma implica infringir otras, en tanto en cuanto al tiempo que hay una norma dominante hay otras secundarias. Así, traducir no es tanto ajustarse a una norma cuanto negociar una multiplicidad de normas para llegar a objetivos complejos. Según Hermans, es difícil establecer las relaciones exactas entre las normas individuales de traducción y los modelos que hay detrás. Además, las nociones relativas a lo que es "correcto" van más allá del campo de la traducción: implican, dice Hermans, actitudes sobre la evaluación del propio lenguaje y del lenguaje de los otros; relaciones entre las lenguas; entre la lengua y la identidad cultural, etc. Temas relativos, en suma, a las estructuras ideológicas y epistemológicas de los pueblos" (1995: 74-75)

Por lo tanto puede decirse que la traducción es un instrumento de control entre culturas en el que el traductor puede cambiar el significado de un texto a través de los recursos fonológicos, sintácticos o semánticos. Es un instrumento de poder que comunica pero que también puede ocultar lo que no interesa revelar. Según los miembros de la Escuela de la Manipulación, la traducción literaria es un arma muy eficaz para cambiar el canon del polisistema puesto que el traductor puede manipular el texto impidiendo que algo se diga. Esta escuela nos enseña las relaciones entre discurso y poder, cómo se ajusta, se manipula un texto para que la sociedad meta lo acepte.

Según Myriam Díaz-Diocaretz, en algunos casos el traductor:

Debe manipular la expresión y actualizar todos los niveles textuales de acuerdo con las condiciones extratextuales que puedan influir en el producto final. Y, puesto que ninguna traducción puede llevar el significado total del texto original, propone conservar la imagen aunque se pierda parte de la intrincada red de sistemas míticos, ritmos y rimas y, en ocasiones, el carácter sugestivo de los múltiples significados que puede conllevar una palabra, de los cuales sólo algunos pueden ser salvados por el traductor (cf. Valero Garcés, 1995: 34).

Como vemos, la traducción según esta teoría, se halla determinada por algo más que el sistema lingüístico. Haciendo un estudio de distintas traducciones en épocas diferentes, se pueden ver muchos ejemplos de manipulación, de intercambio cultural, incluso de influencia de la traducción en el proceso de creación de cánones literarios. Para estos teóricos todo es manipulación y todo es manipulable, dependiendo de diferentes intereses o modos de protección, como pueden ser las censuras, la dife-

rencia entre lenguas dominantes y coloniales. De este modo, la hegemonía cultural confirma la hegemonía económica e incluso las diferentes formas en las que la lengua refleja la cultura. También son manipulables la Traducción y la Literatura, los cánones de belleza literaria y con ellas el concepto de fidelidad en la traducción. Así, continuar con la idea de la equivalencia es a veces difícil, puesto que traducir no es únicamente un proceso intelectual y creativo en el que un texto escrito en una lengua es transferido a otra, traducir es una actividad humana que tiene lugar en un lugar específico, en un contexto histórico-social que lo estructura, además están implicadas dos lenguas y dos culturas. Por esta razón, no puede decirse que una traducción es buena o mala sin tener en cuenta el contexto histórico en el que tuvo lugar, no podemos juzgarla con los parámetros de nuestro tiempo y nuestra cultura.

La Literatura está influenciada por otros textos, por quien escribe, traduce, comenta, publica y lee, por la ideología imperante en ese momento, por la economía, el status de esa cultura, etc.

El material de trabajo de esta escuela son las traducciones ya acabadas, se fija en las estrategias textuales que determinan el resultado final y su función en la Literatura de llegada; no se interesa por la potencial traducibilidad de los textos, sino por cómo la cultura de recepción dirige el proceso de importación de un texto extranjero. Desde el punto de vista de la Literatura meta, toda traducción supone un cierto grado de manipulación con un propósito determinado. Como podemos comprobar, ésta es una postura que puede implicar la negación de críticas y la aceptación de cualquier traducción. Los teóricos de la Escuela de la Manipulación no creen que pueda compararse el efecto producido en el lector origen con el producido en el lector meta puesto que ni las motivaciones del escritor y el traductor son las mismas ni sus contextos socio-culturales, políticos e ideológicos. La cultura es la unidad de traducción. La traducción debe ser intercultural puesto que cuando se traduce se debe prestar la misma atención a los componentes lingüísticos que a los culturales e ideológicos.

4.- La Teoría de la Deconstrucción

Una de las teorías contemporáneas más polémicas sobre la traducción es la reflexión deconstructivista de Jacques Derrida y sus seguidores. M^a C. África Vidal Claramonte recoge la opinión del recientemente fallecido autor. Según Derrida, hay que:

Minar de una vez por todas el concepto de equivalencia; invertir el pensamiento tradicional que supone que la traducción depende del original; hacer depender de la traducción la existencia, el significado y la identidad del original; poner de manifiesto la importancia de la intención e interpretación que lleva a cabo el traductor; olvidarse, en suma, de las oposiciones binarias, jerárquicas por naturaleza, y hacer indecible la diferencia (Vidal Claramon-

te, 1995: 39).

Y en palabras del autor:

Será preciso, habrá sido preciso traducir lo impresentable al discurso de la presencia, lo no significable al orden de la significación. Una mutación tiene lugar en este cambio de orden y la heterogeneidad absoluta de los dos espacios (traducido y traductor) deja en la traducción la marca de la transmutación. En general, se admite que la traducción opera del sentido al sentido, por medio de otra lengua o de otro código. Aquí la traducción anasémica, que se ocupa del origen asemántico del sentido como fuente impresentable de la presencia, ha de obligar a la lengua a decir las condiciones del lenguaje no específicas del mismo. Y puede hacerlo, de ahí lo más extraño, a veces en la "misma" lengua, en el mismo corpus del léxico. Traducir de otro modo el concepto de traducción, traducirlo en sí mismo fuera de sí mismo. La heterogeneidad absoluta, marcada por el "fuera de sí mismo" que lleva más allá y más acá del sentido, debe, a su vez, ser traducida, anasémicamente, al "en sí mismo". "Traducción" conserva una relación simbólica y anasémica con la traducción, con lo que se denomina "traducción" (Vidal Claramonte, 1995: 40).

Es decir, la desconstrucción niega toda categorización y también niega que en la traducción haya un significado único y estable que transmitir, puesto que no existe un lenguaje puro, ni un centro, ni un origen, ni una esencia. Todos los significados remiten a otros, todas las traducciones de textos remiten a otras traducciones, incluso los originales son traducciones de otros muchos textos, las lenguas contienen dentro de sí otras muchas lenguas y así indefinidamente. Todo signo remite a otro elemento, no puede funcionar por sí solo, y este elemento está constituido por trazas que otros elementos han dejado sobre él. Derrida intenta desconstruir toda oposición binaria, toda diferencia entre original y traducción, entre origen y derivado y prefiere el término 'transformación' al de traducción.

En sus reflexiones, Derrida se refiere también a la Torre de Babel:

El episodio de la Torre de Babel refleja la incomunicación entre los hombres, la imposibilidad de la traducción, la falta de comprensión, pero también la imposibilidad de llegar a un todo armónico, único y coherente. De hecho, según señala Derrida [...] "Babel" significa, curiosamente, "confusión" [...] Pero a su vez, "Babel" engloba también (...) la confusión de las lenguas y el estado de confusión de los arquitectos al quedar interrumpida la construcción. [...] "Babel" también incluye el nombre de Dios Padre. [...] Dios es el Verbo, el origen del lenguaje, la lengua origen, pura, y el origen de las lenguas. De ese modo, la traducción se convierte en algo necesario y prohibido, necesario pero imposible [...] La unidad, la posibilidad de comu-

nicación, es, a un tiempo, imprescindible y deseo irrealizable. "Babel" significa ambigüedad, confusión, multiplicidad, polisemia, ambivalencia; y, desde este punto de vista, Derrida afirma que Dios es el primer desconstruccionista (Vidal Claramonte, 1995: 93).

La desconstrucción no le da importancia al significado, ensalza únicamente la forma del texto. El traductor ha de ser capaz de transmitir la esencia del texto, es decir, su música.

Benjamin tiene una opinión parecida a la de Derrida en cuanto al significado:

Igual que la tangente toca el círculo de una forma efímera, fugaz y tan sólo en un punto... así también la traducción toca el original de un modo efímero y únicamente en un punto infinitamente pequeño en lo que al significado se refiere. [...] La traducción debe transmitir, dice Benjamin, en un acto de amor, la intención del original. [...] Este acto de amor no restituye, no transmite, el significado del original, sino tan sólo el que capta en ese fugaz contacto. [...] Este reducto intangible es lo que fascina y orienta al traductor (1996: 345).

Según Derrida, el texto origen está en transformación continua por lo que la traducción no puede ser una imagen fiel sino un complemento del original, porque ni siquiera en el texto origen existe la unidad, todo está cambiando continuamente. El traductor no puede hacer que dos textos sean equivalentes, la traducción no es una reproducción, ya que juega con el significado, no lo fija, es un proceso que modifica constantemente el original.

Si mantenemos este punto de vista, el texto original se convierte en una traducción imposible de otros elementos inestables que da lugar a la casi imposibilidad de traducción.

M^a Carmen África Vidal Claramonte recoge más opiniones sobre la teoría de la desconstrucción:

Derrida considera que significado y significante mantienen entre sí una relación intrínseca que se rompe en el acto de traducir, porque se cambia el significante y se viola, por tanto, el significado esencial del término. La traductología tradicional también es rechazada por Derrida, en tanto en cuanto intenta acabar, según dijimos, con la polisemia, intenta llegar a una estructura en la que todas las diferencias hayan quedado reducidas a una esencia que sea siempre la misma, al centro, al origen, todo lo cual es inherente a la metafísica del lenguaje (1995: 102).

Según M^a Antonia Álvarez Calleja, para Derrida la traducción es una colaboración entre el autor y el traductor, es lo que él llama 'la doble unión'. Lo que implica que el original es deudor de su traducción, ya que éste no es autónomo.

Como podemos comprobar tras este resumido repaso a los conceptos y a las teorías de traducción más recientes, se ha dado por hecho que toda disciplina necesita de una teoría, de unos estudios descriptivos y de una rama aplicada. Estas serían actividades complementarias e interdependientes.

Teoría y estudios descriptivos tendrían relaciones recíprocas. Los estudios descriptivos deberían enmarcarse en la teoría y la teoría se formaría a partir de los estudios descriptivos. Por lo que la separación entre teoría y práctica no llevaría a ninguna parte. Para Rosa Rabadán (1991: 58) la teoría tiene que aportar el marco abstracto en el que cada caso específico halle explicación. Sin embargo, no todos los autores¹³ están de acuerdo:

Octavio Paz señala que:

Cada texto es único y, simultáneamente, es la traducción de otro texto. Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, ya es una traducción: primero, del mundo no-verbal y, después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase. Pero ese razonamiento puede invertirse sin perder validez: todos los textos son originales porque cada traducción es distinta. Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único (1980: 9).

En estas páginas, como acabamos de ver, no se ha propuesto una teoría más o menos normativa para la traducción de textos literarios, ni siquiera he intentado dar una definición del término Traducción ni de Literatura. En primer lugar por lo dificultoso y lo interminable de dicha tarea y en segundo lugar porque no creo que sea posible. Me he limitado a hacer un breve repaso por las teorías más recientes y por varios conceptos que planean constantemente sobre el universo de la traducción literaria.

Quienes por una u otra razón vivimos inmersos en el mundo de la traducción sabemos intuitivamente qué es traducir y qué es Literatura. El problema surge en la definición y concreción de todos aquellos parámetros que intervienen, directa o indirectamente, en los conceptos de Traducción y Literatura.

Además, año tras año se han arrastrado antiguas definiciones y acepciones de estos términos que para mayor desorientación se han ido embrollando con matices y propuestas nuevas cuyo resultado es una infinidad de conceptos polisémicos, de términos sinónimos y un corpus bibliográfico tan extenso, como a veces, infructuoso. Observamos la forma en la que autores de muy lejanas épocas tropiezan en los mismos escollos, reanudan la polémica alrededor de los mismos argumentos, citan a los

¹³ J.F. Ladmiral (1979), Michel Volkovitch (1986), Hussein Bouzalmate (1994), W. Carlos Lozano (1994) y M^a. C. África Vidal Claramonte (1995), opinan que al ser la traducción un arte no se pueden imponer leyes establecidas de antemano.

mismos teóricos y, en resumidas cuentas, no llegan a aportar nuevas vías de estudio.

Con esto no quiero decir, nada más lejos de mi intención, que haya que obviar los estudios de los grandes teóricos de hoy y de antaño. Muy al contrario, creo que para poder tratar una materia es imprescindible tener conocimientos teóricos sobre ella.

En mi opinión la Traducción Literaria es un Arte, y como todas las artes, un modo de expresión subjetivo que difícilmente se puede encasillar. Por lo tanto no existe y a mi juicio nunca existirá una teoría de la Traducción en la que todos y cada uno de los problemas que se le presentan a un traductor en cualquier obra encuentre cobertura teórica.

Traducir Literatura es encontrarse con todos los posibles problemas que pueden surgir en cualquier otro tipo de traducción. La Literatura es un compendio de escollos, es como una granada, hasta que no se abre, no se sabe ni cuántos granos tiene ni lo agridulces que estos pueden estar. Y el resultado, tras un arduo trabajo, será gratificante y sumamente satisfactorio. Llegaremos a una comprensión más profunda y exhaustiva del texto. Este es *el esplendor* de la Traducción: el reto personal, el disfrute, el gozo, el arte de traducir una obra literaria.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANANIACHVILI, Elisbar (1992). "Quelques reflexions sur l'essentiel de l'art de traduire", in Ananiachvili Elisbar, *Littérature et traduction: problèmes théoriques*. Intervenciones del encuentro nacional de Moscú, Progreso, pp. 293-299.
- BENJAMIN, Walter (1996). "La tarea del traductor", in *Teorías de la traducción: antología de textos*. Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp.335-347.
- BOUZALMATE, Hussein (1994). "Traducción y creación literaria", in *Actas de los IV Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. Madrid, Ed. Complutense, pp. 199-125.
- CICERÓN. *El orador perfecto*. Traducción de Miguel Ángel Vega, p.43.
- DÍAZ-DIOCARETZ, Myriam (1995). cf. Valero Garcés, Carmen, p.34
- ECO, Umberto (1972). *La structure absente*. París, Mercure de France.
- GARCÍA YEBRA, Valetín (1981). "Ideas sobre la traducción y problemas de la traducción literaria", in *Équivalences*. Bruselas, Institut Supérieur de l'État de Traducteurs et d'Interprètes. 12^e année, nº1, pp. 1-13.
- HATIM, Basil & MASON, Ian (1995). *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*. Barcelona, Ariel.

- HENRY, Jacqueline (1995). "La fidélité, cet éternel questionnement. Critique de la morale de la traduction", in *Meta Journal des traducteurs*. Montréal. vol. XL, 3, pp.367-371.
- HURTADO ALBIR, Amparo (1994). "Perspectivas de los estudios sobre la traducción", in Amparo Hurtado Albir, *Estudis sobre la traducció*. Castelló, Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 25-41.
- JAKOBSON, Roman (1963). *Essais de linguistique générale*. París, Minuit.
- JOLICOEUR, Louis (1995). *La sirène et le pendule. Attirance et esthétique en traduction littéraire*. Québec, Ed. L'instant même.
- KOUTSIVITIS, Vassilis (1993). "Pour une théorie de l'essence de la traduction", in *Meta Journal des traducteurs*. Montréal. vol.XXXVIII, 3, pp. 468-472.
- LADMIRAL, Jean-René (1979). *Traduire: théorèmes pour la traduction*. París, Petite Bibliothèque Payot.
- LOZANO, Carlos (1994). "En torno al concepto de fidelidad en la traducción literaria", in *Reflexiones sobre la traducción. Actas del 1^{er} Encuentro Interdisciplinar de Cádiz*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp. 367-378.
- LVÓVSKAYA, Zinaia (1997). *Problemas actuales de la traducción*. Granada, Granada lingüística y Método Ediciones.
- MAIMÓNIDES. *Cartas a Ben Tibbon 1199*. Traducción de Miguel Ángel Vega.
- MOUNIN, Georges (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. París, Gallimard.
- MOUNIN, Georges (1976). *Linguistique et traduction*. Bruselas, Dessart et Mardaga.
- NEWMARK, Peter (1992). *Manual de traducción*. Madrid, Cátedra.
- ORTEGA Y GASSET, José (1980). *Miseria y esplendor de la traducción*. Granada, Universidad de Granada.
- PASCUA FEBLES, Isabel (1998). *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- PAZ, Octavio (1980). *Traducción: Literatura y Literalidad*. Barcelona, Tusquets.
- RABADÁN, Rosa (1991). *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León, Universidad de León.
- REYES, Alfonso (1985). *La experiencia literaria: ensayos sobre experiencia, exégesis y teoría de la literatura*. Barcelona, Bruguera.
- SANTOYO, Julio César (1996). *El delito de traducir*. León, Universidad de León.
- SANTOYO, Julio César (1983). "A propósito del término *translema*", *Tendencias actuales en las aplicaciones de la lingüística*, in *Actas del 1^{er} Congreso Nacional de Lingüística Aplicada* Murcia, pp. 255-265.
- TOPER, Pavel (1992). "La théorie de la traduction littéraire en tant qu'objet", in Ananiachvili Elisbar, *Littérature et traduction: problèmes théoriques*. Intervenciones del encuentro nacional de Moscú, Progreso, pp. 26-38.
- VALERO GARCÉS, Carmen (1995). *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivo de textos literarios traducidos*. Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares.
- VIDAL CLARAMONTE, M^a Carmen África (1995). *Traducción, manipulación, desconstrucción*.

Salamanca, Ed. Colegio de España.

VOLKOVITCH, Michel (1986). "Deux auteurs grecs et leurs traducteurs français", "*Les partis pris de traduction: la pratique implique-t-elle une théorie?*", in *Actes des 2^{es} Assises de la Traduction Littéraire d'Arles*, p.145.

WEISSBROD, Rachel (1998). "Translation research in the framework of the Tel Aviv School of Poetics and Semiotics", in *Meta Journal des traducteurs*. Montréal. vol.XLIII,1, pp. 35-45.



ISSN: 1699-4949

nº1, abril de 2005

Artículos

Pour un état de la question sur les variables sociales en linguistique «variationniste»

Davy Bigot

Université du Québec à Montréal

Abstract:

If sociolinguistics generally observes language in its social context, scientists have, nonetheless, different points of view. Some of them talk about the “sociology of language” (which targets a better understating of the society through language) while some researchers distinguish “sociolinguistics” (which highlights the relationship between human being and its language usages). In this article, we propose a brief review about another program. Indeed, the “variationnist” linguistics (directly inspired by Labov’s surveys) poses some systematic correlations between language and social factors. It is with the main social variables that we want to deal. Their theoretical issues and practical aspects will be exposed. For each of them, we will present a particular instance (applied to French and English) extracted from some of the major surveys realized over the past thirty years.

Key words: variation, social classes, age, sex, talk market, social networks.

Resumen:

Si en general la sociolingüística observa el lenguaje en su contexto social, los investigadores mantienen, no obstante, distintos puntos de vista. Algunos hablan de “sociología del lenguaje” –concentrándose así en una mejor comprensión de la sociedad a través del lenguaje– mientras que otros prefieren utilizar el término “sociolingüística” –el cual subraya la relación entre el ser humano y sus usos lingüísticos. En este artículo el autor propone un breve análisis sobre un asunto distinto. El “variacionismo” lingüístico, inspirado directamente en los trabajos de Labov, plantea diversas correlaciones sistemáticas entre lenguaje y factores sociales. Se abordarán, pues, las principales variables sociales, exponiendo sus aspectos teóricos y prácticos. Para cada uno de ellos se propondrá un ejemplo aplicado al francés y al inglés, extraído de algunos de los estudios más destacables realizados durante los últimos treinta años.

Palabras clave: variación, clases social, edad, sexo, mercado lingüístico, red social.

0. Introduction

La sociolinguistique prend pour objet d'étude la langue dans son contexte social. La linguistique «variationniste» propose, elle, non seulement des corrélations systématiques entre des «faits linguistiques» (au sens de Labov, 1975) et des «faits sociaux», mais également de donner une vision plus logique de la langue telle qu'elle est parlée par la communauté linguistique (*speech community*). Dès lors, chaque étude se doit de répondre, avant toute chose, aux multiples questions (Qui observer? Quant observer? Comment observer? etc.) posant les bases d'un premier cadre théorique puis méthodologique. Le choix de variables sociales est donc indissociable de ce raisonnement scientifique.

Notre travail propose une présentation succincte des variables sociales. Notons que l'ensemble de ces critères étant vaste et dépendant des objets appréciés, nous n'en traiterons que les plus importants, souvent communs aux grandes études de la linguistique «variationniste». Dans cette optique, nous aborderons successivement: la classe sociale (incluant les catégories socioprofessionnelles et le niveau d'éducation), leur indice de participation au marché linguistique, l'âge des individus, le sexe des sujets, ainsi que leur réseau social (appelé aussi «essaim»).

Nous tenterons de fournir une définition pour chacune d'entre elles, mais également les caractéristiques propres à leur maîtrise et leur construction. Si leur justification implicite mérite d'être soulignée, il n'en est pas moins que l'on en attend des résultats, qui eux, doivent être explicites. A travers quelques exemples appliqués au français ainsi qu'à l'anglais, nous essaierons de rassembler les divers principes que la linguistique «variationniste» a produit pendant près de trente années, chaque variables véhiculant leurs propres évidences empiriques.

1. Le facteur «classe sociale»

1.1 La notion de «classe sociale»

D'inspiration marxiste (l'individu est socialement positionné selon sa place dans le système de production), cette notion s'impose comme conception centrale (mais pas exclusive) en sociologie explicative et se positionne comme «indicateur synthétique» principal des richesses sociales, culturelles et économiques de chaque individu au sein même de leur communauté (de Singly, 2001). Partant d'une perception des « inégalités » entre les divers sujets, le principe des classes sociales permet une distinction et une classification rapides, précises et réalistes de ces mêmes individus composant une société.

C'est sur ce principe d'inégalités sociales entre les individus que les premières études linguistiques mettant en œuvre le concept de «classes sociales» vont se développer. A la suite de Meillet (1921 in Moreau, 1997: 77), le Suisse Frei (1929 in Moreau, 1997: 77) démontre que les caractéristiques du «français avancé» dépendent d'un déséquilibre social dans le système d'une langue. Martinet (1945 in Moreau, 1997: 77) montrera la diversité des usages langagiers d'une même langue malgré l'absence de division social ou démographique au sein d'une même communauté.

Bernstein (1975), lui, pose que la réussite des élèves provenant des classes supérieures provient de leur utilisation d'un code «élaboré» (usage de pronoms personnels précis, présence de divers adjectifs et adverbes, etc.) caractéristiques des groupes sociaux favorisés, contre l'usage d'un code «restreint» (utilisation de formules syntaxiques simples et stéréotypées, etc.) spécifique aux enfants des classes inférieures.

Si les classes sociales constituent une variable prépondérante dans les études variationnistes, c'est donc parce que le déséquilibre au sein de celles-ci rend compte des divers usages langagiers. Notion essentielle en linguistique variationniste, la représentation des classes sociales sera le fer de lance de nombreuses études pilotes. Ces multiples travaux présenteront une composition des classes sociales étudiées, réalisée de façon méthodique et faisant appel à une réglementation particulière.

1.2. La constitution des classes sociales

La composition des classes sociales se base particulièrement sur la catégorisation des activités socioprofessionnelles. Chaque profession est, ici, classée selon un code précis basé sur une hiérarchie des postes occupés par les employés et sur une échelle salariale de ces professions.

Cette catégorisation des activités professionnelles, bien que souvent commune aux diverses sociétés occidentales, se doit de représenter la réalité sociale (dont l'ampleur et la variation peuvent changer selon les sociétés) de celles-ci. Il existe en France, par exemple, un répertoire, le Code des Professions et catégories Socioprofessionnelles (PCS) de l'Institut National de la Statistique et des Études Économiques (INSEE), élaboré à partir de six groupes. Le premier groupe concerne les exploitants agricoles. Un second groupe englobe les artisans, les commerçants et les chefs d'entreprise (de plus de dix salariés). Le troisième groupe présente les cadres et les professions intellectuelles supérieures. Le quatrième groupe tient compte de professions intermédiaires. Un cinquième groupe représente les employés (agents de service de la fonction publique, policiers, etc.). Enfin, un sixième et dernier groupe fait état des professions ouvrières.

Un indice socioéconomique peut être attribué à chaque activité selon sa position dans la hiérarchie socioprofessionnelle. Blishen (in Chambers, 1995: 42) propose une classification de 40 activités socioprofessionnelles au Canada et leur octroie un indice socio-économique (nous ne rentrerons pas dans les détails complexes concernant les calculs de ces indices, nous en soulignerons simplement le raisonnement). Plus la profession se situe dans les strates supérieures de l'échelle socio-professionnelle plus son indice socioéconomique est important. Par exemple, les avocats et notaires se distinguent par leur place élevée dans la hiérarchie socio-économique et bénéficient donc d'un indice relativement élevé de 75.41. Les pompiers et policiers se situant à un niveau moindre (milieu de l'échelle socio-économique) ne se voient attribuer qu'un indice de 35.80. Enfin, plus bas dans cette classification, nous y trouvons des chauffeurs routiers et des chasseurs ayant respectivement des indices de 29.31 et 25.36.

1.3. Quelques exemples dans des études «variationnistes»

Dans son étude sur la stratification de l'anglais dans la ville de New York, Labov (1966: 170-74 & 1966: 211-20) se base sur un indice tenant compte de l'emploi (*occupation*), du niveau d'éducation (*education*) et du revenu familial (*family income*). Chaque individu est ainsi placé de manière égale sur une échelle en dix points (0 à 9). Il en tire quatre classes sociales distinctes selon leur indice socioéconomique. Les plus bas indices (0-2) sont attribués à la classe inférieure (*lower class*). Les indices 3 à 5 déterminent la classe ouvrière (*working class*). Les indices 6 à 8 concernent la classe moyenne en position inférieure (*lower middle class*). Pour finir, la classe moyenne supérieure obtient l'indice le plus élevé de 9.

Trudgill (1974) calcule ses indices socioéconomiques de manière plus complexe. Six facteurs sont pris en compte (voir Chambers, 1995: 45 pour une description plus complète de ces six composants). L'emploi et le métier du père de famille (*occupation and father's occupation*) forment les deux premiers critères. Le revenu (*income*) et le niveau d'éducation (*education*) donnent les troisième et quatrième facteurs. Les points 5 et 6 rassemblent l'environnement géographique (*locality*) et les conditions de logements (*housing*). La valeur de ces indices varie entre 3 et 26 et cinq classes sociales se distinguent. La classe ouvrière inférieure (*lower working class*) obtient les indices les plus faibles (3-6). La classe ouvrière moyenne (*middle working class*) possède des indices de 7 à 10. Les indices de la classe ouvrière supérieure (*upper working class*) s'échelonnent entre 11 et 14. Enfin, les classes moyenne-inférieure et moyenne-moyenne (*lower middle class* et *middle middle class*) acquièrent des indices de 15 à 18 et 19 et plus.

Comme nous l'avons mentionné ci-haut, les travaux de Labov (1966) et Trudgill (1974) font état du niveau d'éducation des sujets observés. Essentiellement mesuré selon l'échelle des diplômes de chaque système scolaire concerné (voir de Singly, 2001: 55. pour un exemple français, et Tousignant, 1987: 55 pour un exemple québécois), ce critère est important car, si dans certaines sociétés il est très facile de faire le parallèle entre le niveau d'éducation et les catégories socioprofessionnelles des individus, cela ne reste cependant pas systématique. En France, par exemple, il est difficile (mais pas impossible) de trouver des sujets occupant des emplois tels que chefs d'entreprise sans que ces derniers n'aient eu accès aux études supérieures. Inversement, la flexibilité sociale de la société québécoise offrant de plus larges perspectives d'emplois, il n'est pas rare de connaître des personnes socialement très élevées n'ayant qu'un cursus de niveau secondaire. Dès lors, les perspectives salariales peuvent différer grandement du niveau d'éducation des répondants. La constitution des classes sociales en devient, elle aussi, naturellement affectée.

Macauley (1978), dans ses travaux sur Glasgow, ne se base simplement que sur l'emploi des individus qu'il observe. Il forme quatre subdivisions socioprofessionnelles. La classe I (*class I*) catégorise les professions libérales et cadres (*professional and managerial*). La classe IIa (*class IIa*) concerne les cols blancs et les professions intermédiaires non manuelles (*white collar and intermediate non-manual*). Une troisième classe (*class IIb*) englobe les ouvriers qualifiés. La quatrième et dernière classe (*class*

III) est attribuée aux ouvriers semi-qualifiés et non-qualifiés. Il est intéressant de voir qu'ici, la classe que nous pourrions qualifier de classe ouvrière élevée, est divisée en deux sous-classes distinctes. Macauley distingue également et contrairement à Trudgill, les classes ouvrières, des classes sociales inférieures. Chambers note que:

Macauley's subdivision of the UWC is based on the intuition that the occupation use of language by clerks and sales assistants might make a sociolinguistic difference between them and the plumber and cabinet-makers who share their social status but not their need to talk in their jobs. (Chambers, 1995: 46)

L'argument de Macauley pose un nouveau point de vue. Non seulement il impose une classe sociale particulière à la profession de l'individu mais il propose un indice dit de participation au marché linguistique. Nous reviendrons sur ce concept ultérieurement.

1.4. Un exemple de résultats dans l'étude du /r/ dans les grands magasins de New York

En 1962, William Labov conduit une étude sur la variation de production du phonème /R/ dans les grands magasins de New York afin de fournir des preuves sur la stratification de l'anglais dans cette même mégapole. Afin de mener à bien son enquête, il choisit trois grands magasins censés représenter les trois types de classes sociales généralement admises dans les études sociologiques, à savoir les classes inférieures, les classes moyennes et les classes supérieures. Ces trois magasins sont respectivement Saks Fifth Avenue, Macy's and S. Klein. Labov part de l'hypothèse principale suivante:

We begin with the general hypothesis suggested at the end of the last chapter: if any two sub-groups of New York City speakers are ranked in a scale of social stratification then they will be ranked in the same order by their differential use of (r). (Labov, 1966: 64)

En d'autres mots, plus nous montons dans la hiérarchie sociale New Yorkaise, plus la production du /r/ rétroflexe se maintient. Inversement, plus l'on descend dans l'échelle, plus la production du /r/ rétroflexe tend à s'effacer.

Afin de valider son hypothèse, Labov envoie des observateurs chargés d'interviewer les employés des trois magasins ciblés. L'entrevue est simple et rapide. L'observateur pose la simple question: «Excuse me, where are the women's shoes?». La réponse attendue n'est autre que «fourth floor» produisant un /r/ pré-final puis en position finale. Au quatrième étage la question devient: «excuse me, what floor is this?». Notons également l'importance du contexte stylistique de chaque situation. Deux styles (le terme «style» définissant «la capacité des locuteurs à moduler leur façon de parler en fonction de différents interlocuteurs et activités» in Gadet, 2003: 127) seront souligner: le style «informel» (produit dans des circonstances non officielles) et le style «emphatique» (obtenu par correction forcée par l'interviewer).

Ses variables indépendantes sont respectivement: le magasin, l'emploi du répondant, l'étage du magasin, le sexe, l'âge, la race puis l'accent étranger si présent dans la prononciation du sujet. Les variables dépendantes sont les quatre prononciations du /r/ (deux prononciations par style) dans «fourth floor». Labov recueille 68 entrevues chez Saks, 125 chez Macy's et enfin 71 pour le magasin Klein.

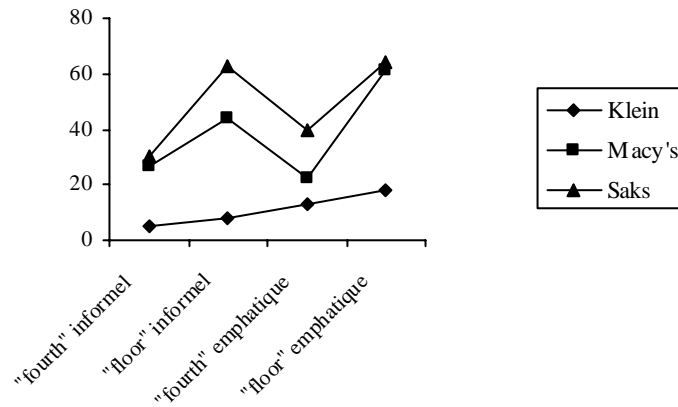


Figure 2.1 Pourcentages de /r/ dans les magasins Saks, Macy's et Klein (d'après: Labov, 1966: 74)

Les résultats qu'il obtient sont évidents. La figure 2.1, ci-haut, en est un exemple. Elle présente les quatre variations du /r/ selon les trois magasins (Saks, Macy's et Klein). Les différences entre ces trois magasins sont flagrantes. Saks, qui représente les classes sociales élevées, possède un taux de production de /r/ nettement supérieur au deux autres. Les résultats obtenus de Macy's, représentant les classes moyennes, se situent tels que prédits dans l'hypothèse générale, c'est à dire entre Klein et Saks.

1.5. Les «classes sociales» et leurs implications théoriques

Cette étude (tout comme celle sur Philadelphie présentée dans Labov 2001) prouve qu'il existe bien des variantes linguistiques produites selon les classes sociales. Dans notre précédent exemple, c'est le /r/ qui est produit de façon plus systématique en position finale ou pré-finale selon que l'on monte dans la hiérarchie sociale. Le phénomène est similaire pour la production de la variable (dh) (prononcée /ð/) dans la ville de Philadelphie.

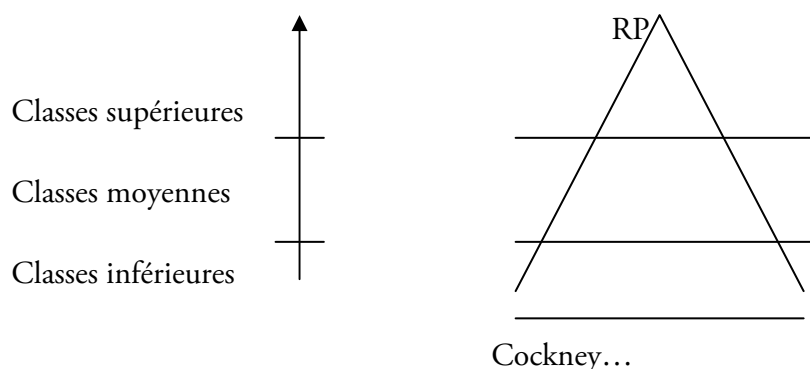


Figure 2.2 Exemple de la « stratification sociale » des accents en Angleterre (d'après: Trudgill, 1995: 30)

Avec la figure 2.2, présentée ci-avant, Trudgill donne un exemple de cette «stratification sociale» à l'échelle de l'Angleterre représentant l'ensemble des variétés dialectales orales du pays sous la forme d'une pyramide. En haut de celle-ci, on trouve les classes sociales les plus élevées (Lords, Ministres et membres de la famille royale anglaise) utilisant la prononciation RP (*Received Pronunciation*). Plus on descend dans les strates inférieures de la pyramide, plus cette prononciation tend à disparaître pour laisser place aux accents plus régionaux. Finalement, aux plus bas échelons de cette représentation, nous trouvons les classes sociales les moins élevées (*lower classes*) dont les accents restent les plus localisés (on y trouve le Cockney de Londres, mais aussi le Scouse de Liverpool ou encore le Geordie de Newcastle-upon-Thynes).

Ces variations langagières semblent donc suivre un *pattern* régulier et précis anéantissant tout doute sur un quelconque chaos sociolinguistique. Stratifiées selon les classes sociales, elles seront identifiées comme «sociolectes». Les classes supérieures parleront des formes «acrolectales» (voir «hyperlectales» pour les groupes à l'extrémité du sommet de l'échelle sociale), les classes moyennes «des mesolectes» pour terminer par des formes «basilectales» parlées par les couches sociales plus ou moins défavorisées (Honey, 1989).

2. L'indice de participation au «marché linguistique»

2.1 La notion de «marché linguistique»

Chambers explique l'origine et les motivations de ce concept:

The concept of the marché linguistique begins with the common-sense observation that some people have a greater stake in speaking the "legitimized" dialect, that is, in using standard or prestigious variants, than others. These people are not always identified reliably by their social class or other major social attributes. In fact, it is intuitively clear that market pressures toward standardizing one's speech should cut across class categories and the like. For instance, laborers in a maintenance crew in a factory have less economic motive for standardizing their speech than do laborers who make their livings by servicing private homes, because the latter, unlike the former, must deal daily with the people who hire them (Chamber, 1995: 178).

Le concept de marché linguistique (*talk market*) prend vraisemblablement forme dans les écrits de Bourdieu. Ici, les rapports sociaux sont avant tout envisagés comme «des rapports de pouvoir symbolique où s'actualisent les rapports de force entre les locuteurs ou leur groupes respectifs» (Bourdieu, 1982: 13-14).

Son point de vue principal consiste en ce que les échanges linguistiques entre les locuteurs s'appréhendent en termes de «capital linguistique», de «marché linguistique» ainsi qu'en terme de «prix».

Les discours ne reçoivent leur valeur (et leur sens) que dans la relation à un marché, caractérisé par une loi de formation des prix particulière: la valeur du discours dépend du rapport de forces qui s'établit concrètement entre les compétences linguistiques des locuteurs entendues à la fois comme capacité de production et capacité d'appropriation et d'appréciation ou, en d'autres termes, de la capacité qu'ont les différents agents engagés dans l'échange d'imposer les critères d'appréciation le plus favorables à leurs produits (Bourdieu, 1982: 60).

La notion de «marché linguistique» s'applique donc à une perspective économique des échanges linguistiques. Tel que le souligne Moreau: «dans cette économie s'inscrivent différents types de *marchés*, définis comme l'ensemble des conditions politiques et sociales d'échange des producteurs-consommateurs» (Moreau, 1997: 204).

Aussi, le terme «marché» correspond, selon Bourdieu, à n'importe quelle «pratique symbolique ayant un caractère social» (Bourdieu, 1982: 35 in Moreau, 1997: 204). Bourdieu ajoute également une caractéristique très précise de ce qu'est le marché linguistique lorsqu'il le décrit ainsi:

Ce qui circule sur le marché linguistique, ce n'est pas « la langue », mais des discours stylistiquement caractérisés, à la fois du côté de la production, dans la mesure où chaque locuteur se fait un idiolecte avec la langue commune, et du côté de la réception, dans la mesure où chaque récepteur contribue à produire le message qu'il perçoit et apprécie en y important tout ce qui fait son expérience singulière et collective (Bourdieu, 1982: 16).

Chaque information transmise entre locuteurs devient source d'indicateurs sociaux. La position hiérarchique de l'emploi des sujets n'est donc plus le seul facteur social justifiant les diverses variations linguistiques partant du dialecte régional à la forme la plus standard et élaborée dit «norme». Celui-ci se voit maintenant donner une valeur symbolique selon les interactions langagières auxquelles il doit faire face. C'est par rapport à cette même « norme » que les «marchés linguistiques» vont être classés, de manières conscientes ou inconscientes.

Les marchés sont classés sur un continuum selon qu'ils sont plus ou moins proches de celui où prévaut la norme officielle [...] ou complètement affranchis [...] de cette norme. Ces marchés ne se relativisent donc pas mutuellement, mais se hiérarchisent en fonction de leur écart par rapport à la norme reconnue comme légitime (Moreau, 1997: 204).

Les rapports de forces existants entre les langues sont, de là, marqués par le fait que les individus dominés ont un accès très limité à la langue légitime (la norme) et que le marché officiel (celui de cette norme reconnue) appartient aux sujets dominants (Moreau, 1997: 204).

Les marchés linguistiques s'articulent également autour des degrés de censure qui leur sont imposés. On dit que ce degré de sanction caractérise leur « tension » (Moreau, 1997: 204). Celle-ci est minimale, dans les échanges familiers et privés, mais maximale dans les situations de discours formels où la dimension diaphasique impose, par exemple, la norme langagière. C'est de cette « tension » et de son évaluation par chaque locuteur dont les discours présentés dans chaque marché linguistique dépendent. Les individus estiment à partir de leur « habitus linguistique » (socialement déterminé, l'habitus linguistique est pour Bourdieu la « capacité de parler définie inséparablement comme capacité linguistique d'engendrement infini de discours grammaticalement conformes et comme capacité sociale permettant d'utiliser adéquatement cette compétence dans une situation déterminée » (Bourdieu, 1982: 14)) les traits sociologiquement pertinents de la situation d'échanges linguistiques (donc du marché) et anticipent les « profits de distinction » du marché dans lequel ils évoluent (Bourdieu, 1982: 43).

2.2 Un exemple de mesure de l'indice de participation au marché linguistique

Dans l'étude sur le français parlé de Montréal, Sankoff et Laberge (1978) vont tenter d'attribuer un indice de participation au marché linguistique à chacun des 120 sujets observés. Pour cela, ils feront appel à huit professionnels et étudiants diplômés en sociolinguistique afin de travailler comme juges. Chaque individu étudié possède un profil spécifique selon l'emploi (emploi dont les responsabilités et les fonctions étaient soigneusement répertoriées) et est classé dans une catégorie précise selon: « the relative importance of the legitimized language in the socioeconomic life of the speaker » (Sankoff et Laberge, 1978: 241 in Chambers, 1995: 179).

Les sujets furent catégorisés en douze groupes repartis sur une échelle de 0 à 1 à intervalles réguliers. Les groupes supposés avoir une participation accrue au marché linguistique, obtenaient les indices les plus élevés. Inversement, les groupes dont l'intégration au marché était faible n'acquerraient que 0 d'indice de participation. Ces indices pouvaient être comparés aux variables linguistiques étudiées. Malgré certaines objections faites à l'encontre du système de mesure employé par Sankoff et Laberge (Fasold, 1990: 267, note 17), certains phénomènes langagiers furent mis en valeur.

2.3. Une exemple de résultats: le français de Montréal et l'alternance *être* ou *avoir*

Dans leur étude sur le français de Montréal, Sankoff et Thibault (1980) rendent compte de l'utilisation des auxiliaires « être » et « avoir » au sein de la population. Les deux chercheurs remarquent alors que:

More highly educated people... tend to use less *avoir*. Men seem to use *avoir* more than women. Holding constant "years of schooling", we find a slight tendency for younger speakers to use more *avoir*, but this tendency doesn't seem strong enough to indicate a real change in progress, especially

since young people are spending more and more years in school, an experience that encourages less use of *avoir*. (Sankoff & Thibault, 1980 in Chambers, 1995: 180)

En d'autres termes, il semble que la standardisation du français montréalais passe par la perte de l'utilisation de l'auxiliaire avoir (dans certains contextes précis comme dans le passé composé). Les premiers facteurs sociaux déterminant l'emploi des deux auxiliaires ne semblent pas réellement convaincants. C'est à ce moment précis que l'indice de participation au marché linguistique entre en jeu.

Chambers (1995: 181) présente l'utilisation de l'auxiliaire «avoir» en fonction des indices de participation de chaque locuteur. Quatre catégories sont clairement identifiables: de 0 à 0.25, de 0.26 à 0.50, de 0.51 à 0.75 puis 0.76 à 1 (rappelons que plus l'indice tend vers 1 plus le degré de participation au marché linguistique est intense). Trois degrés de fréquence d'apparition de l'auxiliaire «avoir» sont présentés: fréquent (*frequent*), modéré (*moderate*) et peu fréquent (*infrequent*). Les résultats sont nettement perceptibles: pour un indice entre 0 et 0.25 la fréquence est de 51% par rapport à 6% pour les indices les plus élevés (0.76-1). En résumé, plus l'indice de participation au marché linguistique augmente, plus l'emploi de l'auxiliaire «avoir» se fait rare. Il semble donc probable que les pressions exercées par le marché linguistique puissent influencer le langage de chaque individu.

2.4. Un nouvel indice pour une nouvelle théorie

L'indice de participation au marché linguistique implique non seulement une forme de stratification sociale du langage mais également de sa valeur symbolique au sein de la communauté linguistique. Bourdieu part du principe que:

[...] s'il est légitime de traiter les rapports sociaux –et les rapports de domination eux-mêmes– comme des interactions symboliques, c'est-à-dire comme des rapports de communication impliquant la connaissance et la reconnaissance, on doit se garder d'oublier que les rapports de communication par excellence que sont les échanges linguistiques sont aussi des rapports de pouvoir symbolique où s'actualisent les rapports de forces entre les locuteurs ou leurs groupes respectifs (Bourdieu, 1982: 13-14)

Le concept d'échange linguistique et donc de communication se définit dès lors en termes d'«échanges économiques», les deux locuteurs passant tour à tour de la place de « producteur » à celle de « consommateur ». Bourdieu résume cette représentation ainsi:

L'échange linguistique est aussi un échange économique, qui s'établit dans un certain rapport de forces symbolique entre un producteur, pourvu d'un certain capital linguistique et un consommateur, et qui est propre à procurer un certain profit matériel ou symbolique (Bourdieu, 1982: 60).

Pour conclure sur cette représentation du marché linguistique, nous soulignons un dernier point. L'appartenance à un groupe se caractérise par des signes dis-

tinctifs (que Bourdieu (1979) appelle la «distinction» définie comme attitude qui consiste à se tenir à distance du commun par la recherche et l'utilisation des formes prestigieuses du langage, et qu'il oppose au concept de «solidarité», reflété dans l'utilisation des usages ordinaires de la langue) que l'acteur social va s'approprier. Ce même individu est donc au centre de la théorie bourdivine. Il élabore alors des stratégies sociales et stylistiques faisant ainsi varier son « habitus linguistique » selon le marché qu'il intègre (Bourdieu, 1982: 67). Nous concluons sur position de Régis qui voit une dernière objection à faire concernant la liberté d'action des individus qu'il perçoit comme étouffée par la structure sociale. Il expose une solution, peut-être, plus équilibrée en tentant de:

«décaler le système de Bourdieu vers un peu plus de liberté individuelle, pour accorder à la structure un rôle moins tyrannique, pour reconnaître aux individus leur aptitude à générer des situations nouvelles, pour que les conflits et les changements puissent être pris en compte par la théorie» (Régis, 1998: 257).

3. L'âge des individus

3.1. Un premier facteur socio-biologique: «l'âge»

L'importance de l'âge des individus observés part d'une simple constatation. Le langage des sujets varie de manière évidente selon leur âge. Il est, en effet, très simple de constater que, dans la vie de tous les jours, un adolescent ne possède pas le même code langagier, les mêmes références linguistiques (tout comme les mêmes valeurs sociales) qu'une personne du «troisième âge». Par exemple, la fréquence de l'emploi du pronom personnel « tu » tend à s'intensifier chez les groupes de jeunes âgés jusqu'à 25 ans alors que celle-ci semble plus rare chez les personnes plus âgées (cet exemple s'applique tout au moins pour la France), préférant le pronom personnel «vous» (forme de politesse) lorsqu'elles s'adressent à des personnes étrangères. Parallèlement, les jeunes Québécois emploient une multitude d'adjectifs et d'adverbes empruntés de l'anglais (*full* et *hot* pour n'en citer que deux), ces formes étant purement et simplement absentes du langage de leurs aînés. Plusieurs raisons motivent ces variations et nous en ferons part ultérieurement.

Au delà de ces simples constatations des écarts linguistiques entre les différentes générations, d'autres problèmes se posent. En effet, la sociolinguistique, et plus particulièrement la linguistique variationniste, ayant pour objet d'étude la langue parlée au sein d'une communauté linguistique, l'âge devient une importante pièce maîtresse lorsque l'on cherche à répondre à des questions telles que: à quel âge acquière-t-on les normes de notre communauté? Quelle génération nous transmet ces mêmes normes sociolinguistiques? Quelle génération est pleinement détentrice de ces normes? Si ces questions concernent l'âge des individus et leur rapport avec les normes de leur communauté, d'autres équations se posent face au changement linguistique: le langage de la nouvelle génération correspond-il aux normes futures de la communauté? Le langage des aînés est-il seulement un reflet des normes du passé? Y a-t-il une génération *leader* du changement linguistique?

3.2. Composer une classe d'âge

Bien qu'il n'y ait encore que trop peu de fondements théoriques à ce sujet, la composition des classes d'âges continue de s'effectuer de la manière suivante. Par commodité mais aussi par souci de logique et de précision (l'homogénéité des groupes devant être respectée), celles-ci sont généralement (mais pas exclusivement) égales les une aux autres. Elles peuvent aller par intervalle régulier de cinq années (20-24 ans, 25-29 ans, 30-34 ans, 35-39 ans, 40-44 ans, 45-49 ans, etc.), de dix années (20-29 ans, 30-39 ans, 40-49 ans, 50-59 ans, etc.) ou plus selon les besoins de l'enquête. Nous noterons qu'il est tout à fait possible, selon l'objet de l'étude, de former ces classes d'âges à intervalle d'une année (une enquête sur l'acquisition de la langue maternelle chez les enfants de moins de 5 ans pourrait, probablement, exiger une telle disposition, voir des intervalles en mois).

Dans son étude sur la prononciation du /R/ à Montréal, Tousignant (1987) constitue son corpus de 48 hommes et 52 femmes (tirés du corpus Sankoff-Cedergren). Quatre classes d'âge sont définies de la façon suivante: 22 individus ont entre 15 et 19 ans, 31 entre 20 et 34 ans, 25 sujets ont entre 35 et 54 ans et 22 répondants ont 55 ans et plus. On note par exemple, que les jeunes locuteurs sont très présents: «afin de mieux rendre compte des divers changements linguistiques en cours» (Tousignant, 1987: 53).

Notons également, qu'outre le fait d'agencer les générations de façon à obtenir des intervalles réguliers, il faut également tenir compte des facteurs sociologiques et culturels qui déterminent directement la composition des classes d'âges. En d'autres termes, qui devons-nous considérer comme «enfants», «adolescents», «adultes» ou encore «aînés»? Des difficultés apparaissent naturellement. Certains rituels ethniques ou religieux traduisent (tels que la circoncision chez les jeunes garçons) physiquement et directement le passage du stade d'enfant à celui d'adulte sans passer par l'adolescence. Une classe d'âge déterminée (les «aînés», par exemple) peu rendre compte d'une réalité démographique bien différente selon les cultures (un «aîné» dans une société orientale ne l'est peut-être pas nécessairement en occident).

3.3. Exemple d'une corrélation: la variation du /R/ à Montréal

Dans son étude sur la prononciation du /R/ à Montréal, Tousignant (1987) note un taux de production de /R/ apicaux plus élevé et un taux de /R/ uvulaires moins élevé en fonction de l'âge des locuteurs observés. Plus l'âge moyen des sujets augmente, plus la présence des /R/ apicaux s'intensifie. A l'inverse, plus les locuteurs sont jeunes, plus ils tendent à utiliser des /R/ uvulaires. Il nous informe que:

De plus, nous avons constaté que l'âge moyen des locuteurs produisant plus que le taux moyen de /R/ uvulaires dans le corpus est de 26.89 ans, alors que celui des locuteurs produisant plus que le taux moyen de /R/ apicaux est de 47.52 ans. Ceux qui produisent moins de /R/ uvulaires que le taux moyen ont un âge moyen de 42.88 ans, et ceux qui se situent au-dessous du taux moyen de /R/ apicaux ont une moyenne de 28.10 ans (Tousignant, 1987: 111).

Nous pouvons nous demander si l'âge est bien réellement le facteur social déterminant de la production du taux de /R/ apicaux ou, si un autre critère (l'indice de participation au marché linguistique, par exemple) n'interfère tout simplement pas avec les statistiques liées au premier. Tousignant indique alors que:

La deuxième raison concerne le groupe de locuteurs dont l'indice de participation au marché linguistique se situe entre 0.26 et 0.50. On constate, contre toute attente, qu'aucun des 18 sujets ne produit très fréquemment la variante apicale et que plus de 60% d'entre eux n'en produisent que peu ou pas du tout, ce qui empêche évidemment la progression d'être régulière et linéaire.

L'âge moyen des 18 sujets de ce groupe est de 26.2 ans, soit deux ans de moins que la moyenne d'âge des sujets dont le taux de /R/ apicaux est inférieur au taux moyen retrouvé chez les 100 locuteurs. Voilà donc une preuve supplémentaire que l'âge est finalement le facteur sous-jacent à tous les facteurs socio-économiques entourant le /R/ apical (Tousignant, 1987: 129).

L'hypothèse, pour cette étude, semble être confirmée. Le facteur «âge» se situe bien au centre de la connotation sociale attribuée la production de /R/ en français montréalais, du moins pour ce qui est de la variante apicale. Les locuteurs les moins âgés semblent de manière évidente faire un parallèle entre la variante apicale du /R/ et l'âge de leur aînés. Ils se distinguent donc naturellement d'eux par un emploi plus fréquent de la variante uvulaire.

3.4. L'âge, un déterminant sociolinguistique

Il semble très probable de pouvoir corréliser l'âge des locuteurs et la production de variantes linguistiques précises. Comme le démontrent les résultats présentés ci-avant, nous trouvons une volonté de se démarquer des différents groupes d'âges qui se traduit à l'intérieur même des échanges linguistiques. Tel que le souligne Moreau, il est confirmé que: «deux règles d'or prévalent chez les adolescents: s'affranchir du modèle des parents et être solidaires de ceux qui ont leur âge» (Moreau, 1997: 22).

Eckert (1988) et Laks (1983) (in Moreau, 1997: 22) ont montré que, durant la période de l'adolescence, les individus semblent avoir la possibilité de modifier leur langage afin de se conformer à leurs aspirations (adhésion ou non aux normes de la communauté). Moreau remarque, toutefois, que:

«il y a pourtant une contrainte de poids qui s'exerce sur le parler des adolescents: la conformité au groupe ou au sous-groupe, dont la pression est d'autant plus forte que les sous-classes de préadolescents et d'adolescents représentent les classes d'âges les plus homogènes des sociétés occidentales» (Moreau, 1997: 22).

Concernant les responsables du changement linguistique, il semble que les adolescents et les jeunes adultes jouent un rôle essentiel dans la diffusion de nouvelles variantes linguistiques. Cedergren (1985, in Moreau, 1997: 23) montrent qu'en 1971, les locuteurs âgés entre 15 et 20 ans ont pratiquement délaissé la production

du /R/ apical (présent chez leur grands-parents) en faveur du /R/ vélaire. Il en est de même pour les 26-30 ans dont le taux est supérieur à celui de leurs cadets, les 21-25 ans. Un premier point apparaît: l'acquisition des tendances au changement se fait à partir du premier milieu de socialisation, la famille (Moreau, 1997: 23). Treize années plus tard, la moitié des locuteurs furent interrogés une seconde fois et l'on constate que le parler des adolescents diverge de celui du reste de la communauté. Thibault et Daveluy (1989, in Moreau, 1997: 24) constatent qu'en 1971, les adolescents (ceux des couches supérieures en particulier), s'opposaient à leurs parents par l'utilisation de «ça fait que» contre «alors» afin d'exprimer un lieu de cause à effet. Quelques années après, en 1984, ces derniers se sont alignés sur l'usage familial (peu importe les classes sociales). Il n'y a donc pas eu de changement linguistique. Un second point doit donc être mis en valeur: «La divergence n'est donc pas toujours l'indice de changements en cours» (Moreau, 1997: 24). Malgré tout, il semble que tout individu puisse modifier son comportement langagier tout au long de sa vie.

Pour ce qui est des détenteurs de la norme dans une communauté linguistique, il semble que se soit les 30-55 ans (du moins pour les sociétés occidentales). Afin de confirmer une telle hypothèse, il est indiqué (Moreau, 1997: 24) de comparer les usages linguistiques de cette classe à celles des 60-75 ans (supposés parler la langue de leur jeunesse). Downes (1984, in Moreau, 1997: 25) explique que les formes vernaculaires sont produites essentiellement durant la période de l'adolescence. Ces variantes linguistiques tendent à resurgir chez les aînés et plus particulièrement chez ceux qui ne travaillent plus. Entre ces deux classes d'âges, ces usages langagiers tendent à disparaître:

En d'autres termes, la solidarité aux normes vernaculaires s'exprime surtout chez les adolescents et les aînés qui se regroupent entre eux ; par contre, l'utilisation des formes standards qui n'entrent pas en conflit avec les normes internes du groupe augmente tout au long de la vie (Moreau, 1997: 25).

En conclusion, les adolescents se démarquent de leurs parents par l'utilisation de formes non standard et cela peu importe les couches sociales. Au sommet de la hiérarchie sociale, les variantes non standard disparaissent au profit de la norme langagière. Les aînés des couches supérieures parleront la norme de leur génération tandis que ceux des classes inférieures useront, plus probablement, des indicateurs de classe, dès la retraite. Au milieu de cette échelle, les anciens utiliseront des formes standard ou non selon la réussite ou l'échec de leur ascension sociale.

De manière évidente, il reste donc difficile d'ignorer que le critère « âge des individus » ne puisse apporter quelques éléments pertinents sur le changement linguistique. Certes, son importance est, comme pour tout autre facteur, relative à la communauté linguistique étudiée. Toutefois, il s'agira d'en mesurer la portée, et cela de manière impérative, quelque soit notre objet de recherche en sociolinguistique.

4. Le sexe des individus

4.1. Un second facteur socio-biologique: «le sexe»

Si la sociolinguistique a établi que les hommes et les femmes n'entretiennent pas les mêmes rapports avec le langage, il reste évident que ces deux groupes emploient la même langue au sein d'une même communauté linguistique. Tel que souligné par Trudgill (1995: 64), on parle alors de différentes variétés, différentes formes d'une même langue. Fasold en donne un exemple concret:

For example, a woman might use a different form when she is talking to another woman compared with when she is talking to a man, while a man might use a third form, meaning the same thing as the first two, regardless of to whom he is talking. (Fasold, 1990: 90)

Il arrive également, dans certaines sociétés non occidentales, que les femmes et les hommes utilisent des variétés de langue mutuellement incompréhensibles. Par exemple, certaines formes lexicales peuvent être considérées comme taboues, forçant les deux sexes à user de mots différents pour faire référence au même concept. Trudgill (1995: 66) montre qu'en Chiquito (une langue amérindienne de Bolivie), les hommes utilisent le mot *ipaki*, traduit « ma mère », alors que les femmes disent *ipapa*.

Une question se pose alors: pourquoi existe-t-il des différences d'emploi de la langue entre ces deux groupes, les femmes et les hommes ? Certaines intuitions poussent la réflexion sur les écarts de perception du social ou encore sur un manque de références sociales, culturelles et communes aux deux communautés. Chambers, lui, distingue deux arguments, le sexe et le genre, qu'il exprime ainsi:

The distinction between “sex” and “gender” essentially recognizes biological and sociocultural differences. The biology of masculinity and femininity –that is, sex differences– begins to differentiate prenatally, soon after conception. The differentiating genitalia, along with other individual identifiers such as blood type and fingerprints, develop in the fetus and remain unchanged through life. The sociology of masculinity and femininity – gender– differentiates postnatally (Chambers, 1995: 103).

Deux phénomènes s'opposent clairement. Le caractère biologique (le sexe) de l'individu se forme durant la période prénatale, le caractère social et culturel (le genre) se constituant après, c'est-à-dire durant la vie du sujet. Malgré cette distinction terminologique, la plupart des linguistes utilisent la variable dite «sexe», le terme «genre» étant réservé plus souvent aux domaines de la morphologie et de la morphosyntaxe (on parle, par exemple, du genre féminin du pronom personnel sujet «elle» par opposition au genre masculin du pronom personnel sujet « il », etc.).

Au delà de ces remarques, si la sociolinguistique (et plus particulièrement la linguistique variationniste) s'intéresse à cette variable, c'est parce que celle-ci détermine, en grande partie, le rôle social ainsi que les pouvoirs économiques et politiques de chaque individu. Postulant qu'à chaque variable linguistique correspond un ensemble de variables sociales, le «sexe» devient, lui aussi, une pièce maîtresse dans les études variationnistes. Il agit comme: «une source structurée de variation d'emploi des variants linguistiques associées» (Moreau, 1997: 259).

Toutefois, plusieurs questions se posent: dans quelle mesure les différents usages linguistiques liés au sexe dépendent de la structure sociale de la communauté? En quoi cette même structure peut-elle expliquer ces variations? Quelles sont les motivations qui poussent les femmes et les hommes à se différencier linguistiquement et cela si fortement?

4.2. Mesurer les différences entre les deux sexes

La constitution des groupes de sexes différents est évidente et ne nécessite pas de réel fondement théorique. On distingue naturellement les hommes des femmes. Une précision est tout de même nécessaire. Tout comme pour les variables exposées ci-avant, nous nous assurerons que les deux groupes seront constitués de manière homogène, c'est-à-dire avec un même nombre de sujets dans chacun d'entre eux. Les statistiques et la visibilité des phénomènes de variation langagière n'en seront que plus précis et coordonnés (Robert, 1988).

4.3. La prononciation de *-ing* chez les hommes et femmes à Norwich

Trudgill (1974) nous propose une étude de la variation de l'anglais dans la ville de Norwich. Ici, c'est la prononciation du suffixe *-ing* que nous prendrons pour exemple. Notons, d'abord, les deux variantes orales du même suffixe. Loin de n'être qu'exclusives à l'anglais d'Angleterre, *-ing* peut se prononcer en fonction du contexte stylistique des deux manière précises: *walking* ou encore *walkin'*. La première variante est dite «standard» (*standart*) et se rapproche, voir se confond avec la prononciation RP (citée ci-avant). La seconde forme du suffixe *-ing* reste plus stigmatisée comme forme familière. Si le facteur «classe sociale» tend naturellement à produire une prononciation RP chez les classes supérieures de l'échelle sociale, le sexe des répondants donne également de précieux indices. Le tableau 1, ci-dessous, nous donne un exemple de résultats.

	MMC	LMC	UWC	MWC	LWC
Male	4	27	81	91	100
Female	0	3	68	81	97

Tableau 2.1 Pourcentages de production de la variante non-standard *-in'* de *-ing* à Norwich (d'après: Trudgill, 1995: 70)

Ce tableau indique cinq classes sociales identifiées comme MMC (classe moyenne moyenne), LMC (classe moyenne inférieure), UWC (classe ouvrière supérieure), MWC (classe ouvrière moyenne) et LWC (classe ouvrière inférieure). Il distingue la production de la forme familière (causal) de *-ing* en fonction du sexe des répondants homme/femme (*male/female*). Les chiffres parlent d'eux-mêmes. La totalité des hommes (toutes classes confondues) produisent 303% (somme de tous les pourcentages des différentes classes) contre 249% pour les femmes. Que l'on prenne la totalité des résultats ou que l'on considère les classes individuellement, le phénomène reste identique. Nous lisons, par exemple, que 4% des hommes disent *walking'*

contre un score nul chez les femmes, cela dans la catégorie MMC. A l'extrémité de l'échelle, 100% des hommes produisent une variante familière contre 97% pour les femmes. Il existe donc bien une corrélation entre le sexe des sujets interviewés et la variation linguistique. Quelles en sont, maintenant, les apports théoriques à la linguistique variationniste?

4.4. Les principes théoriques

Dans le but d'expliquer les motivations qui poussent les hommes et les femmes à utiliser des variantes opposées (les femmes usent des variantes normées par rapport aux hommes qui produisent des variantes du vernaculaire), Labov (1972) et Trudgill (1995) (in Moreau, 1997: 261) mettent en corrélation directe, ce phénomène et la position socio-économique inégalitaire de ces deux groupes. Les hommes semblent n'avoir que peu d'efforts à faire afin de signaler leur statut et leur position sociale. Ces derniers transparaissent directement à travers leur profession et leurs revenus. Les femmes, n'ayant que peu de pouvoir économique, ne peuvent alors signaler leur position sociale et leur statut qu'aux travers de marques symboliques de pouvoir, en autres, les pratiques linguistiques des classes dominantes. Malgré la logique qu'elle implique, cette interprétation pose, tout de même, un problème. Elle prévoit que les femmes n'ayant aucune activité professionnelle utiliseront, de par leur pouvoir économique très réduit, des variantes de prestige plus intensément que celles ayant un emploi rémunéré. Or, des études sociolinguistiques (par exemple, Nichols, 1983 et Brouwer et Van Hout, 1992, in Moreau, 1997: 260) ont démontré que le phénomène inverse se passait et que les femmes professionnellement engagées se rapprochaient des usages normés.

Un problème méthodologique vient, en fait, biaiser les résultats. Dans la plupart des cas, on observe que les hommes et les femmes n'occupent que très rarement les mêmes fonctions en dépit des niveaux d'études équivalents. Les hommes se voient attribuer des places supérieures à celles des femmes. Il en est de même pour les revenus des hommes qui sont supérieurs à ceux des femmes. Aussi, la plupart des enquêtes ne prend pas en compte cette dimension, Pillon précise que:

[...] les indices de catégorisation utilisés conduiront à assigner un niveau de classe différent à des hommes et des femmes appartenant pourtant à une même communauté socio-culturelle [...], les femmes se retrouvant dans un niveau de classe inférieur à celui des hommes de la communauté dans laquelle elles vivent. (Pillon, 1997 in Moreau, 1997: 261)

Elle ajoute que: «ceci pourrait expliquer pourquoi les femmes choisissent les variantes normées avec une fréquence équivalente à celle des hommes que les indices considérés ont réunis dans le niveau juste au-dessus du leur» (in Moreau, 1997: 261).

Trudgill (1972, in Moreau, 1997: 261) apporte une nouvelle vision et parle alors de prestige implicite (*covert prestige*) qu'il oppose à un prestige explicite (*overt prestige*). On attribuerait aux variantes non-standards utilisés par les hommes (plus principalement par les hommes de la classe ouvrière), des connotations de «masculinité», de «force», une forme de prestige implicite socialement non déclarée. Les femmes

utiliseraient des variantes plus féminines, plus sophistiquées: les variantes socialement prestigieuses. Cette explication pose le problème des variations concernant directement les classes sociales. En effet, comment peut-on alors expliquer que les femmes des couches populaires utilisent plus de variantes non-standards que les femmes des classes supérieures? Il semble difficile de produire une réponse convenable. Pillon propose de renoncer à un lien causal direct entre variation linguistique et différenciation sexuelle. Elle propose de s'interroger sur « le rôle de la différenciation des orientations professionnelles dans la variation linguistique liée au sexe » mais aussi sur « la distribution différenciée des rôles socio-économiques » (Pillon, 1997 in Moreau, 1997: 263).

Nous noterons finalement les aspects soulignés par Labov. Un premier principe (principe 2 du changement linguistique) touche directement le conformisme linguistique des femmes:

Principle 2: the linguistic conformity of women: for stable sociolinguistic variables, women show a lower rate of stigmatized variants and a higher rate of prestige variants than men (Labov, 2001: 266)

Concernant le changement linguistique d'en dessus, les femmes jouent également un rôle très important. Le principe 3 énonce que: «in linguistic change from above, women adopt prestige forms at higher rate than men» (Labov, 2001: 274).

Parallèlement, les femmes restent les principales innovatrices lorsqu'il s'agit du changement linguistique d'en dessous. Le principe 4 de Labov formule alors: «in linguistic change from below, women use higher frequencies of innovative forms than men do» (Labov, 2001: 293).

Finalement, Labov observe un phénomène particulier lorsque l'on rassemble les trois principes exposés ci-haut. Il l'exprime ainsi: «Juxtaposing Principles 2, 3, and 4, we can recognize a Gender Paradox: Women conform more closely than men to sociolinguistic norms that are overtly prescribed, but conform less than men when they are not» (Labov, 2001: 293).

Ces quelques fondements théoriques, certes exploités ici de manière très brève, nous démontrent tout de même une évidence. Le code linguistique des femmes est bien différent de celui des hommes. Il ne s'agit donc pas d'accorder à chacune de ces formes linguistiques une valeur, un degré de prestige plus subjectif qu'empirique.

5. Les réseaux sociaux

5.1. La notion de «réseau social»

Au delà des leurs propres caractéristiques sociales, les individus d'une communauté développent, entre eux, différents types de liens qui varient selon leur degré d'interaction. Ces liens sont appelés «réseaux» ou «essaims» et peuvent se définir comme: «des configurations relationnelles qui permettent d'analyser des structures sociales à divers niveaux: famille, groupe d'amis, relations de travail, bande, voisinage, associations, organisations...» (Gadet, 2003: 66).

L'intégration des réseaux sociaux dans la sociolinguistique est reconnue comme étant l'œuvre de Lesley Milroy. Dans son étude sur l'anglais de Belfast, Milroy (1980), prend non seulement comme point de départ les individus et leur communauté linguistique mais également les rapports d'intégration ou non qu'ils entretiennent à l'intérieur même de celle-ci. Elle définit les réseaux sociaux (*social networks*) de cette façon:

[...] the term social network refers quite simply to the informal social relationships contracted by an individual. Since all speakers everywhere contract informal social relationships, the network concept is in principle capable of universal application and so is less ethnocentric than, for example, notions of class or caste (Milroy, 1980: 174).

Chambers donne également une justification à cette approche pour le moins surprenante:

Although social class has been the primary social variable in sociolinguistics, linguists are well aware that some social groups are not class-differentiated and nevertheless show linguistic differentiation. Clearly, within tightly structured, relatively homogeneous social clusters – neighbourhoods, parishes, institutions – individuals further demarcate themselves by patterns of linguistic variation. These micro-level social clusters are called networks (Chambers, 1995: 67).

Le concept des réseaux sociaux part d'une réflexion sur le locuteur dans son contexte de vie sociale au sens de vie de tous les jours. Les interactions entre individus étant fortement présentes dans la majorité des sociétés (occidentales comme orientales), Milroy considère que: «Not to have information about everyday life language is undesirable for practical as well as theoretical reasons and is a considerable waste of human potential» (Milroy, 1980: 173).

On distingue différentes structures de réseaux selon divers critères (sa densité, sa cohésion, son ampleur, son évolution ou encore son ancienneté). La nature des ces derniers se définit (Gadet, 2003: 66) à partir de la fréquence des interactions entre les acteurs sociaux, l'intensité des liens, le degré de réciprocité et le contenu des relations (amicale, professionnel, etc.). Habituellement, la structure des réseaux se détermine d'après quatre principaux critères. Juillard développe ce concept ainsi:

La taille du réseau d'une personne tient compte de ses contacts directs et indirects; la densité du réseau d'une personne renvoie au degré de relations qu'entretiennent entre elles les connaissances de cette personne; la centralité ou la marginalité des personnes au sein d'un réseau est indicative d'une source de pouvoir ou de son absence; le degré de regroupement de personnes plus proches les unes des autres au sein d'un réseau social est indicatif du degré de pressions conformistes qui peuvent être exercées sur les membres de ces groupes (Juillard, 1997 in Moreau, 1997: 252).

On parle de réseaux relationnels «lâches» (*loose-knit*) quand le degré de relation entre les personnes est faible (c'est ce que l'on trouve généralement dans les

grandes villes), et de réseaux «denses» (*close-knit*) quand le rapport de proximité entre les sujets est élevé (types d'essaim plus présents dans les villages).

Concernant la nature des essaims, on oppose les réseaux dits «uniplexes» lorsque deux personnes sont liées par un seul type de relation (par exemple, une relation professionnelle), aux réseaux dits «multiplexes» lorsque les individus partagent différentes formes de liens (deux personnes peuvent être collègues, voisines et amies, etc.). Le contenu des transactions (échanges de biens et de services multiples ou limités, etc.), leur réciprocité ou leur asymétrie (les individus font partie ou non d'une même classe sociale, etc.) ainsi que leur durée (temps limité ou non) et leur fréquence (quotidienne, occasionnelle, très rare, etc.) viennent ajouter de nouvelles dimensions à la nature de chaque interaction sociale. Un dernier point reste à ajouter. Juillard note que: «l'âge est un facteur qui régule et influence la taille et la densité des réseaux personnels» (Juillard, 1997 in Moreau, 1997: 253).

À l'adolescence, le phénomène de groupe est particulièrement développé et la solidarité existant au sein de ces derniers crée souvent des réseaux denses et multiplexes. Par exemple, des jeunes peuvent étudier dans une même école, être voisins, être amis intimes et pratiquer les mêmes activités de loisirs. La profession, le niveau d'étude, la mobilité sociale et géographique agissent également fortement sur la structure et la nature des essaims sociaux.

5.2. Un exemple d'application: l'anglais de Belfast

La mise en œuvre de cette approche sociolinguistique remonte, comme il est indiqué ci-haut, à l'étude de Milroy (1980) sur l'anglais de Belfast, dans les années 70. A la différence des études sociolinguistiques antérieures, le concept des «réseaux sociaux» implique non seulement la prise en compte d'indicateurs sociaux propres aux individus mais également propres à leur entourage quotidien.

Afin de classer les individus observés, elle fixera cinq critères spécifiques caractérisant chacun des réseaux: la densité du réseau relationnel dans un territoire localisé, les liens de parentés dans le voisinage, le nombre de personnes dans le milieu professionnel ainsi que dans la même zone d'habitat et le degré de partage volontaire des activités de loisir avec les collègues de travail. Milroy leur attribuera alors un point par critère et calculera ainsi un «indice de réseau». Les sujets seront ordonnés selon le résultat de la somme des points qui leur sont alloués. Les individus obtenant le score maximal de 5 (cinq critères donc cinq points maximum) seront considérés comme hautement intégrés, les personnes ayant 0 seront non-intégrées et les autres catégorisations varieront entre ces deux pôles. La densité et la multiplicité des réseaux seront calculées de manière également très précise: «Density, the number of links among individuals, is measured by dividing the total actual links (* 100 to reduce it to a percentage) by the total possible links» (Chambers, 1995: 72).

Pour la seconde mesure, nous nous baserons sur le raisonnement suivant:

Multiplexity, the content of the links among individuals, is measured by dividing the number of multiplex links in a network (* 100, as before, to reduce it to a percentage) by the total number of links in the network (Chambers, 1995: 72).

Les classifications des répondants effectuées, le type de réseau social sera ainsi déterminé.

5.3. Le principe du «mécanisme d'imposition de la norme»

Milroy (1980), instigatrice des études sociolinguistique liées aux réseaux sociaux, remarque que les réseaux restreints forment, en général, des structures sociales où le maintien du vernaculaire local, de la norme propre aux groupes observés, est le plus intense. Elle précise que:

Thus a body of evidence emerges from several different kinds of society to suggest that a close-knit network structure is an important mechanism of language maintenance, in that speakers are able to form a cohesive group capable of resisting pressure, linguistic and social, from outside the group. If the individual's network structure becomes less close-knit, it follows that he will be robbed of an important mechanism of non-standard norm maintenance; he will also be free of the constant supervision and control described by Labov (Milroy, 1980: 178).

Que cela soit dans les couches inférieures comme dans les classes les plus élevées de la hiérarchie sociale, le phénomène semble rester entier:

I would add that structurally, upper-class networks resemble low-status close-knit networks in many ways. Upper-class Englishmen also generally lack social mobility (though for different reasons), occupy well-established territories, and are bound to each other by multiplex ties of kin, school, common financial interests and voluntary association (Milroy, 1980: 179).

Milroy (1980: 175) proposera l'idée majeure que plus les réseaux des individus se centralisent au sein de la communauté, plus le langage produit par ces sujets s'apparentera à la norme imposée par le groupe social. Ce type de réseaux denses et fortement cohésifs devient un facteur de conservation et d'imposition des normes communautaires vernaculaires prépondérant. Chambers (1995) définira ce phénomène comme un « mécanisme d'imposition de la norme » (*norm-enforcement mechanism*) (Chambers, 1995: 67). Gadet (2003) ajoutera enfin que: «c'est aussi un facteur d'identité de groupe et une force de résistance passive aux valeurs dominantes» (Gadet, 2003: 67).

5.4. L'importance des réseaux dans la linguistique variationniste

Tel que l'indique Chambers (1995: 68), la différence entre les réseaux sociaux et les classes sociales (comme facteur renforçant la norme locale) se situe principalement dans la proximité entre les individus eux-mêmes. Milroy (1980) ajoute que: «Since the network concept, unlike that of socio-economic class, is not limited by intercultural differences in economic or status systems, it is a valuable tool of sociolinguistic analysis also» (Milroy, 1980: 174).

La flexibilité du concept des réseaux permet d'observer les individus aux travers de leurs propres interactions sociales et cela en corrélation directe avec les autres variables et indicateurs sociaux et biologiques. Loin de s'opposer aux études des classes sociales, voir d'en être antithétique, le concept des réseaux sociaux apporte un élément que lui seul est capable de fournir dans le sens où: «they are the most intimate social pressure» (Chambers, 1995: 70). Au final, une opposition entre réseau à portée « locale » et réseau à portée « globale » permettra également de comprendre non seulement le maintien de certains usages langagiers mais aussi leur évolution (Gadet, 2003: 67).

6. Conclusion

Tout au long de notre travail, nous avons tenté de souligner le fonctionnement des variables sociales en linguistique variationniste. Conscient des limites imposées par celui-ci et de l'ampleur même du sujet, nous n'avons pu écrire que les principaux segments de notre thème.

Nous avons décrit les variables utilisées en linguistique «variationniste» (les classes sociales, la participation au marché linguistique, l'âge, le sexe des répondants et leur environnement quotidien appelé réseau social) dans leurs aspects conceptuel (leur définition), puis méthodologique (tel que nous pouvons les mesurer). Nous avons apporter des exemples à chacune d'entre-elles à travers différentes recherches ayant souvent marqué le développement de la linguistique «variationniste». Enfin, nous avons essayé d'en résumer les apports essentiels.

Certes, certaines variables ont été omises dans leur totalité (groupe ethnique, mobilité sociale des individus) ou simplement effleurées (ce fut le cas de la variable niveau de scolarité souvent fortement reliée aux classes sociales que nous avons citées). Cela fut délibéré et établi de la sorte dès le début de la rédaction de notre travail (les limites quantitatives devaient reléguer ces derniers critères socioculturels à un second plan).

Nous retiendrons, de manière générale, que les variables classes sociales, sexe et âge restent les principaux indicateurs du changement et de la variation linguistiques (Labov, 2001: 327) de par la mise en place d'une stratification de la population observée souvent plus facile à établir. Cependant, la maîtrise des concepts de base présentés en première partie ne reste pas évidente et les points de vues peuvent largement différer selon les études.

Malgré la prépondérance de certaines variables, la recherche en sociolinguistique ainsi qu'en linguistique «variationniste» ne peut cependant faire le choix d'un seul et unique critère. Il faut alors considérer chacune d'entre elles comme possible indicatrice du changement linguistique. Là est toute la difficulté exigée par les études et enquêtes reliant faits «sociaux» et faits «linguistiques». Une fois de plus, les travaux de Labov (2001), en autres, en donnent des exemples complexes, rigoureux, exhaustifs et évidents.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BERNSTEIN, Basil (1975): *Langage et classes sociales*. Paris, Minuit.
- BOURDIEU, Pierre (1979): *La distinction*. Paris, Minuit.
- BOURDIEU, Pierre (1982): *Ce que parler veut dire: l'économie des échanges linguistiques*. PARIS, Fayard.
- CHAMBERS, Jack (1995): *Sociolinguistic theory*. Londres, Blackwell.
- DE SINGLY, Françoise (2001): *L'enquête et ses méthodes: le questionnaire*. Edition 2. Paris, Nathan.
- TOUSIGNANT, Claude (1987): *La variation sociolinguistique: modèle québécois et méthode d'analyse*. Québec, Presses de l'Université du Québec.
- LABOV, William (1966): *The social stratification of English in New York City*. Washington, D. C, Center for Applied Linguistics.
- LABOV, William (1975): *What is a linguistic Fact?* Bloomington, Peter de Ridder Press.
- LABOV, William (1976): *Sociolinguistique*. Paris, Minuit.
- LABOV, William (2001): *Principles of linguistic change, volume 2: social factors*. Oxford, Blackwell.
- FASOLD, Ralph (1990): *The sociolinguistics of language*. Oxford, Blackwell.
- GADET, Françoise (2003): *La variation sociale en français*. Paris, Ophrys.
- HONEY, John (1989): *Does accent matter? The pygmalion factor*. Londres, Faber & Faber.
- MACAULEY, R.K.S (1978): «Variation and consistency in Glaswegian English» in Peter Trudgill (éd.), *Sociolinguistic patterns in British English*. Londres, Edward Arnold, pp. 132-143.
- MILROY, Leslie (1980): *Language and social network*. Oxford, Blackwell.
- MOREAU, Marie-Louise (1997): *Sociolinguistique concepts de base*. Liège, Mardaga.
- RÉGIS Jean-Paul (1998): «Les linguistiques appliquées et les sciences du langage» in *Actes du 2^{ème} Colloque de Linguistique Appliquée*, Université de Strasbourg 2.
- ROBERT, Michel (1988): *Fondements et étapes de la recherche scientifique en psychologie*. St Hyacinthe (Québec), Edisem.
- TRUDGILL, Peter (1974): *The social differentiation of English in Norwich*. Angleterre, Cambridge University Press.
- TRUDGILL, Peter (1995): *Sociolinguistics an introduction to language and society*. Angleterre, Penguin Books.

**Une étude de l'évolution de l'argument dans
Le Mariage de Barillon de Georges Feydeau**

Dominique Bonnet
Universidad de Huelva

Resumen

Este estudio trata de poner de relieve el papel de los personajes en la evolución del argumento de una obra de teatro del maestro del equívoco francés del siglo XIX, Georges Feydeau, *Le Mariage de Barillon*. Veremos cómo las cuestiones de Amor y de Honor se vinculan al papel de cada personaje y cómo Barillon desarrolla una función catalizadora de los principales acontecimientos.

Palabras clave: Teatro de bulevar, *quiproquo*, *vaudeville*, Georges Feydeau, esquemas actanciales.

Abstract

This work tries to point up the role carried out by the different characters during the theatre play *Le Mariage de Barillon* (Barillon's Wedding) written by Georges Feydeau, great master of the French theatre punning in the XIXth century. We will search how Love and Honour are the issues featuring each character, with Barillon as catalyst of the main events in the play.

Key words: Theatre punning, vaudeville, Georges Feydeau.

0. Introduction

Que serait le vaudeville sans le quiproquo? Le théâtre, dit de boulevard, fait en effet rire à peu de frais la France de la fin du XIX^e siècle, grâce à ses moeurs légères et à ses critiques satiriques de l'époque.

Georges Feydeau, maître du comique de situation, pratique à merveille cette technique du quiproquo, en l'illustrant principalement par le malentendu ou la méprise. *Le Mariage de Barillon* en est, comme nous allons le voir, un parfait exemple. Tour à tour, chaque personnage peut être instigateur ou victime, et grâce à ces fonctions "tour-nantes" que chacun peut occuper, l'argument évolue dans un univers indécis et déroutant. Barillon sera-t-il trompeur ou trompé? De ces deux valeurs: Honneur et Amour, quelle est celle que Barillon maîtrisera le mieux?

Basant notre étude sur les schémas actanciels préconisés par A. J. Greimas et cités par A. Ubersfeld, ainsi que sur les triangles actanciels du même auteur, nous essayerons de démontrer comment l'argument évolue grâce aux personnages.

1. Intrigues et argument

Avant de commencer toute étude ayant trait aux personnages, nous allons d'abord procéder à un découpage en séquences de la pièce de Feydeau, afin d'en éclaircir les intrigues et l'argument. Les trois grandes séquences correspondront aux trois temps forts de la pièce. Cherchons donc, quels sont les trois moments qu'Anne Ubersfeld désigne comme étant:

- La situation de départ
- Le texte action
- La situation d'arrivée

Dans *Le mariage de Barillon*, ces trois situations peuvent être symbolisées par les trois actes.

L'acte I pose le point de départ de l'intrigue: Barillon aime Virginie et va l'épouser. Mais Virginie aime Patrice Surcouf d'un amour réciproque. D'autre part, la veille de son mariage avec Virginie, Barillon s'est engagé dans un duel sous le faux nom de Darta-gnac. Malheureusement, le jour de son mariage, il se rend compte que son adversaire est en fait le maire qui doit l'unir à sa bien aimée. Finalement le mariage est prononcé mais l'employé du maire a commis une erreur sur l'acte de mariage: il a en fait marié Barillon à sa belle mère, veuve Jambart, la mère de Virginie. Dans la confusion, le maire reconnaît Barillon comme étant son adversaire.

L'acte II commence donc sur ce quiproquo. Patrice peut enfin demander la main de Virginie et Barillon est ulcéré par cette situation. Mais voilà qu'on annonce le retour de Jambart, le mari de M^{me} Jambart. Celui-ci a finalement survécu au naufrage qui a frappé son bateau. Il pense retrouver sa femme impatiente et désespérée mais le maire lui annonce la terrible nouvelle: sa femme s'est remariée. Jambart devient fou furieux et veut tuer tout le monde.

Dans l'acte III, l'ambiance va se calmer et les deux époux vont vivre au côté de leur épouse, en attendant la rupture du deuxième mariage. Le scandale les a fait fuir la capitale, mais même à Bois Colombes, lieu de leur retraite, ils ne sont pas épargnés par la rumeur. La situation est tendue et les deux époux se querellent constamment. Après un autre quiproquo, qui fait penser pendant un court moment que c'est le mariage Jambart qui est rompu, au lieu du mariage Barillon, tout rentre finalement dans l'ordre: les Jambart sont à nouveau unis, Virginie épousera Patrice et Barillon est écarté de tous les ménages.

Ainsi l'acte I est l'acte d'exposition. Il nous présente en effet tous les personnages, à l'exception de Jambart que l'on croit décédé. Il définit le lieu où se situe tout le premier acte: la salle des mariages à la Mairie. Il dévoile trois intrigues:

- Barillon aime Virginie et veut l'épouser.
- Patrice aime aussi Virginie et cet amour est réciproque.
- Barillon s'est engagé dans un duel sous le faux nom de Dartagnac.

À la fin de ce premier acte les trois intrigues sont entrées en relation: Barillon a épousé, par erreur de l'employé du maire, sa belle mère (la mère de Virginie); Virginie pourrait donc encore épouser Patrice et le maire qui a prononcé le mariage est l'adversaire de Barillon.

Le deuxième acte, est en fait le moment où les quiproquos atteignent leurs paroxysmes. La tension est immense: c'est le climax. Deux quiproquos s'affrontent:

- Erreur du mariage entre Barillon et M^{me} Jambart.
- Retour du soi-disant décédé Jambart, mari de M^{me} Jambart.

L'unité de lieu a changé puisque nous voici maintenant chez Barillon.

Le troisième acte symbolisera le dénouement de toutes les intrigues et quiproquos:

- Le mariage Barillon est annulé
- Les époux Jambart se retrouvent
- Virginie épousera Patrice

1.1. Découpage en séquences

Nous allons maintenant procéder à une étude des séquences moyennes qui apparaissent tout au long de la pièce.

1.1.1. Acte I

Séquence 1: scènes I, II, III. La scène se déroule dans la salle des mariages de la Mairie car c'est le jour du mariage de Barillon. Celui-ci apprend à son oncle Brigot qu'il s'est engagé dans un duel.

Séquence 2: scènes IV, V, VI. Apparition d'un nouveau personnage, Patrice Surcouf. Il aime lui aussi Virginie et veut mourir d'amour pour elle. Il ne se tue pas grâce à Brigot, l'oncle de Barillon qui le conseille sans savoir que le futur cocu est son neveu.

Confrontation de tous les personnages: Barillon se rend compte de l'amour réciproque qui unit Virginie et Patrice.

Séquence 3: scènes VII, VIII. Le maire attend des nouvelles de son duel. Barillon reconnaît en lui son adversaire.

Séquence 4: scène IX. Barillon cherche à se cacher du maire afin que celui-ci ne le reconnaisse pas.

Séquence 5: scène X. Planturel prend l'oncle de Barillon, Brigot, pour le maître d'armes.

Séquence 6: scènes XI, XII, XIII, XIV, XV. Malgré l'angoisse de Barillon qui se trouve en fait face à son adversaire, le mariage commence. Le maire s'échappe de temps en temps afin de mener à bien son duel, mais la cérémonie continue.

Séquence 7: scène XVI. Patrice essaie d'empêcher le mariage. Dans la confusion Planturel reconnaît Barillon. Enfin le mariage est prononcé, mais entre Barillon et M^{me} Jambart.

En ce qui concerne cette scène XVI de l'acte I, nous avons pensé la subdiviser en micro-séquences, vue la richesse des événements qui s'y déroulent.

Scène XVI, acte I:

- Séquence 1: Patrice s'oppose au mariage entre Barillon et Virginie.
- Séquence 2: Le mariage Barillon est prononcé.
- Séquence 3: Barillon et Patrice s'affrontent; dans leur combat Planturel reconnaît son adversaire, Alfonso Dartagnac. Il déjoue donc la feinte de Barillon.
- Séquence 4: Planturel confie le livret de mariage à M^{me} Jambart et tous les deux se rendent compte de l'erreur qui a été commise par l'employé de Mairie: le mariage a en fait été déclaré entre Barillon et M^{me} Jambart.

1.1.2. Acte II

Séquence 1: scènes I, II. Barillon qui s'est pas au courant de l'erreur commise par l'employé de Mairie, jubile dans son rôle de nouvel époux, mais Virginie semble plutôt tendue.

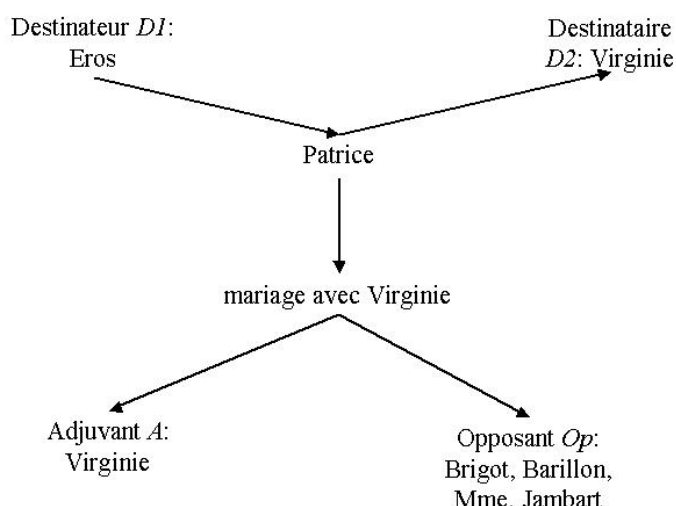
Séquence 2: scène III. M^{me} Jambart leur fait part de l'erreur commise par l'employé de Mairie: Barillon, est en fait, son mari!

Séquence 3: scènes IV, V, VI, VII. Barillon veut s'en prendre à Planturel pour qu'il répare l'erreur qui a été commise. Celui-ci, menaçant Barillon qu'il a reconnu comme étant son adversaire, arrive à le convaincre de n'entreprendre aucune démarche. Barillon est abattu et voilà qu'apparaît Patrice, venu demander la main de Virginie. Barillon est désespéré.

Séquence 4: scènes VIII, IX, X. Alors que Barillon est au comble du désespoir, un télégramme annonce le retour de Jambart, le mari de M^{me} Jambart. La panique s'empare de tous les personnages.

Séquence 5: scènes XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI. Les retrouvailles avec Jambart ont commencé et personne n'ose lui avouer que sa femme est remariée, tout le monde sachant qu'il ne pourrait retenir sa colère.

Séquence 6: scènes XVII. Jambart apprend que sa femme s'est remariée avec Barillon.



1.1.3. Acte III

Séquence 1: scènes I, II, III, IV. Les trois époux "cohabitent", mais ils ont dû partir de la capitale afin d'éviter la rumeur. Patrice apparaît comme étant décidé à épouser Virginie.

Séquence 2: scènes V, VI, VII. Les deux époux Barillon et Jambart se disputent constamment et ont du mal à se supporter.

Séquence 3: scènes VIII. Patrice demande Virginie en mariage. Barillon s'y oppose mais Jambart la lui accorde.

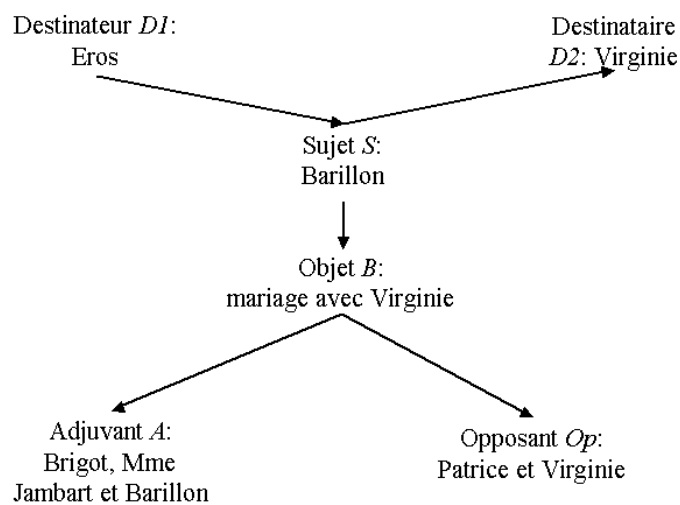
Séquence 4: scènes IX, X, XI. Le mariage Barillon est finalement annulé (après avoir pensé que c'était l'union Jambart qui l'était). Jambart retrouve sa femme et Virginie épousera Patrice.

2. Points d'articulation

Dès le début de la pièce, nous rentrons dans une situation complexe qui prendra comme points de repère principaux Amour et Honneur. L'amour sera pour ainsi dire représenté par le mariage, et l'honneur par le duel, les *affaires*, selon le terme employé par un des personnages.

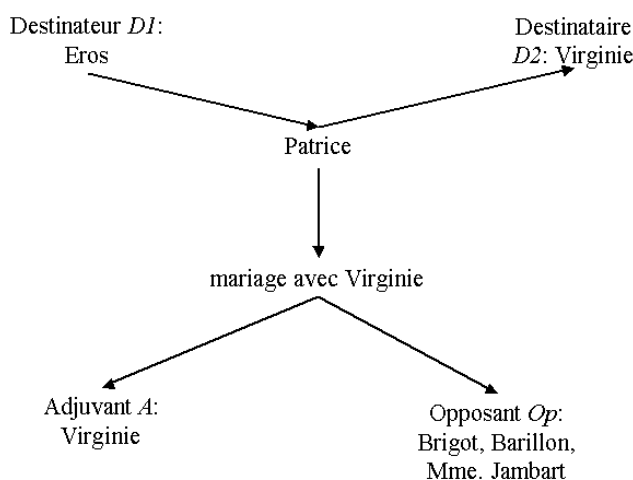
2. 1. L'Amour.

Intéressons nous tout d'abord à l'amour. Si nous nous en tenons au début du premier acte, deux intrigues amoureuses se détachent. La première est celle réunissant Virginie, fille de M^{me} Jambart dans un mariage avec Barillon. La deuxième serait celle caractérisée par l'amour fou et réciproque que Patrice porte à cette même Virginie. Amour, certes infini, mais désespéré au départ de la pièce puisque Virginie est la promise de Barillon: "Vous lui direz que je l'aimais bien et que je meurs pour elle" (Feydeau, 1988: 757). Les fondements de la pièce sont donc basés sur deux schémas actanciels, dont le déroulement est à la fois parallèle et opposé. Ce n'est que par la suite que la situation dramatique du départ sera agrémentée par un comique de quiproquos.

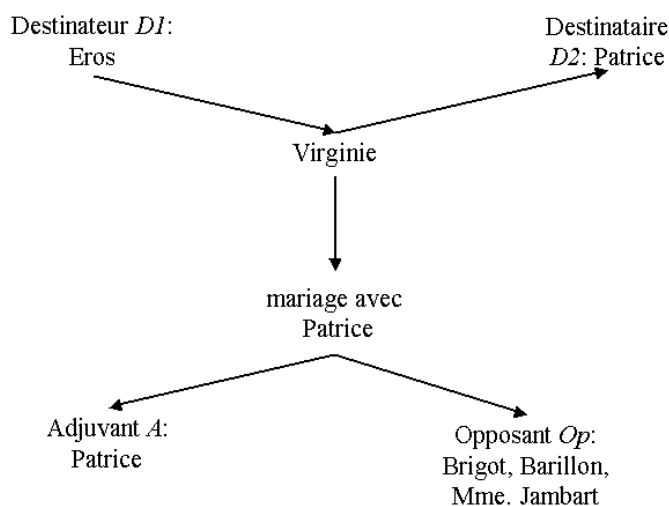


Barillon aime Virginie, mais Virginie n'aime pas Barillon. Le mariage est pourtant prévu selon le bon vouloir de Barillon, futur époux, de Brigot, oncle de ce dernier et de M^{me} Jambart, mère de Virginie.

Deuxième cas de figure: Virginie aime Patrice et Patrice aime Virginie:



mais aussi

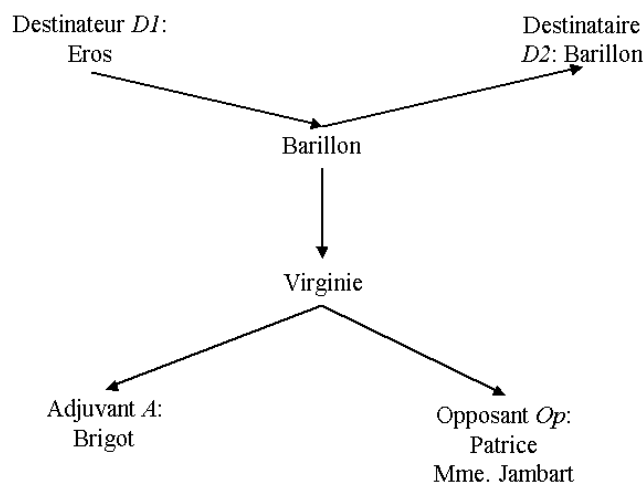


L'amour entre Patrice et Virginie étant réciproque, les deux schémas précédents sont donc, pour ainsi dire, identiques. Nous pouvons cependant nuancer ces schémas, tout au long du déroulement de l'action. En effet certains adjuvants du premier schéma représentant le mariage de Barillon, pourront être considérés comme étant opposants par la suite.

Prenons le cas de Brigot, par exemple. Brigot est l'oncle de Barillon et il ne fait donc aucun doute, qu'il est un adjuvant parfait quant au mariage de son neveu. Arrêtons nous cependant à la scène IV de l'acte I. Brigot, qui se trouve déjà présent à la Mairie, se retrouve en tête à tête avec Patrice, voulant se suicider en raison de son amour pour Virginie. Les deux hommes, unis par le "hasard" des circonstances, vont faire l'objet d'un quiproquo, chacun ne sachant pas qui étant l'autre. C'est ce quiproquo qui va pendant

quelques instants faire basculer Brigot dans le camp adverse. Il va en effet, donner à Patrice des conseils allant à l'encontre de son propre neveu Barillon: "Eh! bien, mon garçon, faites comme moi, attendez et quand il y aura un mari, faites la cornard!" (Feydeau, 1988: 757). Par cette tirade, Brigot devient sans le savoir, complice de Patrice et ennemi de son propre neveu, Barillon. Ce premier quiproquo modifie donc le schéma actanciel initial, pendant un court laps de temps. En effet, dès que le quiproquo sera éclairci, Brigot reprendra son rôle primitif d'adjuvant, et s'indignera de ses propres conseils: "Ah! Vous voulez le faire cornard (...) Et vous venez me dire ça à moi, son oncle!" (Feydeau, 1988: 757). De plus, si nous ne nous en tenons pas uniquement au texte, nous voyons par les réactions violentes indiquées dans les didascalies: *envoyant brusquement un coup de poing*, que ce changement de fonction de la part de Brigot n'a été qu'accidentel.

Plus loin, un deuxième quiproquo va donner lieu à une deuxième modification du schéma actanciel initial. Si celle de Brigot n'a été que temporaire, celle-ci sera beaucoup plus affirmée et définitive. A la fin du premier acte nous apprenons, qu'à la suite d'une erreur de l'employé de Mairie Topeau, ivrogne notoire, le mariage soi-disant célébré entre Virginie et Barillon, l'a été en fait entre M^{me} Jambart, mère de Virginie, et Barillon. Deux problèmes apparaissent alors, l'erreur dans le mariage et le bonheur de madame Jambart qui aimant déjà son gendre, ne l'aime que plus lorsque celui-ci devient son mari. Par sa joie et son bonheur, madame Jambart passera d'être adjuvante au mariage de Virginie, sa fille, à opposante à cette union. Ainsi la fin de la scène III de l'acte II et plus encore la scène IV caractérisent ce changement de situation, ou plutôt ce changement d'attitude de madame Jambart...: "Ah! Barillon! Barillon! Virginie, embrasse ton beau-père!" (Feydeau, 1988: 791). Les paroles de M^{me} Jambart le confirment d'ailleurs parfaitement, puisqu'elle considère désormais Barillon comme étant le beau-père de Virginie. De plus la didascalie qualifiant de *radieuse* M^{me} Jambart conforte ce personnage dans son bonheur, qui est désormais d'être l'épouse de Barillon. Donc si M^{me} Jambart est maintenant mariée à Barillon, plus rien ne semble s'opposer au schéma amoureux unissant Patrice à Virginie. Cependant, n'oublions pas que Barillon est toujours épris de Virginie. Nous nous trouvons donc face à un schéma du type:



Barillon reste donc fermement opposé à cette union en raison de l'amour que celui-ci porte à Virginie. Pour lui, le schéma originel n'a pas bougé à la différence que M^{me} Jambart, qui est maintenant son épouse, est un sérieux obstacle pour la réalisation de ses projets.

Telle est donc la situation au début de ce deuxième acte, très bien résumée par la scène VII qui ne dure que le temps d'une réflexion de Barillon: "Je vais avoir une congestion, c'est sûr! Je vais avoir une congestion!... Marié!... Je suis marié avec cette femme" (Feydeau; 1988: 795). Rappelons nous cependant, que cette union entre Barillon et M^{me} Jambart est basée sur un quiproquo, et qu'elle est susceptible d'être déliée à tout moment, en même temps que ce malentendu.

C'est à la scène VIII de ce deuxième acte qu'apparaît un nouvel élément qui viendra bouleverser le cours de la pièce. M^{me} Jambart apprend par un télégramme que son mari qu'elle croyait mort lors d'un naufrage, a en fait survécu et qu'il s'appête à rentrer dans son foyer. Le quiproquo se complique donc un peu plus puisque M^{me} Jambart se retrouve avec deux maris: Barillon et Jambart. IL reste donc tout à supposer que Jambart, lorsqu'il prendra connaissance de la situation deviendra opposant au mariage Barillon/M^{me} Jambart. Un schéma qu'il est donc assez difficile d'établir puisqu'il se construit sur deux quiproquos.

La pièce retrouve donc tout son équilibre, lorsque l'erreur commise par l'employé du maire, Topeau, sera rectifiée. Tout rentre alors dans l'ordre puisque M^{me} Jambart retrouve son mari Jambart, Virginie épouse finalement Patrice, et Barillon, élément troubleur de fait mais aussi vecteur orientatif quant au déroulement de la pièce, est définitivement écarté puisqu'il reste célibataire.

2.1.2. Des relations complexes

Si nous nous arrêtons un peu plus longuement sur chacun des personnages principaux, et si nous étudions quelles sont les relations qui les unissent les uns aux autres, nous découvrons qu'à l'intérieur même de ces schémas principaux, d'autres liens existent que nous n'avons pas encore découverts. Quels sont-ils?

Etablissons tout d'abord la liste des personnages que nous considérons comme étant "principaux". Quels seront nos critères? Nous baserons essentiellement sur leur importance au sein de l'argument et sur leur participation au déroulement de l'action.

Nous citerons en tout premier lieu Barillon. Il est en effet le centre de la pièce. C'est autour de lui que s'organise toute l'action. Il est le futur mari de Virginie et donc l'ennemi de Patrice. Il devient finalement le mari de M^{me} Jambart. Il devra cohabiter avec Jambart et supporter son rôle de beau-père auprès de Virginie. Il représente le personnage gênant dans toutes les situations: il veut empêcher le mariage entre Virginie et Patrice et il est l'élément de trop dans le couple Jambart.

Virginie au même titre que Patrice, représente l'amour. L'Amour avec un grand A, pur, passionné et infini. Elle est prête à se marier avec Barillon, obéissant à sa mère, mais désire plus que tout épouser Patrice. Elle serait en fait une victime de son mariage avec Barillon.

M^{me} Jambart adore son futur gendre Barillon et change "facilement de camp", lors du quiproquo qui la marie à Barillon. Elle est en effet enchantée par son mariage et ne s'effraie que lors du retour de son précédent mari Jambart.

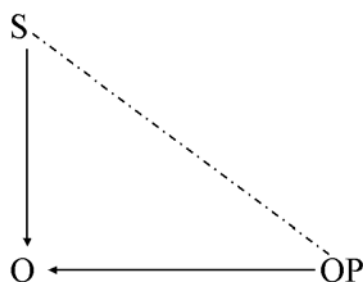
Jambart que l'on supposait mort, apparaît vivant à la fin du deuxième acte. Il revient sûr de retrouver une femme aimante et impatiente, il la trouve en fait, comme nous le savons mariée à Barillon.

Patrice Surcouf aime Virginie du même amour que celle-ci lui porte. Il est prêt à tout pour obtenir sa main et son désespoir initial le poussant presque au suicide, disparaîtra lorsque le mariage sera finalement prononcé avec M^{me} Jambart et non avec sa fille.

Tous ces personnages sont pour ainsi dire au centre de l'intrigue (ou des intrigues) de ce vaudeville qu'est *Le Mariage de Barillon*. Tous ont un but amoureux qu'ils rechercheront tout au long de la pièce, qui se verra ponctué d'obstacles, au fur et à mesure de l'apparition des divers quiproquos. Tous ces personnages sont donc unis par les liens que nous avons vus auparavant, mais de plus certaines forces, telles que la jalousie ou l'amour font que d'autres relations apparaissent au sein même des schémas antérieurs.

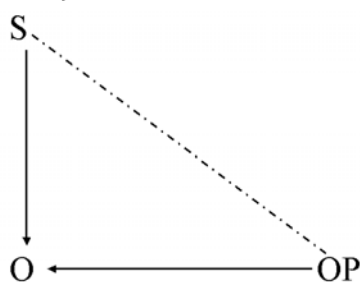
Prenons tout d'abord le triangle amoureux Barillon/Virginie/Patrice. Barillon aime Virginie et il en est de même pour Patrice. Patrice veut à tout prix éviter le mariage entre Barillon et Virginie afin de pouvoir à son tour épouser son aimée. Patrice est donc opposant à Barillon dans le sens où il est jaloux de l'amour que celui-ci porte à Virginie.

Nous avons donc affaire à un triangle du type:



Le sujet étant Barillon, l'opposant Patrice, et l'objet de cette rivalité Virginie. Barillon et Patrice étant tous deux amoureux de Virginie, ce triangle peut s'inverser dans le sens où Patrice serait le sujet, Barillon l'opposant, Virginie restant dans un cas comme dans l'autre l'objet du désir de ces deux personnages. L'opposition séparant Barillon et Patrice est donc parfaitement caractérisée par cette rivalité amoureuse incarnée par Virginie.

Au cours du deuxième acte, un deuxième triangle identique affectant trois autres personnages, va apparaître. Rappelons nous qu'à la fin du premier acte, à la suite d'une erreur de l'employé de Mairie, le maire a en réalité marié Barillon à M^{me} Jambart. D'où cette phrase: "Je suis le mari de ma belle-mère et le beau-père de ma femme" (Feydeau, 1988: 791). Le triangle resterait incomplet si à la fin du deuxième acte n'apparaissait pas Jambart, précédent mari de M^{me} Jambart, que tout le monde croyait mort noyé dans un naufrage. Ainsi le deuxième triangle est formé. Jambart, fou de jalousie en apprenant la nouvelle du mariage de sa femme avec Barillon, menace de tuer tout le monde. Nous sommes donc devant un triangle du même type que le précédent: le sujet étant Barillon, l'objet M^{ms} Jambart et l'opposant Jambart.



Il est cependant, important de faire une distinction entre ces deux schémas. Le premier comportait comme fil conducteur: l'amour fou. Patrice et Virginie s'aiment d'un amour infini et Barillon à son tour est amoureux de Virginie. L'opposition est donc purement caractérisée par un sentiment de jalousie. En revanche, dans la deuxième situation, l'amour n'est pas le moteur principal. Si pour Jambart, la rivalité de Barillon est insupportable, elle l'est plus pour une question d'honneur que par sentiment d'amour. En effet, ici l'objet n'est pas aimé par les deux autres membres du triangle, puisque Baril-

lon ne voulait pas de ce mariage, déclaré par erreur. De plus, l'amour mutuel entre M^{me} Jambart et son premier mari n'est que très flou puisqu'elle est folle de Barillon et que Jambart n'a plus revu sa femme depuis bien longtemps (femme qu'il n'a d'ailleurs intimement connue qu'au cours de leur nuit de noce). Cependant l'honneur et l'amour propre de Jambart font qu'il ne peut accepter cette situation: sa femme mariée à un autre homme. Dans ce cas le triangle amoureux prend une autre tournure: Jambart s'oppose à Barillon puisque celui-ci est uni par le mariage à sa femme. Une opposition que l'on peut considérer comme étant à sens unique puisque Barillon ne voulait pas de ce mariage avec M^{me} Jambart, alors que Jambart veut absolument récupérer sa femme. Nous avons, dans ce deuxième schéma, considéré Jambart comme étant l'opposant. Opposant à l'union entre sa femme et Barillon. Ceci dit si nous considérons la première union comme étant la légitime, puisqu'elle unit Jambart à sa femme, Barillon devient ainsi l'opposant étant l'obstacle à la réconciliation du couple Jambart. Barillon serait donc opposant dans les deux triangles:

- Opposant à l'union Patrice/Virginie par amour pour Virginie
- Opposant à la réunion des Jambart par honneur et par obligation.

Si Barillon est opposant dans tous les triangles, nous pouvons conclure sur l'hypothèse que nous avons émise au départ: Barillon est le grain de sable dans l'engrenage de la pièce. Il est l'obstacle dans les triangles, obstacle entre Patrice et Virginie pour leur union, et obstacle au sein du couple Jambart. Il est le trouble-fête qui finalement est écarté.

2.2. L'Honneur.

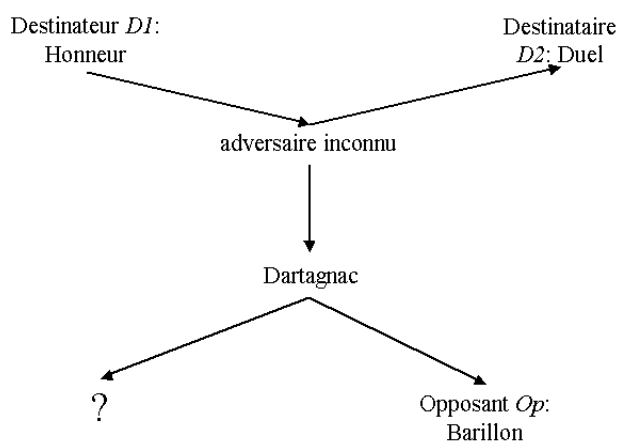
Face à ces intrigues amoureuses, un autre axe de la pièce est l'honneur symbolisé par le Duel. Tout comme l'amour a permis aux personnages d'évoluer selon leurs penchants et leurs sentiments, l'honneur donne à l'intrigue un autre aspect qui lui permet de multiplier les situations complexes et les quiproquos.

Plus que sur une question amoureuse, c'est sur une affaire d'honneur que démarre la pièce. Dès la scène III de l'acte I, Barillon avoue à son oncle Brigot s'être attiré un duel la veille au soir. Si les quiproquos amoureux ont pris un certain temps avant de démarrer, celui ayant trait à l'honneur est tout de suite mis en place, puisqu'il existe avant même que la pièce ne commence. L'acte I prend comme point de départ le jour de la noce de Barillon et le quiproquo dont nous parlons date de la veille de ce jour. Avant de considérer quelle sera la fonction de tel ou tel personnage dans ce malentendu, il est préférable d'expliquer quel en est son fonctionnement. Comme nous l'avons vu auparavant, tous les quiproquos que nous avons mis en rapport avec le thème amour se sont créés involontairement, c'est à dire sans la volonté d'aucun personnage. Cependant tous mettent en scène le personnage principal de la pièce, Barillon, en en faisant en quelque sorte l'élément gênant dans toutes les situations. Barillon va se trouver ici au centre de ce quiproquo, mais laissant son rôle de victime, tout au moins au départ, il en devient l'instigateur.

Il a en effet menti à la personne qui l'a provoqué en duel se faisant passer pour un excellent escrimeur, Alfonso Dartagnac. Auteur de la méprise, nous allons voir comment il se retrouve, petit à petit, pris à son propre piège. En effet Barillon est à cent lieues de se douter que la personne avec qui il devrait avoir le duel, n'est autre que Planturel, le maire qui doit, dans notre unité de temps, le marier aujourd'hui même. L'impatience de Barillon pour connaître le maire à la scène VII de l'acte I, est tout de suite gâchée par la panique qui l'envahit lorsqu'il reconnaît son adversaire: "On va donc le connaître ce maire" (Feydeau, 1988: 763), "Sapristi! mon adversaire!" (Feydeau, 1988: 763).

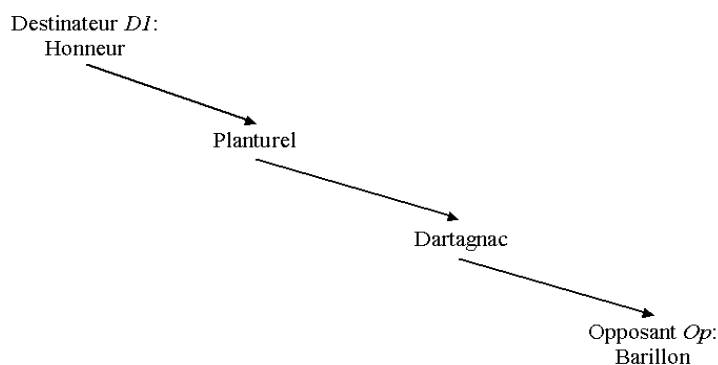
Nous nous trouvons donc dans la situation de "l'arroseur arrosé", puisque Barillon devient la victime de son propre complot. Avant que Planturel ne reconnaisse son adversaire, nous assistons à la scène X de l'acte I, au cours de laquelle planturel va prendre Brigot pour le maître d'armes venu lui enseigner quelques *coups* d'escrime. Si nous analysons la situation, il s'agit là d'une conspiration contre Barillon avec la participation involontaire de Brigot, puisqu'il ne sait pas qui en est la victime. Ce malentendu est basé sur le même procédé que celui employé dans la scène IV de ce même acte. Brigot conseille Patrice sur la façon de tromper Barillon, ne sachant pas là non plus que le cocu serait son neveu. Dans un cas comme dans l'autre Barillon devient le "dindon de la farce". Il aime Virginie et pense la "voler" à Patrice. À la suite d'un quiproquo, c'est le contraire qui se produit. Il veut tromper son adversaire et par le hasard des choses, cet adversaire se trouve être le maire qui va le marier et donc le reconnaître.

Dresser un schéma de cette affaire d'honneur est une chose assez délicate, puisqu'il se base sur un quiproquo. Deux solutions semblent se détacher:

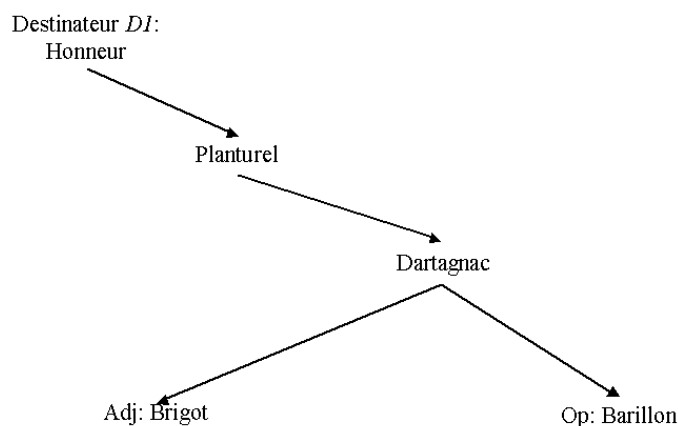


Ce premier schéma incomplet, est celui qui nous apparaît au début de la pièce. Nous savons que Dartagnac n'existe dans ce schéma que par l'invention de Barillon afin que lui même en soit absent.

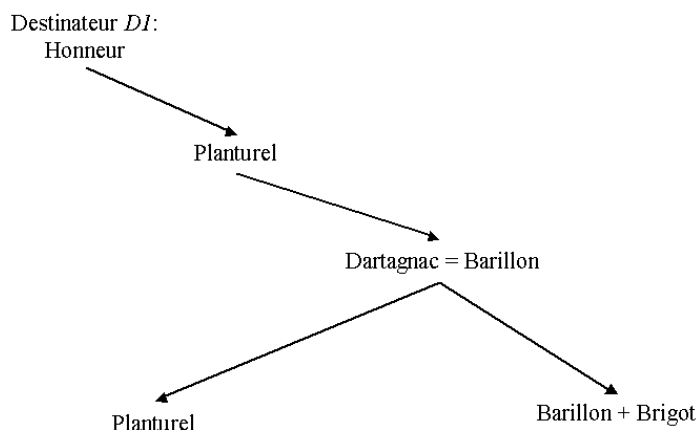
Nous pourrions rapidement compléter les inconnus du schéma ci-dessus, car en effet dès la scène VIII de ce même acte nous apprenons que l'adversaire inconnu n'est autre que le maire Planturel: "Dites moi, il n'est venu personne me demander de la part d'Alfonso Dartagnac" (Feydeau, 1988: 763).



Durant la scène X de l'acte I, Brigot deviendra par le malentendu que nous avons expliqué auparavant, adjuvant dans le schéma puisqu'il conseillera Planturel pour son duel.



Enfin le schéma finit par complètement s'éclaircir lorsqu'à la scène XVI de l'acte, Planturel déjoue le complot Barillon, le reconnaissant enfin et s'exclamant en le voyant *Alfonso Dartagnac*. Le schéma apparaît alors complet et rétabli.



Barillon apparaît donc une fois de plus, comme étant le trouble-fête pour cette affaire d'honneur. C'est par lui que tout arrive puisqu'il provoque Planturel, c'est aussi par lui que le quiproquo se forme puisqu'il se fait passer pour un autre et enfin c'est aussi par lui que tous ses plans s'effondrent, étant pris à son propre piège. Ayant été reconnu par son adversaire, il devra à son tour céder au chantage de celui-ci.

3. Conclusion

Une étude parallèle entre les questions d'Amour et d'Honneur, a permis de détacher l'importance des personnages. En effet, c'est autour de ces deux points que gravite l'argument, et c'est grâce à eux que celui-ci évolue. Nul n'aurait pu trouver un meilleur titre à ce vaudeville que celui qu'il porte *Le Mariage de Barillon*. Barillon n'est-il pas l'axe central de la pièce? On le trouve présent dans la quasi totalité des scènes et lorsqu'il n'y apparaît pas, il est tout de même question de lui. Il est celui qui gêne qu'on envie, qu'on jalouse et même parfois qu'on aime. C'est par lui que tout arrive et malgré les multiples quiproquos dans lesquels il se trouve impliqué, rien ne semble pouvoir l'arrêter.

Que dire alors de la fin? Après avoir sauté de mariage en mariage, après être passé des bras d'une fiancée à ceux d'une femme, après s'être dégagé des obligations d'un duel, Barillon sera définitivement rejeté hors du déroulement de la pièce et tout rentrera finalement dans l'ordre.

“Divisé, éclaté, éparpillé en plusieurs interprètes, mis en questions dans son discours, redoublé, dispersé, il n'est pas de sévices que l'écriture théâtrale ou la mise en scène contemporaine ne lui fasse subir” (Ubersfeld, 1977: 109). Ainsi lorsqu'Anne Ubersfeld parle du personnage contemporain de la sorte, ne semble-t-elle pas donner une définition du personnage de Barillon qui n'a été le protagoniste central de ce vaudeville que pour en être mieux exclu à la fin.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

FEYDEAU, Georges (1988): *Théâtre complet*. Paris, Garnier.

GENETTE, Gérard (1972): *Figures III*. Paris, Seuil.

GREIMAS, A. Julien (1986): *Sémantique structurale*. Paris, PUF.

UBERSFELD, Anne (1977): *Lire le Théâtre*. Paris, Sociales.

VIEGNES, M. (1992): *Le Théâtre, problématiques essentielles*. Paris, Hatier.



ISSN: 1699-4949

nº1, abril de 2005

Artículos

Vocación de la escritura en Georges Bernanos

Magdalena Padilla García
Universidad Católica San Antonio

Abstract:

These pages try to show the experience of God in George Bernanos' work, an intimate presence that we consider the true storyline of his whole career; a presence that can be found at the root of his vocation for writing. Therefore, far from what the author stated when he put forward as aim of his writing the moral and spiritual reconstruction, or the historical compromise before the evolution of the events in France or Europe.

Key words: George Bernanos, religion

Resumen:

Estas páginas pretenden mostrar la experiencia de Dios en Georges Bernanos, presencia íntima que consideramos la verdadera línea argumental de toda su obra, y que se encuentra asimismo en la raíz de su vocación de escritor. Muy lejos, por tanto, de lo afirmado por el propio autor al presentar como finalidad de su escritura la reconstrucción moral y espiritual o el compromiso histórico ante el devenir de los acontecimientos en Francia o Europa.

Palabras clave: George Bernanos, religión,

Nous sommes à cette heure de la vie (elle sonne pour chacun) où la vérité s'impose par elle-même d'une évidence irrésistible, où chacun de nous n'a qu'à étendre les bras pour monter d'un trait à la surface des ténèbres et jusqu'au soleil de Dieu. Alors, la prudence humaine n'est que pièges et folies. La Sainteté! [...] Là où Dieu vous attend, il vous faudra monter, monter ou vous perdre (Bernanos, 1961: 133-134).

De estas palabras dirigidas por el párroco de Campagne a su joven vicario Donissan, se desprenden las dos líneas que presiden la experiencia de Dios en Georges Bernanos: santidad y vocación religiosa, línea existencial que subyace y vertebrata la totalidad de la producción escriturística de este autor.

La obra del escritor francés se inserta en el período que separa las dos guerras mundiales, etapa en la que se consolidó una literatura espiritualista y concretamente católica que iba de la mano del resurgimiento católico de inicios del siglo XX, y que en Francia se dio con especial fuerza, constituyendo una reacción a las batallas ideológicas y políticas que habían tenido su origen en el *affaire* Dreyfus y culminaría con la Ley de Separación Iglesia-Estado, la guerra contra las congregaciones y el avance de un laicismo que parecía imparable, pero que no obstante tenía sus días contados.

Entre los llamados autores de esta línea se hizo una gran distinción considerando en esta escritura católica a aquellos autores católicos de primera fila, comprometidos con su escritura, y con una verdadera formación teológica y mística. Excluyéndose, por tanto, a aquellos otros autores de escasa formación religiosa y espiritual, cuyas obras, presididas por un tono ingenuo y superficial contribuyeron en gran medida al desprestigio de la literatura cristiana o a la confusión entre los lectores de tales obras.

Georges Bernanos, decíamos, se inserta en esta primera línea junto con Mauriac, Claudel, Léon Bloy o Joseph Malègue entre otros, pero hay en nuestro autor un más que sobrepasa al grupo, no en vano la crítica calificaba a Bernanos como «le romancier de la sainteté» (Boisdeffre, 1979: 38).

Por otro lado sostenemos que el conjunto de la obra bernanosiana, en contra de lo esgrimido por la crítica, conforma una autobiografía, y así parecen atestiguarlo las palabras del propio escritor: «Mon œuvre, c'est moi même, c'est ma maison» (Bernanos, 1995: 16).

Estas páginas pretenden poner de manifiesto la experiencia de Dios en este escritor francés de la primera mitad del siglo XX, presencia íntima que consideramos constituye la verdadera línea argumental de la escritura bernanosiana, y que se en-

cuentra en la raíz misma de su vocación de escritor. Muy lejos, por tanto, de lo afirmado por el propio autor, al ofrecernos como finalidad de su escritura el «redressement spirituel» (Bernanos, 1971: 1040) o la «urgencia de la Historia» ante los graves acontecimientos que tenían lugar en Europa: la crispación y el clima de violencia y el ascenso de los nacionalismos, de manera especial en Alemania, con la llegada al gobierno de Adolf Hitler. Objetivo de estas páginas que muestran al mismo tiempo el carácter autobiográfico de la escritura bernanosiana.

Para ello nos detendremos inicialmente en algunos breves datos biográficos (1) sobre la infancia y adolescencia del autor, período éste último, marcadamente negativo según propia confesión, y determinante, de los que sería el devenir existencial de Bernanos, y con él, de su escritura. Nos acercaremos a los inicios de su carrera de escritor (2) y a sus primeras obras, presididas siempre por figuras sacerdotales y religiosas en continua tensión hacia una identificación cada vez mayor con el autor, testimonio de la anhelada vida religiosa –inicialmente rechazada por Bernanos a pesar de la llamada recibida el día de su Primera Comuni3n- y que posteriormente le fuera imposible emprender.

A continuaci3n pondremos de manifiesto la funci3n de la escritura (3) que se revela al autor como la 3nica forma y espacio donde poder ejercer su anhelada consagraci3n y sacerdocio. Recogemos asimismo en este punto el concepto de escritura para Bernanos, p3lpito desde el que intenta llegar al lector. No obstante, la consideraci3n de la escritura como «el otro aspecto de una vocaci3n sacerdotal», nada puede mitigar el dolor de la vocaci3n no llevada a cabo, dolor que el autor refleja en su obra y nosotros recogemos (4).

1. Acerc3ndonos a los manuales biogr3ficos que sobre el escritor tenemos, 3stos nos informan sobre el car3cter cat3lico de su familia. En esta Iglesia dom3stica, y de manera especial de su madre, el ni3o Bernanos recibió una s3lida formaci3n religiosa, cuyo punto culminante se encuentra en su Primera Comuni3n, no ya por la gran unci3n con que fue recibida, sino porque con ella recibió la vocaci3n religiosa, como confesar3 a3os m3s tarde a su profesor y amigo el padre Lagrange:

Au moment de ma premi3re communion, la lumi3re a commenc3 à m'3clairer [...] Et j'ai pens3 à me faire missionnaire, et, dans mon action de gr3ces, à la fin de la messe de premi3re communion, j'ai demand3 cela au P3re, comme unique cadeau (Bernanos, 1961: 1727)

Los habitantes de Fressin, peque3a aldea del Artois, en la zona del Pas-de-Calais, marco de las felices correrías vacacionales de infancia y adolescencia del futuro escritor, lo recuerdan en el bosque, subido a 3rboles, recitando fragmentos del Evangelio y dirigiendo sermones a imaginarios feligreses. Asimismo, a trav3s del abundante material fotogr3fico que sobre 3l nos ha llegado encontramos numerosas im3genes del ni3o en compa3a de sacerdotes, amigos de la familia, que frecuentaban la mansi3n

familiar en el Artois y, lo que es más significativo, encontramos imágenes del niño vestido con sotana, como un sacerdote, documentación ésta última en absoluto reductible a la mera anécdota.

De la correspondencia con el padre Lagrange obtenemos notas sobre la espiritualidad del escritor durante sus primeros años de adolescencia y juventud: en ella se observa como el adolescente poco a poco va apartándose de «la divine main tendue» (Bernanos, 1961: 143) para tender sus manos al mundo, pues durante esta etapa y de manera especial durante sus estudios universitarios, se fue apartando progresivamente de aquella influencia y educación religiosa de su infancia atraído por su compromiso ideológico como monárquico, y su inclinación hacia el periodismo. De ahí que a partir de su etapa universitaria no encontremos ya en los textos biográficos sobre el escritor alusión a su carácter cristiano; serán pues sus escritos, tanto de ficción como de polemista, la fuente de información que nos dé luz sobre esa experiencia de Dios en su edad adulta.

2. Su carrera de escritor se iniciará con la publicación, en 1926, de *Sous le soleil de Satan*, y en 1937, con la publicación de la *Nouvelle Histoire de Mouchette*, cerrará una primera etapa escriturística dominada por las obras de ficción, novelas presididas siempre por las figuras sacerdotales y religiosas, en cuyo tratamiento observamos una evolución que tiende a una cada vez mayor identificación con el escritor, rasgo éste que se erige en nexo común para todos estos personajes.

Esta galería de sacerdotes, en tanto que proyecciones del yo escritor, constituyen proyecciones utópicas de lo que deseaba hubiese sido su vida: una existencia sacerdotal ejemplar en una infatigable labor de apostolado y entrega hacia los demás. Nos remontamos en este punto a la correspondencia mantenida con el padre Lagrange, donde dos meses después de exponerle su plegaria del día de su comunión y su vocación a la vida misionera le revela en una nueva carta, sus dudas sobre su vocación:

Voilà le bilan de ma vie durant cette année et les deux principaux motifs d'ennui. Doutes sur la sincérité de ma «vocation» (car en somme, c'est une vocation quoique je ne pense point quitter le monde) et tentations du cœur (Bernanos, 1961: 1729).

Para, más adelante, en la misma carta, exponer su toma de conciencia sobre su verdadera vocación: Convertirse en un testigo de Cristo, pero testigo laico, comprometido en la acción temporal:

Si je n'ai pas l'intention de me faire prêtre, c'est d'abord parce qu'il me semble ne pas en avoir la vocation et qu'ensuite un laïc peut lutter sur bien des terrains où l'ecclésiastique ne peut pas grand-chose (Bernanos, 1961: 1730).

Y luego añadir: «[...] Il me semble que si j'arrivais jamais à perdre la foi, j'aurais bien du mal à la retrouver.» (Bernanos, 1961: 1730).

Decisión de no entrar en el sacerdocio que se revelará trascendental, y de la cual el escritor, en su *Journal d'un curé de champagne*, reconocerá de forma velada, su total arrepentimiento. Camino pues de entrega y compromiso que, llegado a la adolescencia, decidió no seguir, lo que constituyó según el propio Bernanos, el error mayor de su vida, al constatar ya en su edad adulta, que su verdadero camino era el del sacerdocio, un camino que ya no puede emprender por honestidad, pues casado y padre de una hija, debe trabajar para sacar adelante esa familia que ha formado.

El dolor por la vocación no llevada a cabo condicionará su existencia, y posteriormente su escritura: será al acabar la Gran Guerra cuando Bernanos constatare con tremendo dolor su error por no haber seguido aquella llamada. En *Sous le soleil de Satan*, cuya redacción comenzara, según sus palabras, al finalizar la contienda, meses después del armisticio, refleja este hecho y su intento de llevar a cabo esta vocación en la ficción, aunque el propio escritor afirme: «Je crois en effet, que mon livre est un des livres nés de la guerre» (Bernanos, 1971: 1039).

El éxito que supuso esta obra le llevó a abandonar su profesión de inspector de seguros para dedicarse plenamente, a escribir. De ahí su concepción de la escritura como «l'autre aspect d'une vocation sacerdotale» (Béguin, 1954: 149).

3. «El otro aspecto de una vocación sacerdotal», así efectivamente la escritura se revelará para Bernanos como la única vía por la que puede vivir aquel anhelado estado religioso. Y este es el motivo que sin duda le llevó al abandono de su oficio de inspector y a vivir y mantener a su familia de su pluma, aunque esto le acarreará dificultades económicas.

No obstante la experiencia de Dios en Bernanos no es algo que se reduzca a la mera vivencia intimista de la fe, circunscrita al ámbito de lo privado, sino que es una experiencia en comunión vivida en la Iglesia: «C'est d'elle que je tiens tout, rien ne peut m'atteindre que par elle.» (Bernanos, 1971: 426).

Comunión en la vivencia de la fe que es al mismo tiempo comunión con el lector al que trata de elevar al nivel de lo sobrenatural. Siguiendo a Jean-Claude Renard:

Georges Bernanos s'est rarement considéré comme écrivain, au sens littéraire du mot, et s'est plutôt regardé comme un *témoin* chargé d'attester ontologiquement, si l'on peut dire, ce qu'il croyait et ce qui fondait son existence. Il a sans cesse jugé ses écrits à l'aune de son désir vital d'absolu et de salut et ne les a vus que comme son seul moyen, par suite essentiel, de connaître et de communiquer ce désir (Renard, 1995: 17).

Bernanos hizo de su escritura un ejercicio sacerdotal pues en la medida en que le permite expresarse para trabajar en el bien de las almas, sería en cierta medida, incluido algún sacrificio por parte del escritor, la transposición o el sucedáneo de la vocación sacerdotal. Así pues, la escritura se erige en una obligación ineludible, fruto de aquella

otra vocación, fraguada en una necesidad de dar testimonio: «Je n'aurais pas voulu mourir sans témoigner¹» (Bernanos, 1971: 1040).

Vocación muy próxima al sacerdocio, y es en esta misma línea de sacerdocio laico como Bernanos dará testimonio. Por tanto, la escritura fue siempre para Bernanos mucho más que una diversión o un oficio. Símbolo de la búsqueda del absoluto, su escritura se afirma como una respuesta a una vocación, riesgo que compromete al hombre, aventura sobrenatural, prueba crística.

Preguntado tras el éxito de *Sous le soleil de Satan* cómo la guerra y las reacciones de la misma pudieron engendrar en él esa novela tan potente, dramática y mística, Bernanos responde que su raíz hay que buscarla en la imagen del mundo, y sobre todo de su país al finalizar la contienda mundial:

Le visage du monde avait été féroce. Il devenait hideux La détente universelle était un spectacle insurmontable. Traqué pendant cinq ans, la meute horrible enfin dépistée, l'animal humain rentré au gîte à bout de forces, lâchait son ventre et évacuait l'eau fade de l'idéalisme puritain. Lequel d'entre nous ne se sentit alors dépossédé? L'idéologie démocratique était encore supportable, dans notre pays latin, parce qu'elle avait pris jusqu'alors le masque jovial, bon enfant, de l'arrivisme politique. [...] On traitait communément, je ne dis même pas de héros, mais de saint, l'adjudant rengagé, tué par hasard au créneau. La douleur et la mort étaient devenues une espèce de monopole d'État. La patrie divinisée recevait l'encens de tous les cultes, - comme si le règne dont l'oraison dominicale implorait l'avènement était celui de la Démocratie Universelle. Ah ! qu'avons-nous donné, qu'avons-nous donné à tant de malheureux, irréparablement déçus, maintenant soulevés de haine. Une équivoque. Quelque chose comme un calembour sacrilège (Bernanos, 1971: 1039-1040).

Así la anecdótica textual de esta primera novela, recoge toda una crítica a una sociedad burguesa que apoya el radicalismo anticlerical de la República, un mundo en el que es fuertemente atacada –cuando no expulsada– la Iglesia y sus ministros, y con Ella todo tipo de valores e ideales espirituales, que llevan a Germaine, joven hija del sistema, al suicidio al habersele cerrado o imposibilitado todo acceso a la trascendencia.

4. Es a nivel de estructura profunda, donde encontramos la que –como apuntábamos– consideramos razón fundamental de la escritura bernanosiana: El dolor por la vocación religiosa no emprendida. Efectivamente, vemos como el autor focaliza su experiencia en los dos personajes centrales, de un lado en Germaine, la adolescente hija de una familia burguesa acomodada en quien proyecta el escritor su lado oscuro y vertiginoso, el odio a sí mismo, el rechazo a su adolescencia. La joven es la imagen de la niñez viciada por un mundo de adultos. Vive rodeada de comodidades materiales,

¹ Es el escritor quien subraya.

pero le falta algo que, al igual que al joven Bernanos, “no sabe” discernir: la búsqueda de la trascendencia:

On est joyeux sans savoir, d'un rien, d'un beau soleil... des bêtises... Mais en fin tellement joyeux, d'une telle joie à vous étouffer, qu'on sent bien qu'on désire autre chose en secret. Mais quoi? Et, toutefois, déjà nécessaire. Ah! Sans elle le reste n'est rien! (Bernanos, 1961: 81).

En su lucha por salir de ese universo que la oprime se arroja inicialmente en los brazos de los decrepitos restos del sistema monárquico, representado por el marqués de Cadignan, y posteriormente, entra de lleno en el combate político, representado por el doctor Gallet, mediocre médico y diputado radical que se convierte en su amante. Búsqueda de la trascendencia y libertad que tal como le revela Donissan, el sacerdote sólo las puede encontrar en Dios: «Tu ne seras jamais prêtre. Tu ne dérobes à Dieu que le pire: la boue dont tu es faite, Satan! Te crois-tu libre? Tu ne l'aurais été qu'en Dieu» (Bernanos, 1961: 203).

Reproches del sacerdote que son en definitiva los auto reproches del autor a aquel adolescente que huyó de la llamada a la consagración, de la «divina mano tendida».

Germaine, tras la ayuda espiritual recibida por Donissan, transposición textual de la ayuda que recibiera Bernanos del monje benedictino Dom Besse al finalizar la Primera Guerra Mundial, constata al igual que el escritor, que su vida ya no tiene vuelta atrás: ella espera un hijo, no puede rehacer su vida como si nada hubiese ocurrido. Como tampoco Bernanos puede retomar la senda de la vocación religiosa, pues durante uno de los permisos de la guerra se había casado y ya padre de una niña, debe trabajar para sacar adelante esa familia que ha fundado. Siguen pues, por ello, enfermos de ese mal incurable en palabras del escritor:

La même chose ignorée lui manquait toujours, manquait à sa vie. Mais quoi? Mais laquelle? Vainement elle essayait ses joues déchirées à coups d'ongle, ses lèvres mordues; vainement elle regardait à travers les vitres la lumière de l'aube; vainement elle répétait de sa triste voix sans timbre: «C'est fini... c'est fini...!» La vérité lui apparaissait; l'évidence serrait son cœur; même la folie lui refusait son asile ténébreux. Non! Elle n'était pas folle, ne le serait jamais. Cette chose lui manquait, qu'elle avait tenue, mais où? Mais quand? De quelle manière? Et il était sûr à présent qu'elle s'était jouée depuis quelques instants la comédie de la démente pour masquer, pour oublier –à quel que prix que ce fût– son mal réel, inguérissable, inconnu.

(Ah! Parfois Dieu nous appelle d'une voix si pressante et si douce!)
(Bernanos, 1961: 212).

A Germaine sólo se le ocurre una salida: el suicidio.

Muerta la joven, imagen del adolescente Bernanos, se erige con toda su fuerza Donissan, en quien el escritor proyecta lo que hubiese querido que fuese su vida: una vida sacerdotal ofrecida a Dios por los demás.

Asimismo nos ofrece la obra la recreación textual de ese anhelado universo de la religión: Menou-Segrais, el deán de Campagne es definido con los mismos rasgos que caracterizaran a aquel niño Bernanos que recorría la campiña del Artois en plena libertad, en una infancia tan unida a Dios.

Este sacerdote, consejero y padre espiritual alienta a su joven vicario Donissan-Bernanos para que siga fiel a la llamada que recibió hacia el sacerdocio y no la rehuya como hiciera el propio escritor.

A través del joven sacerdote el escritor expresa veladamente ese arrepentimiento por no haber seguido aquella vocación despertada a tan temprana edad, cuando no había nada que se lo impidiese:

Mille souvenirs lui reviennent de son enfance si étrangement unie à Dieu et ces rêves, ces rêves-là mêmes – ô rage! - dont il a craint la dangereuse suavité et que dans son âpre zèle il a peu à peu recouverts... C'était donc la voix inoubliable qui n'est que peu de jours entendue, avant que le silence se refermât à jamais (Bernanos, 1961: 142-143).

Esa infancia tan extrañamente unida a Dios es la del propio escritor y esos sueños a los que alude Donissan, aquel anhelo de vida religiosa que respondía a «la voix inoubliable qui n'est que peu de jours entendue» (Bernanos, 1961: 143), la voz de la llamada a la vocación que decidió no seguir, y de la cual, ya en su madurez, tomará plena conciencia de la gravedad de aquel rechazo, pues había «fui sans le savoir la divine main tendue» (Bernanos, 1961: 143).

Más adelante, volverá a aludir el joven sacerdote veladamente a aquel compromiso no aceptado por el escritor, cuando a indicaciones del padre deán lea en voz alta un párrafo de la *Imitación de Cristo*: «la honte d'avoir fui la gloire...» (Bernanos, 1961: 220), palabras éstas últimas que el joven sacerdote dirá «répétant de mémoire» (Bernanos, 1961: 220).

Inserta igualmente en esta línea argumental de su escritura, es la presencia y recreación obsesivas en sus novelas, del universo de la Iglesia y de la fe, pero vistos desde dentro, lo que nos lleva a presenciar la vida cotidiana de los sacerdotes, accediendo a los claustros de los seminarios, a las casas parroquiales y habitaciones de los sacerdotes; la representación de las distintas actividades: celebración de la Misa, preparación de las homilías, las charlas entre religiosos... Constituye todo ello temas que generan y estructuran los relatos y testimonian al mismo tiempo del deseo de aprehensión, de vivencia de la vida sacerdotal aún en los menores detalles, deseo que se revelaba imposible –veíamos- en la realidad, quedándole como único consuelo para hacerse misionero, la escritura. Hecho que se repetirá a lo largo de toda su produc-

ción de novelista, como afirmábamos. En efecto, las figuras sacerdotales son proyecciones del escritor, «Le double est lui-même» (Aaraas, 1966: 9).

Coincidimos con Hans Aaraas quien sostenía lo siguiente respecto al escritor:

Les rêves ont donc une sorte de vie propre, mais en même temps ils sont à l'image de celui que les a engendrés. En fait l'activité littéraire ainsi conçue est un véritable dédoublement. Ce que l'écrivain poursuit dans ses rêves, c'est toujours lui-même, il chasse sans repos son double (Aaraas, 1966 : 8).

El escritor concebía “su sacerdocio” caracterizado por el compromiso total, la entrega por los fieles, la lucha sin tregua contra el eterno Enemigo cuya presencia ha invadido todos los órdenes de la vida de la nación. Sed de compromiso total, anhelo de santidad en un deseo de reparar aquella mediocridad y cobardía del adolescente.

En esta misma labor de entrega y compromiso hacia sus fieles tenemos la tarea por la “salvación de la parroquia” en el *Journal d'un curé de campagne*, que es en definitiva la tarea del escritor, no como proyecto de escritura sino como experiencia existencial. Así lo manifestaba el propio Bernanos en la entrevista concedida a Frédéric Lefèvre en 1926, tras la publicación de *Sous le soleil de Satan*, donde afirmaba que el objetivo de su libro era devolver a las almas el gusto de lo auténtico y ayudar, en la medida de sus posibilidades, a la regeneración de los valores espirituales del país. Objetivo hacia la población de Francia que escondía toda una proyección personal, pues dicha población con todas las faltas y vicios, es la proyección textual de aquella adolescencia.

Recoge nuevamente la anecdótica todo un ataque al mismo sistema que era atacado en *Sous le soleil de Satan*, *L'Imposture* o *La Joie* y que lo será nuevamente en la *Nouvelle Histoire de Mouchette*: una república radical y anticlerical, y a todos los vicios que reúne la sociedad a la que este sistema político da pie. Pero aún a nivel de anecdótica, el repetitivo ataque a este sistema político, imperante en la Francia de finales del siglo XIX y primer cuarto del siglo XX, es altamente significativo de la nostalgia hacia aquella infancia y adolescencia, período, repetimos una vez más, en que recibió la llamada a la vocación y a la santidad. Fijación en el recuerdo de aquel período histórico que llama tanto más la atención por cuanto Europa está asistiendo al ascenso de los partidos nacionalistas radicales y de extrema derecha, fenómeno al que Francia no era ajena. A ello se une el hecho de que Bernanos residía en España –concretamente en Mallorca– junto con su familia, desde el otoño de 1934, un país que era sacudido ese mismo año por una revolución contra el gobierno y por ataques desde Cataluña pidiendo un estado catalán. Años éstos de la historia peninsular, donde existía un clima de muertes y asesinatos, y una inestabilidad en todos los órdenes que desembocaría en una cruel guerra civil que –hermano contra hermano– enfrentó a todo el país en 1936.

Acontecimientos políticos que a pesar de su gravedad, y a ser vividos directamente como era en el caso de España, no encuentran eco en el escritor francés, enfrascado como estaba en la redacción del *Journal d'un curé de champagne* –que vería la

luz en 1936-, considerado por su autor como su diario espiritual, y al que dedicó una especial atención, manifestando incluso la alegría que para él suponía la redacción de la obra: «Je me remets demain à mon *Journal* - quelle joie!» (Béguin, 1954: 175), al mismo tiempo que la prisa por reanudar la tarea: «J'ai grand hâte à reprendre mon *Journal d'un curé*» (Béguin, 1954: 175); una obra a la que ya desde su redacción le mostraba especial cariño: «A propos du *Journal d'un curé*, je crois que je le reprendrai bientôt. J'ai besoin de pleurer un peu.» (Béguin, 1954: 175), afecto que confirmará meses después de su publicación:

Il m'est très pénible de parler de ce livre, parce que je l'aime. En l'écrivant j'ai rêvé plus d'une fois de le garder pour moi seul... [...] ô cher confident de ma joie! ...

Oui, j'aime ce livre. J'aime ce livre comme s'il n'était pas de moi, Je n'ai pas aimé les autres (Béguin, 1954: 173).

Así pues, lejos de los acontecimientos y del clima político que sacude a Europa, asistimos en el *Journal*, junto al dolor por la vocación perdida, al arrepentimiento expresado en distintas ocasiones y de forma cada vez más nítida e insistente a través de una serie de personajes: tras el entierro del doctor Delbende, en el transcurso de una conversación entre el párroco de Ambricourt y el de Torcy, este último, amigo del difunto revelará su secreto: «A quatorze ans notre ami voulait devenir missionnaire, il a perdu la foi au cours de ses études [...] le vrai est qu'il ne se consolait pas de ne plus croire» (Bernanos, 1961: 1121).

Palabras estas últimas que dejan ver una nostalgia por el ministerio sacerdotal nunca ejercido. Decisión que fuera producto de la evolución espiritual operada en el escritor durante su adolescencia, entre su primera comunión y su entrada en la Universidad, etapa donde se dejó llevar por una decisión errónea como recoge Milner:

Bernanos s'aperçoit d'abord qu'il a fait fausse route en croyant qu'il pourrait se réformer par un acte de volonté, en opérant lui-même une sorte de tri entre ce qu'il y avait de pur et d'impur dans son être, en plaçant l'idée de Dieu au centre de sa nouvelle vie avec l'espoir qu'elle refoulerait toutes les autres (Milner, 1987: 56).

Reconocimiento del error por parte de Bernanos, hasta el punto de escribir en una carta a Dom Besse:

Il y a un verset de mon *Imitation* qui me sert pour crier au secours: "Je ne cesserai pas de prier, je ne me lasserai plus, jusqu'à ce que votre grâce me revienne, et que vous me parliez intérieurement". C'est mon humiliation et mon espérance de me sentir si pauvre, si faible, dès que cette voix se tait dans mon cœur. Je ne puis plus me passer de Dieu un seul moment, et *Il le sait*² (Milner, 1987: 57).

² Es Bernanos quien subraya.

Nostalgia y dolor por la vocación sacerdotal perdida que volverá a poner de manifiesto en el Prólogo de *Les Grands cimetières sous la lune*, en unas palabras que constituyen una confesión, un *mea culpa* del escritor: «Compagnons inconnus, vieux frères, nous arriverons ensemble, un jour, aux portes du royaume de Dieu [...] chers visages durs dont je n'ai pas su essuyer la sueur...» (Bernanos, 1971: 354-355).

Prólogo donde reconoce su cobardía frente a sus «compañeros», «ô regards qui ne se sont jamais rendus» (Bernanos, 1971: 355), y ante ellos se considera indigno por no haber sido capaz de mantener su deseo y su promesa hecha a Dios: «[...] J'étais parti à votre rencontre, j'accourais vers vous» (Bernanos, 1971: 355).

Promesa de la que un día, el de su Primera Comunión, sí se consideró digno: «Peut-être, un certain jour, un jour que je sais, ai-je été digne de prendre la tête de votre troupe inflexible» (Bernanos, 1971: 355).

De la dura toma de conciencia del escritor, ya cincuentón, «Le vrai est qu'il ne se consolait pas de ne plus croire» (Bernanos, 1961: 1121), de la renuncia hecha en su adolescencia, es su súplica al Redentor: «Dieu veuille que je ne revoie jamais les chemins où j'ai perdu vos traces, à l'heure où l'adolescence étend ses ombres...» (Bernanos, 1971: 355).

Vuelve a llamarnos poderosamente la atención estas palabras del escritor en una obra, *Les Grands cimetières sous la lune*, ensayo por él mismo presentado como un alegato contra la Guerra Civil española, y que se abre con un Prólogo totalmente desconcertante pues constituye una reflexión profundamente intimista centrada en sus años de infancia y adolescencia, donde evoca nuevamente, en un tono pleno de lirismo, el tremendo e irreparable dolor por la vocación perdida, y donde la primera alusión a la contienda civil no aparece hasta la decimoquinta página, y ello para servir de ejemplo a una larga diatriba inicial contra los imbéciles, no apareciendo la próxima referencia a Mallorca hasta treinta y tres páginas más adelante, donde encontramos la isla balear inmersa ya en los horrores de la Guerra. A ello se une el hecho de que la totalidad de temas planteados giran constantemente, de una u otra forma, en torno a su país, Francia, presentada como «la fille aînée de l'Église», y a la figura del yo escritor, paladín de ese país concebido como estandarte de la cristiandad europea. Lo que nuevamente nos muestra la omnipresencia de la temática religiosa en sus escritos, e indefectiblemente unida a ella, el tema de la vocación, aun cuando el escritor afirme que ha abandonado la redacción de las obras de ficción para dedicarse a los ensayos y escritos políticos, ante la urgencia de la historia, nada más lejos de la realidad, como nos siguen mostrando sus «essais et écrits de combat» de este período.

Temática obsesiva que nos lleva a rechazar las palabras de Roger Mathé cuando, tras recoger en su obra sobre el *Journal d'un curé de campagne* (Mathé, 1970), una lectura parcial y fragmentada de una de las cartas del futuro escritor a Lagrange afirmaba que «Il est convaincu que seul un dialogue permanent avec le divin donne un sens à l'existence» (Mathé, 1970: 11), pues Bernanos hace alusión directa, no al

simple diálogo del cristiano con su Creador, sino a la total entrega que supone la vocación religiosa.

Por otro lado, esa nostalgia del sacerdocio, manifestada por el propio escritor, nos lleva a rechazar los juicios de Milner sobre aquella decisión de no entrar en el estado religioso y las razones para ello alegadas por el adolescente: «Si je n'ai pas l'intention de me faire prêtre, c'est d'abord parce qu'il me semble ne pas en avoir la vocation, et qu'ensuite un laïc peut lutter sur bien des terrains où un ecclésiastique ne peut pas grand-chose» (Bernanos, 1961: 1730).

A ello respondía el crítico: «Bernanos [...] envisage avec beaucoup de bon sens et de fermeté la possibilité d'une vie qui ne serait pas moins consacrée à Dieu tout en se déroulant dans le siècle » (Milner, 1987: 31).

Y no estamos de acuerdo con Milner porque lo que manifiestan esas palabras de Bernanos no es «muy buen criterio», sino, volvemos a repetir, bastante cobardía y, de manera especial, mediocridad por parte de aquel adolescente que sintiendo la llamada a la vida religiosa decide no seguirla alegando, como dirá años más tarde en *Les Enfants humiliés*, que le faltó valor.

Origen sin duda de ese visceral y abierto rechazo a la mediocridad en sus obras y en sus personajes, constituyendo una proyección textual del rechazo y odio a sí mismo, por aquella decisión. Sentirá al mismo tiempo un tremendo dolor y nostalgia, causa ésta de la recreación y el protagonismo otorgado a lo largo de todos sus relatos, a la figura del sacerdote; y por otro lado, la calificación de su producción de ficción como «conquête d'une vocation» (Fitting, 1972: 637-645), siendo el *Journal d'un curé de campagne*, de entre todas sus obras, la que más especialmente se configura como «conquista de la vocación», al mismo tiempo que como *Diario* personal del escritor al que confiesa sus secretos: «S'il m'est présenté au jour du jugement, je n'oserais pas lui dire en face: "je ne te connais pas", car je sais bien qu'il a une part de mon secret» (Béguin, 1954: 173).

Intimidad y pensamiento del yo encarnado por sus personajes, de manera especial por el joven párroco, quien a lo largo de su diario, se erigirá en intérprete del escritor: «J'espère que mon gentil curé sera mon interprète et mon conciliateur» (Béguin, 1954: 175).

Diario del escritor donde nuevamente será recreado, de manera preferente, el período correspondiente a su infancia, etapa de su vida que arrancarí­a de la época de su Primera Comunión, evocada al confesar el párroco de Torcy su vocación, aparecida ya en su niñez: «Moi qui ne rêvais que d'être prêtre. Être prêtre ou mourir!» (Bernanos, 1961: 1043).

Recreación constante y proyección textual de todo aquel período de la niñez, que se repite de obra en obra, y que el escritor calificaba como la fuente a la que volvía siempre a beber para rescatar a aquel niño que soñaba ser misionero, para llevar a cabo en la ficción su sueño. No en vano afirmaba el escritor la razón de su escritura: «J'ignore pour qui j'écris, mais je sais pourquoi j'écris. J'écris pour me justifier. – Aux yeux de qui?

– Je vous l'ai déjà dit, je brave le ridicule de vous le redire. Aux yeux de l'enfant que je fus» (Bernanos, 1971: 870).

Así parecen atestiguarlo las palabras de Milner (1987: 19) al considerar que uno de los significados de la fidelidad a la infancia para Bernanos era «Donner forme aux personnages que ces rêves appelaient vaguement à l'existence, reparcourir en esprit, pour y trouver à la fois la même chose et autre chose, les routes de jadis».

Evocación de la vida del escritor en el relato que se detiene al llegar a la adolescencia, período totalmente negativo de su vida, de un lado porque en esta etapa Bernanos comenzó sus crisis de angustia y su miedo a la muerte: «[...] Étant toujours un peu malade, j'ai pensé très souvent à cette mort que je crains tant, et qui peut arriver d'un moment à l'autre comme une voleuse» (Bernanos: 1961: 1729).

Y período negativo, la adolescencia, por el rechazo a su vocación sacerdotal, al igual que la perdiera otro de los personajes, el doctor Delbende como veíamos: «[...] Notre ami voulait devenir missionnaire, il a perdu la foi au cours de ses études de médecine» (Bernanos, 1961: 1121).

El personaje perdió su fe en el transcurso de sus estudios de medicina, mientras que el escritor los perdió durante sus estudios de Letras en el colegio Saint-Marie, en Aire-sur-la-Lys: «Ai-je perdu ma vocation par ma faute? Ai-je jamais eu autre chose que de la sensibilité, je ne sais, mais toujours est-il que ma voie, il me semble, n'est point de ce côté.» (Bernanos, 1961: 1727).

Tras la muerte del doctor Delbende, en el *Journal d'un curé de campagne*, proyección del adolescente Bernanos, resucitará espiritualmente el joven párroco de Ambricourt, sumido hasta entonces en un período de aridez espiritual, iniciando ahora una intensa y fructífera labor pastoral en su parroquia. Vuelve así a repetirse el hecho al que ya asistíamos en *Sous le soleil de Satan*: tras la muerte de Germaine, se nos muestra el firme avance de Donissan en el ejercicio de su labor pastoral y los frutos de ésta. Así pues, ambos religiosos –Donissan y el párroco de Ambricourt– son otras tantas proyecciones del autor en ese anhelado desempeño de la vocación religiosa, vocación que desempeñan con fama de santidad, estos personajes.

El pueblo de Campagne, y de manera especial ese Ambricourt imaginario, es el Fressin de sus años de infancia y adolescencia del escritor donde el sacerdote-Bernanos niño, vuelve a las correrías de sus primeros años, recorriendo las casas y granjas de los campesinos dispersas por el campo, en esta ocasión en el ejercicio de su labor de apostolado, en un intento nostálgico e imposible de volver al pasado para reconstruir su vida.

Así pues, el sacerdote de Ambricourt se erige en presencia fundamental para el escritor, dado que se convierte en intérprete de Bernanos para los lectores y todos aquellos que no le conocen; y, además, reúne para el sacerdocio las características más deseables, según el escritor: juventud, pureza, entrega personal, humildad, espíritu de pobreza... sacerdote que será, entre todos sus personajes, el más estimado por el autor:

L'aube venait bien avant que fussent rentrés dans le silence de l'âme, dans ses profonds repères, les personnages fabuleux encore à peine formés, embryons sans membres, Mouchette et Donissan, Cénabre, Chantal, et vous, vous seul de mes créatures dont j'ai cru parfois distinguer le visage, mais à qui je n'ai pas osé donner de nom –cher curé d'un Ambricourt imaginaire (Bernanos, 1971: 355).

Los temas de infancia y pobreza, presentes de forma obsesiva en sus obras, considerados por el escritor como pilares de la Iglesia, entroncan directamente con su experiencia existencial a través de la multitud de fragmentos y enunciados pertenecientes a otros tantos textos, pero de manera especial al *Nuevo Testamento*, lo que nos conduciría a la creación de un metadiscurso religioso. A este respecto cabe mencionar la publicación en 1998 del libro del sacerdote milanés Marco Ballarini *Quasi una vita di Gesù*, en él, tras una laboriosa investigación, el autor logró reconstruir un retrato de Jesús a partir de citas de las obras de Bernanos. Esta obra resultante se asemejaría a un “evangelio apócrifo” pero perfectamente coherente con el texto bíblico.

La Iglesia invade la totalidad de campos de la representación textual, reafirmando así el escritor, su fe de católico. Bernanos confesará haberlo obtenido todo de la Iglesia: «C'est d'elle que je tiens tout, rien ne peut m'atteindre que par elle.» (Bernanos, 1971: 426).

Y efectivamente en la Iglesia, en su profunda fe de católico militante, se basará para aportar soluciones a la impostura de la Historia, predicando la restauración de la Cristiandad que se llevaría acabo por la restauración de los originales valores espirituales que un día constituyeron las señas de identidad no sólo de Francia, sino de toda Europa, restauración que se emprendería por la vuelta al Evangelio, tomando pues la Palabra de Dios, a Dios mismo, como único modelo que rijan el pleno actuar del hombre.

5. Llegados aquí, podemos decir con Pierrette Renard que Bernanos es «Auteur d'une seule histoire sans cesse approfondie [...] Bernanos est aussi l'homme d'un seul paysage, sans cesse revisité par la mémoire et l'émotion» (P. Renard, 1995: 28).

Efectivamente, obra tras obra asistimos a la proyección textual de la historia de su vida hasta su adolescencia, etapa existencial que es indefectiblemente destruida en la anecdótica, en una desesperada e imposible vuelta al pasado, como el propio escritor reconoce: «Oh!, je sais bien que ce sont des idées folles, que je ne puis même pas prendre tout à fait au sérieux, des rêves...» (Bernanos, 1961: 1032).

Eje espacial y espiritual del Artois, espacio utópico de su infancia, donde el escritor sitúa, como ya hemos apuntado, ese reducto de pureza, honor, honra y valores espirituales, no viciados por el mundo adulto, que adornaron su infancia y adolescencia. Marco geográfico al que el escritor volverá irremediabilmente novela tras novela. Como universo utópico, núcleo donde aquella semilla de la infancia que allí quedó enterrada debía germinar y dar el ansiado fruto: retomar aquella infancia tan íntimamente unida a Dios y desde ella, reiniciar el camino recto hacia el

sacerdocio, para cumplir aquella llamada del Padre que sintió en su niñez y responder a «la voix inoubliable qui n'est que peu de jours entendue» (Bernanos, 1961: 143).

Y es este marco espacio-temporal de su existencia, el que nos muestra Bernanos de obra en obra, no sólo en sus textos de ficción sino incluso en aquellos donde difícilmente sospecharíamos encontrarlo, tal es el caso de *Les Grands cimetières sous la lune*, como veíamos, y su Prólogo, pleno del más hondo lirismo, cuyo eje central vuelve a ser el dolor por la vocación no llevada a cabo.

En definitiva, marco espacio-temporal de su infancia, aquella infancia tan extrañamente unida a Dios, etapa espiritual a la que el escritor vuelve de forma incesante en sus obras, como a una fuente inagotable, a beber de esa fe de su niñez, y desde ella, desde esa estrecha unión con Dios, rehacer su vida hasta su muerte, ocurrida en 1948 a los 60 años, reconstrucción, no obstante, que sólo pudo realizar a través de la escritura, el verdadero objetivo perseguido de libro en libro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AARAAS, Hans (1966) : *L'écrivain et le prêtre dans l'œuvre romanesque de Bernanos*, París, Archives des Lettres Modernes, nº 70.
- BÉGUIN, Albert (1954): *Bernanos par lui-même*, París, Le Seuil.
- BERNANOS, Georges (1961): *Œuvres Romanesques*, París, Gallimard (Coll. Bibliothèque de la Pléiade)
- BERNANOS, Georges (1961): «Lettres à l'abbé Lagrange», in: *Œuvres Romanesques*, París, Gallimard (Coll. Bibliothèque de la Pléiade).
- BERNANOS, Georges (1971): *Essais et écrits de combat, I*, París, Gallimard (col. Bibliothèque de la Pléiade)
- BERNANOS, Georges (1995): *Essais et écrits de combat, II*, París, Gallimard (col. Bibliothèque de la Pléiade)
- BOISDEFRE, Pierre de (1979): *Le roman français depuis 1900*, París, PUF (col. Que sais-je?).
- FITTING, P. (1972): «L'œuvre romanesque de Bernanos comme conquête d'une vocation», in *Colloque du Centre Culturel de Cerisy-la-Salle*, París, Plon, pp. 637-645.
- MATHÉ, Roger (1970): *Journal d'un curé de campagne*, París, Hachette (col. Profil d'une œuvre).
- MILNER, Max (1987): *Georges Bernanos*, París, Séguier.
- RENARD, Jean-Claude (1995): «Un exercice sacerdotal». *Europe*, nº 789-790, p. 17.
- RENARD, Pierrette (1990): *Bernanos ou l'ombre lumineuse*, Grenoble, Ellug.
- RENARD, Pierrette (1995): «L'esprit des lieux». *Europe*, nº 789-790.



ISSN: 1699-4949

nº1, abril de 2005

Artículos

La atmósfera de la ocupación alemana en las novelas de Patrick Modiano

Norma Ribelles Hellín
Universidad Miguel Hernández

Abstract

Patrick Modiano has set most of his novels at the time of the German occupation of France. In this article we offer an explanation of why this was the perfect setting for the themes and characters that are recurrent in his work: corruption and troubled individuals.

Key words: Patrick Modiano, German occupation, temporality

Résumé

Patrick Modiano a choisi l'époque de l'Occupation allemande en France comme cadre temporel de la plupart de ses romans. Nous analysons les raisons de ce choix et la représentation littéraire de cette période historique à travers les vies des personnages qui bougent dans ce décor sombre et les actions qui se déroulent à l'abri d'une atmosphère fraudulente et malsaine.

Mots-clé: Patrick Modiano, Occupation allemande, temporalité, judaïsme, antisémitisme, crise d'identité.

Francia entró en la guerra a disgusto el 3 de septiembre de 1939. Hitler planeaba una campaña rápida para poder lanzarse enseguida hacia la URSS, ofensiva mucho más difícil y de gran envergadura, que necesitaba todas sus fuerzas.

El ataque alemán estaba previsto para el mes de noviembre, pero se retrasó algunos meses a causa de las inclemencias meteorológicas. La campaña de Francia fue corta. Desde el 15 de mayo, el frente estaba roto. La batalla de la Somme se perdió y los alemanes entraron en París, declarada «ciudad abierta», el 14 de junio de 1942. Más tarde ocuparon la totalidad del país, hasta su salida en el verano de 1944.

A partir de la entrada de los alemanes en París, se produce una espectacular huida frente al ocupante. Las ciudades se vacían, las carreteras están abarrotadas. Pétain pide a Hitler las condiciones de paz y de armisticio. En este armisticio, firmado con Alemania el 22 y con Italia el 24 de junio, el gobierno francés se compromete a respetar la ocupación alemana y en consecuencia, a perseguir a todos aquéllos que podrían iniciar acciones contra el Reich. Las fuerzas francesas debían ser desarmadas e inmovilizadas. El gobierno francés estaba obligado a aceptar las reglamentaciones alemanas y a colaborar con ellas. Pétain anuncia estas conclusiones al país en su discurso del día 24 de junio: «Les conditions auxquelles nous avons dû souscrire sont sévères. Du moins, l'honneur est-il sauf. Le gouvernement reste libre, la France ne sera administrée que par des Français.» (Defrasne, 1985: 10).

Este armisticio es, por lo tanto, un contrato ambiguo que la potencia ocupante se reserva interpretar a su gusto y beneficio. El general De Gaulle llamaba a la Resistencia, pero estaba solo.

Vichy se convierte en la *capital* de lo que queda del estado francés ocupado, la llamada zona libre. Por el contrario, París es el centro de la administración alemana; la policía, el ejército, los ministerios del Reich se situaron allí. La Gestapo instaló su sede en el número 84 de la avenida Foch.

Para muchos franceses, la Ocupación fue un período difícil; un período, no sólo de privaciones materiales, «...des tickets, du tabac sans tabac, du sucre qui ne sucre pas, de jours sans viande.» (Amouroux, 1961:460), sino también de tristeza cotidiana, de desasosiego moral, de conmoción de los valores. A causa del mercado negro, se crea en París un clima insano de fraude, de corrupción, de dinero fácil.

On y peut faire du trafic de l'or, louer des appartements dont on vend ensuite le mobilier, échanger dix kilos de beurre contre un saphir, convertir le saphir en ferraille, etc. La nuit et le brouillard évitent de rendre des comptes.
(*La place de l'étoile*, pp.29-30)

Sin embargo, para olvidar durante unas horas la Ocupación, el toque de queda y las deportaciones de judíos, los franceses salen en busca de distracciones, aunque éstas sean muy limitadas: visitas a la familia y amigos, pequeñas recepciones, paseos... El público en los teatros es numeroso, a pesar de la dificultad de los horarios y los

transportes. Los *chansonniers* y los cantantes de opereta son también muy aplaudidos. Los cines están en su gran mayoría reservados a los soldados, y naturalmente, las películas que se exhiben son, por obligación y por prudencia, completamente ajenas al drama que se vive en la calle.



L'été 1941, l'un des films tournés depuis le début de l'Occupation est sorti au Normandie et ensuite dans les salles de cinéma du quartier. Il s'agissait d'une aimable comédie: *Premier rendez-vous*. [...] Je me disais que Dora Bruder avait peut-être assisté, un dimanche, à une séance de ce film dont le sujet est la fugue d'une fille de son âge. [...] Ce film présentait la version rose et anodine de ce qui était arrivé à Dora dans la vraie vie. Lui avait-il donné l'idée de sa fugue? [...] Pourtant, je ressentais un malaise [...] J'ai compris brusquement que ce film était imprégné par les regards des spectateurs du temps de l'Occupation. (*Dora Bruder*, pp.78-79)

Los bailes han sido prohibidos, pero se celebran algunos clandestinos en las bodegas de París y en los bosques de los alrededores. El grupo de personajes que frecuenta el narrador de *Les boulevards de ceinture* se reúne en un chalet de la periferia de la ciudad y celebra fiestas privadas:

Ils font jouer la musique très fort, puisque des rumba, des jazz-hot et des bribes de chansons vous parviennent quand vous vous trouvez dans la rue principale. Si vous vous arrêtez à la proximité de la villa, vous les verrez danser derrière les portes-fenêtres. (p.33)

Gentes de este tipo constituyen una minoría de privilegiados que se acomodan bien a la Ocupación. Animar la vida mundana, que ha reencontrado todo su brillo: «En attendant, il faut profiter de la vie [...]. Après nous, le déluge!» (*Les boulevards de ceinture*, p.41). Ignorando los problemas políticos y de la guerra, estos frívolos personajes frecuentan las recepciones ofrecidas por la presentación de un libro o una película, una obra de teatro o una exposición. En *Les boulevards de ceinture*, Jean Murraille dirige una revista llamada «*C'est la vie*», en la que «un anonyme “Monsieur Tout Paris” retrace en détail les événements mondains de la semaine». «Mondains? Mais de quel monde s'agit-il?» (p.10), se pregunta el narrador.

Los restaurantes de prestigio ignoran las restricciones y los cabarets son cada vez más numerosos. Allí se encuentran los ocupantes y los traficantes compartiendo bailes, buena comida y botellas del mejor champán.



La lectura es también un medio de evasión para los franceses. Las bibliotecas han doblado el número de préstamos y los librerías han vendido sus restos, a pesar de que el papel es escaso y los manuscritos son censurados y destruidos. Además, existen las revistas que, como hemos visto, cuentan las aventuras del *Tout Paris*. Lecturas, en todo caso, que no se ajustan en absoluto a la atmósfera de malestar y desgracia que reina en la ciudad y que hace la vida difícilmente soportable para el francés medio que no ha huido de la capital. En algunos periódicos

parisinos se alaba las fiestas y decorados de los clubs de lujo; mientras tanto, otros franceses tienen hambre y frío.

El 9 de mayo de 1945 el mariscal Keitel firma en Berlín la capitulación del Reich. La Ocupación llega a su fin con el hundimiento del régimen de Vichy y la retirada de los alemanes. Después de casi cinco años de niebla, mercado negro y clandestinidad, Francia saborea de nuevo la libertad y la soberanía que le son propias y se propone olvidar el que ha sido el mayor drama de su historia.

Es evidente que Patrick Modiano, que nació en 1945, no conoció la época de la Ocupación. Entonces, ¿por qué elige este período para ambientar sus relatos? ¿A qué se debe esta fascinación por él? La respuesta es simple: Modiano considera que él no estaría aquí si la Ocupación no se hubiera producido, ya que sus padres no se hubieran conocido:

Je suis un produit de l'Occupation, d'une époque où pouvaient se croiser dans un même lieu un trafiquant du marché noir, un gestapiste de la rue Lauriston et un homme traqué. C'est à cette époque que se sont rencontrés mon père, juif cosmopolite, et ma mère, d'origine flamande, comédienne dans un cinéma d'avant-guerre. (Pudlowski, 1981: 28-29)

Por tanto, la época de la Ocupación permite al escritor encontrarse con sus orígenes, incluso si ello resulta ser tan difícil como doloroso, como veremos más tarde.

La Ocupación es para Modiano su «paysage naturel» (Nettelberck et Hueston, 1986: 29) desde dos puntos de vista: por un lado porque se considera un producto de estos años problemáticos; por otro, porque otorga a esta época un valor metafórico. Así se expresa en una entrevista:

Ce n'est pas l'Occupation en elle-même qui me fascine, mais tout autre chose. Mon but est d'essayer de traduire une sorte de monde crépusculaire.

Si je recours à l'Occupation c'est parce qu'elle me fournit le climat idéal, un peu de trouble, cette lumière un peu bizarre. Mais il s'agit en réalité de l'image démesurément grossie de ce qui se passe aujourd'hui. (Rambures, 1973:24)



En efecto, la atmósfera de la Ocupación es el decorado que permite al escritor situar acciones y personajes a su gusto. Época simbólica por excelencia, la Ocupación proporciona el marco ideal de descomposición moral y desmoronamiento de valores en el que se integran perfectamente los personajes tenebrosos que sabe crear, seres sin ningún vínculo que se disuelven en medio de estos años oscuros.

Además, este universo brumoso de la Francia de los años 40 sirve al autor para describir su época, aunque superficialmente parece describir el pasado. Presenta el fenómeno de la pérdida de identidad y de la marginalización de la juventud, ju-

ventud que no se reconoce en los valores que se le proponen. Este fenómeno se encuentra también en los años sesenta. Encuentra una gran similitud entre su juventud y la de su padre (que acabará confundiendo). Olivier Tardy destaca: «L'écrivain ne nous donne aucune date. Par là il nous montre que l'époque qu'il a dépeinte n'est pas morte.» (Tardy, 1984: 163)

Modiano se siente influenciado por esta época que ha precedido a su nacimiento porque toda su generación ha recibido durante la infancia los testimonios de los personajes que han participado en la aventura. Estas epopeyas pesaron mucho sobre una generación que se declara débil y frágil. El escritor, después de conocer este período a través de la gente que lo vivió, no cesa de preguntarse cuál hubiera sido su actitud y qué tipo de vida hubiese llevado si hubiera nacido antes de 1945. En sus libros imagina vidas e identidades posibles: Raphaël Schlemilovitch, el narrador de *La place de l'étoile* es, a la vez y sucesivamente, judío y colaborador, proxeneta y perseguido, antisemita y amante de Eva Braun.

Por otra parte, el tema de la pérdida de identidad que se repite en las obras de Modiano se encuentra indisolublemente relacionado con los años de la Ocupación alemana, años durante los cuales los Franceses estuvieron gobernados por extranjeros en su propio país. Han perdido su soberanía y ahora el pueblo francés puede perder su conciencia de nación. Esta crisis de identidad se presenta también en el seno de los

individuos y es la causa de la sensación de malestar que reina en el país. Es por ello que, nos encontremos en Savoya, en Londres o en Niza, se trata siempre el París de la Ocupación, puesto que el tema se repite.

Pero Modiano no es un historiador: «Le romancier n'est ni historien ni prophète, il est explorateur de l'existence.» (Kundera, 1987: 63). Es lo que piensa Milan Kundera sobre el comportamiento del escritor en relación con la historia. En este caso, el autor encuentra en una situación histórica una posibilidad reveladora del mundo humano: por ello querrá describirla para ilustrar su tesis. Pero la fidelidad es secundaria en relación con la novela. Es lo que ocurre con Modiano: se le ha reprochado el hecho de que los datos dudosos muestran que no conoce lo suficientemente bien la época que describe. Pero su objetivo no es reconstituir minuciosamente la historia ni dar a su descripción un valor realista. Lo que le interesa, como hemos dicho, no es el significado histórico y político de la Ocupación, sino sus consecuencias y su valor simbólico: la atmósfera que se crea, que está en relación con los temas y los personajes.

Modiano nunca recurre a las obras históricas. Opera como un cineasta que elige sus exteriores antes de filmar. Reconoce tener «une imagination essentiellement visuelle». «Je suis d'une génération qui a été intoxiquée par le cinéma» (Rambures, 1973: 24), declara en una entrevista.

Por lo tanto, Modiano recoge los acontecimientos históricos para absorber el aire que se respira y modelarlo a su gusto. Su mirada busca la parte inquietante de los seres humanos.

Su Ocupación es, por todas estas causas, una ocupación imaginada, *soñada*. Modiano es mucho más un soñador que un espectador. Narra su historia como un sonámbulo contaría su paseo nocturno.

La atmósfera de la Ocupación: el miedo

Modiano identifica Francia con el Antisemitismo, y el Antisemitismo con el Nazismo. Este Antisemitismo era ya tradicional en algunos ambientes, pero aumentó espectacularmente durante este período. La mayoría de los antisemitas se encuentran en las clases medias, es decir, las personas que poseen un nivel de vida igual o superior al de los judíos. Esto se explica por el hecho de que, para el Antisemita, el Judío no es más que un pretexto (en otra parte se trataría del Negro o del Gitano). Para Sartre «...son existence permet simplement à l'Antisémitisme d'étouffer dans un oeuf ses angoisses. L'Antisémitisme est la peur devant la condition humaine.» (Sartre, 1966: 63-64).

En el clima de la Ocupación, el pueblo francés, que se veía sometido a los extranjeros, sentía la necesidad de ser fuerte y superior frente a otro, de tener a alguien en quien descargar su odio y su rabia. Es el principio del complejo de inferioridad que sufre la Francia ocupada. Si el Judío no existiese, habría que inventarlo.

Sabemos que durante la Ocupación, los Judíos eran expulsados de sus hogares y deportados masivamente a los campos de concentración para ser exterminados. Los que llegaban a escapar y a sobrevivir, debían continuar huyendo y esconder sus nom-

bres. Muchos de ellos se procuraron documentos de identidad falsos, e incluso certificados de bautismo.

Numerosos personajes de Modiano son judíos como éstos que han sobrevivido a los arrestos pero que viven en continua huida, en el terror de encontrarse con la policía. Su condición de desarraigados, de *sin-identidad* no se debe solo a su condición de judíos: por el contrario, los personajes de Modiano son más apátridas que judíos.

En efecto, el novelista no formula ninguna reflexión teórica sobre el Judaísmo. No se encuentran en su obra definiciones religiosas, filosóficas o éticas del tema, que tanto abundan en los ensayos intelectuales de después de la guerra. Su manera de teorizar sobre esta cuestión es muy distinta, como vamos a ver: hace protagonistas de sus historias a los judíos, como símbolos de marginación y sufrimiento.

La primera trilogía¹ de Modiano es la más representativa de esta tendencia, aunque el tema se repite en las novelas posteriores. C. Wardi calificó *La place de l'étoile* como «le pamphlet d'un Juif exacerbé» (Guyot-Bender, 1999: 74). Sin embargo, los narradores nunca afirman «Yo soy Judío», dejando siempre la duda en el aire. A partir de deducciones, digresiones y comentarios va emergiendo la condición de judío del autor, pero de manera siempre equívoca. De hecho el apellido Modiano es judío —«como Modigliani», subraya Bernard Pivot (Pivot, 1968: 16)—. Pero se le considera italiano, corso o español, lo que le hace sentirse como un traidor, tanto entre los judíos como entre los no-judíos, de manera que «les chrétiens [le] tiennent pour Juif et les Juifs tiennent comme un chrétien» (Guyot-Bender, 1999: 37).

Pero según Ora Avni, el escritor

[...] prête sa voix au malaise juif, qui du moment qu'elle s'obstine à vivre dans l'histoire et en fonction de l'histoire ne peut plus dire cette histoire, ou du moins, ne peut plus simplement la décliner. (Guyot-Bender, 1999: 37)

Efectivamente, Modiano se considera judío, pero judío en el sentido de la ficción, el masacrado, el torturado, el desarraigado. Los protagonistas de Modiano no caracterizan ni califican la identidad judía, sino que son símbolos. Las situaciones alegóricas por las que pasan están asociadas a la experiencia judía (la fuga, el exilio, el miedo). El personaje del judío sirve para inventar toda una ficción a su alrededor. Como la Ocupación, está en relación íntima con las historias que el escritor imagina. Los narradores se consideran por lo tanto extranjeros e indeseables, y saben por la experiencia de los que precedieron su nacimiento que la huida y el vagabundeo son sus únicas defensas. R. Ferderman considera este vagar judío como condición *sine qua non* a la escritura:

¹ Distinguimos dos grandes ciclos en los textos de Modiano: el primero se compone de sus tres primeras novelas, que forman un todo narrativo y temático coherente, articulado de manera polémica alrededor de la Ocupación: *La place de l'étoile* (1968), *La ronde de nuit* (1969), y *Les boulevards de ceinture* (1972). El segundo ciclo constituye un retorno al tema de la Ocupación, desde una perspectiva más «pacificada»: *Voyage de nocces* (1990), *Fleurs de ruine* (1991) y *Dora Bruder* (1997).

C'est parce que je suis né juif que je suis devenu nomade, vagabond, puis écrivain. Il y donc un rapport, un rapport intime et inévitable, entre les trois choses qui m'habitent, qui font de moi qui je suis. (Guyot-Bender, 1999: 37)

Pero, ¿cómo un judío puede ser francés, y también cómo puede ser escritor? En *La place de l'étoile*, Modiano dice: «J'ose à peine écrire le français: une langue aussi délicate se putréfie sous ma plume» (p.122). Esta inquietud muestra un gran complejo de inferioridad: la imagen del judío avergonzado. Es precisamente esta alianza íntima entre judaísmo, nomadismo y escritura lo que encarnan algunos personajes, como Jean en *Voyage de noces*. La experiencia que no vivió pero que se empeña en descubrir acaba condicionando su propia existencia actual y la compromete con la escritura. Sigue la trayectoria de una pareja, Ingrid y Rigaud, que sí vivieron la Ocupación e, imitando y asumiendo su vida, acaba por imaginar e incluso sentir las mismas emociones que ellos. Y si lo hace es porque se siente irremediamente unido a ellos, a sus experiencias y sus sufrimientos. Sabe que jamás podrá revivir ni reconstruir este pasado, pero le basta con imitarlo y transcribirlo de una manera forzosamente imperfecta. Por lo tanto, deducimos que las vacilaciones de los narradores de Modiano reposan en las mismas cuestiones: por una parte, saber si el escritor judío puede o no liberarse del pasado; por otra, afrontar la dificultad de transcribir este pasado. El sentimiento de alienación propio de los judíos se funde con el mismo sentimiento que anida en el escritor.

A veces incluso se le ha considerado Antisemita. Modiano se defiende de esta acusación diciendo que no es en absoluto hostil a Israel, sino que, por el contrario, desearía que fuese más «puro»:

Tout ce qui faisait la grandeur juive a disparu là-bas. C'est une nation qui doit s'organiser militairement. C'est la fin d'une génie d'inquiétude. Israël me fait aussi sentir plaisir, car il prouve que, dès que les Juifs ne sont plus persécutés, ils sont capables d'être tout ce qu'on ne les croyait incapables de devenir: militaristes, traditionnalistes, racistes... (Nettelberck et Hueston, 1986: 125)

declara en una entrevista con Jean C. Texier para la revista *La Croix*, mostrando su pesimismo y tristeza frente al problema judío.

Sin embargo, se le ha reprochado su rechazo a situarse en una posición clara y definida frente al antisemitismo y el Holocausto. De hecho, no existe en ningún texto un compromiso real contra el período de la Ocupación y sus consecuencias, que son el núcleo de su narración, sino, por el contrario, una aparente indiferencia política y social, que podría relacionarse con aquélla de la Francia de los años 30 que permitió la entrada del nazismo y condujo a las deportaciones. En sus novelas, es muy rara la figura del militante o del intelectual comprometido. Modiano, en efecto, reconoce desinteresarse totalmente por la política. Incluso sabemos que el joven Patrick, con 23 años, fue completamente ajeno a los acontecimientos de Mayo del 68. No aprecia en absoluto a los escritores que hacen política, y aún menos los que siembran el odio, sea

cual sea su ideología. Él mismo lo ha declarado en una entrevista: «Lorsque les écrivains se mêlent de politique, c'est grotesque» (Laurent, 1997: 48), opina. En un artículo firmado por él mismo, y respecto a una dudosa maniobra electoral, reconoce: «La politique n'est pas mon langage» (Modiano, 1998).

Este aparente distanciamiento del novelista y sus narradores reproduce sin embargo el caos que rige el universo y además nos pone en guardia contra los peligros del dogmatismo histórico. Todorov en su obra *Les Abus de la mémoire* así lo dice: «Les enjeux de la mémoire sont trop grands pour être laissés à l'enthousiasme ou la colère.» (Guyot-Bender, 1999: 93).

A un momento u otro, el espectro del Holocausto surge de cada una de las novelas de Modiano, pero siempre inesperadamente y sobre todo, sin ser nombrado de manera explícita. La falta de compromiso formal frente a éste no permite ningún tipo de moraleja ni de lección. Los narradores son mucho más propensos a imaginar que a reivindicar sus relaciones con los judíos. Nunca caen en el melodrama. Su impasibilidad se traduce en un léxico simple y la ausencia de *mise en relief* narrativa, de manera que *desdramatizan* los acontecimientos que les fascinan. Todo lo que ocurrió queda en el nivel profundo, implícito. Ni gritos ni rebelión, sólo palabras implícitamente estrepitosas. El delirio verbal es más propio del hiper-realismo que de un humor macabro. Con este delirio, casi feliniano, Modiano se atreve a parodiar lo inenarrable, con el objetivo de lanzar su dardo contra los colaboradores de los nazis. Pero si el judío como individuo desgraciado puede ser descrito de manera trágico-burlona (por ejemplo Chalva en *Les boulevards de ceinture*), el destino del pueblo mártir no es en absoluto objeto de ningún humor negro.

Modiano claramente demuestra por lo tanto que prefiere el pudor a la cólera. Así, la mirada fría y distante de los personajes de Modiano denuncia la indiferencia frente a la guerra y los sufrimientos. En sus novelas, como hemos dicho, nadie se altera o se indigna. Este silencio representa el silencio de los campos de concentración. Frente a los criminales, los protagonistas permanecen mudos. Pero la falta de denuncia constituye una denuncia de otro tipo: afirma la banalidad del mal, dejando al lector la puerta abierta a sus propias deducciones. En la pluma de Modiano los criminales no son malos ni perversos, sino individuos ordinarios, incluso a veces simpáticos, que pasean por las mismas calles y frecuentan los mismos cafés que los protagonistas. El autor ha abordado en varias ocasiones la cuestión de la venganza, y por tanto de la violencia contra los verdugos. Pero está siempre motivado por su gusto cínico de lo macabro. Sin embargo, ni la deportación en Francia durante la Liberación ni el proceso de Nuremberg han sido para él temas obsesivos o fuentes de inspiración novelesca; por el contrario, no quiere entrar en el clan de los jueces o moralistas. Observa que el crimen se encuentra en el seno de la vida cotidiana y no en lugares alejados y amenazadores, claramente identificados.

A causa de esta omnipresencia del crimen, los personajes se sienten incapaces de manejar las riendas de su destino. Todo parece haber sido decidido antes de su nacimiento. La huida es imposible. Por ello no pueden resistirse a buscar en el pasado

las huellas de los acontecimientos que han dado forma –o quizá deberíamos decir, han despojado de forma– a su existencia. Tampoco intentan erigirse en justicieros, librando a los criminales a la opinión pública, denunciando sus actividades delictivas que justificarían la aplicación de la ley de talión. Lejos de todo propósito moral, adoptan una posición discreta y silenciosa, la de víctimas humilladas y masacradas.

De ahí el malestar que se desprende de los textos de Modiano: al final, ni el narrador ni los lectores descubren nada concreto. Para Martine Guyot-Bender:

Le malaise que provoquent les récits de Modiano ne provient pas de l'horreur de ce que l'on découvre, mais au contraire du fait que, justement, ni le narrateur ni les lecteurs ne découvrent rien de concret. (Guyot-Bender, 1999: 110)

La ambigüedad y la fragmentación en este sentido, pueden ser interpretadas como expresión de una tendencia relativista.

Por lo tanto, el sentimiento de desarraigo que sufren los personajes es el simbolizado por la comunidad judía, a la que sienten pertenecer. El pueblo judío es la verdadera víctima de los años 40 y, sin embargo, queda prácticamente invisible a nivel del texto. El silencio que lo envuelve es la manera en que Modiano reproduce su desaparición durante la guerra y la época posterior, así como el silencio que envolvió, en un primer momento, el terror de los campos de concentración. Si Modiano ha elegido como época para situar la acción de sus novelas la Ocupación, que él no conoció, es a causa del carácter problemático y novelesco de este período turbio que baña la infancia en un clima equívoco y ambiguo. Además, este fragmento vergonzante de la Historia ha quedado como un agujero negro, misterioso, incompleto, absurdo, irreal e inexplicable. Como si una pieza de la máquina de la historia hubiese desaparecido y el mundo continuase girando, intentando olvidarla. Pero Modiano hace existir lo que la amnesia voluntaria quisiera borrar. Su mérito reside en ser retro antes que nadie y hablar de la Ocupación cuando todo París sufría las revueltas de Mayo de 1968: para él, los Gestapistas de la rue Lauriston eran mucho más reales que las barricadas de la calle Gay-Lussac². Es ésta su forma de denuncia silenciosa del horror: evitando las inútiles manifestaciones de cólera y de estupor, sin suscitar la piedad, la ternura o la revuelta, sino erigiéndose en guardián de la memoria.

² Él mismo ha reconocido que no sentía no tener nada en común con los revolucionarios incluso si tenían su misma edad: «On se révoltait contre la famille, je n'en ai pas; contre l'Université, je ne l'ai guère fréquentée; contre la société et le système, j'en fais si peu partie!» (Rolin, 1983: 64)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMOUROUX, Henri (1961): *La vie des Français sous l'Occupation*. Paris, Arthème Fayard.
- DEFRASNE, Jean (1985): *L'Occupation allemande en France*. Paris, Presses Universitaires de France (col. Que sais-je?).
- GUYOT-BENDER, Martine (1999): *Poétique et politique de l'ambiguïté chez Patrick Modiano*. Paris-Caen, Lettres Modernes Minard.
- KUNDERA, Milan (1987): *L'art du roman*. Paris, Gallimard, (col. Nouvelle Revue Française).
- MODIANO, Patrick (1988): *La place de l'étoile*. Paris, Gallimard (col. Folio).
- MODIANO, Patrick (1989): *Les boulevards de ceinture*. Paris, Gallimard (col. Folio).
- MODIANO, Patrick (1989): *Livret de famille*. Paris, Gallimard (col. Folio).
- MODIANO, Patrick (1990): *Voyage de noces*. Paris, Gallimard, (col. Nouvelle Revue Française).
- MODIANO, Patrick (1998): «31 écrivains face à la haine: Désarrois et espérances». *Le Monde*, 28 mars 1998 [consulta en línea: <http://www.lemonde.fr>].
- MODIANO, Patrick (1999): *Dora Bruder*. Paris, Gallimard (col. Folio).
- NETTELBERCK, Colin W. et Penelope HUESTON (1986): *Patrick Modiano, pièces d'identité, écrire l'entretemps*. Paris, Archives des Lettres Modernes.
- PIVOT, Bernard (1968) «Céline était un véritable écrivain juif» (interview avec P. Modiano). *Le Figaro littéraire*, nº 1150, du 29 avril au 15 mai 1968, p.16.
- PUDLOWSKI, Gilles (1981): «Modiano le magnifique». *Les Nouvelles Littéraires*, nº 2774, du 12 au 19 février 1981, pp.28-29.
- RAMBURES, Jean-Louis de (1973): «Patrick Modiano: apprendre à mentir» (interview avec P. M.). *Le Monde*, nº 8820, 24 mai 1973, p.24.
- ROLIN, Gabrielle (1983): «Patrick Modiano, le dernier enfant du siècle». *Le Point*, nº 537, 3 janvier 1983, pp.63-64.
- SARTRE, Jean-Paul (1966): *Réflexions sur la question juive*. Paris, Gallimard (col. Idées).
- TARDY, Olivier (1984): *La quête de l'identité chez Patrick Modiano*. Thèse pour le Doctorat du 3^e cycle de Littérature et Civilisation françaises, Université de Franche-Comté, Besançon, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines.



ISSN: 1699-4949

nº1, abril de 2005

Artículos

**Au commencement était le désir:
Fénelon ou le parcours du corps perdu**

Yolanda Viñas del Palacio
Universidad de Salamanca

Resumen

Partiendo del psicoanálisis y de la filosofía, este trabajo retoma la oposición entre piedad mercenaria y amor puro para abrir otros cauces a la lectura de Fénelon. En pleno auge de la ciencia, cuyo fin, así como el del “yo”, se encarga de anunciar, su obra surge como espacio de vacío y muerte, de desprendimiento y pérdida.

Abstract

Working from psychoanalysis and philosophy, this article takes up the opposition between mercenary and pure love in order to open up new paths to the reading of Fénelon. At a time when science was at its peak, his works announced its end, as well as that of the ego, and emerged as a space of emptiness and death, of detachment and loss.

Dans son effort pour soustraire l'expérience mystique au domaine du secret qui aurait dû être à jamais le sien, Fénelon a souvent recours au démystificateur *ne...que* (Barthes, 1992: 76). La même formule cerne la prière. «La prière n'est autre chose qu'un désir», lit-on dans *De la prière* (Fénelon, 1983: 875). Méthodes, règles et classifications avaient élevé l'oraison à la catégorie d'une science ou d'un art auxquels «bref» ajoutait une nuance pratique. Ramenée par la violence de la définition au devoir de signifier sans voiles ni ombres la nature de la relation à l'Autre, la prière ne saurait plus briser les mots pour les obliger à confesser le deuil qui les sépare de ce qu'ils montrent (Certeau, 1982: 150 y ss). Le désir ne trouve pas le langage; il le rend propre et simple, car l'Être se donne sans médiation.

Le désir oriente une errance qui fait éclater les catégories admises lorsqu'il s'agit de juger Fénelon. Humaniste ou philosophe, précurseur des Lumières ou garant de l'ordre établi, théiste ou mystique, peu importe. Qu'on lui refuse la condition d'homme de désir, et son œuvre manquera du souffle de l'unité. De cet élan qui fut le sien et sans lequel elle n'aurait pas vu le jour, on ne retrouve nul écho aujourd'hui, car les études qui lui sont consacrées, l'inscrivant dans plusieurs histoires (jansénisme et quiétisme, cartésianisme et malebranchisme, querelle des Anciens et des Modernes) et dans plusieurs registres (spirituel, apologétique, politique, philosophique), ne lui épargnent ni la multiplicité ni la dispersion. On rétorquera que «désir» étant pratiquement absent du lexique de l'Évêque, il ne saurait esquiver ces deux ennemies du projet créateur énoncé dès l'époque des *Dialogues sur l'éloquence*. Il ne faudrait toutefois pas oublier que «désintéressement», «indifférence», «mort de soi» et «amour pur» sont des traces du désir subsistant à l'intérieur de l'œuvre qu'il engendre et à travers celle-ci. L'ascèse qui la travaille et la justifie, signant la venue de l'Autre et des autres, lui confère la dignité de témoignage et la valeur du service. Dans la perspective chrétienne qui leur appartient en propre, l'un consiste à rendre présente, à la manière de l'image, la Vérité cachée, alors que l'autre se veut imitation de celui dont la vie et la mort annoncèrent la proximité du Père. Comme le Fils, Fénelon s'insurgera contre l'injustice (œuvres politiques), méprisera la vaine sagesse du monde (œuvres philosophiques) et fera retentir dans sa prière la déchirure du désir.

Fénelon nous apprend que l'être parfait ne peut agir que parfaitement et pour une fin parfaite, car son action et son intention ne sont point distinguées de lui. Ce Dieu qui ne saurait se proposer des fins étrangères à son essence, et dont la volonté ne peut être limitée du dehors, fait et veut tout pour lui, selon la *Lettre III bis*:

Il faut bien se garder de croire qu'il borne son dessein dans son ouvrage à notre bonheur, comme à sa fin dernière. Non, non, ce serait l'accuser d'un amour pour nous qui serait très imparfait. (Fénelon, 1997: 767)

Si la quête des motifs divins s'avère vaine chez le Descartes soucieux de faire triompher la physique des causes efficientes (Gilson, 1982: 208 y ss), par son rejet du finalisme préconisé par le scolastique, Fénelon découvre la délicate et implacable jalousie divine. Le Dieu jaloux veut être trouvé ailleurs que dans l'expérience métaphysique. Ce chemin abrégé à la parfaite connaissance de la religion, l'évêque de Cambrai le sait semé d'embûches. Une telle voie paraît certes fort utile à refaire l'Infini (Gouhier, 1997: 131-137) et à briser le Cogito ébréché de Descartes, mais l'Un qui s'y donne immédiatement à la pensée pour l'inonder de sa présence, possède un visage menaçant. Son irruption étonne ou fascine, et l'abîme qu'il creuse entre son Tout et mon rien risque de m'engloutir. L'Être, Vérité irréductible au moi-connaissant qui se manifeste comme l'Autre en moi qui me soutient dans l'existence et par qui je suis, n'est donc pas désirable.

Quelles répugnances Fénelon n'a-t-il dû surmonter pour écrire la *Démonstration sur l'existence de Dieu!* Dans cette tentative pour retenir la métaphysique dans le camp théologique qu'elle commençait à désertir, son génie, qui n'a cessé de prêcher la proximité divine, ne pouvait que se sentir mal à l'aise. Aussi, c'est dans ces belles pages qu'il a dressé le constat de défaillance du savoir du siècle, auquel il reproche d'avoir éteint la sagesse. La rencontre avec Dieu ne peut donc avoir lieu qu'en cette zone où la religion s'explicité comme *religare*. Là, les différences, sans s'estomper, permettent l'avènement du Créateur et de la créature faite à son image. Pour qu'il y ait rapport, il faut donc que Dieu se manifeste sous des traits personnels et que le moi puisse se dire semblable à.

Ce rapport concerne la pensée et la volonté. La raison est certes bornée, mais sa limitation constitue une simple négation, non une privation. Il est en effet impossible de prouver que Dieu devait nous donner une faculté de connaître plus grande que celle dont nous sommes doués. Cet habile ouvrier n'est pas tenu de conférer à ses œuvres la perfection. Que l'objet des désirs soit mauvais ou même qu'ils soient sans objet, il n'en est pas moins vrai que leur existence même prouve assez la supériorité de la volonté, qui est de beaucoup la plus noble des facultés. Dieu peut la prévenir, l'exciter, la fortifier ou la persuader, mais la puissance de modification rend l'homme libre de son opération intime, égal donc à Dieu.

Comme le désir ouvre sur un manque, Dieu ne saurait convoiter la raison. Puisqu'il y trône en souverain, cette faculté hésite à se dire notre. Le vouloir, par contre, est emprunté et dépendant. L'orthodoxie et le mystère de la liberté, dont on ne pourrait sérieusement douter, exigent cet entre-deux de la volition, laquelle est tout ensemble passive et active.

Si le plaisir constituait le seul ressort de la volonté, comme le voudraient les libertins, le mérite et le blâme, l'Enfer et Dieu disparaîtraient. La liberté doit donc s'exercer dans le contrepoids des biens opposés. L'ordre suprême, manifesté aussi bien dans la création du monde que dans sa conservation, est à ce prix. La possibilité d'une relation avec le divin, aussi, comme le dit si bien la *Lettre II*. On y lit la révolte

du croyant contre le Dieu éloigné, hautain et indifférent qui ne daigne pas veiller sur le bien et sur le mal. On y découvre que l'image ternit lorsque, sous prétexte de sauvegarder la Toute-puissance, la demeure divine se situe dans l'espace infini, loin donc du cœur humain. Et on y admire l'effort de Fénelon pour combler la distance entre le Créateur et la créature. Depuis la Réforme l'abîme se creusait, qui signe la désacralisation d'un univers où la grâce, devenue simple instrument de guérison balisant l'éternité, ne rend plus à l'homme sa condition d'image. Image: prolongation analogique de la perfection du Fils qui entraîne l'ouverture à la vérité, la liberté pour le bien et la disponibilité pour construire l'histoire.

Les biens finis n'ayant qu'une apparence de bonté, seul Dieu est en mesure d'exciter la volonté. Or, outre le péché et/ou l'erreur qui faisaient trembler Descartes, il existe des résistances et des incertitudes que le jugement se déclare impuissant à vaincre. Connaître et aimer ne se conjuguent plus ensemble. Aussi l'élan vers le Très-Haut ne commence que là où l'on a fait l'expérience de la vanité du monde et de notre faiblesse. Dès lors le «desengaño», *leitmotiv* du baroque, pénètre dans la sphère de la grâce. La *Lettre VI*, sur les moyens donnés aux hommes pour arriver à la vraie religion, souligne la parenté entre manque et quête du divin. Là un sentiment d'impuissance, un désir d'être, un penchant à trouver au-dessus ce qu'on cherche en vain au-dedans, une tristesse sur le vide du cœur et une disposition sincère à croire qu'on se trompe, rythment le passage du péché à la justification. Fénelon ne l'attribue pas à la nature ou aux seules lumières de la raison. Comme nul homme ne possède la constance, la règle, la modération ou la défiance pour se corriger, il faut bien croire avec saint Augustin qu'un premier attrait de la grâce provoque la perte d'illusions qui comblaient l'horizon existentiel.

C'est alors, et seulement alors, que l'âme saisie au vif par le vide, s'apprête au renoncement. Renoncement: déchirure frayant la voie dite spirituelle qui sonne le glas du plaisir parce que pointant vers la mortification du cœur? Fénelon, impitoyable avec la part d'amour-propre masquée de piété, ne veut nullement accepter que le renoncement soit vécu sous le régime de l'échange. Un tel sacrifice, nécessairement gratuit ou désintéressé, répugne aussi à la logique finaliste de l'âme qui, à l'abri de la Loi, prétend s'attirer la bienveillance divine et par conséquent le salut. Le vice n'épouvante pas Fénelon. Il craint au-dessus de tout les âmes qui, croyant la vertu un escompte, s'adonnent à une telle pratique pour échapper à la charité. En cette eau calme que la grâce ne réussit pas à transpercer, elles se mirent complaisantes; en cette eau que l'Autre ne trouble pas, elles s'aiment et périssent. Blessure divine qui prive l'homme de ce qu'il n'a jamais eu pour le faire accéder au désir, l'amour n'est que la puissance de rester fidèle et à ses limites et à sa différence, et ainsi le dit *De la nécessité de connaître et d'aimer Dieu*:

Dieu se met, pour ainsi dire, entre moi et moi, il me sépare d'avec moi-même, il veut être plus près de moi par le pur amour que je ne le suis de moi-même. (Fénelon, 1983: 701- 702)

D'après la psychanalyse, la séparation relève du Père, ce détenteur de la loi qui défend à l'enfant, pour le contraindre à devenir ce qu'il est, d'être ce qu'il n'est pas. «Castration» désigne cette opération symbolique liée à un désir et concernant un organe. La foi dit «retrancher». Au-delà des termes, science et spiritualité s'accordent: la puissance paternelle ou divine et l'interdit qui les manifeste dépouillent de la toute puissance imaginaire faisant ainsi éclore le manque-à-être libérateur du désir d'être.

Sans en soi ni pour soi, car seul Dieu est, et à lui seul tout est dû, la créature subit une désappropriation vivifiante. La grâce, loin de la diminuer, lui indique et l'espace et le but qui lui ont été assignés depuis toujours et qu'elle méconnaissait à cause de l'aveuglement du péché. Absent de soi, le moi se saisit comme don et s'exprime comme offrande d'une dépossession ou don de ce qu'il n'a pas parce qu'emprunté. Délogé de l'être et de l'avoir qui ne l'ont pas échu en partage, la créature peut témoigner d'une Présence qui échappe à la contrainte de la représentation. Celui qui par elle et en elle se manifeste, est et n'est pas Celui qui est. Dans ce non-lieu de l'hors soi qu'est le moi mort à l'amour-propre, Dieu se présente comme dans un miroir.

Rien de plus simple que cette spiritualité qui agit à la manière divine: par coupure et séparation. La piété se dénude pour rendre transparente la volonté suprême, laquelle exige de consentir, par un acte d'abandon non réfléchi, à la condition d'image. L'image n'aspire pas à la fidélité, car il est dans sa nature de pointer un écart. Lorsque celui-ci s'amenuise, comme dans le système de Malebranche, le péché et la justification perdent leur sens. Fénelon plaide avec l'Église pour un Dieu qui n'a pas choisi le plus parfait. La création dévoile un ordre, un arrangement, une industrie, un dessein suivi; un art, en somme, qui confesse sa limite parce que le néant est une borne voulue et imposée par le Créateur. De ce sceau, Il a marqué son Fils et les âmes qu'il chérit avec le don du pur amour.

Se penser devient dès lors impossible à l'homme capable pourtant de concevoir l'infini. L'insoutenable tension que rythme *ni...ni*, l'installant nulle part, car la perfection n'est pas sa patrie et le néant ne se veut pas demeure, frappe sa raison d'impuissance. L'anthropologie fénelonienne, conforme en tout aux Écritures et à la tradition patristique, échappe ainsi aux rigueurs jansénistes et réformées et à l'innocence d'une certaine théologie post-tridentine. Le «milieu» pascalien l'indiffère aussi. Une telle vision de l'homme ne se soutient que dans et par une tension qui n'a de cesse le temps de cette vie. Tension sans relâche: tel est le désir que Fénelon récupère pour la foi.

Le désir muselé aussi bien par l'augustinisme de Luther et Jansénius que par la néo-scholastique, parce qu'on ne saurait soutenir la misère de notre condition ou la nature pure sans étouffer cet élan vers l'ailleurs, s'était réfugié dans la théologie affective. Fénelon l'y recherche, mais la tâche pastorale qu'il se devait de remplir l'emportant, il a prêché la simplicité de la vie chrétienne, qu'il réduit au seul amour.

L'amour estompe la subtile psychologie chère à la mystique et ne se laisse pas endiguer parce qu'il condamne à l'errance. Hors des cheminements besogneux des doctrines, des sciences et des méthodes pour faire oraison où l'homme croit étancher à jamais sa soif d'absolu, le Dieu qui veut être adoré en esprit et en vérité se fait sentir à l'âme.

Amour: visibilité du désir creusé par la faille de la finitude là où le besoin s'épuise parce qu'abouti à son faite. Le besoin, ce tout premier attrait de la grâce qui met l'âme en équilibre entre les créatures et le Créateur, apaise la douleur de la borne et rassasie la faim de se trouver chez soi. Aussi l'oraison qu'il engendre est-elle mercenaire. C'est une consolation, une fuite, et le Dieu auquel elle s'adresse, le nécessaire objet qui comble un vide et caresse avec douceur celui qui en fait son refuge. Le besoin a un goût de propriété, d'après Levinas:

Il s'ouvre sur un monde qui est pour moi; il retourne à soi. Même sublime, comme besoin de salut, il est encore nostalgie, mal du retour. Le besoin est le retour même, l'anxiété du Moi pour soi, égoïsme, forme originelle de l'identification, assimilation du monde, en vue de la coïncidence avec soi, en vue du bonheur. (1972: 45)

«Retour» revient sans cesse sous la plume de Fénelon, comme si la répétition, litanie incantatoire, pouvait conjurer la fascination de soi qui empêche aussi bien les âmes encore attachées à leur propre plaisir que celles dont l'excès de zèle fait sombrer dans de cruelles mortifications. La piété sèche qu'elles pratiquent sous prétexte de vigilance est un calque presque parfait du vrai renoncement. À ceci près: le cœur y manque qui se refuse au désir. Artisanas d'une éternelle macération, ces âmes font semblant de perdre ce qu'elles n'ont jamais eu (la soif de Dieu), de sorte que le retour se double chez elles de retournement. Elles renoncent, alors que *De la nécessité de connaître et d'aimer Dieu* leur avertit qu'on ne sort pas de soi sans l'attouchement divin. Ainsi ces créatures étouffent-elles le désir, lequel ne vient pas avant la mort, parce qu'il en est l'acte. Cette déchirure infligée par l'Autre dont on ne vise plus à se satisfaire; ce stigmatisme qui exige et entraîne la dépossession et de l'objet convoité et de la convoitise, est le lieu du paradoxal accomplissement de la différence, dans laquelle et par laquelle le Tu et le moi communient. S'il en était autrement et que la mort venait en premier, Dieu en créant l'homme, c'est-à-dire en le désirant pour ce qu'il est (être de désir), n'exigerait pas autre chose que la non-réalisation de son œuvre. Il suffirait alors de se détruire avec acharnement pour faire le méritoire aveu de son existence et pour que le divin se manifeste. Une telle spiritualité vit un dilemme insoutenable et tragique: ou le moi se réalise conforme à la volonté suprême, ce qu'il n'a pas le droit de faire sans offenser le divin, ou il se nie, et de cette dissolution, Dieu se trouve glorifié.

Goûter Dieu, c'est ce que ne sauraient faire ni les âmes occupées de leur propre satisfaction, ni les martyres du grattage spirituel. *Sur la simplicité* enseigne que

celles-ci s'enclôitrent dans leur vaine sagesse, folle sagesse du siècle qui ne confie rien à Dieu, car elle veut tout faire par elle-même afin de se contempler dans ses œuvres. Les autres, sous l'emprise du besoin, sont gourmandes. Comme elles manquent de hardiesse et de fidélité pour se perdre, elles tombent facilement dans le découragement, dépit et désespoir de l'orgueil lâche. Elles méconnaissent certes ce que *Sur la prière* énonce sans ambiguïté: que l'oraison, quelle que soit d'ailleurs la ferveur qui l'inspire, est toute en privation:

La prière n'est pas une douce sensation, ni le charme d'une imagination enflammée, ni la lumière de l'esprit qui découvre facilement en Dieu les vérités sublimes, ni même une certaine consolation dans la vue de Dieu. (Fénelon, 1983: 609).

L'oraison répugne de même aux sacrifices qui plongent dans la gêne et le scrupule. Elle est simple, parce qu'attentive à la seule volonté divine, et libre. Lorsque l'âme ne se soucie plus de «se composer avec art», et qu'elle se livre à l'Esprit; lorsqu'elle ne veut rien, n'espère rien et ne ménage rien qui puisse troubler ses desseins, la crainte servile disparaît, et avec elle l'impuissance et le désarroi de «l'activité salutaire». Les auteurs spirituels parlent alors d'humiliation. L'oraison de quiétude est humiliante, contrairement aux autres formes de la prière, où aucune des représentations qui peuplent l'imagination et l'entendement ne va au gouffre, procurant ainsi à l'orant une assurance qui n'est jamais que la sienne. On parle à Dieu et à soi-même, on réfléchit, on raisonne, on connaît distinctement qu'on agit, qu'on opère avec la grâce les actes qui exercent l'activité de l'esprit et de la volonté, ce qui réjouit le cœur d'où naissent les satisfactions intérieures, qui toutes saintes qu'elles sont par elles-mêmes, n'ont pas empêché les spirituels de s'écrier qu'elles ne plaisent pas à Dieu. Par contre, dans l'oraison désintéressée, les âmes suivent, sans la prévenir, l'action de la grâce. Aussi sont-elles indifférentes à entreprendre des actes distincts ou indistincts, directs ou réfléchis. *L'Explication sur les maximes des saints* nuance que dans l'extrémité des épreuves, Dieu ne leur laisse que les actes directs dont elles n'aperçoivent ensuite aucune trace.

Cette épreuve qui met l'âme dans l'impossibilité d'agir, Dieu lui ôtant la consolation et la complaisance de la prière pour la purifier de tels attachements et pour l'humilier en lui faisant ressentir son peu de mérite lorsqu'Il ne la soutient pas; cette épreuve qui sert à détruire le fonds de l'amour-propre et où la pénitence se réduit à porter dans une paix très amère la colère divine, les spirituels l'ont comparée aux souffrances des réprouvés. Fénelon, accusé à tort de pratiquer une piété non-christocentrique, la place cependant dans la perspective de la filiation. Au Calvaire, trouble involontaire et invincible où rien ne la rassure ni lui découvre ce que Dieu se plaît à lui cacher, l'âme divisée d'avec elle-même regrette son abandon.

La chair expire clamant l'abandon de Dieu, auquel elle ne s'adresse plus comme à l'Objet capable d'éteindre son feu d'absolu. Elle l'appelle Père, car seule la dé-

chirure du délaissement révèle cette dimension de l'Autre et par conséquent de soi. Ou, pour parler comme la psychanalyse: si le lieu de dépendance n'est pas rompu, l'enfant ne peut prendre la taille de fils et, par là même, constituer son géniteur en père. Si le temps, l'espace et la connaissance ne sont pas marquées de la cicatrice d'une rupture, c'est que l'homme est toujours protégé et nourri par un autre qui est tout pour lui et pour lequel il est tout. Pour dire je et parler en son propre nom; pour posséder sa vie et son histoire, il faut en somme que cet autre devienne l'Autre radicalement différent, inaccessible et hors d'atteinte.

Face à un Dieu dont il attend toujours une réponse ou un secours, l'homme s'expose à la solitude de la demande. Loin d'apaiser sa soif, elle l'attisera davantage (Leclair, 1959: 389). Leurré d'abord par les délices de la grâce qui promet de parer au désenchantement du monde et aux limites du moi, l'orant découvre, quand il est instruit par la souffrance, que ses vœux se heurtent contre le silence divin. Lui manifestant par son mutisme qu'Il ne lui portera pas secours, Dieu lui fait savoir qu'Il est Père. Comme tel, Il ne protège pas de tout risque, mais jette dans le risque inaliénable de la vie. La règle Père = Pouvoir paraît sans valeur: Dieu ne peut et ne veut rien contre la faiblesse humaine, qu'Il exige aux siens d'assumer sans conditions. Dès lors, prier et avoir ne font que s'exclure. L'oraison s'accomplit dans la perte et des illusions qui l'ont allumée et des dons qui l'ont enflammée. Et si elle rencontre le rien, c'est parce qu'elle n'est pas le lieu d'une quelconque déification, mais celui où l'on boit jusqu'à la lie le calice de l'humain.

On ne boit pas ce calice sans se dépendre des illusions qui autrefois conduisirent à l'autel et sans accepter d'être désormais privé de Dieu. Voilà qui éclaire la nature du renoncement, lequel n'a rien à voir avec la fuite de l'existence ou l'abandon du plaisir. Il démasque, bien au contraire, l'évasion dans un monde imaginaire ou trop précocement surnaturalisé où certaines âmes rêvent de faire leur salut. Aussi le vrai renoncement ne guerroye-t-il pas contre la vie; il est la vie même. Sous le nom d'amour pur ou désintéressé, il se reconnaît à ce que la présence de Dieu n'est plus vécue comme une occupation/préoccupation obsédante, et à ce que l'on perd le goût de la prière. Nous percevons cette ligne de force mise en relief par les plus grands maîtres de la spiritualité dans la tradition de l'Église là où Fénelon vient à parler de l'oraison véritable comme de celle justement que l'on peut quitter ou différer, qui, en toute rigueur des termes, n'est pas nécessaire.

La tentation du dépassement de soi dans la prière est d'autant plus subtile que le bouleversement qui l'atteste ne va pas sans la secrète jouissance de s'offrir et d'offrir une image valeureuse parce que souffrante. Or, lorsque l'âme s'oublie et qu'elle ne cherche plus à plaire, elle acquiert la liberté des enfants de Dieu, que Fénelon oppose au libertinage effréné des enfants du siècle. Elle se reconnaît au fait que le lien qui attachait l'orant à son prie-Dieu est rompu. On comprend dès lors que l'oraison ne demande ni science, ni méthode, ni réflexion, ni raisonnement. La disposition du cœur suffit, qui n'exige qu'un peu de temps qu'on peut partager entre Dieu et les

créatures. *De la prière*, où furent écrites des lignes vigoureuses sur le détachement, renvoie à l'œuvre.

Au rêve ou à la contrainte de la prière correspond la besogne; à la prière de désir, l'œuvre. Écho du manque-à-être, désert de dessaisissement et de mort dont Blanchot fait «le lieu vide où s'annonce l'affirmation impersonnelle» (1999: 50), l'œuvre témoigne par sa présence de l'absence de Dieu, qu'elle sert humblement. Service qui découle, comme Fénelon ne cesse de le répéter, de l'amour pur. «Désintéressement» le caractérise, qui évoque, d'après Mino Bergamo (1999: 161-268), le contexte du capitalisme naissant auquel la mystique s'est opposée. Or, ce privatif révèle la nature du désir, lequel réclame l'ombre pour fleurir. Dans la nuit de la connaissance et de la volonté, lorsque la foi retrouve le Dieu absent et que l'espérance se vide de l'espoir; lorsqu'on ne voit plus et qu'on n'ose plus attendre, la rencontre a lieu qui est possession dans la dépossession, union dans la désunion. Le désir ouvre l'espace de l'absurde et de la foi. Non pas l'un ou l'autre, mais l'un et l'autre. La ligne de partage ne passe pas entre les termes; elle les perce au cœur pour que la folie engendre la sagesse.

C'est de l'oxymore qu'il faut partir pour cerner la nature ineffable de l'œuvre, un je ne sais quoi qui, à l'orée de la modernité, refuse toute utilité en souvenir d'Eros, ce fils de Poros et de Penia qui, de Platon à Lacan, de Fénelon à Francis Ponge, corrode la loi de l'échange de la morale et de l'amour. Dépouillée du retournement du retour parce que forgée là où trône en maître incontesté le «frui» que Lacan à la suite de saint Augustin (Le Brun, 2002: 305-331) veut domaine de la jouissance de l'Autre, l'œuvre affiche son extraordinaire vacuité. Aussi présente-t-elle, sans représenter, le sans en soi et le sans pour soi qu'elle est, et, ce faisant, elle reprend, pour le dépasser, le topos de la «vanitas» qui fait fortune à la Contre-Réforme. Il ne s'agit plus d'exhiber la futilité du savoir, de l'avoir et du mérite; il ne s'agit plus de dire/redire un lieu commun, car l'œuvre est justement le non lieu où la représentation s'épuise. Ce qu'elle montre, si jamais elle montre quelque chose, c'est l'espace vide, désert, qui est celui de l'image, et l'image, condition de la créature transpercée par le divin, parle de ce moins que rien qui reste quand il n'y a rien. A la différence de la scène mystique, l'image ne donne ici rien à voir. Espace que Dieu a retamé, l'œuvre est image qui escamote la rhétorique, encore à l'usage, de l'«ostentatio vulnerum» (Rodríguez de la Flor, 1999: 233-250) et par là articule le paradoxe d'une chair qui jouit dans l'absence du plaisir. «Hoc est corpus meum»: telle est la formule mystique qui à travers les protocoles de l'extase, de la possession, de la torture et des stigmates réussit à représenter et à dire ce qui peut être représenté et dit sur le sexe (Trías, 1978: 64-79). Avoir un corps: voilà la passion des fous de Dieu subvertie par Fénelon, le désir qui l'habite entraînant une lutte contre soi-même où il faut perdre le corps. A corps perdu: l'expression doit être prise au pied de la lettre car la victoire sur le moi exige qu'on perde le corps. A la devise mystique, l'Évêque peut alors opposer le «consummatum est» du Verbe en croix. L'œuvre, comme l'Esprit, jaillit du flanc ouvert du

Fils. Elle advient par le sacrifice qui consume/consomme le corps langagier de l'oratoire sacrée, de la science du pur amour et de la métaphysique. De cet effondrement, qui est celui de l'art d'aimer, de l'art de prêcher et de l'art de s'élever au-dessus des forces agissant sur l'univers, nous parle Fénelon à l'orée du XVIII^e siècle, et sa voix annonce la catastrophe du désir, ce par quoi les systèmes s'abîment et les sciences s'épuisent. La difficulté de ranger l'Évêque dans une quelconque catégorie tient au fait qu'il a poussé jusqu'à ses dernières conséquences l'expérience du vide que Cioran définit comme «la liquidation de l'aventure du je» (1981: 260). Ce désastre incomparable, cet engloutissement bienheureux d'être sans aucune trace d'être, Fénelon l'étend aux fondements qui permettent de parler de Dieu et de l'aimer. L'œuvre qui en résulte pointe cette déperdition; elle est déperdition.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BARTHES, ROLAND (1992): *Le degré zéro de l'écriture*. Paris, Seuil (Points).
- BERGAMO, MINO (1992): *La science des saints: Le discours mystique du XVII^e siècle en France*. Grenoble, Jérôme Millon.
- BLANCHOT, MAURICE (1999): *L'espace littéraire*. Paris, Gallimard (Folio).
- CERTEAU, MICHEL DE (1982): *La fable mystique XVI^e-XVII^e siècle*. Paris, Gallimard.
- CIORAN, ÉMILE (1981): «L'indélivré» in *Hermès. Le vide. Expérience spirituelle en Occident et en Orient*. Paris, Deux Mondes, pp. 257-280.
- FÉNELON (1983-1997): *Œuvres*. Edición de Jacques Le Brun. Paris, Gallimard (Pléiade)
- GILSON, ÉTIENNE (1982): *La liberté chez Descartes et la théologie*. Paris, Vrin.
- GOUHIER, HENRI (1997): *Fénelon philosophe*. Paris, Vrin.
- LE BRUN, JACQUES (2002): *Le pur amour de Platon à Lacan*, Paris, Seuil (Le Librairie du XXI^e siècle).
- LECLAIR, SERGE (1959): «L'obsessionnel et son désir». *Évolution psychiatrique*, nº 3, pp. 388-417.
- LEVINAS, EMMANUEL (1972): *L'Humanisme de l'autre homme*, Paris, Fata Morgana.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, FERNANDO (1999): *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*. Madrid, Biblioteca nueva.
- TRÍAS, EUGENIO (1978): «La invención cristiana de la voluptas». *Revista Hiperión*, nº 2, pp. 64-79.



ISSN: 1699-4949

nº1, abril de 2005

Notas digitales

Avec Internet, la littérature autrement

Mercedes Sanz Gil
Universitat Jaume I

Parafraseando el título del trabajo de Marie-Laure Chalaron y Roselyne Roesch, *La grammaire autrement*, recogemos bajo el título *Avec Internet, la littérature autrement*, una serie de enlaces a páginas y sitios de Internet que por sus características y presentación ofrecen una aproximación a la literatura francesa, de otra manera, aprovechando al máximo los recursos hipermedia.

Son muchos los espacios dedicados a la literatura francesa en la gran red, sitios oficiales de diferentes autores, revistas literarias, recopilación de obras, obras y fragmentos comentados con aplicaciones didácticas, cuya base principal de alimentación es el texto, aderezado de no pocas dosis de hipertexto. Sin embargo, el propio medio, Internet, posibilita la incorporación de otros *media*. El lector encontrará en los enlaces reseñados, espacios virtuales en los que el sonido, la imagen fija o en movimiento, la posibilidad de interacción con el usuario, etc. dan un nuevo sentido a la creación literaria.

Quizá no sean los más útiles en el sentido de aportar mucha información sobre la historia de la literatura francesa, pero lo que sí es cierto es que son páginas que atraen y “enganchan” a los estudiantes por lo que aportan de diferente. Los estudiantes más críticos buscan en la red espacios que les proporcionen aquello que no encuentran en la sala tradicional de clase o en la biblioteca convencional.

Archivox

<http://www.archivox.com>

Con más de 203 textos para escuchar, *Archivox* se presenta como la apuesta más innovadora en la introducción del sonido en los clásicos literarios. Autobiografías,

cuentos, fábulas, poemas, novelas, cartas, viajes, etc. Chateaubriand, Rousseau, Voltaire, La Fontaine, Diderot, Daudet, Victor Hugo, La Bruyère, Sade, Mme de Sévigné, etc., los escritores más célebres de la literatura francesa se encuentran representados con fragmentos de su obra o con el texto completo. Cada documento identifica el tiempo de escucha requerido y presenta la posibilidad de leer el texto mientras se sigue la escucha.

Bonnes nouvelles

<http://bonnesnouvelles.iffrance.com/bonnesnouvelles>

Bonnes Nouvelles, ofrece más de 200 títulos de novelas cortas para escuchar. Se trata de un sitio creado con el fin de acercar la literatura a los invidentes. El internauta encontrará en este sitio una muestra de las tendencias actuales de la literatura francesa en novela corta. Sus autores (Nicole Amann, Caroline Bélaïr, Pierre Gévert, Frédéric Lair, Mary Rissel, entre otros) engrosan día a día el repertorio de novelas que ofrece el sitio actualizándolo con bastante frecuencia.

Dialogus

<http://www.dialogus2.org>

Ciento cincuenta y dos personajes, reales o ficticios, esperan recibir un mensaje de los visitantes de esta página. Un efecto de teatro hace que personajes que han marcado la historia, la cultura y la literatura mundiales salgan de su aislamiento para responder a cuantas preguntas y comentarios se les formulen. Desde Cleopatra a Luis XIV, Saint-Exupéry o *Le Petit Prince*, Simone de Beauvoir, Molière, Zola, Gaston Lagaffe, Tintin, le comte de Monte-Cristo, *Peau d'Âne*, y un largo etcétera de nombres cobran vida a golpe de mensaje. Algunos de los personajes de *Dialogus* son entrevistados por los locutores de Radio-Canada, aportando al sitio un componente oral muy rico en cuanto a las diferentes variantes diatópicas características de cada personaje y de los entrevistadores. Se trata sin duda de una página que entusiasma a los estudiantes de lengua y literatura francesas.

Blaise Cendrars

<http://services.wanadoo.fr/dossiers/cendrars>

Autor poco estudiado y casi ignorado por los programas de literatura francesa en ámbito no francófono. Internet, sin embargo ofrece no pocas páginas y referencias dedicadas a Cendrars. De entre todas ellas hemos seleccionado ésta por su vistosidad y por las posibilidades que ofrece como recurso para trabajar la comprensión oral. Fragmentos de la obra de Cendrars se presentan al internauta sobre un fondo ilustrado y en movimiento, reflejo de su espíritu aventurero. El aprendiz de lenguas tiene la opción de escuchar esos relatos a un ritmo rápido o lento, según su competencia.

Les Amphis de France 5

http://www.canalu.fr/canalu/affiche_chaine_30445.php?theme_id=19&vHtml=&page=prg&cycle_id=134254&chaine_id=2

La conocida cadena televisiva propone una serie de conferencias, con sonido e imagen, sobre literatura (*Le surréalisme et l'inconscient*, *Paroles de contes*, *Littérature et psychanalyse*, *L'amour du roman*, etc.) en voz de Michel Tournier, Jean Claude Silbermann, Julia Kristeva, entre otros. Un verdadero lujo sólo al alcance de los más atrevidos con la red. Cada conferencia se acompaña de un resumen escrito que ayuda a la comprensión global del discurso.

Labyrinthe

<http://perso.wanadoo.fr/labyrinthe/accueil.html>

Este portal recoge diferentes recursos sobre la literatura francesa contemporánea, desde un índice de escritores que da acceso a datos bio-bibliográficos o a su página web personal, pasando por una bibliografía crítica sobre la literatura francesa contemporánea, revistas literarias, instituciones, bibliotecas, etc., hasta los últimos premios literarios. Todo lo que se necesita saber para estar al día en literatura francesa actual.

Para quienes no se conforman con aquello que les viene dado y quieren personalizar sus lecturas, la red les ofrece una serie de lecturas interactivas a través de las cuales podrán crear nuevas versiones, elegir la continuación o el final de una historia, o imaginar nuevos textos, bien sea a partir de una fábula: <http://www.momes.net/laboureur/accueil.html>, a partir de escritos de otros internautas: <http://www.clicksouris.com/solargilan/intro.htm>, con una novela de aventuras: <http://lencrier.net/usde/intro.htm>, o simplemente con el cuento de Caperucita Roja: <http://www.momes.net/jeudepiste/jeudepiste.html>.

Michel Butor: cerrando el círculo de la escritura

Jesús Camarero
Universidad del País Vasco-EHU

En el mes de marzo de 2004, la ya mítica colección 'Poésie' de la editorial Gallimard ha publicado el libro de Michel Butor titulado *Anthologie nomade* (502 páginas), que culmina una trayectoria poética reciente e intensísima, en la que destacan también obras como *À la frontière* (La Différence, 1996), *Ici et là* (Publisud, 1997), *Géographie parallèle* (L'Amourier, 1998), *Appel* (Dumerchez, 1999), *Les Fantômes de Laon* (Dumerchez, 2000), *Au rendez-vous des amis* (L'Amourier, 2003), *Michel Butor* (Seghers, 2003), *Collation* (Seghers, 2003) y *L'horticulteur itinérant* (Melville, 2004). Esta trayectoria no sólo no desmiente sino que corrobora el conjunto de la producción poética de Michel Butor, en la que figuran libros tan importantes como *Illustrations I-IV* (Gallimard, 1964-1974), *Tourmente* (Fata Morgana, 1968), *Travaux d'approche* (Gallimard, 1972), *Zone franche* (Fata Morgana, 1989) o *Au jour le jour* (Plon, 1989).

Si Michel Butor abandona –definitivamente– la novela después de publicar *Degrés* en 1960, también ha dejado claro que en estos últimos años su apuesta absoluta es por la poesía, porque *Anthologie nomade* es un libro intenso en lo editorial y en lo poético, un grueso volumen –como los precedentes *Collation* y *L'horticulteur itinérant*– que, fundamentalmente, significa dos cosas. Primero, que Butor está efectuando un cierre (relativo, por el momento) en su producción literaria, al sintetizar en este volumen una 'antología'. Y, segundo, que el contenido de esta antología (que lo es, con todas sus consecuencias) viene a revisar el tan traído y llevado asunto de los géneros: Butor deja clara su idea de que la poesía, en los últimos tiempos, ha tenido que evolucionar hacia formas distintas (un elevado porcentaje de textos de este libro tiene un 'aspecto' prosaico). De hecho, cuando leemos una composición en verso de Butor, no la asociamos directamente a la llamada poesía tradicional, no tenemos la

misma sensación que cuando leemos un poema compuesto y estructurado a la manera tradicional.

Así pues, los círculos de la escritura y de la obra se van cerrando. Queda lejos ya la época en que Michel Butor empezó a escribir poemas en el Lycée Louis-le-Grand –allá por el año 1940–, encastillado en su pupitre tras una muralla de libros y tratando de huir de algunos profesores que le aburrían, o cuando publicó su primer poema –«Hommage partiel à Max Ernst»– en 1945, o cuando publicó su primer libro de poesía en 1968 –*La banlieue de l'aube à l'aurore, mouvement brownien* (Fata Morgana)– o, incluso, cuando su poesía daba un paso trascendental con la publicación de *Travaux d'approche* en la colección 'Poésie' de Gallimard, obra que serviría de relé para buena parte de la poesía que Butor ha publicado en estos últimos años, siempre con tintes surrealistas (por mucho que nunca perteneciera al grupo de Breton). Todo ello queda un tanto alejado del impulso excepcional que la poesía ha recibido del casi octogenario Butor en los últimos diez años pero, de algún modo, el círculo se cierra justo en aquel inicio, en la poesía, tras un recorrido literario largo y fecundo, marcado (¿paradójicamente?) por grandes novelas como *La Modification* (Minuit, 1957), relatos experimentales como *Mobile* (Gallimard, 1962) o *Description de San Marco* (Gallimard, 1963), y ensayos como los famosos *Répertoire I-V* (Minuit, 1960-1982) o *Les mots dans la peinture* (Skira, 1969).

En efecto, el círculo de la escritura se va cerrando, igual que la vida. No en vano, paralelamente a toda su obra en prosa, a su 'afiliación' al Nouveau Roman (de la que ha renegado después) y a la construcción de un universo literario personal y único, la referencia de esa vida, la representación de su existencia, se ha ido haciendo en no pocas obras de mar-

cado carácter autobiográfico, si no autobiográficas a registro completo, desde los famosos –y tempranos– *Le génie du lieu* (Grasset, 1958) y *Portrait de l'artiste en jeune singe* (Gallimard, 1967), hasta el *summum* autobiográfico de *Alphabet d'un apprenti* (in *Michel Butor*, Seghers, 2003), pasando por un continente autobiográfico de entrevistas –con Georges Charbonnier en 1967, Madeleine Santschi en 1982 y 1993, Mireille Calle en 1991 o André Clavel en 1996 (una obra capital titulada *Curriculum vitae*)– y de correspondencia –con Christian Dotremont en 1986 o Georges Perros en 1996– que Michel Butor, todavía hoy, gusta de mantener e incluso alentar, desmintiendo de paso las acusaciones (erróneas) de falta de representación de sí mismo en su producción y dejando muy claro que es uno de los autores franceses contemporáneos más 'autorreferencialistas' o autobiográficos. Hasta tal punto ha logrado simultanear poesía y autobiografía que no podemos dejar de citar poemas autobiográficos como «Ballade de l'enfant qui ne jouait pas aux billes» (in *Une schizophrénie active*, 1993) y «Autobiographie pressée» (in *Texturas*, nº 12, 2003), en una línea genérica similar a la celebrada en 1937 con el *Chêne et chien* del incontestable maestro Raymond Queneau.

El círculo de la tierra se ha cerrado ya varias veces por medio de múltiples viajes. En el título de esta antología poética –y esencial– va el calificativo de 'nómada' y con él se hace referencia a un aspecto principal de la existencia de Michel Butor: viajar (su libro inmediatamente anterior –también de poemas– se titulaba *L'horticulteur itinérant*, sobra el comentario). No en vano Butor es un viajero incansable desde 1950, fecha en la que fue nombrado profesor en Egipto; desde entonces no ha parado de viajar por todo el mundo y, sobre todo, a las grandes civilizaciones antiguas (Grecia, Egip-

to, Japón, Italia) y modernas (Estados Unidos, Australia). Además, el viaje se configura también en otros fenómenos asociados a su existencia. Butor ha tenido casa en Lille, París, Niza ('À la frontière') y Lucinges ('À l'écart'), y en Suiza, Alemania y Estados Unidos (su segunda hija nació allí). Uno de sus primeros libros, *Le génie du lieu*, es un libro de viajes además de otras cosas. Su novela quizá más conocida, *La modification*, es el relato de un viaje. Y no pocos títulos de sus obras tienen que ver con la movilidad: *Mobile*, *Gyroscope*, *Transit* o *Réseau aérien*.

El círculo que recorre la consideración architextual de los géneros viene a cerrarse en la construcción de esta antología. Porque los textos antologizados, lo son en la medida en que su autor considera que, o bien pertenecen a una obra poética, o bien pueden ser definidos como poéticos a pesar de otras adscripciones posibles. Butor viene defendiendo desde hace tiempo que las formas genéricas establecidas en la tradición literaria están o deberían quedar obsoletas para dejar paso a nuevas expresiones en las que todo funcione de otro modo. Entonces toda su obra –o casi– es una investigación seria a la búsqueda de nuevas formas literarias, y sus libros, en muchas ocasiones, dejan perplejo al lector al ofrecer un aspecto plurigenérico, un montaje deconstructivo, un ensayo estructural o una fórmula escritural innovadora. Entonces, esta antología no es más que la consecuencia de lo que se ha dado en llamar, según F.-Y. Jeannot, la 'política de diseminación editorial' de Butor, es decir, la posibilidad –infinita– de combinar textos de obras diferentes (?) para obtener nuevas composiciones o construcciones –una especie de 'matrices escriturales'– dentro de una cierta intratextualidad.

El juego de los géneros literarios va cerrando un círculo con ribetes de traducción y teoría. Esta *Anthologie no-*

made es la antología de un itinerario, de un recorrido literario inmenso y que concierne no sólo el registro poético sino que, por extensión, alcanza toda la obra butoriana. Es una colección o una síntesis de la obra completa de Michel Butor, como si realmente la poesía fuera el trasfondo discursivo de todo cuanto ha escrito durante el último medio siglo. La antologización llevada a cabo por Michel Butor y materializada en este libro que nos ocupa es, entonces, una especie de autotraducción poética que consiste no en seleccionar ciertos fragmentos de obras ya publicadas, sino en "en détacher les éléments de figure poétique", como señala el autor en su nota liminar. Prueba del esfuerzo 'traductor' de esta antología –o 'antilogía'– es la reconversión de ciertos parámetros relativos a la disposición textual e incluso a la puntuación, siguiendo –como ya es tópico en Butor– el sistema de composición musical de las transcripciones, y aunque se haya obviado –por limitaciones evidentes de la colección y su formato– el sistema de referencias internas que Butor suele utilizar con las ilustraciones aportadas por la pintura en su caso.

El efecto de la antologización se cierra aquí, en esta *Anthologie nomade*, pero comienza en 1962 con *Mobile*, es decir, sobrepasando la época de la producción novelesca que tanto –y tan mal– suele identificar a Michel Butor: antes de 1962 no hay posibilidad de 'poetizar' sus textos y todo lo que se ha escrito después de esa fecha se convierte en poesía gracias a esta antologización poética. Por cierto que la antología termina con textos de *Gyroscope*, de 1996, año en el que se inicia la fase poética tan brillante en la que todavía se encuentra y a la que hemos aludido al comienzo de esta reseña. Pero una antologización tan extensa e intensa como ésta, y realizada por un escritor como Butor, no podía ser algo banal o estándar. En efecto, se trata de una 'recomposición

matricial' de sus textos, como si se tratara de una pieza musical transcrita de modos diferentes, adaptaciones incluidas. Una lectura –o relectura– de sus obra en clave poética, desgranando una interpretación subyacente absolutamente lírica; una lectura por tanto identificada con la escritura, pues tanto la lectura como la escritura son aquí construcción, composición, organización... o diseminación del sentido profundo que del texto sigue emanando, en una tarea hermenéutica que Butor sigue realizando con gesto natural y expresión sencilla, como siempre y desde que publicó su primer artículo –«Petite croisière préliminaire à une reconnaissance de l'archipel Joyce»– en 1948.



ISSN: 1699-4949

nº1, abril de 2005

Notas de lectura

El Diccionario morfológico de francés medieval
de Carmen Cortés Zaborras

Rodrigo López Carrillo
Universidad de Granada

El sitio web del grupo de investigación *Traductología*, formado por profesores de las Universidades de Málaga y Granada y de la Escuela de Traductores de Toledo de la Universidad de Castilla-La Mancha, contiene en una de sus páginas la editorial virtual del grupo, en la que se hallan publicados libros en formato electrónico accesibles a cualquier usuario de la red que entre en la dirección <http://traductolog.filosofia.uma.es>. Entre ellos encontramos los dos primeros tomos, en formato *.pdf*, del *Diccionario morfológico de francés medieval*¹ realizado por Carmen Cortés Zaborras, profesora del Departamento de Filología Inglesa, Francesa y Alemana, área de Filología

Francesa, de la Universidad de Málaga.

Tal como indica la autora en la introducción al primer tomo, que lo es a su vez a la obra completa, la finalidad de este trabajo es eminentemente pedagógica; pretende ser una herramienta para aquellos estudiantes de Filología francesa que se acercan a los textos en lengua medieval. Se trata de un complemento muy útil a los diccionarios de naturaleza léxico-semántica en los que las informaciones gramaticales suelen reducirse a la clase y a la categoría del género y, sólo excepcionalmente, cuando el nominativo y el acusativo son diferentes se recogen como tales. Por el contrario, en este diccionario no encontramos ninguna mención al contenido semántico, sino una descripción morfológica exhaustiva para cada uno de los vocablos que componen las obras medievales trata-

¹ Vol. I – *Le Roman de Tristan de Béroul* A-J (ISBN: 84-607-4813-9). Vol. II – *Le Roman de Tristan de Béroul* L-Z (ISBN: 84-607-4814-6).

das, en este caso la de Bérroul.

En el prefacio, que culmina con la bibliografía de referencia, se explica y justifica la elección de los criterios gramaticales utilizados, que responden eminentemente a la tradición gramatical, aunque se recurre en ocasiones y cuando es de utilidad a conceptos introducidos por la lingüística contemporánea. También se describen los criterios de lematización, tanto por lo que se refiere a la adopción de una determinada forma abstracta para cada una de las clases gramaticales, como en lo relativo al tratamiento de los homónimos y de los nombres propios.

El cuerpo del diccionario recoge la información gramatical tanto en lo que hace a los valores virtuales, en el sistema, como a los valores en contexto. Veamos de qué manera. En primer lugar, encabezando las entradas, se recogen las formas tal como aparecen en el texto, por lo que podemos encontrar las diversas variantes gráficas de un mismo término en la posición que les corresponde según el orden alfabético, para quedar identificadas mediante el lema, que aparece al final de cada entrada en negrita. A cada una de las entradas le corresponde una y sólo una de las posibles caracteriza-

ciones de clase y categoría; así, por ejemplo, la forma *a*, con la que se abre el diccionario, queda recogida en cuatro ocasiones pues puede ser preposición (lema *a*), exclamación (lema *a*), tercera persona singular de presente de indicativo, verbo (lema *avoir*) y adverbio de frase (lema *es*). Como vemos, para una misma forma se recogen tantas entradas como posibilidades en el sistema existan para ella. La determinación contextual se lleva a cabo, para las que efectivamente aparecen en el texto, mediante la inclusión de un ejemplo formado por tres versos, aquel en el que se encuentra la forma en cuestión, el anterior y el posterior. Cuando uno de los valores del sistema no está actualizado, en el ejemplo la cuarta entrada correspondiente al adverbio de frase, encontramos la mención “No se ha hallado en el texto”.

Por su carácter novedoso, pues al menos nosotros no tenemos conocimiento de otra obra de similares características, por la posibilidad de acceder a él de forma gratuita y desde cualquier punto del planeta conectado a la red, así como por su valor para acercar los textos medievales a estudiantes y estudiosos, esperamos próximas entregas en un futuro no muy lejano.