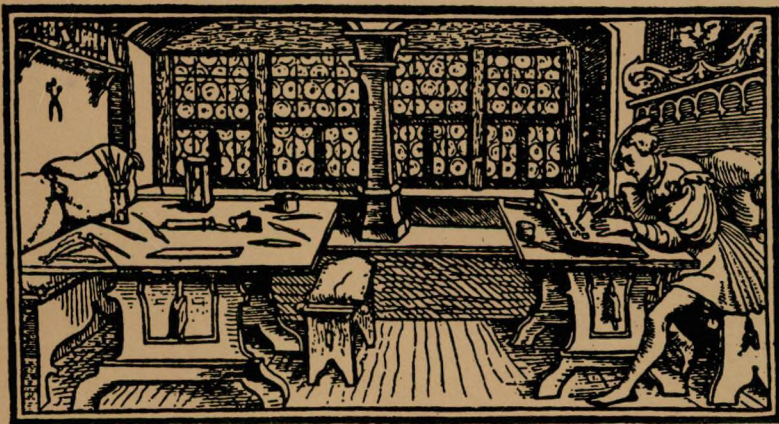


P.564

STUDIA

UNIVERSITATIS
BABES-BOLYAI

Philologia
CLUJ-NAPOLCA 1997



COMITETUL DE REDACȚIE AL SERIEI PHILOLOGIA:

REDACTOR RESPONSABIL: Prof. dr. Ion POP

REDACTOR COORDONATOR: Prof. dr. Ioan ȘEULEAN

MEMBRI:

Prof. dr. Mircea BORGILĂ
Prof. dr. Elena DRAGOȘ
Prof. dr. Dezső KOZMA
Prof. dr. Marian PAPAHAĞI
Conf. dr. Liviu COTRĂU
Conf. dr. Ștefan OLTEAN
Conf. dr. Ioan Teodor STAN
Conf. dr. Elena VIOREL
Conf. dr. Mircea GOGA
Conf. dr. Ligia FLOREA
Lect. dr. Corin BRAGA
Lect. Elena POPESCU

NUMĂR COORDONAT DE: Prof. dr. Elena DRAGOȘ

SECRETAR DE REDACȚIE: Lect. Ștefan GENCĂRĂU

STUDIA
UNIVERSITATIS BABEȘ - BOLYAI
PHILOLOGIA
4

Editorial Office: 3400 CLUJ - NAPOCA str. Gh. Bîlașcu, nr. 24, Telefon: 194315

SUMAR - CONTENTS - SOMMAIRE

I. COLOCVIUL NAȚIONAL DE ECOLOGIE LINGVISTICĂ

CUVÂNT ÎNAINTE (Prof. univ. dr. ELENA DRAGOȘ)..... 3

TEORETICE

- E. DRAGOȘ, Pragmatica și ecolingvistica • Pragmatique et écologie
linguistique..... 5
- G. GRUIȚĂ, Educația lingvistică • Linguistic Education..... 11
- C. VLAD, Ecologie și deontologie lingvistică • Linguistic Ecology and
Deontology..... 15
- D. ZANC, Logos semantikos la Heidegger și Coseriu • Logos semantikos -
Heidegger and Coseriu..... 19

APLICATIVE

- M. AVRAM, Compuse de tip tematic în presa actuală • Composés du type
thématique dans la presse actuelle..... 25
- M. BREAZ, Pentru o poetică a tautologiei • Pour une poétique de la
tautologie..... 37
- C. MIHAȘ, Paronimia: Însușire imanentă și efect..... 45



I. RAD, Cacofonia în limba română • The Cacophony in the Romanian Language.....	61
G. RAȚĂ, Les verbes de communications non-conventionnels. Essai de classification • Clasificarea verbelor care aparțin comunicării non-convenționale.....	67
D. POP, Pentru o poetică a comunicării non-verbale • For a Poetics of Non-Verbal Communication (NVC).....	73

II. METRICA

BENOÎT DE CORNULIER, Rabelais grand rhétoriqueur L'enchaînement rétrograde.....	83
D. BILLY, De quelques artifices rimiques chez Verlaine.....	99

CUVÂNT ÎNAINTE

Lucrările primului Colocviu Național de Ecologie Lingvistică, pe care în bună parte le publicăm în prezentul volum, au o dublă semnificație, ambele deopotrivă de importante. Mai întâi, se atrage atenția asupra unui domeniu de cercetare până acum revendicat de diverse discipline lingvistice (limba literară, dialectologie, sociolingvistică, lingvistică generală cu problematica bilingvismului) și apoi constată starea limbii în momentul actual.

În acest scop, de altfel, s-a inițiat organizarea acestui Colocviu, care în propune sesiuni periodice și care, prin impactul său în societatea civilă, va putea impulsiona cercetări fundamentale, după cum va putea, prin funcționalitate, să sesizeze deficiențe ale comunicării datorate neadaptării la context. Pentru că o dată cu schimbarea mentalităților se schimbă și instrumentul de exprimare a acestora, este aproape inevitabil un conflict între subiect și piața lingvistică, între diverse diglosii sau chiar între sisteme lingvistice divergente sau chiar convergente.

De asemenea, lucrările Colocviului dar, mai ales, discuțiile au subliniat importanța teoretică, practică, etică și estetică a semnificației sociale asumate de vorbire cu adresă directă la fenomenele de performanță lingvistică.

De aceea credem că înțelegerea ecologiei lingvistice în dubla ei subordonare față de sistem, care generează studii de prescriere lingvistică, de standardizare a unor forme în detrimentul altora etc., și față de context, care, la rândul său, determină studierea dinamicii vorbirii adaptate la un context mereu schimbat, este fertilă pentru viitorul lingvisticii, în general, și al celei românești, în special.

Dacă în această primă tentativă de discutare a problemelor de ecologie lingvistică au avut prioritate studiile teoretice (vezi cuprinsul volumului), cu excepțiile de rigoare, sperăm, ca la edițiile viitoare, să se fi adunat un material apreciabil pentru a fi dezbătut tematic, întrucât ecologia lingvistică nu trebuie înțeleasă ca o reluare a mai vechii preocupări de cultivare a limbii, ci ea trebuie să se implice în demografia lingvistică cu măsuri guvernamentale de apărare a limbii naționale, în probleme de dialingvistică - limbi concurente - sau în probleme de standardizare a limbii scrise - e cazul limbii noastre, care are o nouă ortografie fără a fi împărțită de întreaga societate, și, ceea ce e mai semnificativ, chiar de cei care răspund de o asemenea reformă. Nu în ultimul rând, ecologia lingvistică își propune să studieze atitudinea celor care folosesc limba (în diverse medii, dar, mai cu seamă, în școală) față de ea și, mai ales, reclamarea sprijinului instituțional pentru propagarea unui anumit statut al limbii. În consecință, nu numai școala, mass-media sunt mobilizate în acest scop, ci credem că întreaga societate trebuie să-și ia răspunderea pentru starea limbii.

Totul însă, ne îngăduim să subliniem, trebuie discutat în spirit științific, cu instrumentele științei și cu obiectivitatea acesteia, singură știința putând asigura echidistanța între pasiune și rațiune în materie de comunicare lingvistică.

ELENA DRAGOȘ

PRAGMATICA ȘI ECOLINGVISTICA

ELENA DRAGOȘ

RÉSUMÉ. Pragmatique et écologie linguistique. L'article propose la place de l'écologie linguistique parmi les autres disciplines gouvernées par la perspective pragmatique. On démontra ainsi le caractère d'interférence du domaine de l'écologie linguistique qui a en vue les exigences de la norme linguistique, mais aussi la fluctuation du contexte.

0. Concomitența relativă a interesului pentru ce fac vorbitorii cu semnele și pentru legăturile acestora din urmă cu societatea în care circulă - am numit astfel pragmatica și sociolingvistica - a dus, credem, la un paralelism al cercetărilor cu varii consecințe, printre care amintim: izolarea lingvisticii - destinată a cerceta numai sistemul -, dar și "împrospătarea" câmpului de investigație cu fenomene ce nu au suport strict lingvistic. De fapt, lucrurile erau previzibile încă din momentul disocierii fondatoare dintre logică și retorică, ce a însemnat, în fond, ruptura dintre studiul structurii gramaticale și cel al utilizării ei. De aceea față de pragmatică, ca studiu al uzului lingvistic, s-au manifestat atitudini polarizate (Maingueneau 1990:3): minimaliștii considerând-o un component, printre altele, al semioticii; maximaliștii distribuind-o pe ansamblul spațiului lingvistic, adică pragmatica se corelează cu preocupări ce au a face cu sensul și comunicarea. Astfel se explică de ce pragmatica depășește cadrul discursului pentru a deveni *o teorie generală a acțiunii prin limbaj*, recomandându-se ca studiul unui conglomerat de domenii, permeabile unele la altele, toate având ca scop "cercetarea limbajului în context".

1. Acest context e atât de divers, încât întâlnirea cu contextul social e inevitabilă, redistribuind pragmatica fie ca o supracomponentă a sintaxei și semanticii, fie ca o "pubelă" a fenomenelor reziduale de ordin psiho-socio-lingvistic, ignorate de sintaxa și semantica sistemică. Prin urmare, pragmatica își rezervă dreptul de studiere a frazelor-ocurență în acel eveniment singular care e actul enunțării.

1.1. Implicând activitatea de enunțare, indiferent de canalul selectat - oral sau scris -, discursul emițătorului va fi dependent de receptor¹, de context și, implicit, de statutul social al acestuia. În mod firesc, atenția pragmaticii se îndreaptă spre enunțurile orale, contextul social fiind cel mai exploatat din acest punct de vedere, varietatea lui furnizând și aspectele de bază ale interesului pragmaticianului: de exemplu, un discurs

¹ Problema interlocutorului poate fi privită și din punctul de vedere al moralei lingvistice, în sensul că vorbirea asumată sau cea asertivă nu există decât în contexte științifice; în rest, avem de-a face cu un locutor care și prin selecția gramaticală trădează o ideologie, devenind un porte-parole al acesteia, deci al discursului altuia, care poate fi chiar interlocutorul, spunem noi (Gardin, 1985: 140).

oral transcris apare, după Fr. Galet și Fr. Mazière (apud Ionescu-Ruxándoju 1995: 11-12), ca prea lung, dar și insuficient. Ceea ce-l "lungeste" sunt modificările, corectările, repetițiile: *zic/zice, păi, spre exemplu*, elemente de umplutură, explicațiile, glosele, incizele - legate de tendința de concretizare a mesajului. Ceea ce îl face insuficient sunt elipsele, parataxa, enunțurile neîncheiate, explicabile datorită posibilității de a compensa prin mijloace non-verbale absența unor constituenți verbali: ele pun în funcțiune capacitatea de deducție a interlocutorului, ambii participanți la comunicare - E și R - împărțindu-și inițiativa semantică.

1.2. Contextul pragmatic este deci o abstracție a contextului cognitiv și social, având ca modele bazele empirice. Cum acest context înseamnă și context acțional (context de enunțare), rezultă că pragmatica se interesează mai ales de interlocutor, față de care locutorul își ajustează enunțul/discursul, deci "acționează verbal" strategic, pentru că, așa cum definea Kant, "pragmatisch" înseamnă în relație cu un scop uman definit. Prin urmare, pragmatica ne-a invitat la o schimbare de perspectivă: nu numai forma enunțului e semnificativă, ci și actul de la baza lui, enunțarea, accentuând relația cu partenerul, acesta devenind foarte important, deoarece se constituie în ținta și justificarea enunțării.

1.3. Având impact asupra producerii și interpretării enunțurilor, pragmatica poate fi considerată ca o metateorie ce concepe limbajul a) din punctul de vedere al comunicabilității și b) din punctul de vedere al naturii acționale (Parret 1976: 63).

Comunicarea poate însă dispune de varii dispozitive de funcționare, grefate sau nu pe limbaj. De aceea procesele de codaj sau inferență sunt convocate deopotrivă pentru a accede la sensul enunțului. Codajul privește secvența verbală, inferența reprezintă aportul contextului extralingvistic, încât semnificația (lingvistică) și situația de enunțare se conjugă în vederea stingerii aceluiași scop: reținerea sensului ultim, complet al secvenței enunțate. E de dorit deci o alianță între lingvistică și pragmatică, înțeleasă acum ca tratând procesele mentale al căror câmp de aplicație depășește simplele procese de saturație lingvistică (discurs, context lingvistic), pentru ca să ia în considerare procesele non-lingvistice declanșate de elementele lingvistice sau să "rateze inferențele direct din percepții ale lumii externe.

1.4. De aici faptul că în pragmatică se vorbește de competență comunicativă, enunțul neputând fi separat de cadrul socio-cultural în care e proferat (Dell Hymes 1975), sociolingvistica fiind antrenată datorită scopurilor comune: *contextualizarea limbajului, variația sociolingvistică, riturile interacționale*. Accentul e pus pe funcție și mai puțin pe structura enunțului, de unde au rezultat studii asupra formulilor de adresare, de politețe, de scuză etc., dar și studii externe sistemului lingvistic: interacțiunea face à face, cu dispozitive specifice unor culturi ale uzului limbajului (interetnice, interculturale), pentru simplul motiv că "interacțiunile verbale nu sunt universale" (Kerbrat-Orecchioni 1994: 7).

2. Dar sociolingvistica face parte (Haugen 1972) fie dintr-un program mai larg numit *dialingvistică*, ce se ocupă de variantele lingvistice coexistente într-o comunitate, în cele din urmă acestea restrângându-se la bilingvism sau la multilingvism, fie din alt program numit *ecologia limbii*, care e concepută ca studiul limbii în interacțiune cu

contextul ei. Ecologia limbii, dispunând de două coordonate: psihologică și sociologică, integrează sociolingvistica printre obiectivele ei, unele dintre ele nerecunoscute astăzi:

- clasificarea limbii în raport cu alte limbi;
- probleme de demografie lingvistică;
- domenii de folosire a limbii;
- probleme de dialingvistică (limbi concurente);
- varietăți regionale, sociale, contractuale ale limbii;
- natura tradițiilor scrise;
- gradul de standardizare a formei scrise (problemă de lingvistică prescriptivă);
- sprijinul instituțional pentru normarea și propagarea limbii considerate;
- atitudinea celor care folosesc limba față de aceasta;
- statutul limbii în cadrul unei clasificări tipologice după criteriile ecologice (Haugen 1972: 336-337, apud Ionescu-Ruxăndoiu, Chițoran 1975: 13).

2.1. Propunându-și un program atât de cuprinzător, în parte divergent, e singur că ecolingvistica, din care sociolingvistica face parte, trebuie să apeleze la metodele și conceptele unei discipline care s-a dovedit eficientă chiar studiind limba ca sistem - semiotica -, recte pragmatica, ca parte integrantă a ei. Aceasta și pentru motivul că procesele generale, mecanismele, ca să nu mai vorbim de concepte, sunt bine articulate în pragmatică, cercetarea lui *parole*, praxematica, pregătind o lingvistică a vorbirii în care factorul social nu poate fi ocolit, ba chiar devine hotărâtor (W. Labov nutrea dorința ca orice lingvistică să devină o sociolingvistică).

2.2. Dacă cercetăm mai îndeaproape problemele lingvisticii vorbirii, acestea coincid, în parte, cu cele ale pragmaticii, mai ales în calitatea ei de a interpreta: fraze ratate, ezități în fața articulării cuvintelor, corecții aduse enunțului. Praxematica, în plus, determină câmpurile conflictuale între subiect și piața lingvistică, analizând concret aceste conflicte: de exemplu, *diglosia*, un conflict între sisteme lingvistice divergente sau convergente, praxematica observând-o și sub aspectul constituirii și funcționării ei. Aceasta presupune și atitudinea celor care folosesc limba față de selecția operată de locutor printre elementele lingvistice, determinată însă întotdeauna de interlocutor, așa cum s-a arătat mai sus.

Pragmatica, după St. Levinson (1983: 375), a ajutat sociolingvistica (cum i se mai spune adesea ecolingvisticii) în înțelegerea *semnificației* sociale a modelelor uzului limbajului, a proprietăților structurale și a proceselor ce constrâng interpretarea semiotică a valorii, sesizabilă doar în discurs - se realizează în condițiile transfracției și în cele ale semnificației globale, având o importanță teoretică, practică, etică și estetică. Semnificația se vedește a fi, în fond, echivalentă cu sensul pragmatic care nu coincide nici cu sensul cognitiv, nici cu cel poetic, ci e sens instrumental, emoțional, uneori nonsens

De asemenea, pragmatica furnizează instrumente pentru abordarea etnografiei comunicării, definind pertinent *strategiile interacționale, comunitățile discursive, sistemele de alternanță în vorbire, ca și materialul semiotic* (verbal, paraverbal, nonverbal), *organizarea tematică, logică a discursului*.

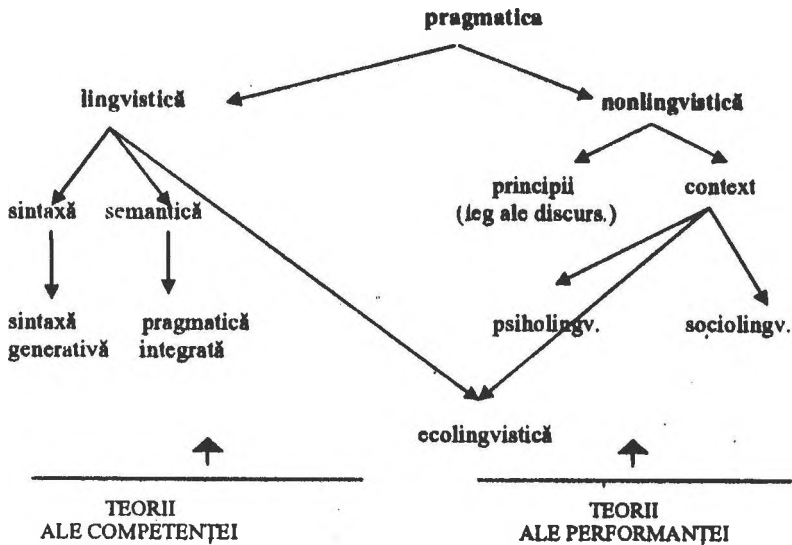
Analiza conversațională poate dezvolta etnografia comparată a vorbirii (vezi cele trei volume ale Catherinei Kerbrat-Orecchioni, *Les interactions verbales*, cu degajarea, în final, a unei tipologii a etnolectelor, ca: dialecte, sociolecte, idiolecte, ce depinde de: organizări sociale (ierarhice sau simplu stratificate), contexte religioase, organizări politice, organizări economice, factori demografici sau ecologici sau chiar ipoteza climatică).

Materialul sociologic a ajutat, la rândul lui, pragmatica prin: studiul deixitului social (cu noțiunea de *rol*), uzul actelor de limbaj, al evenimentelor discursive (Bernstein a atribuit, de exemplu, cauze sociolingvistice modelelor ezitării, în afara înțelegerii motivațiilor conversaționale de bază pentru astfel de modele). Prin urmare, pragmatica se dovedește a fi studiul unui ansamblu complex de fenomene psihologice și sociale implicate în sistemele de semne, în general, și în limbă, în particular, având impact asupra fenomenelor de performanță.

2.3. Dar pragmatica poate converti însăși accepțiunea de ecologie a limbii, accepțiune cu care pare să se impună azi termenul, și anume aceea de asanare a limbii de reziduuri ce împiedică detectarea imediată a sensului, deci de cultivare a limbii (Haugen prevăzuse și acest sens în strânsă legătură cu faptul că limba ar fi un organism viu, natural, accepție împrumutată din biologie, doar că astfel ea este preponderent prescriptivă și are un interes mai ales practic).

Dacă însă rămânem la nivel teoretic, pragmatica nu dezertează de la interpretare, deoarece agramaticalitatea nu blochează interpretarea (Moeschler, Reboul 1994: 493-539). Obiectul pragmaticii este acum studiul producerii și interpretării complete a enunțurilor, iar capacitatea de a produce și interpreta enunțuri agramaticale poate furniza informații prețioase asupra proceselor pe care le utilizează când producem și interpretăm enunțuri gramaticale. Prin urmare, posibilitățile de interpretare a unui enunț nu țin de gramaticalitatea lui, deoarece pragmatica tratează procesele mentale al căror câmp de aplicare depășește procesele de saturație lingvistică; or, sintaxa și semantica asigură tocmai aceste procese din sfera competenței (lingvistice). Considerată corelativă cu teoriile performanței, pragmatica nu numai că reconsideră sintaxa și semantica din acest punct de vedere, dar acționează într-o zonă în care contextul devine determinant pentru depistarea sensului sau pentru incongruențele gramaticale. De aceea credem că în această nouă accepțiune, ecologia lingvistică poate fi dublu subordonată: față de sistem și față de conceptul fundamental al pragmaticii - contextul -, astfel aplicându-se grafului lui J. Moeschler și A. Reboul (1994: 35) o nouă coordonată, cea a ecolingvisticii:

PRAGMATICA ȘI ECOLINGVISTICA



Deși ar putea fi integrată sociolingvisticii sau chiar echivalată cu ea (vezi mai sus denumirea de sociolingvistică a ecolingvisticii), credem că, prin capacitățile practice de care dispune, ecologia lingvistică devine un domeniu de interferență în care norma și contextul se presupun reciproc. De aceea ea nu accede nici numai la statutul de teorie a competenței, nici numai la cel al performanței, ci reține din fiecare ceea ce ar contribui la funcționarea eficientă a unei limbi, fără pierderi în decodarea sensului, fără balast în exprimarea lui.

2.4. Un adjuvant pragmatic în această problemă l-ar putea furniza teoria spațiilor mentale a lui Fauconnier, strâns legată de limbaj, și anume considerarea limbajului și a uzului drept construcție mentală și abstractă a spațiului, cu relații între spații.

Spațiile mentale sunt reprezentate de ansambluri structurale de elemente și relații între aceste elemente, adică relații între cuvinte și construcții mentale pe care le realizează locutorul și interlocutorul. Un rol important îl are aici funcția referențială considerată drept funcție pragmatică, deoarece permite să se treacă de la un spațiu la altul. De exemplu, articularea cu articol hotărât înseamnă referențializarea expresă: "*Rapidul*" a fost învins unde încorporarea apelativului în conținutul informațional al numelui propriu și deci articularea joacă rol de conector pragmatic între un anumit spațiu și spațiul rudă. În: *F.C. Rapid a fost învins/învinsă* lipsa apelativului poate recomanda, pe lângă acordul gramatical, și acord după înțeles, deci acceptabil².

În alte situații e implicată agramaticalitatea justificată situațional: *Marin Preda e pe etajera din stânga; declanșatorul e scriitorul, ținta - volumele, iar conectorul pragmatic, care e și referent, leagă scriitorul de operă. Se recunoaște astfel că în teoria spațiilor mentale GN joacă un rol hotărâtor, fiind purtător de referențializare, iar*

² Exemplul este selectat din G. Gruiță, 77 de întrebări - 77 răspunsuri. Gramatică normativă, Cluj-Napoca, "Dacia", 1994: 55-56.

articolul hotărât (sau nehotărât) înseamnă introducerea într-un spațiu, deci o referențializare ce rezolvă și problemele gramaticale.

Funcția pragmatică (citește referențială) e activă și în cazul fenomenului pronominalizării, altfel unele substantive cu blocarea femininului ar obstrucționa detalierea³:

- | | |
|------------------------|--------|
| 1. Primul ministru ... | Ea ... |
| 2. Primul ministru ... | El ... |

În primul caz, pronominalizarea se face pe valoarea funcției de pronume; în al doilea caz, pronominalizarea se face pe rolul însuși. În general însă, funcției pragmatice i se reproșează non-detalierea și legătura acuzat directă cu contextul situațional.

Spațiile mentale dispun de expresii ce introduc credințe de tipul: *în spiritul, cred că, după X...*, sau pot fi spații ipotetice: *dacă...atunci*, sau spații modale: *probabil, se poate, presupun* etc. (Moeschler, Reboul 1994: 155-166).

3. Prezentând aceste rânduri, am sperat să aducem un plus de explicație a ceea ce poate deveni o preocupare cu larg impact în societate, cum e cultivarea limbii, dacă e luată în "custodie" de o perspectivă pragmatică. De asemenea, se atrage atenția că enunțurile noastre funcționează și pe baza acceptabilității, astfel încât, alături de principiul gramaticalității, se poate justifica oscilația/ezitarea vorbitorilor uneori, pragmatica fiind în stare să explice și asemenea situații.

BIBLIOGRAFIE

1. Gardin, Bernard, 1985, *Pour une étude des morales langagières*, în "Cahiers de linguistique sociale". nr.7: *Problèmes de glopolitique. Symposium International*, Mont Saint-Aignan, (20-23 sept. 1984), p.139-144.
2. Gruiță, Grigor, 1994, *77 de întrebări - 77 de răspunsuri. Gramatică normativă*, (Cluj Napoca, Ed. "Dacia".
3. Haugen, Einer, 1972, *The Ecology of Language*, Stanford, California.
4. Hymes, Dell, 1975, *Etnografa vorbirii*, în vol. Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, D. Chițoran, *Sociolingvistica*, București, E.D.P.
5. Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, Dumitru Chițoran 1975, *Sociolingvistica*, București, Editura Didactică și Pedagogică.
6. Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, 1995, *Structuri și strategii. Conversația*, București, Editura All.
7. Kerbrat-Orecchioni, Catherine, 1994, *Les interactions verbales*, tom. III, Paris, Armand Colin.
8. Levinson, Stephen, 1983, *Pragmatics*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney.
9. Maingueneau, Dominique, 1990, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas.
10. Moeschler, Jacques, Reboul, Anne, 1994, *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Paris, Éditions du Seuil.
11. Parret, Hermann, 1976, *La pragmatique des modalités*, în "Langages", 43, p.47-63.

³ *I d e m*, p. 85.

EDUCAȚIA LINGVISTICĂ

GLIGOR GRUIȚĂ

ABSTRACT. Linguistic Education. The author considers the linguistic education as the guiding element of general educations. The study is focused upon the contribution which the public institutions (such as school, mass-media, the Academy a.s. o.) should bring to the accomplishment of this target.

0. Lingvistica a fost considerată o vreme - poate mai este și acum - o știință-pilot, pentru că a introdus în zona cecetării sociale o anumită rigoare terminologică și metodologică. Ideea pe care o avansăm aici este că, în mod similar, *educația lingvistică* poate constitui elementul-pilot, busola inițială a cetățeanului român, care să-l orienteze spre un comportament civilizat. Obișnuindu-l pe om, de la început, cu exigențele comunicării, cu normele comportamentului lingvistic, educația lingvistică reprezintă și un exercițiu de autocontrol și autodisciplinare, inculcând individului responsabilitate deplină pentru actele sale. Deprinderea aceasta poate și trebuie să fie apoi extrapolată în celelalte compartimente ale relațiilor interumane.

1. Acceptând această ipoteză, apare tentația de a transfera misiunea verificării ei în sarcina exclusivă a școlii, ca instituție specializată. Se pune chiar întrebarea dacă la o întrunire a specialiștilor în știința limbii este oportună abordarea unei teme care privește domeniul educației. Firește, o asemenea întrebare are un caracter pur retoric, întrucât toți suntem de acord că școala trebuie ajutată în realizarea educației lingvistice și că cel mai calificat ajutor vine din partea lingviștilor. La acesta se adaugă, desigur, contribuția instituțiilor culturale și religioase, a mijloacelor de informare în masă și - în mod absolut obligatoriu - sprijinul autorităților guvernamentale, care, prin departamentele specializate, trebuie să promoveze o politică lingvistică clară, coerentă, atât în perspectiva imediată, cât și pe termen lung. Nu trebuie uitat rolul familiei, locul unde începe educația lingvistică, prima instanță care decide calitatea integrării individului, prin limbă, în societate. Din păcate, majoritatea părinților nu dispun de o suficientă educație generală și lingvistică, de aceea, vrând-nevrând, lasă totul în seama școlii, care, în loc să consolideze niște deprinderi corecte, trebuie, de cele mai multe ori, să îndrepte erorile de exprimare înșușite anterior.

2. În ceea ce privește rolul lingviștilor, considerăm că este de datoria noastră să asigurăm celor care fac educația lingvistică, o bază teoretică adecvată și instrumente de lucru accesibile, eficiente. Sa nu uităm că, dacă propagarea normelor o face școala - în primul rând școala -, normarea o fac lingviștii. Aceasta nu trebuie lăsată pe mâna unor diletanți, amatori de poliție lingvistică, "pescuitori de perle". Ei pot deveni derutanți prin superficialitatea cu care se pronunță asupra unor probleme care le sunt de multe ori străine.

Specialiștii în știința limbii trebuie să depășească prejudecata că a te preocupa de aspectele normative înseamnă a face o lingvistică de mână a doua. Opoziția lingvistică descriptivă - lingvistică normativă, existentă pe tot parcursul istoriei acestei științe, nu mai trebuie judecată astăzi în termeni tranșanți și, în orice caz, nu după criteriul fals al diferenței de prestigiu. De altfel, avem la îndemână atâtea exemple, chiar în lingvistica românească, de specialiști care au îmbinat cu succes, în activitatea lor, cele două perspective de abordare a limbii ca obiect de studiu: Sextil Pușcariu, Iorgu Iordan. Al. Graur, Ion Coteanu, Mioara Avram, Valeria Guțu Romalo, Theodor Hristea și alții.

Adevărul este că, în ciuda unor aparențe, specialistul angajat în lingvistica normativă, în adevărata lingvistică normativă, nu în ceea ce se numește, de obicei, "cultivarea limbii", echivalentă, nu o dată, cu o banală operă de popularizare, așadar, specialistul care practică o autentică cercetare prescriptivă trebuie să fie un lingvist total. În primul rând, el trebuie să fie un bun descriptivist, ca să-și poată justifica științific opțiunea pentru anumite variante, prin raportare la ansamblu, la sistem. I se cer apoi calități de teoretician al limbii, pentru a putea distinge soluțiile corecte de cele artificiale, prin raportare la principiile generale care guvernează dinamica limbii. Trebuie, de asemenea, să fie un bun istoric al limbii, pentru a evalua schimbarea lingvistică în raport cu evoluția în timp a unui idiom sau chiar a unei familii de limbi. În sfârșit, celui care practică lingvistica normativă i se cer și calități de bun pedagog, pentru că el poate sugera, dacă are asemenea calități, soluții metodologice în vederea propagării eficiente a normelor.

N-am dori să se înțeleagă din cele spuse aici că toți, absolut toți lingviștii autentici trebuie să facă lingvistică normativă (sau și lingvistică normativă) pentru a putea fi recunoscuți ca personalități de anvergură în specialitatea lor. Unii sunt preocupați exclusiv de mecanismul limbii, nu au ceea ce se cheamă "sentimentul normei", le lipsește organul necesar unei funcții de pedagogie lingvistică. Această stare nu trebuie să creeze nimănui complexe de inferioritate. Dar nici de superioritate!

3. Revenind la școală și privind lucrurile din perspectiva lingvistului "moralist", preocupat de comportamentul lingvistic al concetățenilor săi, constatăm că studiul limbii nu este orientat în această direcție. Deocamdată nu există echilibrul necesar între informația teoretică și contribuția practică a acesteia la ameliorarea performanței lingvistice a elevului. Admitem că în gimnaziu se justifică, într-o anumită măsură, păstrarea unei dominanțe descriptiv-teoretice, pentru ca elevul să asimileze sistemul, codul standard. Totuși, latura normativă, practic-aplicativă ar trebui să depășească maniera nesistematică și mai mult implicită de predare, deoarece reprezintă obiectivul principal al acestei discipline școlare. Altfel, vom continua să avem absolvenți de gimnaziu capabili să cunoască teoria la perfecție, să facă excelente analize gramaticale, dar care etalează o competență comunicativă foarte redusă.

Știm că s-a inițiat o reformă, să sperăm că va fi una de fond, care să pună pe un făgaș bun acest obiect de studiu extrem de important. Deocamdată, predarea gramaticii în școala românească seamănă cu un edificiu cărui îi lipsește acoperișul. Construcția ar putea fi terminată în anii liceului, cu o singură condiție: orele de limbă de la acest nivel să realizeze o valorificare practic-normativă a gramaticii descriptive însușite în gimnaziu.

EDUCAȚIA LINGVICĂ

Această întoarcere asupra gramaticii, din perspectivă normativă, are viza numai zonele de echilibru instabil, unde inovația asaltează norma, iar limba cunoaște ezitări, oscilații, variante. Explicarea acestor inovații, raportarea la sistem, la vechea normă, încadrarea lor în anumite tendințe de evoluție, justificarea respingerii sau acceptării lor, toate acestea ar fi, pentru liceeni, prilej de consolidare a cunoștințelor teoretice din gimnaziu, de familiarizare cu dinamica limbii, de conștientizare a normelor lingvistice și de practicare a lor. Și nu avem în vedere numai norma gramaticală propriu-zisă, ci și norma sociolingvistică, norma stilistică, adică tot ceea ce ține de competența comunicativă a elevului: capacitate de selecție, de adecvare, de schimbare a registrului lingvistic după împrejurări. Cu alte cuvinte, în liceu, gramatica înșușită anterior trebuie pusă la lucru, completată, firește și cu alte cunoștințe, în vederea desăvârșirii educației lingvistice a elevului. Un comportament lingvistic civilizată acoperă întreaga plajă a actelor lingvistice: de la salut și formele de adresare, până la cele mai sofisticate reguli de retorică. Exercițiul normativ, în sensul larg arătat aici, ar trebui susținut de un manual destinat exclusiv acestui scop, cu modele lingvistice bine alese, concludente pentru orice situație de comunicare, renunțându-se la absolutizarea textului beletristic ca material ilustrativ.

4. Câteva cuvinte despre celelalte instituții care ajută - sau ar trebui să ajute - școala în desăvârșirea educației lingvistice a cetățeanului român.

a) Mijloacele de informare în masă (televiziunea, radioul, presa scrisă) contribuie la cunoașterea normelor lingvistice prin rubrici de specialitate, ținute cu mai mică sau mai mare regularitate, fără a se găsi, până acum, o formulă fericită. Unele sunt prea savante și plictisesc, altele pun accentul pe aspectul spectacular, pe accesibilitate, dar sacrifică rigoarea științifică, mai ales când aceste rubrici sunt ținute de nespecialiști. Oricum, lipsește deocamdată o rubrică sau o emisiune de prestigiu și regularitate, audiența și eficiența aceleia a lui Al. Graur ("Limba noastră"). Așa stând lucrurile, considerăm că cea mai importantă contribuție a mijloacelor de informare în masă este aceea a modelelor lingvistice oferite. Să nu uităm că, deocamdată, pentru mulți români, televiziunea, radioul și ziarul reprezintă dascălul lor de română corectă. Tocmai de aceea, din perspectiva educației lingvistice a cetățeanului român, este mult mai eficient să se pună la punct pregătirea lingvistică a oamenilor din redacții sau să se asigure o bună monitorizare lingvistică a tot ceea ce devine exprimare publică, decât să introducem rubrici de limbă pe care nu le urmează nimeni. Sunt cunoscute atâtea cazuri, penibile de-a dreptul, când specialistul vorbește la radio, de exemplu, zece minute, recomandând anumite forme corecte, ca să fie contrazis apoi, în practică, de primul crainic care ia cuvântul.

b) Cu privire la alte instituții culturale și religioase, ar fi de observat că multe propun fel de fel de cursuri de limbi străine, de inițiere în tot felul de practici exotice, dar foarte puține sunt cele care se gândesc măcar la niște conferințe sau dezbateri menite să perfecționeze competența comunicativă în limba maternă, să amelioreze comportamentul lingvistic al românilor. În ceea ce privește biserica, considerăm că și ea ar putea fi mai exigentă cu retorica slujitorilor ei. Modelul lingvistic oferit nu este întotdeauna de bună calitate.

Există de multe ori o responsabilitate redusă față de cuvântul spus, care mai mult amenință și promite, pregătind parcă demagogia politicianistă și neîncrederea în cuvânt, întărind ideea unora că el ne-a fost dat să ascundem gândul, nu să-l exprimăm.

5. Autoritățile guvernamentale, prin instituțiile specializate, au posibilitatea - și obligația - de a susține o politică lingvistică activă, prin care să realizeze o dublă protecție: a vorbitorului și a limbii. Prin educația lingvistică planificată, cetățeanul român este ajutat să-și amelioreze comportamentul lingvistic, să se integreze în societate, înlăturând barierele lingvistice, având acces la limba standard. Protejarea limbii se face prin sprijin instituțional pentru normarea limbii și impunerea variantei normate. În acest sens, s-au făcut multe lucruri importante, mai ales prin institutele de profil ale Academiei: gramatici, îndreptare, dicționare etc. Totuși, sentimentul general este că rolul Academiei ar trebui să fie mai ferm, mai energic, mai autoritar în impunerea unei discipline lingvistice naționale. De multe ori se fac referiri la Academia Franceză, ca exemplu pozitiv în domeniul ecologiei lingvistice, al protecției și cultivării limbii naționale. În trecut fie spus, comportamentul lingvistic ar trebui, în situații speciale, să intre și în preocuparea autorităților care asigură ordinea publică. Există manifestări lingvistice în locuri publice (pe stradă, pe stadioane, în săli de cinematografe etc.) care lezează bunul-simț, sunt total necivilizate, suburbane, reprezentând ceea ce unii numesc "țigănizarea" limbii române, absența oricărui discernământ comportamental.

6. În încheiere, revenim la ideea cu care am început: să gândim pentru cetățeanul român o cât mai serioasă educație lingvistică, în ipoteza, optimistă, că aceasta, prin generalizare, va duce la un comportament de ansamblu mai civilizată. Leonard Bloomfield sugera acest lucru încă din 1933, în lucrarea sa "Language", apărută la New-York: "Faptul că studiul limbii ne poate ajuta în direcția înțelegerii și controlării actelor umane reprezintă numai o perspectivă, dar nu una extrem de îndepărtată" (p.509). De atunci a trecut mai bine de o jumătate de veac și poate ar fi momentul să încercăm.

"ECOLOGIE ȘI DEONTOLOGIE LINGVISTICĂ"

CARMEN VLAD

ABSTRACT. *Linguistic Ecology and Deontology.* The author considers that the object of ecolinguistics is the research of people linguistic behaviour in their social interrelations, in order to protect and to improve the communicative medium as a vital cultural space. But, as these phenomena imply a moral purification of the communicative verbal acts, as well, the implication of the *linguistic deontology* is compulsory and revealing.

Titlul intervenției mele, "Ecologie și deontologie lingvistică", este de natură să provoace întrebări pe care, de altfel, mi le-am formulat și eu, gândindu-mă la legitimitatea asocierii acestor termeni, la domeniile corespunzătoare și la legătura lor cu sfera limbajului.

În încercarea de a aproxima răspunsuri cât mai adecvate și convingătoare, am recurs la câteva lucrări lexicografice, în ediții recente¹, pentru a revedea conținutul termenilor. Am observat că, sub cuvântul-titlu ECOLOGIE, în toate dicționarele amintite este menționat sensul îndeobște cunoscut, legat de sfera *biologiei*, având ca obiect de studiu raportul dintre organisme (ființe) și mediul lor natural. Unele dicționare (Webster, DN) atestă și un al doilea sens, subordonat sociologiei; în acest caz, *ecologia umană* este interesată de studiul relațiilor dintre fenomenele sociale și spațiile în care sunt cuprinse ele sau de plasarea indivizilor și a instituțiilor în spațiu și de interdependența rezultată.

După cum vedem, elementul comun celor două sensuri diferite este interesul pentru analiza și evaluarea raportului *ființă-mediu*, raport ce se particularizează apoi în funcție de optica proiectată asupra entităților; una *naturală*, când omul e văzut doar ca o ființă (organism) printre toate celelalte, aparținând sferei biologicului, cealaltă *culturală*, unghi din care omul e ființa socială și politică ce conviețuiește în spațiul instituțional al cetății.

Este evident că, dacă acceptăm necesitatea unei cercetări lingvistice din perspectivă ecologică, a unei ecolingvistice deci, aceasta ar trebui să se dezvolte la granița dintre *ecologia socială* (sau *umană*) și *lingvistica vorbirii*, în aspectul ei de act verbal particular, circumstanțial și manifest. Noul domeniu își poate defini *sfera proprie*, adică obiectul, mijloacele și scopurile, numai la confluența celor două zone amintite, printr-un efort de sinteză, de proces osmotic autentic având ca rezultat evitarea capcanei, atât de frecvente, de a-și transfera reciproc o terminologie lipsită de conținutul specific pe care îl reclamă adecvarea veritabilă la o optică nouă.

¹ Cf. Webster *Encyclopedic Dictionary*, 1995; Larousse, 1995; *Dicționar de neologisme* (de F. Marcu și C. Maneca), ed. a III-a, 1978.

Respectând această exigență, asumată ca o condiție inițială și de principiu, se poate spune că obiectul ECOLINGVISTICII se constituie din totalitatea aspectelor verbale determinate de raporturile dintre indivizi, instituții și spațiul lor de conviețuire. În termeni mai analitici, este vorba de *cercetarea conduitei lingvistice a oamenilor în interrelațiile lor sociale, în scopul protejării și ameliorării mediului comunicativ cu spațiu cultural vital*.

Dintr-o asemenea perspectivă, aria fenomenelor verbale ce cad sub incidența unghiului ecologic este extrem de întinsă. Aici s-ar situa, pe de-o parte, tot ceea ce se înscrie pe dimensiunea conduitei lingvistice *de grup*, de la micro-comunitatea familială sau a cuplului, la ansamblul unei comunități naționale, pe o scală *endolingvistic* determinată, progresiv amplificată și vizând mediul comunicativ ambiant. Pe de altă parte, un alt set de fenomene ar rezulta din evaluarea raporturilor interindividuale *exolingve* (sau *interlinguale*) dintre locutori nativi și non-nativi, în spațiul de contact a două sau mai multe limbi.

În această din urmă alternativă, caracteristică este divergența dintre repertoriile lingvistice ale participanților la actul comunicativ. Perspectiva ecologică ar implica, în această situație, stabilirea setului de obligații și strategii specifice care să contribuie eficient la compensarea disparităților inițiale, pentru a garanta ameliorarea cadrului și a atmosferei de comunicare. Existența unei literaturi bogate² pe tema comunicării în situații de contact între limbi și speranța că printre colegii mai tineri se află deja unii interesați de aceste probleme mă determină să părăsesc aici discuția, pentru a reveni, cu câteva reflecții, la comunicarea *endolingvă*.

În mod evident, latura cea mai relevantă și gravă (în sensul nevoii imperative de a remedia deficiențe și disfuncționalități majore) este, pentru ecologia lingvistică, aspectul *oral* al comunicării verbale. Acesta a fost perceput și tratat adeseori ca pol negativ, caracterizat printr-un cumul de trăsături ce pot genera piedici în calea înțelegerii, până la blocarea interacțiunii verbale.

Dintre fenomenele considerate impuritățile sau "zgura" mesajelor orale, se pot menționa: construcțiile discoezive produse prin schimbări bruște ale parcursului sintactic, incoerența semantică, construcții rămase în suspensie prin auto-întreruperea lanțului discursiv, mărcile de ezitare ("ă", "î" etc.), rectificările și reformulările, reluările "în ecou", fie la locutorul L₁ prin repetiția fragmentelor din propriul discurs, fie la L₂, prin reluarea unui fragment din discursul precedent al lui L₁.

Atitudinea lingviștilor față de aceste fenomene este foarte diferită, oscilând între doi poli: sancționarea lor drastică și acceptarea lor ca manifestări ale capacității locutorilor de a construi enunțuri cu o eficiență sporită din punct de vedere interactiv. Mai mult decât atât, unele dintre aceste fenomene sunt considerate, tot mai frecvent, *mărci ale discursului oral*, forme specifice lui care, în ciuda impresiei imediate de haos, îi conferă o ordine proprie, o regularitate de altă natură decât cea cunoscută și îndelung studiată în aspectul *scris*, preelaborat al vorbirii.

² Cf. Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les interactions verbales*, Tome I, Paris, Armand Colin Editeurs, 1990, p. 121-123.

Tocmai de aceea, devine tot mai puțin acceptabilă separarea *axiologică* a aspectului *scris* al limbajului de cel *oral*, în termenii unor cupluri de trăsături *pozitive vs. negative*, respectiv: ordine vs. haos, gândire logică vs. gândire prelogică, corectitudine vs. greșeală, bogăție vs. sărăcie, densitate vs. diluare, coerență vs. incoerență, concentrare/relaxare³, urbanitate vs. vulgaritate. Se impune, mai curând, adoptarea unei conduite științifice, echilibrate, purificate de prejudecăți, și "aplicate" lucrurilor, așa cum sunt ele. Situarea pe o asemenea poziție în cercetarea actelor de limbaj realizate, concrete, adică în sfera comunicării textuale ne furnizează suficiente motive să vorbim despre ambele aspecte, scris și oral, considerate în egală măsură legitime, fiind întemeiate pe o bază comună, dublată de elemente particularizante. Printre acestea, o valoare deosebită și un mod de funcționare nuanțat dețin *normele* care, în raport cu producțiile *orale*, obligă la o relativizare a *judcăților de acceptabilitate*. Și dacă ele reprezintă un criteriu pentru identificarea *normei*, un grad superior de acceptabilitate devenind chiar "anticamera" acesteia, atunci "alunecarea" *ecologiei lingvistice* spre *deontologia limbajului* mi se pare evidentă și firească.

După cum se știe, *deontologia* este studiul sistemelor normative. Acestea cuprind ansamblul *prescripțiilor deontice*, ca expresii generale ale unor norme (*morale, etice și estetice*), reprezentate prin enunțuri de forma: *e permis* să P, *e obligatoriu* să P, *e interzis* să P, corespunzătoare conceptelor de *permisiune, obligație, interdicție*.

Din perspectiva lingvisticii, conceptul de *NORMĂ* a fost de multă vreme asumat de numeroși cercetători. Voi rememora însă, în continuare, în linii foarte generale doar una dintre concepțiile de deontologie lingvistică, cea pe care o consider solid articulată din punct de vedere teoretic. E vorba despre contribuția lui Eugen Coșeriu, așa cum s-a conturat ea începând cu mai vechiul studiu *Sistema, norma y habla*⁴ și până la recente intervenții intitulate *Deontologia și etica limbajului* și *Deontologia culturii*⁵.

Ca formă fundamentală a activității creatoare, alături de *artă, mit, știință și filosofie*, *LIMBAJUL* aparține culturii și, ca și ea, "este o activitate *liberă* și e o manifestare creatoare a omului liber, în sensul filosofic al acestui cuvânt, adică o activitate al cărei obiect este infinit și care își creează acest obiect"⁶. Însă, - adaugă Coșeriu - "libertatea omului istoric nu este nici arbitrar, nici capriciu, libertatea omului istoric este o libertate ordonată prin propriile sale norme", interioare limbajului, implicând o anumită morală, o anumită etică lingvistică. Norma este cea care determină selecția faptelor verbale în virtutea unor reguli de *conduită lingvistică*, impuse istoric, prin autoritate colectivă. De aceea, "Este nu numai incorect, ci și imoral, din punct de vedere cultural, de a vorbi oricum, de a vorbi incorect, fără normă"⁷. Și, deoarece individul ca *vorbitor* "este măsura tuturor lucrurilor în lingvistică, fiindcă limbajul e

³ Cf. Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 40-44.

⁴ Cf. *Teoria del lenguaje y lingüística general*, Madrid, Gredos, 1962, p. 11-114.

⁵ Aceste două lucrări au apărut în Eugen Coșeriu, *Prelegeri și conferințe* (1992-1993), Iași, 1994, p. 163-171 și 173-180.

⁶ Eugen Coșeriu, *idem*, p. 165.

⁷ *Ibidem*, p. 174.

făcut de către și pentru vorbitori", "datoria lingvistului este să justifice, să explice fundamentul și sensul propriu al neliniștii și al dorinței vorbitorului de a vorbi mai bine, mai corect, de a vorbi o limbă, într-un fel, superioară"⁸. Pentru ca acest deziderat de exemplaritate să prindă contur în formele de comunicare verbală efectiv realizate, ele trebuie să satisfacă *simultan* trei "judecăți": cea de *corectitudine* (în raport cu limba comunității istorice), cea de *congruență* (față de principiile generale ale gândirii și de cunoaștere a lucrurilor) și judecata de *adecvare* (la situația, de fiecare dată particulară, a comunicării)⁹.

Iată, deci, conturată o zonă de confluență a *ecologiei* cu *deontologia* în lingvistică. Interesată de spațiul în care se construiesc în permanență *identitatea socială* și *relațiile interpersonale*, ecologia lingvistică va apela la produsele verbale textuale (cele conversaționale în primul rând) doar pentru a extrage și a cerceta date relevante pentru raporturile dintre interacțanți. Dar cum *ameliorarea* acestor raporturi este direct dependentă de ameliorarea comunicării verbale, de o purificare în sens moral a actelor lingvistice, intervenția *deontologiei lingvistice* este inevitabilă.

Există numeroase fapte care conduc la concluzia că trăim într-un moment când vorbirea este amenințată de o seamă de tendințe maligne, a căror eflorescență nu este străină de influența mediilor de comunicare (presa, televiziune și mai puțin radioul), prea grăbite și insuficient preocupate de propriul lor comportament lingvistic. Conversația stradală se trivializează îngrijorător, expresia verbală devine violentă la cel mai neînsemnat dezacord dintre interesele cotidiene, mărunte, ale interlocutorilor, iar permeabilitatea la tot ce este străin limbii române și tradiției sale ne izbește la fiecare pas. În fața acestei stări, comunitatea specialiștilor este aceea care, prin instituțiile universitare, academice și școlare, are misiunea importantă de a interveni, cu mijloace și argumente științifice, convingătoare, în scopul asanării rapide a mentalității în sfera comunicării verbale.

Spre satisfacția noastră, trebuie să spunem că în persoana unor distinși colegi prezenți astăzi, aici, lingvistica românească și-a găsit deja promotori ai acestei *eco-deontologii verbale*. Lucrările lor, de o certă ținută științifică, cunoscute și larg răspândite, contribuie la realizarea dezideratului coșerian de a reda *normativității* lingvistice "sensul adevărat și noblețea originară", "într-o țară de cultură, care tinde să fie și de cultură majoră".

⁸ *Ibidem*, p. 164.

⁹ Eugen Coșeriu, *Prelegeri și conferințe*, p. 42.

LOGOS SEMANTIKOS LA HEIDEGGER ȘI COSERIU

DAIANA TH. ZANC

ABSTRACT. Logos semantikos - Heidegger and Coseriu. The study is focused upon language, seen both by Heidegger and Coseriu as a fundamental form of human activities. Their linguistic thinking and philosophy of language, in spite of the methodological differences, validate the same premises: the authentic Logos - Logos Semantikos - seen as a birth and meaning of the world.

Lingvistica lui Coseriu se revendică și fundamentează, în același timp, dintr-o și înspre o filosofie a Limbajului; e o tentativă, după cum o mărturisește chiar autorul, de trecere dincolo de Limbaj, "pentru a ajunge la lucruri și a stabili în ce sens și până unde limbajul ne spune ce sunt lucrurile, eventual ne înșală cu privire la modul de a fi al lucrurilor". Iar demersul heideggerian vrea, la rândul său, să demonstreze îndreptățirea omului în pretenția că e capabil de a ajunge la esența lucrurilor pornind de la ceea ce el numește apelul limbii.

Filosofia Limbajului nu studiază Limbajul în sine și pentru sine, ci în raport cu gândirea și alte activități umane, încercând să stabilească esența și locul acestuia între fenomenele care exprimă esența omului. Lingvistica, pe de altă parte, urmărește modul de manifestare a Limbajului în formele sale istorice, care sunt limbile. Aparent divergente, aceste modalități de aplecare asupra Limbajului coincid, în operele lui Heidegger și Coseriu, într-un același postulat: Limbajul e formă fundamentală a activității noastre cognitive.

Căci, spune Heidegger, "în interiorul Logosului... se petrec fenomene fundamentale ale ființei". Și abia atunci când limba conferă ființării un *nume* și doar prin această *numire* ființarea este ridicată la cuvânt, putând să apară "în toată strălucirea ei". Numirea, ca "ridicare" a ființării, e heideggeriană *rostitre esențială* ce validează deopotrivă lumea și deschiderea ființării.

Inaugurarea ființei prin Limbaj e postulatată și de Coseriu prin conceptul preluat de la antici, acela de *Logos semantikos*. Referirea la concepția aristoteliană, ca și depășirea ei, e comună celor doi autori și punctele de convergență nu lipsesc la o privire mai atentă. Dacă Heidegger se întreabă: "oare nu e cel mai firesc să bănuim că omul trans-pune în însăși structura lucrului felul în care el concepe lucrul în cadrul *enunțului?*", iar enunțul e "locul originar și autentic al adevărului", Coseriu vorbește la rândul său despre o "skeologie" lingvistică, sugerând funcția gnoseologică a Logosului și, de aici, puțința acestuia de a ctitori lumea.

Astfel, nivelului universal al Logosului, cel al vorbirii și/sau al desemnării, în termenii lui Coseriu, i-ar corespunde heideggerian numirea prin "rostirea esențială", UrPoesie și UrDichtung.

Vorbind însă despre desemnare, Coseriu arată că numirea prin cuvânt depășește designativul pur, fiind, mai ales, organizare formală a cunoașterii noastre asupra realității. Cuvântul-esențial, numire, prin care ființa ajunge să fie ceea ce este, ex-pune omul în fața lucrului revelat care, spune Heidegger, "în calitate de ființare îl asuprește și îl înflăcărează în Dasein-ul său iar în calitate de neființare îl înșală și îl dezamăgește". E un același triumf al gândirii, formulat prin dialectica inerentă a Logosului - între a avea lucrul înaintea ochilor și a asculta cuvântul, când rostire esențială înseamnă a-lăsa-să-se-vadă.

Pe de altă parte, însă, Coseriu opune pe *a numi* lui *a zice* și scoate cuvântul în afara distincțiilor existent/inexistent, adevărat/fals, statuându-i doar încărcătura semantică. Determinarea apofantică, spune el, e ulterioară numirii. Iar Heidegger arată și el că rostirea poate fi apofantică, poate fi adevărată - ca "dezvăluire" - sau falsă - ca "acoperire" - tocmai pentru că există deja în Logos acel a-lăsa-să-se-vadă, acea semantică și originară posibilitate de percepere a ființării. Mai mult, orice "vizualizare" simplă, *ante-predicativă* a ființării disponibile este deja, în ea însăși, "înțelegândă" și "explicitândă". Iar interogarea nu este văzută ca prim gest al gândirii, ci ca fiind ulterioară unui *Logos semantikos* ce ține de însăși ontologia Dasein-ului.

La cel de-al doilea nivel, cel istoric, Coseriu plasează limbile și semnificarea. Iar limbile, spune el, sunt fenomene mult mai complexe decât chiar diferitele forme ale civilizației. Heideggerian, fiecare limbă e survenirea acelei rostiri esențiale în care unui popor i se deschide în chip istoric lumea sa și i se performează felul în care își conține esența sa, adică apartenența sa la Istoria lumii. Limba e dată omului pentru ca identificarea respectivului popor cu ceea ce i-a fost dat să realizeze să fie posibilă. Astfel, istoricitatea ființei survine, la ambii autori, în acest plan al limbilor.

La același nivel, al limbii, Coseriu își bazează definirea și clasificarea tipurilor de semnificare pe raportul Limbaj/lume; semnificarea e corespondență cu lumea (tipul lexical), e lume în limbă (semnificare categorială) etc.; el vorbește chiar despre o semnificare ontică, existențială. Despre semnificare vorbește și Heidegger, arătând că nu în orice semnificație a unui cuvânt, luată la întâmplare, limba ne oferă dintr-o dată și pentru totdeauna esența limpede a unui lucru; cuvântul nu rămâne niciodată izolat în semnificația lui curentă, ci participă constant la semantismul familiei mai vaste din care face parte (similar, oarecum, cu semnificarea lexicală a lui Coseriu), pe baza unei "memorii" intacte păstrate în el. Ceea ce explică și recursul frecvent al autorului la etimologii, "în spiritul limbii", prin traversări arheologice ale straturilor limbajului, spre un sens originar complex al cuvântului (de altfel, o face și Coseriu vorbind, în strânsă legătură cu semantica de etimologie și lexicografie).

Interesantă e chiar formularea heideggeriană a raportului desemnare-semnificare, întemeiat pe virtuțile aceluiași *Logos semantikos* întemeietor de lume; ar fi greșit, spune el, să credem că un cuvânt este prevăzut cu semnificație. *Semnificațiile* fac să răsară cuvintele.

Dar esența limbii nu se epuizează în *a semnifica*, așa cum o definiție a limbii ca proprietate, instrument al reprezentării și al comportamentului omului, ca *desemnare* era și ea restrictivă și deci falsă. Dincolo de o sferă a obiectelor și a reprezentării lor, dincolo de desemnare și semnificare, se deschide un alt domeniu - cel al limbii ca rostire-enunț, un alt nivel - cel individual, al discursului-text. Iar descrierea lor deschide, la ambii autori, alte două probleme fundamentale - cea a limbii drept ca și comunicare și cea a *sensului*.

Limbajul e, deci, și *a comunica*. Coseriu analizează Limbajul drept comunicare despre ceva, dar și comunicare a ceva cu cineva. E sistem de semne simbolice, folosite pentru intercomunicarea socială, exprimare și comunicare de idei și sentimente sau conținuturi ale conștiinței. Comunicarea e văzută ca finalitate a Limbajului, fiind nu doar fenomen de cunoaștere, ci și purtător de funcții sociale.

Dar dincolo de o analiză efectiv lingvistică a comunicării, textul coserian enunță o surprinzătoare viziune ontologică asupra acestui *Logos pragmatikos*. "Limbajul efectiv realizat e o continuă atribuire a eului celorlalți", un fel de "experimentare" a altuia în sine și a sinelui în celălalt. Limba, ca specie a comunicării, în reprezentarea curentă, nu rămâne, astfel, nici la Coseriu, - sau oricum nu în primul rând - simplă transmitere a unui conținut manifest și/sau ascuns cu ajutorul cuvintelor și propozițiilor. Heidegger, pe de altă parte, chiar dacă neagă primatul comunicării ca atare și refuză regăsirea esenței Limbajului în aceasta, înțelege că, dacă ființa omului își are temeiul în limbă, aceasta survine în Istorie în chip autentic abia prin *dialog*. E, în fond, o aceeași realizare a limbii în și prin comunicare, o aceeași ajungere la ființa celuiilalt mediată de vorbire și e șansă de a ajunge la *cuvântul esențial* care, pentru a fi înțeles, trebuie să devină comun. Însăși esența limbii e definită ca dialog, ca și comunicare, puțință de ascultare primară și ontologică, comprehensivă. Concepția heideggeriană, mai explicită aici tocmai prin natura demersului său, demonstrează și reconfirmă valoarea *Logosului semantic*. Spune el, dialogul e *numirea* - prin care lumea devine cuvânt - iar premisa acestui dialog ce suntem noi înșine e acel *Logos semantikos*, *cuvânt esențial* în care este de fiecare dată revelat unul și același lucru, asupra căruia cădem de acord, pe baza căruia suntem uniți și, în felul acesta, suntem în mod autentic noi înșine. "Orice rostire despre, care prin ceea ce se rostește comunică și împărtășește, are totodată și caracterul de a se exprima". Sau, în termenii lingvisticii coseriene, dobândirea alterității și creativității în și prin limbaj sunt posibile tocmai în virtutea unei vorbiri bazate pe anumite *norme*, norme de coerență cu cunoașterea lucrurilor și cu principiile generale ale gândirii.

Dar comunicarea - ca act-de-a-permite-vizualizarea-în-comun, alături de predicție și faptul-de-a-arăta, de a permite să se vadă ființarea în ea însăși sunt doar fațete ale unei entități complexe: *enunțul/rostitrea*, sau, în alți termeni, *discursul/textul*.

Enunțul determină și comunică, e loc originar și autentic al "adevărului" în acceptul heideggerian al termenului; ca mod derivat al explicitării - în sens gnoseologic - enunțul e purtător de sens. Și interpretarea *sensului* aici e fundamental ontologică; numai Dasein-ul poate să dispună sau să fie privat de un sens, proclamându-se indirect ridicarea enunțului la rang de ființare. Sensul nu e limitat la semnificația de "conținut al judecății", ci e fenomen existențial ce valorizează o ființare extratemporar. Unei

lingvistici coseriene a textului, în care sensul e "conținutul specific al unui act lingvistic sau al unui discurs sau fragment de vorbire concretă, construit cu ajutorul desemnării și semnificării, dar și în afara lor", îi corespunde o teorie ontologică a enunțului - văzut deopotrivă ca fapt-de-a-arăta, predicatie (și deci rostire apofantică) și comunicare - act-de-a-permite-vizualizarea-în-comun. Și nici o libertate a limbajului nu poate justifica și accepta o încălcare a sensului.

Dinspre aceste dimensiuni ale Logosului, deși perspectiva e din nou diferită sunt prefigurate, atât la Heidegger cât și la Coseriu, o - în termenii ultimului - deontologie și o etică a Limbajului și a culturii. Și, în pofida premiselor teoretice divergente, orgoliul tragic al ființei - de a se crede făuritorul și dascălul limbii, când, de fapt, "limba rămâne stăpâna omului" - e amendat specific în ambele cazuri. "Angajamentul" vorbitorului, prin faptul că vorbește într-o anumită limbă și într-o anumită situație, trebuie respectat.

Căci, dacă, pe de o parte, Limbajul e formă fundamentală a culturii, a spiritului obiectivat în istoric, "manifestare a activității libere, creatoare a omului liber, în sensul filosofic al acestui cuvânt, activitate al cărei obiect este infinit", iar, pe de altă parte, vorbitorul rămâne măsura tuturor lucrurilor în lingvistică, libertatea omului istoric nu este, afirmă Coseriu, "nici arbitrar, nici capriciu, ci e ordonată prin propriile sale *norme*, ce țin de creativitatea și alteritatea Limbajului". Doar aparent însă, dimensiunea ontologică a Limbajului e ignorată sau - la celălalt pol al înțelegerii - reglementată oarecum rigid de aceste norme, atâta timp cât ele sunt de fapt derivate tocmai din adecvarea la cunoașterea lucrurilor și principiile generale ale gândirii. Sau, cum ar spune Heidegger, "limba este cea care vorbește", fiind "chemarea latentă" adresată omului de Ființă, chemarea față de care atitudinea adecvată e ascultarea și vorbirea din chiar interiorul limbii. Riscul e, suntem avertizați, de a da uitării prea ușor ceea ce spun în chip propriu cuvintele esențiale ale limbii, în favoarea semnificațiilor superficiale. Enunțată aproape poetic de autor, ca ne-acordare a atenției cuvenite ascultării limbii și, de aici, unei inerente tăceri, exigența poate fi reformulată: a vorbi corect, în acord cu o exprimare - corectă - a ființei; exigență prin care ființa îl revendică pe om pentru a o exprima adecvat prin limbă, regăsind și restituind plenitudinea de *Logos semantic* s.

Descriind și exemplificând variantele de suspendare ale normelor ce guvernează și - e doar aparent paradoxal - garantează libertatea Limbajului, Coseriu vorbește, alături de metalingvistic sau extravagant, de metaforic, punând în discuție raportul limbaj-poezie.

Nu vom insista aici și acum asupra concepției lui Coseriu sau Heidegger asupra creației, artei, poeziei, metaforicului etc. Ne vom limita la a enunța, mai degrabă decât a analiza, câteva idei în legătură cu aceasta în măsura în care le considerăm revelante într-o pledoarie pentru regăsirea unui Limbaj esențial, semantic.

Astfel, dincolo de dihotomia aparentă Limbaj=Poezie față de Limbaj vs Poezie, cei doi autori descoperă specific șansele la un Logos absolut, ca dobândire de deschisului și a adevărului. La Coseriu subiectul care creează arta nu este subiectul vorbitor sau creator de Limbaj, ci un subiect universal, care și-a asumat responsabilitatea tuturor subiectelor; și e postulat, de aceea, ca identic cu poezia, un Limbaj absolut, dezlegat, spune el, de celelalte subiecte. Iar Heidegger vede poezia ca

agent al unei rostiri absolute, esențiale. Poezia "nu se folosește niciodată de limbă ca de un material preexistent, ci abia poezia însăși e cea care face posibilă limba", ctitorire a ființei în și prin cuvânt, ca *Urdichtung*. Autorul "textului" nu e aici aici subiect investit demiurgic, ci doar un bun "ascultător" al limbii. "Căci prin limbă trece o instanță care nu suntem noi". Autorii demontează argumentele care proclamaseră "epoca demiurgiei subiectului lingvistic"; și dacă E. Coseriu sancționează inadecvările Limbajului drept incongruențe, nepotriviri, incorectitudini, Heidegger radicalizează în plan ontologic: "Dereglarea secvenței <ascultare-vorbire> este expresia lingvistică a dereglării survenite în raportul omului cu ființa".

Coseriu, înțelegând humboldtian arta și Limbajul ca *energeia*, definește și delimitează forme de obiectivare istorică ale spiritului, forme care descriu lumina - limbaj, artă, mit, știință, filosofie. Concepția despre primatul și importanța Limbajului întâlnește tezele heideggeriene. Adevărul, ca dispută originară în care, sub o formă determinată, este debândit deschisul în care se situează și din care provine tot ce se constituie ca ființare, poate și chiar trebuie să survină ca artă. Adevărul survine în mod privilegiat în operă, în demersul poetic, așa cum o face și în sacrificiul esențial, în acțul întemeierii unui stat sau în interogația proprie gândirii. Și arta e înțeleasă și aici ca modalitate de cunoaștere și *energeia*, producerea, spune el, salt originar și anticipator întru unicitatea firii.

Poezia e *Dichtung*, e Logos care doar el devine și rămâne autentic, e ivire-din-sine și ex-punere de lume, ctitorire a Ființei împlinită cu ajutorul Cuvântului. Este, de fapt, *numire* ce guvernează orice artă (chiar sculptura și pictura, arată autorul). În esența ei, orice artă este *Dichtung*.

Așadar, dacă textul - discursul (chiar și cel poetic) aparțin în mod formal, în coordonatele lingvisticii coseriene, celui de-al treilea nivel al Limbajului, cel individual, el se validează numai în măsura în care își asumă orgoliul de a fi, generic, *Logos semantikos* al lumii. Așa cum, la Heidegger, poezia e deopotrivă enunț, limbă originară a unui popor ce aparține istoriei - căci poezia survine în limbă tocmai pentru că aceasta îi păstrează esența originară - și cuvânt - rostire esențială -, iar poetul e agentul acestei rostiri.

În "Experiența gândirii" Heidegger arăta "pericolele" pentru aceasta: pericolul bun, mântuitor - vecinătatea poetului-rapsod -; cel rău, aprig - gândirea însăși; iar cel de-a dreptul nociv, dăunător, aducător de rătăcire - filosofarea. Parafrazând, cei doi autori întemeiază, fiecare prin metode specifice, o profundă gândire lingvistică și o filosofie a Limbajului deopotrivă; validate, în pofida abordărilor diferite, de o aceeași premisă: vecinătatea și, mai mult, situarea mântuitoare întru Logosul autentic. Logos pe care îl putem numi generic *Logos semantikos*, reconfirmat și astfel, prin operele celor doi, ca înțeles și naștere a lumii.

Din această dublă perspectivă, a gândirii lingvistice dar și filosofice, șansele accederii la Logos sunt adecvarea la vorbirea limbii înseși și, dacă ne e dată, putința supremă a *textului*. Iar dacă nu, măcar a lăsa limba să vorbească, tăcând, căci și tăcerea face parte, spune Heidegger, din esența *Logosului*.

COMPUSE DE TIP TEMATIC ÎN PRESA ACTUALĂ

MIOARA AVRAM

RÉSUMÉ. Composés du type thématique dans la presse actuelle. Tout d'abord on constate la croissance du nombre des formations nouvelles, dont une partie, à savoir les formations indubitablement roumaines, sont significatives pour la productivité de la composition thématique. Se sont multipliés aussi et se sont diversifiés les types de composés thématiques; on signale comme des nouveaux (absolues ou relatives) les composés déonomastiques et déacronymiques, les adverbes et les verbes. Se sont multipliés, enfin, les éléments de composition (préfixoïdes et suffixoïdes), soit par des emprunts, soit par des créations roumaines. La productivité du procédé en question se manifeste surtout dans la sphère des créations expressives.

Dans l'avalanche de composés nouveaux on rencontre des mots formés ou employés d'une manière erronée. Des exemples appartenant à ces catégories sont classifiés selon la nature de l'erreur, qui peut concerner uniquement la forme, uniquement le sens ou, à la fois, la forme et le sens, et ils sont examinés dans un esprit critique; les explications données ont un but correctif.

Même si beaucoup de composés récents occupent une faible position dans la langue (il s'agit des créations éphémères, personnelles, occasionnelles et contextuelles), le procédé comme tel est clairement productif et il continue à gagner du terrain.

1. Compunerea de tip tematic este un procedeu de formare a cuvintelor a cărui productivitate în limba română s-a dezvoltat mult în perioada actuală. Această dezvoltare este firească, venind în continuarea unui proces care a început de circa două secole și a progresat mereu, în consens cu o tendință puternic marcată pe plan internațional. Fenomenul a fost studiat cu referire la perioada interbelică de Iorgu Iordan¹ și cu referire la perioada totalitară de diverși cercetători², dar în special de Florica Dimitrescu³; o bună sinteză istorică și descriptivă se găsește în primul volum al

¹ *Limba română actuală. O gramatică a "greșelilor"*, ediția a doua, Iași, 1948.

² Mioara Avram, *Probleme ale exprimării corecte*, București, 1987, p. 125-133, 240-247; Al. Graur, *Tendințe actuale ale limbii române*, București, 1968, p. 268, "Capcanele" limbii române, București, 1976, p. 19-20, 42, 45, 59-60, *Pratină gramatică II*, București, 1988, p. 193-194; Theodor Hristea, *Probleme de etimologie*, București, 1968, p. 48-50, 56-59 și SCL XXVI, 1975, 4; Iorgu Iordan, "Revue de linguistique romane" XXXI, 1967; Iucreția Mareș, SMFC V, 1969; Ana Nicula, LL, 1976, 1; Maria Purdela Sitaru, BSRI R 1978 (= *Hommage Iordan*); Luiza Seche, LR XIV, 1965, 3, SMFC V, 1969, SCL XXVI, 1975, 4, LR XXVI, 1977, 3, LR XXVII, 1978, 4, LRXXX, 1981, 4.

³ Patru articole din 1968-1970 reproduse în volumul autoarei *Dinamica lexicului românesc - ieri și azi*, Cluj-București, 1995, p. 168-188; cf. și alte locuri din acest volum: p. 238-259, 269-276.

tratatului *Formarea cuvintelor în limba română*⁴, iar mai recent una sumară, dar pertinentă, i se datorește lui I. Fischer⁵.

În ultimii șapte ani se constată nu numai înmulțirea explozivă a formațiilor noi - fie și efemere -, ci și înmulțirea și diversificarea tipurilor de asemenea compuse față de cele cunoscute anterior, precum și o mutație de natură stilistică.

Pentru ponderea reprezentativă a procedeeului contează, desigur, și formațiile care sunt sau pot fi împrumuturi analizabile, dar productivitatea este dovedită numai de formațiile sigur românești, cu sau fără corespondent străin, în care sunt implicate cuvinte comune din fondul vechi sau nume proprii autohtone. De exemplu: (de la cuvinte comune) *burtologie* ROM. LIB. 1996, nr. 2007, 2/4 și *burtometric* ROM. LIB. 1995, nr. 1471, 4/4, *hârțogfag* M. Zăciu, *Jurnal*, vol. I, Cluj-Napoca, 1993, p. 132, *maidanocrație* AZI III, 1992, nr. 483, 7/2, *megadatornic* ROM. LIB. 1996, nr. 1924, 4/5 și *megamăgărie* ACAD. CAȚ. VI, 1996, nr. 24 (240), 7/3, *prostocrație* CRON. ROM. I, 1993, nr. 25, 5/1 și *prostologie*, *sictirofilie*, *zvonodrom* ACAD. CAȚ. II, 1992, nr. 17 (27), 1/1 și *zvonotecă* ROM. LIB. 1990, nr. 14340 (306), 2/3; (de la nume de persoane) *brucanocrație* ROM. M. I, 1990, nr. 1, 2 și *brucanozaur* ORIZONT III, 1991, nr. 44 (1272), 1/1, *ceașescofil*, *funarologie* ACAD. CAȚ. III, 1993, nr. 6 (67), 2/1 și *funarozaur* CUV. IV, 1993, nr. 4 (191), 2/6, *romanolatru* ROM. LIB. 1991, nr. 14576 (542), 2/4, *vadimogen* EXPRESS MAG., IV, 1993, nr. 6 (132), 21/4; (de la toponime) *Bîrcofil* ACAD. CAȚ. II, 1992, nr. 51 (67), 3/3; (de la nume proprii de instituții) *neo-cepeex* ROM. LIT. XXV, 1992, nr. 5, 3/3, *renelozaur* ROM. LIB. 1995, nr. 1505, 4/1 (cf. și derivate secundare ca *neo-ceapist* ACAD. CAȚ. V, 1995, nr. 33 (197), 4/3, *neoutectism* DREPT. XXIII, 1991, nr. 354, 3)⁶. Uneori există considerente extralingvistice care ne permit să interpretăm drept formație românească și un compus cu constituenți exclusiv neologici: *polimerocrat* și *mega-miner* AL. CIV. IV, 1994, nr. 10, 3 nu pot fi decât creații românești.

În ce privește înmulțirea tipurilor de compunere savantă, un prim aspect a rezultat indirect și din exemplele anterioare: diversificarea claselor de cuvinte folosite ca termeni de bază prin compusele deonomastice, în care intră nume proprii (pentru care exista antecedentul celor formate în perioada interbelică de la baza antroponimului *Eminescu*⁷: *minescologie*(ie), eventual și *eminescofobie*, *eminescomanie*⁸, și prin

⁴ *Compunerea*, de Fulvia Ciobanu și Finuța Hasan, București, 1970.

⁵ *Rumänisch: Wortbildungslehre/Formation des mots*, în *Lexicon der Romanistischen Linguistik (LRL)* herausgegeben von Günter Holtus/Michael Metzeltin/Christian Schmitt, III, Tübingen, 1989, p. 51.

⁶ Am relevat productivitatea actuală a procedeeului în *La créativité du roumain*, în Maria Iliescu/Sanda Sora (Hrsg.), *Rumänisch: Typologie, Klassifikation, Sprachcharakteristik*. Akten des Internationalen Kolloquiums der Südosteuropa-Gesellschaft und des Instituts für Romanische Philologie der Universität München, Tutzing, 30.3.-2.4.1993 (= "Balkan-Archiv", Neue Folge, Beiheft, Band 11; *Südosteuropa-Schriften* Band 14), Veitshöchheim bei Würzburg, 1996, p. 289-190.

⁷ Vezi Iorgu Iordan, *Limba română actuală*, p. 227.

⁸ Am discutat asemenea compuse deantroponimice în *Formations déonomastiques dans le langage politique*, comunicare la al XIV-lea Congres de Științe Onomastice, Trier, 10-15 aprilie 1993 (sub titlu în *Acte*).

COMPUSE DE TIP TEMATIC ÎN PRESA ACTUALĂ

compusele deacronimice, în care intră o siglă (*criptoPCR, neocepeex, renelozaur*), pentru care existau de asemenea antecedente recente foarte slabe în calcurile *ozenolog* și *ozenoau⁹*.

Din punctul de vedere al părților de vorbire în care se încadrează compusele de tip tematic, continuă predominarea netă a substantivelor și buna reprezentare a adjectivelor, dar, deși unicate, este de remarcat crearea unui adverb ca *geodeparte* ACAD. CAȚ. VII, 1997, nr. 2 (170), 7/1 și a unui verb ca *a se megasupăra* ACAD. CAȚ. VII, 1997, nr. 8 (176), 3/1 (cf. participii ca *megadifuzat* EV. Z. II, 1993, nr. 225, 4/1).

Mai importantă este, poate, înmulțirea elementelor de compunere, fie prin împrumuturi, fie prin creații proprii.

Dintre elementele de compunere împrumutate cu care s-au alcătuit recent formații românești menționez următoarele sufixoide: *-gate*, detașat din engl. amer. *Watergate* (formații ca *Andagate* ACAD. CAȚ. V, 1995, nr. 38 (202), 4/1, *Bombgate* ROM. LIB. 1995, nr. 1530, 3/6 și *Saft-gate* ROM. LIB. 1996, nr. 1851, 16/1); *-land(a)*, detașat din nume proprii de țări/regiuni ca *Groenlanda, Noua Zeelandă* (formații ca *Golland* sau *Golanland(a)*, *Caristasland* ROM. LIB. 11995, nr. 1589, 16/5, *Draculalund "22" III*, 1992, nr.42 (143), 15/3, *Juverlanda "Oltenia" CAȚAVENCU II*, 1991, nr. 35 (74), 7/4, *Romlanda L. A. I. I*, 1991, nr. 2/4 și *Stupidlanda* ACAD. CAȚ. IV, 1994, nr. 17 (129), 5/2); *-stan*, detașat din nume proprii de țări ca *Afganistan, Kazahstan, Turkmestan* și din substantivul *bantustan* (utilizat în formații ca *Absurdistan* - devenit și substantiv comun cu pl. *absurdistanuri* ROM. LIB. 1993, nr. 1068, 9/3-, *Ferentaristan, Găgduzstan*); *-stroica*, detașat din rus. *perestrojka* (formații ca *țiganostroica "22" IV*, 1993, nr. 43 (195), 10/1, *fesenstroika* LUC. 1991, nr. 48, 4, *Romstroica* ACCENT I, 1990, nr. 1, 1/2, *Vadimstroica* EXPRES MAG. II, 1991, nr. 36 (59), 2); *-șlima*, detașat din numele propriu *Hiroshima*⁹ ca simbol al distrugerii sau al dezastrului (utilizat în denumiri ca *Ceaushima* pentru "centrul civic al Bucureștiului" ADEV. 1990, nr. 96, 1/4, cf. *Ceaushima* VI. Tismăneanu, *Fantoma lui Gheorghiu-Dej*, București, 1995, p. 56, sau *Televishima* pentru "TVR" DILEMA I, 1993, nr. 8, 13/1). Dintre elementele de compunere împrumutate mai de mult cunosc o mare productivitate sufixoidele *-crat(ic)/-crație* (am înregistrat câteva zeci de formații, dintre care, pe lângă cele deja citate, menționez câteva: *caracatișcrație* EXPRESS MAG. III, 1992, nr. 12 (86), 4/1, *fratercrație* ACAD. CAȚ. VI, 1996, nr. 28 (244), 7/4, *președintșcrație* ACAD. CAȚ. VI, 1996, nr. 9 (225), 8/2, *regizorocrație* EV. Z. I., 1992, nr. 41, 6/3, *sindicatocrație* DIM. 1993, 1, *șmenocrație, univertitarocrație* ROM. LIB. 1995, nr. 1725, 9/1, *mingicrat* ACAD. CAȚ. IV, 1994, nr. 26 (138), 8/1, *vodcocrat* ACAD. CAȚ. VI, 1996, nr. 14 (230), 5/2, *prostocratic "22" III*, 1992, nr. 22(123), 4/2, *publicistocratic* CUV. II (VII), 1996, nr. 2 (226), 8/1); *-fil/-fille* (*spanacofil* ROM. LIB. 1996, nr. 1787, 2/3, *spagofila* ACAD. CAȚ. V, 1995, nr. 11 (175), 7/4, *draculofil* ADEV. 1995, nr. 1575, 8/3, *iliescofil* ACAD. CAȚ. IV, 1994, nr. 42 (154), 4/4, *văcăfil* ACAD. CAȚ. V,

⁹ Am discutat asemenea compuse, printre alte formații deacronimice, în *La force dérivative des acronymes*, comunicare la Al XX-lea Congres Internațional de Lingvistică și Filologie Romanică, Palermo, 18-24 septembrie 1995 (sub tipar în *Acte*).

1995, nr. 33 (197), 7/2, *Bîrcofîl* ACAD. CAȚ. II, 1992, nr. 51 (67), 3/3), *-log/-logie* (*dosarolog* "22" III, 1992, nr. 21 (122), 1/1, *somnolog* ACAD. CAȚ. VI, 1996, nr. 17 (234), 5/1, *draculolog* ADEV. 1995, nr. 1575,8/3, *jucanologie* ACAD. CAȚ. VII, 1997, nr. 6 (274), 2/2, *mincologie* ACAD. CAȚ. IV, 1994, nr. 42 (154) 2/2), *-man < -manie* (*mitingoman*, *profitoman* ROM. LIB. 1991, nr. 14565 (531), 4/3), *-oid* (*partidoid* EXPRES MAG. II, 1991, nr. 32 (55), 2/3, *revoluționaroid* EXPRES MAG. IV, 1993, nr. 24 (150), 21/4, *gavroid* ACAD. CAȚ. V, 1995, nr. 44 (208) 2/4, *văcăroid* ROM. LIB. 1995, nr. 1724, 1/3), *-tecă* (*circotecă* ACAD. CAȚ. III, 1993, nr. 6 (67), 6/1, *dosarotecă* ROM. LIB. 1996, nr. 2037, 11/1, *rockotecă* ROM. MAG. I, 1996, nr. 1, 11/6, *șucotecă* ADEV. 1991, nr. 418, 1/1, *zvonotecă* ROM. LIB. 1990, nr. 14340 (306), 2/3), alături de care se dovedesc productive și altele, ca: *-cid* (*bibliocid* ADEV. II, 1991, nr. 405, 2/3, *reformicid* ACAD. CAȚ. VI, 1996, nr. 17 (234), 3/4), *-drom* (*melcodrom* ROM. LIB. 1993, nr. 983, 15/2, *zvonodrom* ACAD. CAȚ. II, 1992, nr. 17 (27), 1/1), *-fob* (*iliescofob*); prefixoidele cele mai productive sunt *cripto-* (*criptociocoi* ACAD. CAȚ. V, 1995, nr. 18 (182), 6/2, *criptocomunism* "22" II, 1991, nr. 20, 4. *criptofesenist* COT. I, 1991, nr. 2.), *-neo-* (*neocotidian* ROM. LIB. 1994, nr. 1298, 3/1, *neocotroceană* ACAD. CAȚ. VI, 1996, nr. 24 (240), 6/2, *neohaiduc* ROM. LIB. 1996, nr. 1793, 3/1, *neolimbaj de lemn* AL. CIV. I, 1991, nr.46, 2/3, *neokulturnic* ROM. LIB. 1991, nr. 14364 (334), 4/7, *neonomnclatură* "22" II, 1991, 1/3, *neo-retro* ROM. LIB. 1994, nr. 1331, 16/1, *Neo-Securitate* ROM. LIB. 1992, nr. 14681 (647), 5/6), *pseudo-* (*pseudolider* AZI I, 1991, nr. 6, 4/5, *pseudopartid* EXPRES MAG. II, 1991, nr. 42 (65, 2/5)¹⁰, dar au formații noi și *auto-* (*automartirizant* EXPRES MAG. II, 1991, nr. 36 (59), 5/3, *a-și autorepartizu* ROM. LIB. 1995, nr. 1509, 3/2)¹¹, *fîlo-* (*șîlocaușist* "22" II, 1991, nr. 33, 12, *șilorușie* ROM. LIB. 1996, nr. 1828, 1/2), *mini-* (*mininaționalizare* ROM. LIB. 1996, nr. 11951, 9/4, *miniprivatizare* ROM. LIB. 1993, nr. 1128, 9/6, *mini-CAER* ROM. LIB. 1995, nr. 1702, 1/6), *porno-* (*pornocrație* ACAD. CAȚ. V, 1995, nr. 22 (192), 1, *pornopolitică* ROM. LIB. 1995, nr. 1721, 8/3), *vîce-* (*vicelider* ROM. LIB. 1996, nr. 2014, 1/6, *viceredactor* ROM. LIB. 1992, nr. 14742 (708), 5/1). Deși fuseseră împrumutate de mai multă vreme, câteva elemente de compunere au devenit productive abia în acești ani, deci pot fi considerate noutăți din punct de vedere funcțional: este vorba de sufixoidele *-man* de origine engleză, cu varianta *-men*, (*tarabman* ROM. LIB. 1995, nr. 1530, 1/6, *tupeumen* ACAD. CAȚ. V, 1995, nr. 38 (202), 3/1, *Bîrcman* ACAD. CAȚ. III, 1993, nr. 27 (87), 3/5), *-naut* (*embargonaut* ROM. LIB. 1995, nr. 1703, 9/1), *-zaur*¹² (*brucanozaur*, *funarozaur* și multe alte formații de la nume proprii de persoane, *renelozaur*), precum și de prefixoidele *macro-* (*macro-conjunctural* CUV. II (VII), 1996, nr. 2 (226), 8/1, *macro-stabilitate* ROM. LIB. 1996, nr. 1793, 3/5, *a se*

¹⁰ Pentru aceste prefixoide vezi și Irina Preda, *Îmbogățirea lexico-semantică a limbii române actuale (Cu privire specială la perioada postdecembristă)*, în LR XLI, 1992, nr. 9, p. 489.

¹¹ Vezi și *autoemanat*, semnalat de Dorin N. Uritescu, *De la chioșcari la vesternizare. Mic dicționar al termenilor actuali*, București, 1993, p. 54.

¹² În 1983 am semnalat compusul, izolat atunci, *profitozaur* (vezi *Probleme ale exprimării corecte*, p. 241), reîntâlnit în presa actuală. Dorin Uritescu, *lucr. cit.*, p. 122-123, a semnalat compusul *stalinozaur*.

macrostabilitza ROM. LIB. 1997, nr. 2085, 2/5, *macrozvonistică* ROM. LIB. 1996, nr. 1874, 4/1), *maxi-* (*maxiprivatizare* ROM. LIB. XLIX, 1991, 26 VI, 3/1), *giga-* (*gigabuzinar* ROM. LIB. 1996, nr. 1926, 7/3, *gigacomision* ACAD. CAȚ. VI, 1996, nr. 24 (240), 3/2, *gigadatornic* ACAD. CAȚ. VI, 1996, nr. 28 (244), 5/3) și mai ales, *mega-* (câteva zeci de formații, de la *megasticlă Pepsi-Cola* la *megapreședinte* EV.Z. II, 1993, nr. 225, 4/1)¹³.

Alt prefixoid împrumutat care a devenit productiv în ultimii ani este *euro-* ("Euro-bârfe pe marginea unui euro-eșec" ROMÂNUL VII, 1996, nr. 25 (323), 4/1, *eurofil* "22" IV, 1993, nr. 39 (189), 16/3, *Euroton* și *EuroIliescu* ACAD. CAȚ. III, 1993, nr. 7 (68), 4/1, *eurooptimist*-și *euroisteție* COT. V, 1995, nr. 106 (1151), 1/1); el prezintă interes și pentru structura lui, acest formant internațional fiind creat prin trunchierea numelui propriu *Europa*. După modelul mai multor compuse cu asemenea teme trunchiate (vezi *expo-*, *imago-*, *info-*, *petro-* < *petrol*, *polito-*, *promo-*, *prono-*, *reacto-*) s-au creat și în română elemente de compunere prefixoide prin trunchierea unor cuvinte¹⁴: *alco-* < *alcool* (*alconaut* ACAD. CAȚ. III, 1993, nr. 9 (69), 1/1), *bișno-* < *bișniță* (*bișnocratie*), *buldo-* < *buldozer* (*buldotanc*), *demago-* < *demagogie* (*demagocrație* și *demagopocrizie* ZIG ZAG II, 1992, nr. 47, 16/2-3), *directo-* < *director* (*directorat* și *directocrație* "22" IV (180), 1/1-2), *econo-* < *economist* (*econocrat* TVR 2, 22 XI 1993), *emano-* < *emanat* (*emanocrație* ACAD. CAȚ. II, 1992, nr. 8 (18), 6/1) și chiar *cojo-* *Cojocarul* (*cojocerc* ROM. LIB. 1995, nr. 1493, 16/5, *cojoterapie* EXPRES MAG. IV, 1993, nr. 15 (141) sau *perjo-* < *Perjovschi* (*perjotecă* "22" VI, 1995, nr. 28 (282), 14/2).

Mutația de natură stilistică pe care am anunțat-o constă în faptul că productivitatea procedurii se manifestă nu atât în domeniul diverselor terminologii (în care există de mult asemenea compuse, mai ales calcuri și semicalcuri, dar și formații proprii ca *neotobăgă* a lui C. Dobrogeanu-Gherea), cât în sfera creațiilor expresive care parodiază adesea modele terminologice din limbajul politic sau din limbaje științifice. Antecedentele nu lipsesc nici în această privință, dar, în afară de amploarea actuală a fenomenului, este de remarcat rolul privilegiat al presei. În secolul trecut creații similare sunt atestate relativ izolat în literatura artistică: mai cunoscute și mai expresive sunt cele din dramaturgia lui B. P. Hasdeu (*ortonerozie*), a lui V. Alecsandri (*burtocrat*, *prostocrat*, *pungocrat*) și a lui I. L. Caragiale (*mostologie* și *mostolog*), dar formații ocazionale au fost depistate și la alți autori (*pseudoproroc* la Gh. Șincai, *pseudocălugăr* la Gh. Asachi și *pseudoartist* la Titu Maiorescu; *semicivilizat*, *semieuropeanesc* și *semisomn* la C. Negruzzi, *semiorășel* și *semisat* la Pantazi Ghica; toate acestea în DLR); publicistica lui Eminescu oferă exemple interesante, ca *bugetofag* și *pornocrație*, care însă ar putea fi și împrumuturi. În perioada interbelică s-au înregistrat din presă și din limbajul familiar compuse românești neutre din punct de vedere stilistic (de exemplu, cu

¹³ De ultimele patru elemente de compunere m-am ocupat în *Formanți recenți de superlativ/augmentativ în limba română*, comunicat ținut la a IV-a conferință "Limba română azi", Iași, 7 noiembrie 1995.

¹⁴ Pentru asemănarea dintre (unele) teme și abrevieri vezi Mioara Avram, *Probleme ale exprimării corecte*, p. 256-257.

prefixoidele *auto-*, *pseudo-* și *semi-*)¹⁵; în perioada totalitară, în limbajul *familiar* au circulat creații expresive care rareori au pătruns în presă (*citatoman*, *ședințoman*, *procesoman*, *bîtocrat*, *brazdometru* și *ochiometru*, *microbănuială*, *pseudonoutate*, mai multe cu *mini-* și cu *tele-*)¹⁶. Limbajul pamfletar cultivat de presa actuală oferă un câmp propice de înflorire acestui procedeu.

Expresivitatea compuselor de tip tematic este direct proporțională cu contrastul stilistic dintre constituenți, deci este mai mare la compusele care alătură formanți internaționali savanți unor cuvinte populare, familiare sau chiar argotice: să se compare exemple ca *bișnocrație*, *fralerocrație*, *maidanocrație*, *șmenocrație*, *vodcocrat* cu *demagogocrație*, *directocrație* sau *publicistocratic*, *hîrțofag* cu *cronofag* sau *energofag*; *sictrofilit* și *șpagofil* cu *rusofilia* sau *ceaușescofil*; *megaloploșniță* ACAD. CAȚ. VI, 1996, nr. 16 (232), 3/1, *megașepar* ACAD. CAȚ. VI, 1996, nr. 24 (240), 8/2, *megașoapă* ROM. LIB. 1993, nr. 14907 (873), 1/5 cu *megabuget* ROM. LIB. 1996, nr. 1949, 2/4, *megapartid* ROM. LIB. 1995, nr. 1632, 3/1, *megacrtminal* ROM. LIB. 1996, nr. 1972, 1/6, *megamaștot* ZIUA III, 1996, nr. 674, 1/2)¹⁷.

2. În avalanșa de creații noi se întâlnesc și unele compuse de tip tematic care sunt alcătuite sau folosite greșit din punctul de vedere al formei sau/și al conținutului.

Greșeli referitoare la *f o r m a* compuselor de tip tematic se comit și la cuvinte care sunt împrumutate și mai vechi în limbă. Sunt cunoscute câteva cazuri de confuzii paronimice între elemente de compunere prefixoide ca *aero-* și *areo-* (coliziunea are ca rezultat celebrul *aeropag* rostit astfel în Parlament)¹⁸, *geno-* și *genu-* (răspândirea actuală a lui *genocid* contribuie la consolidarea variantei greșite *genoflexiune* ROM. LIB. XLIX, 1991, nr. 14525 (491), 2/7 a lui *genuflexiune*), *ideo-* și *ldio-* (*idiocrație* în loc de *ideocrație* și, invers, *ideolect* sau *ideostil* în loc de *idiolect*, respectiv *idiostil*); cine confundă aceste două prefixoide nu poate înțelege distincția din "Iată cum se trece de la *ideocrație* la *idiocrație*" André Glucksmann, *Prostia*, București, 1992, p. 42) și chiar *neo-* și *noo-* (cf. mărturia lui Mircea Zăciu, *Jurnal*, vol. I, Cluj-Napoca, 1993, p. 56, despre *noocrație* receptat de studenți filologi drept *neocrație*), ca și între elemente de compunere sufixoide ca *-loc* și *-log* (*ventrilog* pentru *ventriloc*)¹⁹, *-man* și *-mant* (*chiroman* pentru *chiromant*). De asemenea este cunoscut faptul că unele elemente de compunere latinești au căpătat variante greșite sub influența cuvintelor românești moștenite care reprezintă dubletul temei respective: de exemplu, *terbivor* pentru *erbivor* (sub influența lui *iarbă*, *terburti*), *pietrifica* pentru *petrifica* (sub influența lui *piatră*,

¹⁵Vezi Iorgu Iordan, *Limba română actuală*.

¹⁶Vezi Florica Dimitrescu, *Dicționar de cuvinte recente*, București, 1982, și diverse lucrări citate în nota 2.

¹⁷Vezi și lucrarea citată în nota 6.

¹⁸Vezi în ultimul loc Theodor Hristea, *Neologisme deformate prin etimologie populară* (II), în "Excelsior" V, 1996, nr.9, p.8.

¹⁹Vezi Al. Graur, "Capcanele" limbii române, p. 42, și *Dicționar al greșelilor de limbă*, București, 1982, a.v.

pietre) sau *viermicid*, *viermifug* pentru *vermicid*, *vermifug* (sub influența lui *vierme*, *viermi*)²⁰.

Unele compuse au în normă variante/dublete românizate: alături de împrumutul *homicid* s.m. și s.n. există calcurile *omucid* s.m., s.n., *omucidere* s.f. și *omucigaș* ș.m. Dar de la împrumutul *genocid* nu este corectă formația *genocigaș* ACAD. CAȘ. III, 1993, nr. 28 (88), 7/3!

Analiza greșită a unui compus împrumutat, *amfibiu*, a dus, acum două decenii, la creația analogică *trifibiu*, în care segmentul *-fi-* nu are nici o justificare²¹.

Dintre elementele de compunere recent formate nu mise de par acceptabile cele care generează confuzii ononimice cu altele consacrate în terminologia internațională. În această situație sunt, în primul rând, prefixoidele *gloto-* < *gloată* (din *gloatocrație*, creație a lui H. R. Patapievici, *Polțice*, București, 1996, și *glotosocietarism*, *glotosolstițiu*, creații ale lui Ulm Spineanu, *Partul cu tranziția*, București, 1996²²), care intră în conflict cu *glot(o)-* "limbă" din *glotocronologie*, *glotologie*, *glotonim*, și *medio-* < (*mass-*)*media* (din *mediocrație* "22" VII, 1996, nr. 1 (307, 1/4), care se suprapune lui *medio-* "mijlociu" din *medioreacă*, *medtopaiatal*, *medionecroză*. Dar și unele elemente de compunere prefixoide formate prin trunchiere mi se par neinspirate, din același motiv al confuziilor ononimice pe care le pot genera: în ciuda răspândirii pe care a căpătat-o, termenul *directocrație*, creat de Andrei Cornea cu *directo-* < *director*, are, după opinia mea, defectul de a putea fi raportat la *direct* în loc de *director*; de asemenea, *parto-* < *partid* (vezi *partocrație*) este vulnerabil²³ din cauza omonimiei cu prefixoidul internațional *parto-* "naștere" (din *partogramă*), deci trebuie să i se prefere dubletul *partido-*.

În fața omonimelor etimologice internaționale - ca elementele de compunere prefixoide *algo-* "durere" și *algo-* "algă", respectiv sufixoide *-col* "cultivator" și *-col* "care lipște" sau ca elementul de compunere prefixoid *hipo-* "cal" și prefixul *hipo-* "mai puțin" - nu avem ce face. Un caz complex, care interesează și denunțarea colocviului nostru, este acela al omonimelor *eco-*: în terminologia științifică, alături de prefixoidul *eco-* "mediu, locuință" < gr. *oikos* (*ecologie*, *ecosferă*, *ecotip*) există un prefixoid omonim *eco-* "sunet, zgomot, ecou" < gr. *ekho* (*ecoacuzie*, *ecolalie*, *ecometru*)²⁴ și acești formanți au și compuse omonime ca *ecografie*²⁵, iar în ultimul timp presa a lansat și un compus din abrevieri în care segmentul *eco-* înscamnă "economic": *ecoșin* "întunire a miniștrilor Economiei și Finanțelor" ("există toate speranțele ca ia

²⁰ Vezi Mioara Avram, *ortographe pentru toți. 30 de dificultăți*, București, 1990, p. 18, 21.

²¹ Am criticat această formație greșită într-un articol din 1983, republicat în volumul *Probleme ale exprimării corecte*, p. 247.

²² Pentru dificultățile de receptare a acestor compuse cu *gloto-* este interesantă mărturia ziaristului Cristian Tudor Popescu: "Bănuiam că trebuie să fie ceva legat de *gloată*, deci de procesul de înghițire" (ADEV, 1996, nr. 2028, 1/5).

²³ Vezi însă aprecierea lui de către Gheorghe Druță, *Formarea și utilizarea unor neologisme*, în "Revista de lingvistică și istorie literară" 1991, nr. 3 (135), p. 45-46.

²⁴ În unele limbi moderne aceste prefixoide sunt diferențiate prin scrierea vocalei inițiale (*ö* sau *æ* vs. *e*) sau/și a consoanei (*c* sau *k* vs. *ch*).

²⁵ Vezi Nicolae Andrei, *Dicționar etimologic de termeni științifici (Elemente de compunere greco-latine)*, București, 1987 s.v. *eco-* și *eco-*.

summit-ul de la Dublin să se desfășoare și un «ecofin» ROM. LIB. 1996, nr. 2037, 4/3); un termen nou ca *ecolingvistică* riscă să nu fie raportat la primul dintre aceste trei omonime (deci la familia lui *ecologie*), ci să fie înțeles drept "lingvistica ecourilor/zgomotelor" sau "lingvistică economică". Omonimia formațiilor *-man* este și ea complexă, întrucât există patru elemente de compunere sufixoide: *-man*: *-man₁* < lat. "mână" (*biman*), *-man₂* < gr. (cf. *manie*) "pasionat, doritor" (*meloman*), *-man₃* < engl. "om, bărbat" (*barman*) și *-man₄* < germ. "bărbat" (din antroponime: *Cîrloman*), pe lângă impropriul *-mant* "ghicitor" și pe lângă vechiul și enigmaticul sufix *-(o)man* din *gogoman*, *hoșoman*, dintre care în limba actuală sunt productive, după cum am arătat sub 1, *man* legat de *manie* și *-man* < engl., ultimul cu varianta *-men* sau numai cu pluralul diferit *-meni*; cele mai multe compuse recente nu pun probleme de identificare a sufixoidului conținut: am exemplificat fără ezitare pe *-man* legat de *manie* cu *mitingoman* și *profitoman*, iar pe *-man* < engl. cu *Bîrcman*, *tarabman*, *tupeumen*, dar nu mai am aceeași siguranță pentru *-man* din *agaman* ADEV. 1995, nr. 1626, 6/1-2, care poate însemna atât "amator de AGA", cât și "om din AGA, membru în AGA" (cf. *AGAGiu* ROM. LIB. 1995, nr. 1594, 3/1), sau pentru *-man* din *opinioman* (Ion Simuț, *Confesiunile unui opinioman*, Editura Cogito, 1996), al cărui model, *opioman* (cf. *Confesiunile unui opioman* de Thomas de Quincey), conține evident pe *-man* < gr. și *manie*, dar care ca sens poate fi raportat și la *-man* < engl., ca "om de opinie". E de dorit însă măcar ca numărul omonimelor să nu fie sporit în mod inutil cu teme create pe teren românesc, așa cum s-a întâmplat mai demult în cazuri ca *apo-* (prefix internațional < gr. "departe de", alături de care s-a creat tema românească *apo-* "apă" din *apometru*) și *sin-* (prefix internațional < gr. "con-" și prefixoid internațional "chinez", la care s-a adăugat tema românească < pronumele *sine*)²⁶ și se întâmplă sub ochii noștri cu elementele de compunere *gloto-*, *medio-* și *parto-* discutate mai înainte.

Ambiguitatea unor formații poate fi intenționată la formația în sine sau la folosirea ei în context. Pentru prima situație se poate menționa formația *șpAGA-man* ROM. LIB. 1996, nr. 2005, 1/3, care vizualizează prin grafie raportarea atât la *șpagă*, cât și la *AGA*²⁷, folosirea lui *stegozaur* cu trimitere la *steag* ALMANAH ACAD. CAȚ. 1996, 5/2 sau dubla lectură posibilă a compusului *englezofag* în "speech-ul englezofagului XY" ACAD. CAȚ. III, 1993, nr. 24 (84), 7/2 (= "mâncător de engleză/de englezi"). Pentru a doua situație este tipic citatul "fie ei și mai puțin francofoni sau francofagi" ROM. LIB. XLIX, 1991, nr. 14576 (542), 2/5 (cu învecinarea unor formații de la teme omonime sau polisemantice: *franco-* "franceză" și *franco-* "franc monedă").

În general, elementele de compunere formate prin trunchiere prezintă o anumită lipsă de transparență care poate crea dificultăți de receptare: este și cazul lui *bișno-*, *demago-* și *cojo-*, dar într-o măsură mai mare al lui *buldo-* (care, în loc de

²⁶ Această omonimie l-a indus în eroare până și pe Alexandru Graur, clasicist și etimolog, care a inclus verbul *a sinucide* printre formațiile cu un element de compunere internațional (*Tendințele actuale ale limbii române*, p. 268).

²⁷ Pentru "echivocul ortografic", numit și "joc ortografic", vezi Dorin N. Uritescu, *Noutăți în ortografie. Corectitudine și greșală*, București, 1995, p. 18, care îl discută pornind de la un exemplu legat de compunerea tematică: "Bucureștiul se află încă sub presiunea istoriei de tip taușt - *PETRI* ficat", cf. *petri-* "piatră" + *Petru* (cel Mare).

buldozer, ar putea fi raportat la *buldog*, *econo-* (cf. paronimul *icono-*) și *emano-* (cf. omonimul *emano-* "emanație" din *emanoterapie*).

Transparența și deci analiza corectă pot fi periclitate de fenomenul de haplogogie care se produce la junctura termenilor componenți²⁸. La mai vechile exemple împrumutate: *idolatrie*, *lunaut* sau formate în română: *puricid*, poate *selenaut*, se adaugă acum altele cu *-naut* (*oceanaut*) și unu cu *-nomie* (*reaganomie* ROM. LIB. 1994, nr. 1439, 1/2). Unele compuse au dublete cu și fără haplogogie: *oceanaut/oceanonaut*, *ozenaut/ozenenaut*, *selenaut/selenonaut*.

Discutabil ca mod de alcătuire este compusul *numeomanie* EXCELSIOR V, nr. 9, 1996, p. 3, creație a clujeanului Ilie Radu-Nandra cu sensul "manie de a atribui nume": însăși alegerea cuvântului românesc *nume* în locul combinației, mai firești în acest caz, cu elementul de compunere internațional de origine greacă *onomato/onomasio-* nu este fericită, cu atât mai puțin forma dată la junctură, cu menținerea desinenței vocalice *-e* și adaosul vocalei de legătură *-o-*.

Mecanismul de formare a compuselor de tip tematic necesită încă precizări cu privire la temele prefixoide sau/și la vocala de legătură de la junctura termenilor constituenți. Descrierile existente tratează sumar comportamentul cuvintelor românești implicate în asemenea compuse, înregistrând numai vocalele de legătură *o* și *i*²⁹, puse pe același plan, deși *-o-* este evident mai solicitată. Compusele mai noi sunt însă în numeroase situații fără vocală de legătură: a) după un acronim terminat în orice literă vocală (*AGA-man*, *SAFI-gate*) sau într-o literă consoană citită cu adaosul vocalei *e* (*ozenenaut*; cf. însă *kaghebofon* ACAD. CAȚ. III, 1996, nr. 44 (260), 4/4); b) după un cuvânt (substantiv feminin) terminat în vocală (*hârttevor*, *Andagate*); c) chiar după un cuvânt sau o temă care se termină într-o consoană (*habarnaut* ROM. LIB. 1996, nr. 1770, 9/1, *Caritasland*, *Vadimstroika*, *Bircamn*, *hîrtoag*). De remarcat comportarea inconsecventă a aceluiași cuvânt în formații diferite: *bîrcofil*, dar *Bîrcman* (poate că **bîrcoman* ar fi favorizat confuzia cu omonimul *-man* < gr. ?); *ozenolog*, dar *oze(ne)naut*; *vadimogen* sau *Vadimofobie* ACAD. CAȚ. III, 1993, nr. 23 (83), 2/2, dar *Vadimstroika*, precum și variantele de tipul *cotrocenofil* ACAD. CAȚ. III, 1993, nr. 24 (84) 7/2 și *cotrocenofil* ROM. LIB. 1995, nr. 1502, 9/2. Compusele care conțin cuvinte întregi și sau fără vocală de legătură sunt evident mai transparente decât cele cu teme neconsacrate, mai ales dacă la acestea din urmă, pe lângă eliminarea desinenței, intervine și o alternanță fonetică (*gloto-* față de *gloată*; *hîrto-* față de *hîrtoagă*; cf. *mieznoptic* ROM. LIT. XXIX, 1996, nr. 29, 18/3 față de *miazănoapte*). Trunchierea unor cuvinte pentru folosirea fragmentului respectiv în compuse se face adesea în mod arbitrar după un *o* din temă asimilat cu vocala de legătură: vezi atât majoritatea împrumuturilor care au servit ca model (*expo-*, *info-*, *petro-*, *promo-*, *prono*, *reacto-*), cât și cele mai multe creații interne (*alco-*, *buldo-*, *cojo-*, *demago-*, *directo-*, *econo-*, *perjo-*).

²⁸ Vezi *Formarea cuvintelor în limba română*, vol. I, *Compunerea*, p. 156.

²⁹ *Ibidem*, p. 23.

Ușurința cu care se creează compuse de tip tematic este legată de marea asemănare și chiar identitate a unor elemente de compunere internaționale de origine greco-latină savantă cu cuvinte românești, fie moștenite din latină (*acu-*, *aero-*, *arbor-*, *carn-*, *cruci-*, *-duct*, *fratri-*, *frigo-*, *-fug*, *multi-*, *pomi-*, *somno-*, *uni-* etc.)³⁰, fie tot împrumuturi mai vechi sau moderne (*astro-*, *centri-*, *ciclo-*, *cosmo-*, *istorio-*, *logo-/log.*, *melo-*, *-metru* etc.), ceea ce induce părerea că orice cuvânt poate fi antrenat în asemenea compuse. Pe de altă parte, această ușurință se explică prin faptul că, deși este un procedeu de formare a cuvintelor relativ nou în limba română, compunerea de tip tematic nu contravine tradiției; fiind foarte apropiată formal de procedeu de derivare, considerat definitiv pentru limba română³¹.

3. Greșelile referitoare la înțelesul compuselor de tip tematic au și ele antecedente înregistrate la împrumuturi. S-a semnalat, de exemplu, atribuirea de sensuri improprii elementului de compunere prefixoid *viti-* (din *viticol*, *viticultură*), înțeles greșit drept referitor la "vite", în loc de "vița de vie"³². De același tip este receptarea sau folosirea lui *mitoman* cu sensul "amator de mită" în loc de "înclinat spre mit, spre minciună", deci identificarea unui element de compunere *mito-* "mită": "ecologiști mitomani, ce-au adus otrăvi pe bani" (text din *Almanahul "România Mare" 1996*, reprodus în ZIUA II, 1995, nr. 413, 3/3).

La unele compuse recente este impropriu modul de alcătuire, raportul dintre termeni putând fi receptat altfel decât a stat în intenția celor care foloseau compusele respective. De exemplu, în momentele culminante ale bătăliei ortografice de acum câțiva ani un publicist a utilizat compusul *ortopolitică* în sensul impropriu de "ortografie politizată"³³, deși el nu poate însemna decât "politică dreaptă, corectă", căci *orto-* are sensul "drept, corect, adevărat, normal" și nu "ortografic" (cf. *ortografie*, *ortofonie*, *ortoped*, *ortoscopie* ș.a.); numele emisiunii *Stereopuștimea* de la Radio România Tineret se decodează "puștimea stereo", deși, probabil, intenția a fost de a caracteriza pe destinatari drept amatori de muzică înregistrată și transmisă stereo.

Cu sensuri foarte aproximative este folosit vechiul sufixoid *-fon* fie în compuse consacrate plasate în contexte improprii (de exemplu: *limbă francofonă*, *publicație francofonă* sau *cotidianul francofon* ROM. LIB. 1995, nr. 1527, 4/5), fie în formații ca (*limba*) *pleonasticofonă* ACUZ, 1993, nr. 1, 2/8, *mutofona* ACAD. CAȚ. VI, 1996, nr. 46 (262), 3/2, *kaghebofon*, *snegurofon* ACAD. CAȚ. IV, 1994, nr. 14 (126), 7/1 sau (*aria*) *țifnofonă* ACAD. CAȚ. VI (1996), nr. 28 (244), 3/2. Dar complet bizar este

³⁰ Vezi Mioara Avram, *La créativité et l'hospitalité du roumain*, în RRI, XXXVIII, 1993, nr. 1-3, p. 24; cf. Al. Graur, *La romanité du roumain*, Bucarest, 1965, p. 65. Asemănarea și înrudirea pot duce la interpretări greșite: în *pruncucidere*, *sinucidere* nu există un sufixoid neologic *-cidere* (cum spune I. Fischer, *loc. cit.*), ci substantivul românesc *ucidere* < *ucide*, moștenit din latină.

³¹ Vezi, în ultimul loc, I. Coteanu, în I. Coteanu, Narcisa Forăscu, Angela Bidu-Vrâncescu, *Limba română contemporană. Vocabularul*, ediție revizuită și adăugită, București, 1985, p. 251.

³² Vezi Al. Graur, "Capcanele" limbii române, p. 45, și *Dicționar al greșelilor de limbă*, s.v. *viticol*.

³³ Am criticat această formație greșită în *Procesul ortografiei*, în LR XI, 1992, 4, p. 190.

compusul care se vrea terminologic, creat de P. M. Băcanu. *totalifon*, s.n. "mințirea/prostirea tuturor cu ajutorul limbajului" (epoca totalifonului fiind "epoca în care românii sunt păcăliți, mințiți cu sunetul, de o adevărată fonocrație" ROM. LIB. 1994, nr. 1233, 1/1).

Categoria greșelilor referitoare la înțelesul compuselor de tip tematic ar putea fi mult îmbogățită cu ilustrări recente ale unor fenomene care au fost discutate pentru perioade anterioare: folosirea improprie, în contexte cu care sunt incompatibile, a unor compuse cu *-en(ar)* (de exemplu, "publicația IMPARȚIAL a reușit să ajungă la primul centenar - nr. 100" EXPRES IV, 1993, nr. 6 (157), 2/3) sau *-fer* (de exemplu "interese petrolifere" ROM. LIB. 1995, nr. 1625, 20/6), pleonasmul în care sunt implicate compuse cu *auto-*, *culo-*, *-emie/hemo-*, *-onim*, *pan-* etc., contradicții în adaos pe lângă compuse cu *auto-*, *bi-*, *hemo-*³⁴.

4. Pentru greșeli care privesc în același timp forma și înțelesul exemplul clasic este cel al elementului de compunere sufixoid *-orama*, decupat greșit drept *-rama* (*telerama*) și chiar drept *-ama* (*humorama*), după cum a semnalat Al. Graur³⁵; formații recente de acest fel, din ultimii ani, sunt *Tinerama* (periodic și post de radio)³⁶ și *Adorama*, firmă comercială bucureșteană.

Într-o situație asemănătoare est elementul de compunere sufixoid *-naut*, care prin unele formații a atras critica lui Al. Graur³⁷ pe vremea când sensul nu ajunsese chiar inexplicabil (în exemple ca *acvanaut*, *lunaut*, *selenaut/selenonaut*). În presa actuală s-au creat compuse cu acest sufixoid care sunt departe de forma și sensul lui de origin: *balconaut* ACAD. CAȚ. II, 1992, nr. 1, 1/1, *benzinaut*, *izmenaut* ACAD. CAȚ. VI, 1996, 1/4, *vagonaut* ROM. LIB. 1995, nr. 1687, 9/1 (discutabile numai pentru sens sunt *alconaut* și *habarnaut*, menționate sub 2, sau *șpaganaut* ACAD. CAȚ. VI, 1996, nr. 49 (265), 7/1).

Greșeli de acest tip complex, vizând forma și conținutul, se pot produce și la elementele de compunere prefixoide: este cazul - semnalat tot de Al. Graur³⁸ - al lui *tri-* devenit *tria-*, în compusele *trialog* și *triateză*, prin greșita înțelegere a prefixului *dia-* și confundarea lui cu prefixoidul *di-* "doi"; interpretarea greșită a structurii cuvântului *dialog* persistă și se reflectă în creațiile *multilog* (cf. și derivatul *a multiloga* FLACĂRA 1990, nr. 19, 22/5) sau *polilog*, gândite drept opuse lui *dialog*.

³⁴ Vezi Mioara Avram, *Probleme ale exprimării corecte*, p. 243-244. Pentru *hemo-* cf. Dorin Uriteș, *De la chioșcări la vesternizare*, p. 66-68.

³⁵ "Capcanele" limbii române, p. 19-20 (cf. și *Cuvinte rău formate*, în I.R. VII, 1958, 2, p.2).

³⁶ L. U. I. Z. A. S. E. C. H. E., în LR XXVII, 1978, 4, p. 342, îl înregistrase ca "auzit la radio".

³⁷ Puțin, *Amatică II*, p. 183-184, și "Capcanele" limbii române, p. 20.

³⁸ Puțin, *Amatică*, București, 1971, p. 115.

5. Multe dintre compusele recente de tip tematic din presa actuală sunt creații efemere, personale³⁹, ocazionale și contextuale, uneori chiar jocuri de cuvinte (de exemplu, *englezofag*, *francofag* sau *șpAGA-man* dintre cele citate anterior; cf. și *zerotehnie* ROM. LIB. 1994, nr. 1441, 4/4 pentru "zootehnie" sau mimarea identificării sufixoidului *-man* < engl. în antroponimul *Gherman* < lat. *Germanus*, scris *Gher-man* ROM. LIB. 1996, nr. 1797, 3/1), cu atestări unice; există însă și compuse de acest fel - nu totdeauna cele mai reușite - care au căpătat deja circulație (cazul lui *directocrație* sau *embargonaut*). Dar, chiar dacă poziția în limbă a multor formații este slabă, procedeul ca atare este evident productiv și în continuă afirmare.

Semnalarea unor formații greșite sau cel puțin discutabile a încercat să corecteze ce se mai poate îndrepta și să prevină, prin explicațiile date, repetarea unor erori similare.

ABREVIERI

ACAD. CAȚ. = "Academia Cațavencu"
 ADEV. = "Adevărul"
 AL. CIV. = "Alianța civică"
 COT. = "Cotidianul"
 CUV. = "Cuvântul"
 DIM. = "Dimineața"
 DREPT. = "Dreptatea"
 Ev. Z. = "Evenimentul zilei"
 EXPRES MAG. = "Expres Magazin"
 L. A. I. = "Litere, arte, idei"
 LUC. = "Luceafărul"
 ROM. LIB. = "România liberă"
 ROM. LIT. = "România literară"
 ROM. M. = "România Mare"
 ROM. Mag. = "România Magazin"

³⁹ Unii ziariști atrag chiar atenția asupra caracterului inedit al formației. De exemplu, laudând în titlul unui articol compusul *factogenerații* pl. art., Petre Mihai Băcanu explică imediat: "Termenul este inventat, stimați cititori. Din «fact» (...) și mai puțin uzitatul «gerant» (...). În cazul nostru factogerații ar putea fi și arbitrii europeni" ROM. LIB. 1995, nr. 1553, 1/1. Același autor declară la începutul articolului *Epoca totalifonului*: "Ne-am tot gândit cum să caracterizăm «etapa actuală», dacă celei anterioare obișnuim să-i zicem a totalitarismului. Am inventat sintagma epoca «totalifonului»..." ROM. LIB. 1994, nr. 1233, 1/1.

PENTRU O POETICĂ A TAUTOLOGIEI

(repere teoretice)

MIRCEA BREAZ

RÉSUMÉ. Pour une poétique de la tautologie (repères théoriques). Les quatre repères théoriques qui structurent l'article (extrait d'une thèse de doctorat) constituent en même temps des délimitations méthodologiques placées sous le signe d'une tautologie consacrée: "Qu'est que signifier" "signifie", "C'est ce qui est et non pas ce qui n'est pas", "La pensée esthétique, de certaines époques a admis l'esthétique de l'identité" etc.

L'acceptation d'une poétique de la tautologie et son intégration dans un système sémantique, synthétique et théorique-discursif pourrait amener à la reconsidération de celle-ci dans un modèle d'esthétique rhétorique, où il serait possible qu'elle figure comme composante principale d'une rhétorique de l'identification, de la généralisation et de la concentration sémantique, dans la perspective d'une science de la littérature intégratrice.

Les précisions méthodologiques sont amenées à opérer la distinction entre la tautologie et le pléonasm, au-delà du critère commun de la redondance discursive.

1. CE ÎNSEAMNĂ ÎNSEAMNĂ?" (Tautologia în "limbajul gândirii")

Acceptarea unei poetici a tautologiei și integrarea ei într-un sistem sintactic, semantic și teoretic-discursiv ar echivala într-o mare măsură cu afirmarea și perpetuarea unui program alternativ de tip ineist în psihologie și lingvistică (inițiat, de fapt, de N. Chomsky și continuat, între alții, mai ales de J. Fodor), în legătură cu o serie de aspecte ale teoriilor limbajului ca "organ mintal", repunând dintr-o dată în discuție nu numai natura învățării limbii, ci însăși natura gramaticii, măcar că premisa abordării - ideea specificității innăscute a limbajului a fost spectaculos amendată de H. Putnam în *Teorii ale limbajului. Teorii ale învățării* (1988: 481) după care "gramatica unei limbi este o proprietate a limbii și nu o proprietate a creierului lui *homo sapiens*".

Oricum, în sensul de "abstracție reflectantă" atribuit altădată de Piaget ca urmare a funcției sale reiterative, mecanismul logic al tautologiei conduce așa-numitul "organ mintal" de pe o treaptă pe alta, la scara generalizărilor empirice, unde noul predicat se definește în termenii predicatelor vechi, remodelând mereu enunțul, și unde marchează conexiuni inter/intrazoționale permanente adevărate. S. Stati (1972:34) viza situații similare când comenta sintactic "propoziții succesive cu termeni comuni" repetați în ambele propoziții cu aceeași funcție sintactică sau cu funcții sintactice diferite: "De remarcat că termenii sintactic substituibili nu sunt totdeauna și semantic substituibili; între *corectitudinea sintactică* și *acceptabilitatea semantică* nu există coincidență obligatorie".

Pentru Chomsky, (*Teorii* - 1988:438-39) și în sens restrâns, tautologia aparține deci "limbajului gândirii", atât în sensul strict de "definiție circulară", specific oricărui mesaj autoreferențial, cât și în sensul "mai suplu și mai colocvial de adevăr evident". Cu aceleași accepțiuni (și din nou fără urmă de conotație peiorativă), tautologia este exploatată de logica formală în cazul definițiilor implicite printr-un sistem de axiome: "La axiome cercurile vicioase pot apărea numai sub formă de tautologii, care din punctul de vedere al conținutului nu aduc nici un prejudiciu, iar privite formal sunt doar forme concrete sub care apar legile logicii" (G. Klaus 1977:331). Cum prin aceste definiții se fixează concepte fundamentale, nici din punct de vedere teoretic-discursiv, cum am încercat să sugerăm anterior, nici din punct de vedere matematic (vezi "legea tautologiei"), psiho-lingvistic (vezi faimoasa dezbateră privitoare la "tautologia" lui Fodor) sau logic ("petitio principii") și, cum vom vedea în continuare, nici din punct de vedere semantic și stilistic, problematica tautologiei nu este niciunde consacrată ca eroare și nu se justifică în nici un fel cuprinderea ei printre greșelile de limbă, prin invariabila ei asimilare cu pleonasmul, clișeu de exprimare, stereotipia lingvistică etc.

2. "ESTE CEEA CE ESTE SI NU ESTE CEEA CE NU ESTE"

(delimitări metodologice)

Tautologia este unul din mijloacele structurale recurente ale cărui cazuri particulare pot fi reduse la operații autoreferențiale stabilind identitatea sau confruntarea, respectiv opoziția, progresia și intensificarea, concentrarea, evidențierea și explicitarea ideilor prin reiterarea elementelor nivelului de structură respectiv în interiorul "figurii repetitive", fie ea imediată, fie la distanță, cu următoarele efecte stilistice de sporire a expresivității: ironia, ambiguizarea, nuanțarea, parodia, "relieful" emfatic, echivocul, calamburul sau paradoxul.

Tautologia este, așadar un procedeu cantitativ ("pluralitatea corectitudinii") și calitativ-procedeu de subliniere sintactică și de reliefare stilistică descris ca atare până și în *Gramatica Academiei*, deși, în general, normele prescriptive academice, consacrate de manualele școlare, au fost în dese rânduri depășite de noile realități lingvistice.

Nici fenomenul tautologiei nu a fost lipsit de efecte cenzurante, cu toate că probează virtuți stilistice evidente în cadrul variantelor "nonstandard", nonacademice ale limbii literare precum și o dinamică aparte în circulația mijloacelor lingvistice de deviație semantică; dacă inventivitatea artistică nu s-ar fi slujit de acest, să zicem, "accident semantic", atunci fenomenul ar fi putut fi considerat ca aparținând așa zisului "limbaj aproximativ" sau "parazitar", întrucât soluția de a se face apel la alte cuvinte de sprijin drept suport sintactic ar fi inclus probabil definitiv tautologia în domeniul frazeologiei, dacă nu în sensul simplificator, mergând până la vulgarizare, oferit de DEX ("vorbărie fără conținut, care ascunde sărăcia de idei; vorbe goale și umflate; pălăvrăgeală" - p. 351), atunci în acela mai restrâns, dar tot nediferențiat, de "unitate frazeologică", bănuim că alături de diverse locuțiuni, expresii, zicale, proverbe sau maxime, depinzând de "felul propriu al unei limbi sau al unui scriitor de a construi frazele" - precizat tot în DEX.

PENTRU O POETICĂ A TAUTOLOGIEI

Cu atât mai mult surprinde considerarea tautologiei - în lucrările multor specialiști - ca "eroare semantică", "greșeală lexicală", "greșeală de exprimare" opusă brevilocvenței, "supraabundență de termeni", "îmbinare frazeologică parazită", "vorbire parazită", "cuvinte de umplură", "abatere sintactică" sau "echivoc logic" generat nu de lipsa de continuitate gramaticală între începutul și sfârșitul unei unități gramaticale sau de absența unor poziții gramaticale, ca în cazul anacolutilui sau al elipselor, ci de mai sus menționata "supraabundență de termeni".

Acest adevărat "consens al erorii", întreținut și de nenumărate "păcate" ale... dicționarilor (asupra cărora vom reveni, de altfel, însă cu o altă ocazie) s-a produs probabil ca urmare a unei nediferențieri de criterii sau ca rezultat al unor ezitări terminologice care au condus, între altele, și la confuzia tautologiei cu pleonasmul.

Extrem de rar se întâmplă însă ca tautologia să fie considerată o greșeală de stil, în accepția sa largă de "fel de exprimare" și numai atunci "când repetarea tautologică, nici prin intonație, nici prin determinări nu aduce nimic în plus în comunicare" cum afirmă V. Șerban (1970:370) într-un curs practic în care, în general, preia argumentele *Gramaticii Academiei* potrivit căreia tautologia este o "repetiție de tip special", "care constă în repetarea unei părți de propoziție sau a unei propoziții *prin aceleași cuvinte și cu același înțeles* (?), dar cu funcțiune sintactică diferită" având rolul "de a sublinia o calitate sau o acțiune". Al doilea termen al ei exprimă în general identitatea cu cel dintâi. "Tot în cadrul repetiției tratează și *Gramatica Academiei* problema tautologiei, situând-o între fenomenele și procedeele sintactice - cu valori afective - comune propoziției și frazei, alături de anacolut, elipsă și construcții incidente, cu următoarele nuanțe distincte de identificare a unei noțiuni prin aceeași noțiune: *întărește* caracterul veridic, autentic, real al primului termen; *autentică* prin confirmarea realității primului termen; *evidențiază* prin "sublinierea insistentă" realizată calitatea primului termen; indică exclusivitatea. (s.n.)

O recuperare estetică a tautologiei, în domeniul stilisticii retorice, realizează Al. Graur (1962) sau E. Măndrescu (1988), iar pentru schița unei reconsiderări teoretice, de asemenea, bogat exemplificată, utilă este și consultarea lucrării lui I. Diaconescu - *Probleme de sintaxă a limbii române actuale*, Ed. Științifică și Enciclopedică, Buc., 1989, p. 184-187.

3. "GÂNDIREA ESTETICĂ A ANUMITOR EPOCI A ADMIS ESTETICA IDENTITĂȚII" (I. Lotman).

De vreme ce constă în dezvoltarea deosebirii în similar, identitatea formală de tip tautologic, devenită însăși condiția divergenței semantice, este presupusă de Lotman (1970:97) când consideră că natura repetitivă a rimei ("coincidență fonică între cuvinte sau părți de cuvinte ... însoțită de o noncoincidență semantică" - și a ritmului, adică fundamentele structurale ale versului, este însăși natura poeziei, întrucât se încadrează în formula "același și totodată altul", de extremă importanță, pentru artă, în general.

Se realizează astfel trecerea de la receptarea "liniar-verbală" a textului la cea fundamentală, transversală, "structural-artistice", adică aceea care reușește mereu să-l aducă înapoi pe cititor la textul parcurs. Remarca esențială că "*gândirea estetică a*

anumitor epoci a admis estetica identității" prefațează numeroase exemplificări; elocvente prin valoare și prin aria de răspândire în întreaga istorie a literaturilor lumii: astfel, paralelismul tautologic-muzical era bine cunoscut în poezia evreiască, în psalmii biblici, în poezia finlandeză și chineză, în idilele lui Tennyson și în baladele lui Burns, în poemele lui Béranger sau în versurile lui Okudjava, după cum afinitățile paralelismului psihologic cu cel tautologic sunt exploatate și în *Kalevala*, în poezia medievală franceză, în *Cântecul lui Roland* sau în poemul *Renaud de Montauban*, ca, de altfel, și în poezia medievală a Orientului, în gazeturile lui *Hafiz* și la poeții scolastici din secolul al XV-lea, în poezia clasică arabă (Ibn Haldun) sau în versurile tautologice ale futuriștilor care afirmau rațiunea de a fi a poeziei "transraționale", bazată pe clișee ritmico-sintactice repetitive oarecum în afara sintaxei semantice consacrate; tot așa, de pildă, versul simbolistilor era o reacție împotriva versului tradițional saturat de semantica neoromantică proprie epigonismului poetic postrominescian de până la Bacovia, în literatura noastră.

În lirica modernă, aportul inedit al tautologiei se remarcă în "formarea treptelor" secvențelor lirice prin serii de coincidențe formale identificabile în tehnica laitmotivului, a refrenului, în care dinamica versului se realizează prin preluări din vers în vers.

Mecanisme similare evidențiază în proză Sklovski, atât în limbajul artistic de tip beletristic (în basmele bielorusă, de exemplu, sau în basmele lui Perrault, construite evident pe baza unor "tautologii subiectuale sui-generis", respectiv după formula "progresiei aritmetice fără reducerea termenilor asemenea", cu argumente pe care le regăsim și la V. I. Propp sau la C. Brémont, în *Logica povestirii*), cât și în limbajul nonartistic, al reclamelor și afișelor publicitare, și, mai recent, în "poetica scenariilor cinematografice", în așa numitele "cinedrame", în care se recurge la paralelisme tautologice în construirea etajată a subiectului, ca în *"Trama celestă"*, după Casares.

4. "FENOMENUL OGLINDEȘTE O REGULĂ CURENTĂ: FORMA ÎȘI CREEAZĂ CONȚINUTUL - (V. Sklovski)"

În relația dintre procedeele de compoziție și procedeele de stil, formalistii ruși, și mai ales Șklovski (1993:397-429), includ tautologia între alte procedee ale limbii poetice: paralelismul obișnuit și negativ, comparația, repetiția, simetria și hiperbola. Facultatea tautologiei de a crea o percepere aparte a imaginilor poetice o înrudește în cadrul structurilor etajate cu alte procedee ale gradației epice: "De construcția etajată ține repetiția (...) tautologia, paralelismul tautologic, paralelismul psihologic, retardarea, repetițiile epice, ritualurile și peripețiile basmice, și multe alte procedee ale construirii subiectului". (op. cit., p. 404, s.n.).

Generalizând, Șklovski observă că, dacă ceea ce s-ar semnifica ar fi "A", ceea ce se exprimă prin "A₁A" (de pildă tautologia) sau prin "AA₁" (de pildă, paralelismul psihologic-tautologic) constituie, ca și în retorica freudiană, "esența tuturor procedeelelor" și alcătuiesc, de altfel, și în retorica figurilor lui Genette, "ritualul și taina artei în ansamblu" (1987, p.515).

În poezia cu formă fixă, în triolet, ca și în rondel, baladă sau gazel, înrudite din punct de vedere discursiv cu paralelismul tautologic, acest procedeu este canonizat, adică pus la temelia creării tramei scenariului liric și, cum observa Șklovski (1993:406) "fenomenul oglindește o regulă curență: *forma își creează conținutul*".

Tot la nivel stilistic al discursului, Tînianov deosebea un "stil pedestru", caracterizat prin elemente "ilogice", barbarisme și contaminări dialectuale de "stilul înalt", cu amplificări tautologice, neologisme și arhaisme, considerând că "speciile literare țin cu preponderență de unul sau de celălalt din aceste stiluri continuând tradiții literare diferite" (1993, p.481-482).

Tînianov exemplifică din Dostoievski, care parodiază stilul "înalt", tautologic, în scrisorile în legătură cu *Suflete moarte* de Gogol, unde expresiile tautologice devin clișee cu valoare parodistică și sens figurat: "Cunosc Rusia și Rusia mă cunoaște" (1993, p.499-501).

Pentru Alonso Amado (1987:333) din unghiul retoric al figurilor de sintaxă poetică, tautologia desemnează explicit virtuozitatea stilistică și corespunde unui automatism psihologic fundamental, însemnând ritm al gândirii "provocat" tautologic de așa-numitul "paralelism tautologic al ideilor" - cu idei care nici nu se repetă, nici nu se opun, ci care își răspund printr-o construcție identică de natură să-l facă pe J. Guillen să exclame:

"Oh, concentrare prodigioasă! Toți trandafirii sunt trandafirul!"

Atunci când propunea analiza unui cunoscut vers tautologic din G. Stein ("a rose is a rose is rose is a rose"), Eco evidențiază nu numai un "surplus de expresie" în plan sintactic, ci și un "surplus de conținut" în plan semantic, identificând, dincolo de un aparent exces de normalitate și de "cvasi-redundanță", un neașteptat "spor de informație" echivalent cu însuși mecanismul de "hipercodificare estetică" a textului: "Totuși, tocmai acest exces de redundanță este o abatere de la normă și iscă bănuiala că mesajul este mai mult ambiguu decât pare. Senzația că la fiecare ocurență cuvântul semnifică mereu altceva transformă mesajul în text: pentru că aici devierea se face în raport cu diferite subcoduri, de la cel botanic la cel simbolic-alegoric, oferind o formulă care nu corespunde nici uneia dintre normele lor definitorii (...). Versul devine o operă deschisă. El comunică prea mult și prea puțin. Pare impermeabil la abordarea semiotică și generează totuși multiplele sale sensuri tocmai pe baza descătușării libere a mecanismelor semiotice" (1982:342).

Am reprodus această magistrală interpretare tocmai pentru că ea repune în discuție o întreagă tradiție literară a ambiguității, pentru care tautologia nu reprezintă o eroare de exprimare (decât, eventual, în limbajul literar standard), de vreme ce "regulile cîndului lingvistic sunt nu numai respectate, dar chiar și reiterate" - ci, dimpotrivă, dincolo de aparenta opacitate a aserțiunii, ea înseamnă o virtuozitate stilistică printr-o studiată abatere "premeditată" de la normă, printr-o voită ambiguizare, printr-o intenționată deviere simbolic-alegorică și ermetizată de factură manieristă.

Aceeași ambiguizare ("ambiguitate de tipul al șaselea, prin tautologie și irelevanță") o regăsim semnalată și de Empson (1981:271), care sesizează că, în mod paradoxal, uneori, "cititorul este obligat să-și inventeze propriile sale afirmații".

Așa cum am putut observa, de fapt, criteriul comun al "redundanței" discursive distinge încă o dată tautologia de pleonasm, deoarece ne conduce la o altă deosebire esențială între "structura nonartistică" a pleonasmului și "structura artistică" la nivelul căreia receptăm tautologia într-un sistem de conexiuni intra/extratextuale într-atât de complicate, încât o redundanță, la un anumit nivel, încetează să mai fie redundanță la un alt nivel, ca în cunoscuta tautofonie macedonaskiană: "Un an dând d-ani leag-an d-an d-ani vani". Si H. Plett (1983:284) recunoștea în privința tautologiei o anumită funcție estetică în sine, decurgând absolut firesc din principiul poetic general al adiecției. De aceea, alături de Genette, asimilează deopotrivă "figurilor" deviației semantice și "figurilor" echivalenței morfologice, ca "metasemem aditiv" în dependență directă de context. În privința funcționalității literare a figurilor semantice ale "adiecției", atât pleonasmul, cât și tautologia iau naștere "prin aceea că se adaugă trăsături semantice sau complexe de trăsături contrar restricțiilor semantice ale ocurenței".

Spre deosebire de pleonasm - simplă înșiruire aditivă de unități lexicale care nu produce deviație semantică, în cazul căreia trăsăturile semantice ale unui cuvânt sunt deja conținute într-un alt cuvânt, alăturat, ceea ce echivalează cu o "adiecție eronată redundanță" a unui semem - în cazul tautologiei ("metasemem de inserție"), dacă intervine, prin presiunea contextului, o "înmulțire" a trăsăturilor semantice ale sememului respectiv devenit astfel metasemem "de inserție" prin prezența *aceluiași* cuvânt reinterat formal și remodelat nu numai sintactic, ci și semantic, la fiecare reluare, în aceste condiții deci, "eroarea semantică a tautologiei se transformă atunci într-un trop stilistic, în emfază" (Plett 1983:286).

Situând în același plan aspectul referențial al semnului și cel relațional, perspectiva sociologică și cea psihologică, Plett a elaborat un model de estetică retorică, prin valorificarea posibilităților unei "științe a literaturii integratoare", în care tautologia este deopotrivă "figură retorică" și "figură a gândirii" și, în acest sens, îl citează pe Barthes: "Figurile retorice sunt așadar în același timp și figuri ale gândirii, care - fixate topic - iau forma unor mituri sociale. În această perspectivă, tautologia de exemplu, apare ca o figură logică tipică a micii burghezii: "Inerția este ridicată la rangul severității" (Plett 1983: p.343). De reținut și concluziile acestuia, unde tautologia figurează ca principală componentă a unei retorici a identificării, a generalizării, a abstractizării și a concentrării semantice, ca "poetică a clasificării", admitând că repetarea absolută și necondiționată pe care o presupune reprezintă o analogie dialectic complexă care - artistic - pune semnul egalității între fenomen și esență, iar apoi între esență și model gnoseologic.

PENTRU O POETICĂ A TAUTOLOGIEI

BIBLIOGRAFIE

1. Amado, Alonso, 1987, *materie și formă în poezie*, Editura Univers, București.
2. *** *Ce este literatură? - Școala formală rusă*, 1993, Editura Univers, București.
3. Diaconescu, Ion, 1989, *Probleme de sintaxă a limbii române actuale*, Editura Științifică și Enciclopedică, București.
4. Eco, Umberto, 1982, *Tratat de semiotică generală*, Editura Științifică și Enciclopedică, București.
5. Empson, William, 1981, *Șapte tipuri de ambiguitate*, Editura Univers, București.
6. *** *Gramatica limbii române*, 1966, Editura Academiei, București.
7. Graur, Alexandru, 1962, *Tautologia în limba română*, SCL, XIII, 4/1962.
8. Genette, Gerard, 1987, *Figuri*, Editura Univers, București.
9. Klaus, Georg, 1977, *Logica modernă*, Editura Științifică și Enciclopedică, București.
10. Lotman, I., 1970, *Lección de poezie structurală*, Editura Univers, București.
11. Mândrescu, Enache, 1988, *Tautologia*, LLR, 1/1988.
12. Platt, Heinrich, 1983, *Știința textului și analiza de text*, Editura Univers, București.
13. Stati, Sorin, 1972, *Elemente de analiză sintactică*, Editura Didactică și Pedagogică, București.
14. Șerban, Vasile, 1970, *Sintaxa limbii române*, Editura Didactică și Pedagogică, București.
15. *** *Teorii ale limbajului, Teorii ale învățării*, 1988, Editura Politică, București..

PARONIMIA: ÎNSUȘIRE IMANENTĂ ȘI EFECT

C. MILAȘ

REZUMAT. Paronimia: însușire imanentă și efect. Autorul articolului demonstrează că paronimia nu este o categorie lingvistică funcțională, ea neinstituind relații opozitive.

Ca trăsătură imanentă a cuvintelor limbii, paronimia poate deveni, prin efectele ei, și devine o categorie funcțională la nivelul discursului. La acest nivel, paronimia servește intenția comunicativă a emițătorului, dovedindu-și eficacitatea în sfera discursului poetic.

0.0. Fenomenului lingvistic al paronimiei i-au fost consacrate, în ultimele decenii, o serie de contribuții. Ele au aprofundat unele probleme mai vechi și au revelat unele aspecte inedite privind exclusiv unitățile concrete, adică paronimele. În genere, se poate aprecia că toate intervențiile vădesc efortul de a corela conținutul conceptului generic cu particularitățile evidențiate de cuvintele paronime în procesul comunicării.

Într-o lucrare monografică¹ mai recentă și meritorie, Nicolae Felecan sublinia caracterul obiectiv al paronimiei în limbă și, în același timp, faptul că diferitele definiții propuse pentru conceptul de paronim recurg la criterii eterogene de identificare. Astfel, unii autori au definit paronimele exclusiv pe baza criteriului formei lor². Alți cercetători îmbină criteriul formal cu cel semantic și cu cel etimologic³.

În sfârșit, alții iau în considerare pentru identificarea paronimelor exclusiv folosirea lor și efectul acestei folosiri în vorbire (criteriu pragmatic)⁴.

¹ N. Felecan, *Paronimia în limba română*, Editura "Gutitul", Baia Mare, 1993, p. 15 și urm.

² Pentru bibliografie vezi N. Felecan, *Op. cit.*; aici ne vom limita să cităm câteva lucrări, de preferință, neșemnalate în lucrarea menționată la nota 1; Charles Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, ediția a III-a, Berne, 1950, p. 176; Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Editions Seuil, Paris, 1972, p. 327; Jean Dubois et al., *Dictionnaire de linguistique*, Librairie Larousse, Paris, 1973, s.v.; Maurice Grévisse, *Le bon usage*, dixième édition revue, Editions J. Duculot, Gembloux (Belgique), 1975, p. 123; Luiza Seche, *Paronimia sursă de greșeli în presă*, în "Presă noastră", 1975, nr. 2, p. 39.

³ Gheorghe Constantinescu-Dobitor, *Mic dicționar de terminologie lingvistică*, Editura "Albatros", București, 1980, s.v.; Silviu Constantinescu, *Dificultăți semantice*, Editura Științifică București, 1994, *Introducere*, p. 8-10.

⁴ I. A. Andreea, Gh. Adamescu, *Dicționarul enciclopedic ilustrat*, Editura "Cartea românească", București, 1931, s.v.; Balogh Dezső, *Probleme privind noțiunea de paronimie în lingvistica maghiară*, în "Studia Universitatis Babeș-Bolyai", Philologia, an XXXI, 1986, fasc. 1, p. 45.

N. Felecan aduce, prin analiza critică pertinentă și exhaustivă a conceptului *paronim*, observații judicioase privind această problematică. Domnia sa consideră aspectul formal ca primordial, dar insuficient pentru definirea și identificarea cuvintelor paronime. În consecință, îi alătură, după modelul altor lingviști, criteriul conținutului (semantic). Prin aceasta, autorul citat ratează șansa de a formula o definiție reală și operantă, întrucât cele două criterii presupun nivele diferite de localizare și nu pot fi cumulate pentru a defini paronimele la unul și același nivel de analiză, acela al vorbirii sau, dimpotrivă, cel al limbii.

În cele ce urmează, vom arăta că numai unul din criteriile menționate mai sus poate fi eficient în încercarea de a defini și identifica paronimele ca fapte de limbă, deci ale sistemului cum afirmă de altfel, împreună cu alți numeroși cercetători, N. Felecan⁵.

1.0. Paronimia și paronimele sunt atestate, de regulă, prin raportarea la categoria omonimiei. Aproximarea este justificată de apropierea formală a paronimelor, acestea fiind atât de asemănătoare, încât au fost caracterizate ca "presque homonymes"⁶, adică "cvasi-omonime"⁷. Am selectat numai această caracterizare a paronimelor pentru a sugera că identificarea lor se poate efectua întemeindu-ne exclusiv pe criteriul formei sau al expresiei. Acesta se vedește fundamental și suficient nu numai pentru identificarea paronimelor, ci, implicit, și pentru disocierea lor de unitățile categoriei semasiologice limitrofe: omonimele.

Paronimia ca și omonimia sunt concepte ce denumesc, ambele, o proprietate (specifică unor unități lingvistice) care se manifestă în planul expresiei acestora: asemănarea, respectiv, identitatea de structură fonică a cuvintelor. Referirea comună la unul și același plan nu semnifică inexistența unor deosebiri calitative între cele două calități ale unităților lingvistice ce concretizează fenomenele omonimiei și paronimiei.

1.1. Deosebirea pe care o avem în vedere se referă la geneza unităților lingvistice care cad sub incidența conceptelor de *omonimie* și *paronimie*.

În ce privește omonimele, se știe că ele reprezintă, la origine, cuvinte distincte atât ca expresie, cât și ca sens. Ele au ajuns, (și vor ajunge) la identitate formală în urma unui proces evolutiv datorită unor diverse cauze (dintre care ponderea, ca frecvență, o dețin transformările fonetice, așa-numita evoluție fonetică convergentă). Prin urmare, omonimele sunt rezultatul activității lingvistice efectuată de vorbitori, în practica limbii, asupra unităților ei, activitate care, cauzând-o, se identifică cu evoluția sistemului.

Rezultă de aici că omonimia reprezintă o categorie discursivă. Unitățile ei concretizatoare - omonimele - sunt conservate însă de sistem în virtutea faptului că ele erau unități funcționale distincte ale sistemului, anterior momentului de identificare a lor, sub raportul expresiei, și că ele continuă să funcționeze în același fel și sub noua stare de omonime. Dar, subliniem, asemănarea perfectă încarnează o proprietate

⁵ cf. N. Felecan, *Op. cit.*, p. 12 și urm.

⁶ cf. Maurice Grévisse, *loc. cit.*

⁷ cf. Theodor Hristea, *Paronimia și atracția paronimică în limba română (cu referire la opera lui I. L. Caragiale)*, în LL, 1978, vol. 1, p. 23.

dobândită, așadar ulterioară stadiului inițial de geneză a cuvintelor în cauză. Nefiind, în calitatea lor de omonime, unități originare ale sistemului lingvistic, însușirea dobândită (=identitatea) poate conduce la stări conflictuale în comunicare, dacă omonimia la care s-a ajuns este intolerabilă. Faptul că sistemul impune rezolvarea situației conflictuale, fie prin eliminarea unuia dintre cuvintele omonime⁸, fie prin convertirea omonimiei intolerabile într-una tolerabilă⁹ certifică aserțiunea că omonimele nu sunt unități primare ale limbii sub acest aspect și nici nu corespund unor necesități obiective de funcționare a sistemului¹⁰.

1.2. Omonimia și paronimia sunt fenomene complementare: unitățile lor, cumulate, acoperă o bună parte din sfera categoriei mai generale a omofoniei lingvistice¹¹. Omonimia afirmă identitatea (totală) de expresie a două sau mai multe cuvinte, cf. *mină*, "loc subteran cu zăcăminte de substanțe 'minerale utile'; *mină* "expresie a feței"; *mină* "veche monedă grecească" "*mină* de creion, grafit".

Spre deosebire de omonime, paronimele constituie acea mulțime de cuvinte din vocabular care neagă identitatea punând în valoare diferența de expresie care poate fi minimă, ca în: *car*, *dar*, *far*, *iar*, etc.¹². Diferența minimă se poate actualiza nu numai în cazul monosilabicilor, ca în exemplele citate, ci și în sfera polisilabicilor, cf. *furibund*/*muribund*, *apertură*/*apretură* etc.

Cvasiomonimia, ca negare a identității, are o importanță vitală pentru funcționarea sistemului, dar ea nu limitează posibilitățile de diferențiere. Însușirea de a fi asemănătoare (mai puțin sau mai mult) este determinată obiectiv de înseși limitele sistemului lingvistic: inventarul redus de elemente sonore minimale componente. Important este, pentru specificitatea paronimelor, că ele posedă o proprietate "naturală" impusă de sistem, nonidentitatea, calitate proprie anterior și etimoanelor diverselor omonime actuale. Prin urmare, paronimele conservă "starea naturală" de existență a unităților în sistem și, în consecință, trebuie definite și descrise la acest nivel, deci al limbii. Desigur, odată integrate în uzaj, în discurs, paronimele pot constitui, la rândul lor, baza de generare a unor forme identice, adică omonime, cf. *cartă (postală)*¹³ devenit *carte (postală)* sub influența lexemului moștenit *carte*; înlocuirea cuvântului *sfară* prin *sfoară* etc.

⁸ Este cazul cuvântului *fir*, înlocuit cu substantivul *hoț*, din cauza omonimiei cu persoana I, prezent indicativ de la verbul *a fura* sau a substantivului *blană* "scândură" foarte rar uzitat sub presiunea lexemului *blană* "piele de animal cu păr pe ea".

⁹ cf. I. Coteanu, A. Bidu-Vrânceanu, *Limba română contemporană*, vol. II *Vocabularul*, EDP București, 1975, p. 84.

¹⁰ cf. Vasile Șerban, Ivan Evseev, *Vocabularul românesc contemporan*, Editura "Facla", Timișoara, 1978, p. 173.

¹¹ *I d e m*, *ibidem*, p. 172.

¹² În cazul diferenței minime, monosilabicele constituie, dat fiind volumul fonetic redus, cadrul fonologic propice pentru instituirea unei corespondențe constante între numărul de foneme identice componente și al celor diferite din structura fonematică a cuvintelor paronime.

¹³ cf. Theodor Hristea, *Probleme de etimologie*, Editura Științifică, București, 1968, p. 243 și urm., cf. și Carmen Vlad, *Limba română contemporană. Lexicologie*, Cluj, 1974, p. 91-92.

1.3. Cele două fațete (stări) ale expresiei unităților lingvistice - identitatea și asemănarea (=nonidentitatea) formală (sonoră sau grafică) - par să reprezinte însușiri nonfuncționale în sistem¹⁴. Ele nu pot constitui criterii de sistematizare a unităților lingvistice în microsisteme ale căror componente să funcționeze opozițional.

O anumită posibilitate de ordonare a cuvintelor pornind de la aceste însușiri ar oferi-o asocierea spontană pe baza identității sau a asemănării formale. Se pot obține astfel inventare de forme (unități) lingvistice utile pentru facilitarea efortului de memorizare. O atare organizare este însă rudimentară, neriguroasă, nonsistematică și, prin urmare, fără eficiență funcțională. Aceasta nu înseamnă că trăsăturile în discuție nu ar avea nici o importanță. Ca însușiri ale elementelor lingvistice, identitatea și asemănarea de expresie nu pot fi eludate, întrucât ele condiționează într-un fel existența și funcționarea unităților concrete din care fac parte ca proprietăți ale acestora.

S-a văzut că identitatea de expresie nu răspunde unei necesități obiective de funcționare a limbii. În schimb, asemănarea (=nonidentitatea) are o deosebită importanță pentru recunoașterea și folosirea unităților lingvistice. Asemănarea de structură a cuvintelor, fie maximă, fie aproximativă, constituie spațiul structural de manifestare a diferențelor. Or, după cum se știe, în limbă, adică la nivelul sistemului diferențierea reprezintă unica modalitate de manifestare și de identificare a unităților limbii¹⁵. Asemănarea formală (paronimia, cvasiomonimia), ca stare "naturală" de existență a unităților limbii reprezintă fundalul expresional care pune în valoare funcționalitatea discretă a elementelor minimale (fonemele), permițând, prin opozițiile instituite, decelarea unităților proprii sistemului și funcționale în acest cadru. Evident, conținutul aserțiunii este cunoscut și, în general, recunoscut, dar nu totdeauna acesta este suficient de clar precizat, fapt ce se reflectă, pentru cazul nostru, în eterogenitatea criteriilor folosite pentru identificarea paronimelor.

În conformitate cu unghiul de vedere adoptat aici, într-o serie ca următoare a (de altfel extensibilă): *calin/ călin, cal/ car, casă/ masă, emergent/ imergent, cofetărie/ coletărie, elucida/ eluda, insera/ însera, inveterat/ învedereat, lizibil/ ilizibil, original/ originar* etc. cuvintele enumerate nu ridică probleme pentru încadrarea lor, teoretic vorbind, în categoria paronimelor. Termenii perechilor citate posedă proprietatea de a fi asemănători sub raportul expresiei, fără a fi identici.

¹⁴ Este foarte posibil ca o cercetare atentă a relațiilor dintre cuvintele omonime, sinonime și cele polisemantice să releve o anumită funcționalitate și în cazul identității de expresie. Remarca profesorului Ion Coteanu că "omonimia constituie un mod normal de existență a cuvintelor" (*Op. cit.*, p. 92) și nu o situație accidentală, sugerează că omonimia ar reprezenta, în structura complexă a vocabularului, un mod de organizare a cuvintelor în corelație cu celelalte două categorii semasiologice. În stadiul actual al cercetării vocabularului recunoaștem însă că nu găsim argumente pentru a susține funcționalitatea identității de expresie la nivelul limbii (al sistemului lexical).

¹⁵ cf. Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, publicé par Charles Bally et Albert Sechehaye, Payot, Paris, 1969, p. 166.

1.4. Un alt avantaj pe care-l oferă cvasiidentitatea formală constă în faptul că limba își poate lărgi ("completa") mijloacele funcționale (oposițiile fonologice) fructificând cu aceeași menire, în comunicare, diferențele fonetice care, în principiu, sunt non-funcționale pe axa paradigmatică.

Astfel, diferența dintre paronimele *lin/ alin* și *val/ aval* este semnalată de prezența/absența vibrațiilor vocoide în poziția inițială a semnificațiilor (*lin, val*). Nu vorbim de opoziție fonologică realizată (ca în cazul *aval/ oval*), pentru că paronimele citate au structuri silabice diferite: termenii care se disting reprezintă un monosilabic (*lin, val*) și un bisilabic (*alin, aval*).

Lucrurile sunt și mai evidente în cazul deosebirii unor paronime de tipul *alin/ plin, amintit/ smintit* etc. Aici, sarcina de a semnală, pentru ascultător diferența semantică dintre cuvinte revine contrastului fonologic maximal¹⁶ dintre categoriile alternante în poziția inițială a semnificanților citați, deși categoria vocalic (=V) și categoria consonatic (=C), diferite și ca substanță fonică și ca mod de funcționare în structura fonologică a semnificanților, nu pot constitui baza materială a unei opoziții fonologice. De altfel categoria consoanelor este în raport de dependență față de categoria vocalelor¹⁷. În plus, această ipostază a contrastului fonologic, ca relație instituită între foneme, este tipic sinagmatică, nu opozitivă.

1.5. Ținând seama de cele arătate în paragraful 1.3., anume că paronimia este o categorie specifică limbii, atunci paronimele sunt și ele unități distincte ale sistemului, pentru care condiția (sau proba unică și suficientă) sine qua non de existență este non-identitatea formală. Toate cuplurile citate în seria de la 1.4. îndeplinesc neîndoiește o atare condiție, încât criteriul formal adoptat în vederea identificării paronimelor se vedește a fi suficient și satisfăcător pentru scopul urmărit.

În ce privește sensul cuvintelor în cauză (criteriu reclamat de unii cercetători), diferențierea în conținut este implicată de cea formală, încât recursul la aspectul semantic devine inutil, din moment ce paronimele, odată identificate riguros ca unități ale limbii, distincte expresional, sunt diferențiate simultan, în mod necesar și sub raport semantic¹⁸.

Faptul că unele paronime pot fi confundate în practica de comunicare nu este o problemă care privește sistemul, ci uzajul (cf. infra 3.0.) ceea ce dovedește încă o dată că apelul la criteriul semantic nu se impune cu necesitate în delimitarea peronimelor ca fapte de limbă.

Combinarea celor două planuri - al expresiei și al conținutului- în această problemă și la acest nivel complică inutil problema paronimelor fără nici un beneficiu de ordin științific. Recurgerea la aspectul semantic al paronimelor introduce inevitabil nuanțe de sens adesea datorate contextului a căror diferențiere și descriere este mult mai delicată și mai dificil de realizat cu precizia științifică posibilă în cazul deosebirilor

¹⁶ Pentru conceptul de *contrast fonologic maximal*, cf. Iorgu Iordan, Vladimir Robu, *Limba română contemporană* EDP, București, 1978, p. 95.

¹⁷ cf. Emanuel Vasiliu, *Fonologia limbii române*, Editura Științifică, București, 1965, p. 42.

¹⁸ cf. Ferdinand de Saussure, *Op. cit.*, p. 156.

formale. Este chiar posibil ca semantismul paronimelor să contrazică flagrant criteriul formal de identificare a paronimelor. Ne putem referi la cazul cuvintelor *paricid* și *patricid* care, formal, sunt paronime, dar care, semantic, se autoexclud din această categorie datorită identității dintre sferile lor semantice, ele fiind sinonime perfecte¹⁹.

Toate contribuțiile consacrate paronimiei sau care vin în atingere cu această problemă, dacă abordează și planul semantic precizează faptul că între peronime există o deosebire (mai mică sau mai mare) incontestabilă în ce privește sensurile lor. Consecința logică a constatării citate ar fi că *paricid* și *patricid* fiind paronime, n-ar putea fi, în același timp, și sinonime sau invers. Renunțând însă la cuplarea celor două planuri, eliminăm orice dificultate privind catalogarea celor două cuvinte drept paronime, întrucât pentru limbă este absolut indiferent faptul dacă ele vor fi sau nu confundate în vorbire.

2.0. Paronimia este un fenomen intrinsec al sistemului. În consecință, paronimele (unitățile concrete) care atestă existența fenomenului constituie, la rândul lor, unități ale limbii (cf. 1.3.). În calitatea lor de unități ale sistemului, paronimele au fost definite drept cuvinte asemănătoare în ce privește forma și nonidentice semantic. Definiția invederează că dispunem de un concept care ne permite să identificăm obiectele ce cad sub incidența semnului lingvistic *paronim*. Posedăm cu alte cuvinte, definiția în intensiune a obiectului, care intensiune determină, în fond, extensiunea conceptului²⁰. Din punct de vedere semantic, semnul lingvistic *paronim* este unul descriptiv general, caracterizat prin faptul că extensiunea sa este constituită dintr-o mulțime de obiecte²¹. Pe făgașul precizărilor făcute aici ar urma să inventariem mulțimea cuvintelor la care se poate aplica în mod corect conceptul *paronim*, adică a cuvintelor care au proprietatea de a fi asemănătoare ca structură fonematică, lucru ce poate părea simplu la prima vedere. Dar, în literatura de specialitate, tocmai extensiunea conceptului reprezintă "mărul discordiei" între diferiții autori. Punctele de vedere exprimate relevă divergențe acute cu privire la gradul de asemănare a paronimelor, la limitarea extensiunii conceptului și, în ultimă instanță, la condiționarea analizei formale a cuvintelor asemănătoare de cea a conținutului lor semantic (v. 1.0.).

Divergențele semnalate complică sarcina definirii categoriei semasiologice în cauză în loc s-o simplifice. Dificultatea, dacă nu imposibilitatea de a clarifica problema rezidă, din punctul nostru de vedere, în perspectiva mixtă din care este abordată problema paronimelor. Astfel, se pleacă în mod constant pentru definirea lor de la aspectul formal, ceea ce este corect și în spiritul tradiției inițiată de gramaticii antici, dar se sfârșește cu reliefaarea efectului generat de procesul atracției paronimice care privește exclusiv planul vorbirii. Or, modalitatea de a defini și a delimita unitățile limbii nu poate fi identificată cu modul de a defini și descrie faptele de vorbire și funcționalitatea lor la acest nivel. La nivelul vorbirii, diversitatea factorilor coprezenți în constituirea și

¹⁹ cf. și N. Felecan, *op. cit.*, p. 29.

²⁰ cf. Emanuel Vasiliu, *Introducere în teoria limbii*, Editura Științifică, București, 1991, p. 72.

²¹ *Idem*, *op. cit.*, p. 74.

derularea actului de comunicare și a factorilor săi componenți ce co-acționează unii asupra altora fac iluzorie o identificare a unei unități a limbii cu propria ei ipostază actualizată în vorbire. Amestecul de planuri în determinarea limitelor unei anumite unități obturează calea descrierii cu claritate a ei și, bineînțeles, a circumscrierii cu o anumită rigoare a "hotarelor" ei. O atare modalitate de interpretare se perpetuează de la Albert Dauzat (cu viziunea sa unificatoare asupra etimologiei populare și a proceselor lingvistice înrudite²²) și de la Ch. Bally. Lingvistul elvețian consideră paronimele drept un caz de patologie a limbii pentru că fiind "quasi-hommonimes"²³, în procesul comunicării, vorbitorii le pot confunda și substitui eronat sub presiunea atracției paronimice. Datorită acestuia fapt, paronimele ar constitui o sursă de generare a omonimelor, substituirea inadecvată a cuvintelor reprezentând "o formă a etimologiei populare care este, în același timp, un caz de omonimie realizată"²⁴. Apare evident faptul că cvasiomonimia este abordată de către Ch. Bally numai sub aspectul posibilelor consecințe negative în planul vorbirii. Categoria paronimelor este limitată numai la sectorul cvasiomonimelor.

Tratamentul posibil al cuvintelor asemănătoare în vorbire îi excedează pe lingviști și-i împiedică să vadă că asemănarea dintre cuvinte este o proprietate naturală și obiectivă a unei categorii mult mai largi de cuvinte, dacă nu a cvasitotalității, dat fiind numărul limitat de foneme constitutive. Paronimia, cum s-a văzut supra 1.3., nu este decât un mod de existență a cuvintelor în vocabular impus prin numărul limitat de elemente minimale componente.

Definițiile cunoscute nu precizează limitele asemănării în temeiul cărora să putem acorda unui anumit cuvânt statutul de paronim în raport cu altul sau cu altele și să determinăm astfel extensiunea conceptului. Unica limită care apare menționată relativ constant în cvasitotalitatea încercărilor de a propune o definiție este precizarea suficient de clară că paronimele sunt cuvinte aproape omonime.

Sprrijinindu-ne pe această precizare putem afirma fără nici un risc că cvasiomonimia ar reprezenta una din limitele care ne permite să disociem cuvintele "semănătoare, pe de o parte, de cele cu formă identică, cum sunt lexemele *mai* (substantiv) din sintagma *luna mai*; *mai* (adverb) din *Mai lucrează*; *mai* (substantiv, "ciocan") din îmbinări ca *Ia un mai pentru lăut haine*; *mai* (substantiv, regional) "ficat", pe de altă parte.

În aceeași ordine de idei, adjectivul din sintagma *cuvinte asemănătoare* ne ajută să distingem paronimele de cuvintele care nu au structură fonematică asemănătoare, ca *drum*, *fag*, *plop* lexeme în a căror schemă fonologică nu apare nici un fonem comun. Prin urmare, cvasiomonimia reprezintă limita care, odată depășită, semnalează că asemănarea ca însușire a cuvintelor se transformă calitativ devenind identitate, ceea ce conduce la anularea posibilității de diferențiere formală (vezi supra 1.2.).

²² cf. Albert Dauzat, *Les patois*, Paris, 1972, p. 109.

²³ cf. Charles Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, troisième édition, Berne, 1950, p. 176.

²⁴ Idem, *ibidem*.

Cealaltă limită a paronimiei nu poate fi determinată sau dedusă din ceea ce ne oferă prin conținutul lor definițiile formulate până acum. Avem însă posibilitatea de a ajunge la o anumită concluzie procedând la compararea soluțiilor date de diverși cercetători. Analizând comparativ propunerile respective ajungem la constatarea că sunt considerate cuvinte paronime lexeme foarte variate din punctul de vedere al structurii lor fonematice:

- a) cuvinte cvasiomonime, diferențiate printr-un singur fonem, ca în:
apicâl/ apicol;
- b) cuvinte care se diferențiază prin două foneme, ca în: *inveterat/ învederat*²⁵,
*agonist/ agonistic*²⁶;
- c) cuvinte diferențiate prin trei foneme (*anulabil/ anulativ*²⁷) sau chiar mai multe, de exemplu șapte - *amplitudine/ amplitudine*²⁸.

Remarcăm aici distanțarea d-lui S. Constantinescu față de alți cercetători pe care îi devansează prin străduința de a se menține mai aproape de sensul propriu al cuvintelor *asemănare, asemănător*. Urmărind acest aspect, vom observa că se constată o lărgire progresivă a accepției semantice acordată cuvântului *asemănător*. Asemănarea, în ce privește paronimele, înseamnă o diferență minimă la N. Felecan, diferență medie la Th. Hristea și o diferență mult mai proeminentă la S. Constantinescu. Subliniez această graduație pentru că ea reflectă o percepere progresiv înaltă a realității lingvistice și confirmă poziția pe care am adoptat-o în definiția paronimiei.

Așa cum nu concordă punctele de vedere în privința gradului de asemănare a paronimelor, nu există acord nici în privința localizării fonemelor diferențiative în structura fonematică a paronimelor. Astfel, găsim foneme corelative în poziția inițială a semnificanților, cf. *enerva/ tnerva*; în poziție mediană, ca în, *cofetărie/ coletărie, revela/ revela*; în poziție finală, ca în: *sac/ sap, familiar/ familial*. De foarte multe ori însă diferența fonematică nu se ordonează simetric în structura paronimelor, deci fonemele diferențiative nu se află în poziții corelative. De altfel, când deosebirea dintre componența fonemică a paronimelor se realizează printr-un număr mai mare de trei-patru foneme, cerința ca lexemele vizate să prezinte o dispunere corelativă a fonemelor diferențiative devine nerealistă (a se vedea unele exemple citate mai sus).

Diversitatea situațiilor prezentate aici ilustrează cu claritate că asemănarea formală a cuvintelor paronime este o mărime variabilă, graduală. Variabilitatea asemănării se înscrie între diferența minimă (cvasiomonie), ca în *canal/ canar, calcă/ cască* și valoarea zero a acesteia, ca în: *astru, poloboc, șină*. Ultimele cuvinte citate sunt într-adevăr nonidentice ca structură fonică, dar acest fapt nu exclude posibilitatea asemănării lor cu alte cuvinte din vocabular, ca: *șină, cină, tină; astru, cadastru* etc.

²⁵ cf. Theodor Hristea (coordonator), *Sinteze de limba română*, ediția a III-a, Editura "Albatros", București, 1984, p. 24.

²⁶ cf. Silviu Constantinescu, *Op. cit.*, p. 11.

²⁷ *Idem, loc. cit.*

²⁸ *Idem, ibidem*, p. 10.

2.1. Concluzia care se degajă de aici este că cealaltă limită a paronimiei este reprezentată de extensia schemei fonologice a cuvintelor în cauză. Altfel spus, a doua limită a asemănării dintre două sau mai multe cuvinte se identifică cu limita cuvintelor. În funcție de situația concretă, această limită este reprezentată de extremitatea stângă, ca în *familiar/ familial; compar/ compas* de extremitatea dreaptă, ca în *casă/ masă, intravenos/ intravilan* sau de ambele extremități dacă fonemele diferențioare sunt plasate în interiorul cuvintelor, ca în: *cofătărie/ coletărie, gâlcă/ găscă*.

Din cele prezentate până aici reiese că două sau mai multe cuvinte pot fi considerate și sunt asemănătoare, dacă au cel puțin un fonem comun în componența lor, întrucât, în acest caz, asemănarea actualizată, deși foarte apropiată de gradul zero, are totuși o mărime pozitivă, mai mare decât zero.

Concluzia la care am ajuns impune cu necesitate reconsiderarea opției privind ordonarea cuvintelor asemănătoare în cupluri paronimice după modelul antonimelor. La nivelul limbii, paronimia nu reprezintă un mod de organizare absolut sistematică a unităților concrete. Asemănarea dintre cuvinte acoperă atât asocierile sistematice, cum se întâmplă de exemplu în cazul formării cuvintelor, cât și asocierile pur întâmplătoare. Din această cauză, considerăm mai adecvat să acceptăm și într-un caz și în celălalt, că avem de a face cu serii de paronime mai cuprinzătoare sau mai reduse.

O serie limitată de paronime ar fi familia de cuvinte rezultate de la un cuvânt de bază și numai dacă o tratăm izolat (vezi infra 2.2.). Chiar și în acest caz, caracterul ei limitat poate fi acceptat și verificat numai în sincronia limbii. Dacă avem în vedere diacronia sistemului, limita inventarului de paronime este, cel puțin teoretic, relativă, căci volumul ei poate fi afectat fie de arhaizarea unor lexeme din seria respectivă, fie datorită creării de noi forme de baza celor deja existente.

În ce privește asocierile nesistematice (actualizabile exclusiv pe temeiul asemănării - mai mult sau mai puțin evidente - formale) limita devine aleatorie, adică arbitrară chiar în sincronia limbii. Fiind vorba de o proprietate cuantificabilă a cuvintelor, stabilirea unui reper cantitativ în funcție de care să fie apreciat gradul asemănării este o operație absolut subiectivă, dependentă de intenția cercetătorului. Admițând un atare criteriu, ne-am regăsi exact în situația discuțiilor referitoare la extensiunea conceptului *paronim* (v. supra 1.0.) problemă care, pusă în acești termeni, s-a văzut mai sus, se vedește insolubilă (subiectivismul fiind inevitabil):

a) considerăm a fi paronime cuvintele care se deosebesc printr-un singur fonem (dar chiar și în acest caz, dacă avem în vedere cuvintele mono- și bisilabice, ajungem tot la serii de paronime), dimpotrivă, b) ne oprim, în același scop, la cuvintele diferențiate prin două foneme sau c) la cuvintele care se disting prin mai multe foneme ș.a.m.d.

Arbitrarul soluției adoptate prin limitarea gradualității poate fi ilustrat prin orice caz concret. Să presupunem că dorim, de exemplu, să identificăm seria de paronime dezvoltată de la o bază comună trifonematică. Fie această bază semnificativul *cal*. Urmărind în *Dex* câte cuvinte reiau această secvență fonică inițială, constatăm că, până la articolul *calchiere* (limită evident arbitrară) sunt înregistrate 33 de lexeme, seria conținând și două perechi de omonime. Scăzându-le, obținem o serie de 31 de paronime. Între baza *cal* și paronimele sale apar diferențe de un fonem (*cal, cală, călc*), de trei, patru sau cinci foneme (*calcaneu, calcaros* etc.) și chiar de opt foneme în cazul

cuvântului *calamandros*. Dacă modificăm însă reperul asemănării, reducându-l la un singur fonem, cel inițial [c], rezultă o serie total diferită care ar însuma, cvasitotalitatea cuvintelor de la litera [c], mai puțin omonimele posibile în sfera vocabularelor care încep cu sunetul (litera) menționat(ă).

2.2. Precizări finale. Punctul de vedere expus în această lucrare prin care se invalidează criteriul de a gradualiza asemănarea cuvintelor în scopul identificării paronimelor se întemeiază și fructifică în bună măsură contribuțiile anterioare ce au abordat, sub diferite aspecte, fenomenul paronimiei. Opinia noastră se apropie mai mult de cea formulată de S. Constantinescu, opinie pe care o prelungește până la limita teoretică și practică posibilă. Ea este într-un fel subînțeleasă, implicită în multe contribuții, dar, după cunoștințele noastre, nu a fost, până acum, formulată explicit.

Ne disociem de poziția lui S. Constantinescu sub raport metodologic prin separarea categorică, în investigarea paronimelor și a paronimiei, a celor două nivele lingvistice în care se manifestă fenomenul analizat aici: a) nivelul limbii în care paronimele se definesc ca unități ale sistemului lexical și b) nivelul vorbirii unde ele sunt integrate actului de comunicare și unde, în anumite condiții, pot prejudicia înțelegerea dintre interlocutori.

De asemenea, nu putem fi de acord cu afirmația că "paronimele formează o categorie organizată a vocabularului limbii române"²⁹. Considerăm aserțiunea prea generală și, din această cauză, inexactă. Am argumentat pe parcursul lucrării că paronimia nu poate constitui un criteriu de sistematizare a unităților limbii, ci că ea este însuși modul de existență a cuvintelor nonidentice.

S-a văzut sub 2.1. că putem vorbi de o organizare sistematică exclusiv în sfera formării de noi lexeme, dacă izolăm familiile de cuvinte de restul unităților vocabularului. Să luăm spre ilustrare situația vocabulalelor *crâsmă*, *plug*, *zid* care analizate comparativ, în acest cadru restrâns, nu sunt paronime, neavând nici un fonem comun. În schimb, derivatele lor cu sufixul *-ar* servind la formarea substantivelor nume de agent devin inevitabil paronime, cf. *crâșmar*, *plugar*, *zidar*. Gradul de asemănare sporește dacă la derivatele respective atașăm sufixul *-ită* (cu același sens "nume de agent", dar pentru substantive feminine)³⁰: *crâșmăriță*, *plugăriță*, *zidăriță*.

În același fel, verbele *cuvânta*, *merita*, *veni*, *voi* au între ele un grad redus de asemănare (între unu-două foneme). Asemănarea crește până la șase foneme în formele compuse cu adverbul *bine*, cf. *binecuvânta*, *binemerita*³¹ etc. Ilustrările pot fi multiplicare, dar ele conduc la aceeași concluzie.

Trebuie însă să menționăm că sistematizarea acestui tip de paronime nu le este imanentă lor, ci este un reflex al sistematicii mecanismului de formare a cuvintelor. Sistematizarea derivatelor dintr-o familie de cuvinte este dată de caracterul sistemic al derivării, compunerii etc. Tocmai de aceea cuvintele primitive care nu au nici un fonem

²⁹ cf. Silviu Constantinescu, *Op. cit.*, p. 22.

³⁰ I. Coteanu, A. Bidu-Vrânceanu, *Op. cit.*, p. 155.

³¹ cf. Fulvia Ciobanu și Finuța Hasan, *Compunerea în Formarea cuvintelor în limba română*, Editura Academiei, București, 1970, vo. I, p. 209.

comun în structura lor pot deveni și, de regulă, devin paronime în urma aplicării regulilor de producere a noi formații lexicale. Microcâmpurile astfel formate pot fi dezagregate foarte ușor prin raportare la celelalte cuvinte din vocabular. Lexemele dintr-o familie de cuvinte pot deveni întâmplător paronime cu alte lexeme cu care nu întrețin nici o afinitate semantică.

Distingerea netă a celor două nivele lingvistice ne-a permis să confirmăm și să argumentăm mai convingător că paronimia și paronimele sunt fapte de limbă, iar în calitate de unități ale limbii, ele trebuie definite pe baza unui criteriu unic, cel al expresiei. Criteriul formal nu implică o cuantificare a însușirii posedate de unitățile concrete (ale limbii) de a fi asemănătoare. Ele sunt similare sau identice în calitate de entități și nicidecum ca fragmente ale acestora.

Același criteriu permite determinarea noncontradictorie a semnului lingvistic *paronim* cu intensiunea și extensiunea sa.

Alte criterii și procedee de descriere care pot fi aplicate în intenția de sistematizare a paronimelor își dovedesc eficiența la nivelul vorbirii. Aici, dat fiind caracterul complex al actelor de comunicare, apar aspecte variate de întrebuințare a paronimelor care, evident, trebuie cercetate, descrise și clasificate.

3.0. Cele discutate în paragrafele anterioare impun precizarea că actualizarea în discurs a cuvintelor care au însușirea de a fi paronime nu conduce obligatoriu la confundarea lor. Paronimia nu este cauza greșelilor de limbă, ci doar condiția lor favorizantă.

Cauza reală și condițiile în care cuvintele asemănătoare din punctul de vedere al structurii fonice pot fi confundate sunt localizabile în activitatea lingvistică efectuată de vorbitori în timpul derulării actului de comunicare orală sau scrisă. Asupra acestui fapt insistă toate intervențiile privitoare la paronime. Prin urmare, este absolut normal ca efortul depus pentru cercetarea efectelor posibile ale paronimiei să se concentreze asupra nivelului vorbirii ca unic cadru lingvistic unde unitățile limbii pot fi utilizate corect sau eronat.

Observarea paronimelor în actele de vorbire nu vizează definirea acestora, ci impactul pe care-l au condițiile în care se desfășoară dialogul și factorii componenți ai actului de comunicare (cu particularitățile lor) asupra întrebuințării cuvintelor care se aseamănă. În consecință, identificarea și descrierea paronimelor pot fi condiționate de unele aspecte intrinsece intercomunicării, cum ar fi relația dintre interlocutori, intenția comunicativă, competența comunicativă a interlocutorului etc. Așadar, cercetarea are de îndeplinit, printre altele, obiective ca:

- identificarea tipului de utilizare (spontană sau intențională);
- încadrarea efectului în sfera proceselor lingvistice;
- frecvența confuziilor și posibilitățile de eradicare a lor;
- gradualizarea asemănării ca suport material inductiv al greșelii de limbă ș.a.

3.1. Privind problema din punct de vedere teoretic, se poate afirma ca sfera paronimiei acoperă mulțimea cuvintelor nonidentice din vocabular. Or, este de la sine înțeles că nu toate paronimele sunt supuse riscului de a fi confundate între ele³². Pecând de la această supoziție, ansamblul paronimelor poate fi divizat în alte două mulțimi, fiecare cu o sferă mai mică de extindere. Astfel, vom nota cu a) mulțimea cuvintelor paronime care nu pot fi confundate din rațiuni diverse (neconfundabile) și cu simbolul b) mulțimea cuvintelor paronime care favorizează prin forma lor declanșarea procesului numit atracție paronimică în urma căruia sunt incluse în dialog cuvinte inadecvate contextului din punct de vedere semantic pe care le numim paronime confundabile.

Mulțimea a) a paronimelor neconfundabile posedă o sferă foarte cuprinzătoare acoperind cea mai mare parte a vocabularului.

În primul rând, menționăm cuvintele din fondul principal lexical; acestea fiind frecvent folosite și general cunoscute, riscul de a le confunda este practic zero. Alături de acestea se înscriu și cuvinte din masa vocabularului, anume acelea care prezintă o circulație curentă și extinsă, fie la nivelul limbii literare, fie în registrul limbii populare.

Tot în această sferă se încadrează vocabularele specializate. Terminologiile tehnico-științifice se folosesc, de regulă, în domenii mai restrânse de activitate de către vorbitorii ce lucrează în domeniul social (cultural etc.) respectiv. Prin urmare este de presupus că, în cazul acestor termeni, conținutul lor semantic este relativ bine asimilat, datorită folosirii frecvente în munca diurnă de către un număr de vorbitori, în genere, redus numeric, ceea ce ar asigura folosirea lor corectă³³.

Mulțimea de sub simbolul b) reprezintă un volum de cuvinte mult mai redus în raport cu mulțimea a). În principiu aici se înscriu neologismele de origine străină pentru care, datorită unor necesități de natură diversă, vorbitorii manifestă interes de a le adopta progresiv în vorbirea cotidiană. Zona neologismelor de acest tip oferă numeroase cazuri de utilizare inadecvată. Dintre acestea, unele, datorită uzului, se generalizează și se impun ca normă, cf. *anticameră*, *sfoară* pentru *sfară*³⁴. Asemenea situații constituie însă rarități pentru o anumită perioadă istorică. Ele ilustrează faptul că sistemul dispune latent³⁵ de posibilități funcționale mai largi decât cele impuse de norma sincronică

³² Opinia că greșelile de limbă favorizate de paronimie afectează cu precădere zona periferică a vocabularului este generală în literatura de specialitate.

³³ Grupările de cuvinte propuse sunt teoretice și, în mod firesc, relative, fără limite rigide între ele. Nu este exclus ca unii termeni specializați, dacă sunt recenți, să fie folosiți o anumită perioadă cu unele dificultăți chiar de către vorbitorii din domeniul de activitate în care au fost creați sau împrumutați. Dar acestea reprezintă, desigur, cazuri de excepție. De asemenea, este posibil ca unii termeni tehnici să depășească, prin circulație, domeniul specific, pătrunzând în uzajul general. În acest caz, se poate imagina o perioadă de utilizare oscilantă a lor, cu erori firești, până la asimilarea temeinică a cuvintelor în cauză. De exemplu, un vorbitor neavizat ar putea confunda ușor lexemul *izotrop* cu *izotop* sau *pădureș* cu *păduros* etc. Dar ni se pare dificil de admis că, într-o perioadă scurtă din viața vocabularului, să pătrundă în uzajul comun un volum important de termeni tehnici care să provoace asemenea dificultăți vorbitorilor, încât să se impună necesitatea acțiunilor în direcția cultivării limbii.

³⁴ cf. Th. Hristea, *probleme de etimologie*, p. 219; cf. și Luiza Seche, *Op. cit.*, p. 41.

³⁵ cf. Eugenio Coseriu, *Sincronia, diacronia y historic*, ediția a III-a, editorial Gredos, Madrid, 1988, p. 53 și urm. cf. și idem, *Teoría del lenguaje y lingüística general*, ediția III-a, editorial Gredos, Madrid, 1989, p. 94-95.

(v. și 1.4.). Din moment ce se impun în uzajul general, ele sunt integrate, implicit și împotriva normei, în sistemul lingvistic românesc.

Împreună cu elementele neologice propriu-zise se poate include în această grupare un număr destul de însemnat de cuvinte mai mult sau mai puțin recente, precum și altele mai vechi care au tendința de a ieși din circulație³⁶. Este vorba despre cuvinte al căror conținut semantic este cunoscut cu aproximație sau deloc. Insuficienta stăpânire a sensului lor conduce la utilizări inadecvate în exprimare, inadvertență sesizabilă mai frecvent în aspectul scris al comunicării, datorită permanenței mesajului³⁷.

3.2. Paronimele confundabile sunt acelea la care riscul de a fi utilizate eronat are o probabilitate ridicată. Întrebuintarea greșită a unui cuvânt este un fapt strict individual și se produce în timpul actului de comunicare. Spre deosebire de fenomenul omonimiei, în cazul paronimiei localizarea procesului este exact inversă. Eroarea o săvârșește locutorul. Ea poate fi acceptată, datorită ignoranței, de către interlocutor sau, dimpotrivă, corijată. Faptul ține de competența comunicativă a participanților la dialog pe durata căruia aceasta este pusă la încercare.

Greșeala apare sub presiunea "atrakției paronimice" proces care conduce, după expresia profesorului Theodor Hristea, la "confuzie paronimică"³⁸. Confuzia se produce exclusiv în planul semantic, dar are loc, cum arată convingător domnia sa, sub impulsul unui element "inductor" care este, în fapt, expresia (sonoră/grafică) a paronimului mai frecvent și deci mai cunoscut vorbitorilor și care se substituie celui "indus", mai puțin cunoscut, cf. verbul neologic *tasa*, înlocuit în vorbirea populară prin *taxa*³⁹.

În cazul derivatelor cu afixe, confuzia paronimică este sprijinită și de o inducție suplimentară a unei pseudo-sinonimii⁴⁰ de la radical spre afixe, mascând faptul că ele au sensuri diferite, ca în: *emergent/ imergent, familial/ familiar, petrolifer/ petrolier*. La cuvintele nederivate, factorul inductor se limitează la asemănarea expresională care poate să fie și aproximativă⁴¹, cum o ilustrează paronimele *temerar* apropiat sau asociat greșit cu *a se teme, temător* și *fortult* apropiat semantic, fără temeii, de verbul *a forța*.

Se poate înțelege acum raționamentul prin care s-a încetățenit opinia că paronimele se ordonează pe principiul binarității, în cupluri paronimice (vezi și 2.1.). De obicei, paronimele sunt citate perechi (cum am procedat de altfel și noi), pentru că abordarea lor nu este făcută din unghiul de vedere al fenomenului de paronimie ca atare,

³⁶ cf. N. Felecan, *Op. cit.*, p. 41.

³⁷ cf. Michael Riffaterre, *Încercări de definire lingvistică a stilului*, în *Probleme de stilistică. Culegere de articole*, Editura Științifică, București, 1964, p. 65 și urm.

³⁸ vezi Theodor Hristea, *Paronimia și atrakția paronimică...*, p. 25; cf. și idem, *Sinteze...*, p. 26, și urm.

³⁹ Idem, *Sinteze...*, p. 26.

⁴⁰ cf. S. Constantinescu, *Op. cit.*, p. 9.

⁴¹ Oswald Ducrot și Tzvetan Todorov definesc paronimia drept o asemănare parțială "a semnificanților care incită locutorul să asocieze sunetelor asemănătoare sensuri asemănătoare"; confuzia care se produce se explică prin tendința locutorului de a motiva semnele lingvistice, cf. *Op. cit.*, p. 327.

ci din punctul de vedere al pericolului pe care-l prezintă cuvintele asemănătoare pentru o exprimare neglijentă⁴². Efectul negativ al paronimiei constă în posibilă confuzie a doi termeni relativ apropiați din punctul de vedere al formei lor. Prin urmare, confuzia generată de atracția paronimică este aceea care pune într-o falsă relație de substituie doi termeni, nu paronimia. Dar, cum se știe, confuzia cuvintelor este un fapt de vorbire individual și numai posibil, în timp ce paronimia este un fapt dat ce rămâne real, indiferent dacă vorbitorul confundă paronimele sau nu. De exemplu, *temporal* și *temporar* sunt paronime încadrabile într-o serie mai redusă dacă luăm drept bază secvența *tempo-* (*temporal*, *temporar*, *temporiza*, *temporizat*, *temporizare*, *temporizator*), într-una mai extinsă dacă luăm ca bază de similaritate segmentul *temp-*, și mai largă în cazul segmentului fonic *tem-*, ș.a.m.d. Confuzia posibilă nu implică însă decât cei doi termeni inițiali *temporal* și *temporar*. Acceptând binarismul ca o particularitate a paronimiei, ar însemna să punem semnul echivalenței între o însușire nonrelațională - paronimia - și una relațională - opoziția fonologică.

Confuzia paronimică, alături de etimologia populară și de contaminare sunt procese care au loc concomitent cu activitatea lingvistică efectuată de vorbitori pentru realizarea actului de comunicare. Ele au un caracter spontan și tocmai de aceea, prin efectele lor, atestă lacunele mai mult sau mai puțin grave din competența lingvistică a locutorilor.

La același nivel al discursului, dar în ipostaza sa literară, efectele proceselor menționate sunt fructificate în elaborarea mesajului artistic. În opoziție cu situația din dialogul natural, aici avem de a face cu o utilizare conștientă a paronimelor. Naratorul, în funcție de intenția sa comunicativă, integrează cu bună știință paronime în enunț, scontând anumite efecte de stil realizabile prin figuri retorice ca: *parecheza*, *paromologie*, *paronomază*, pentru care trimitem la lucrarea lui Gh. N. Dragomirescu⁴³.

Actualizarea paronimelor în discurs (dar exclusiv la acest nivel) permite ordonarea și clasificarea celor confundabile din anumite puncte de vedere. Cum confuzia paronimică implică cu necesitate doi termeni, adică un cuplu de paronime, termenii cuplului pot fi comparați între ei sau cu alți cuplu. Fiind vorba de cei doi care posedă însușirea de a fi asemănătoare și, de asemenea, pe aceea de a putea fi confundate este posibilă o cuantificare a asemănării lexemelor ce cad sub incidența atracției paronimice.

S. Constantinescu a propus conceptele *paronime absolute* și *paronime relative*⁴⁴. Cele absolute sunt reprezentate de paronimele ce se diferențiază expresional prin maximum două foneme; în spiritul cercetării științifice franceze, doamna Dorina Roman vehiculează pentru aceeași situație conceptul *paronime apropiate* sau

⁴² cf. I. Dănilă, *Termeni proprii și improprii*, în LR, VIII, 1959, nr. 5, p. 52-57.

⁴³ Gh. M. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1975, s.v.

⁴⁴ cf. Silviu Constantinescu, *Op. cit.*, p. 10.

cvasiomonime⁴⁵, ca în exemplele, *abține/ obține, elida/ eluda, evalua/ evolua, planificabil/ panificabil, inveterat/ învederat, elaborat/ eliberat*.

Criteriul diferenței fonematice minime ar justifica încadrarea la paronimele absolute și a cuplurilor de tipul *apical/ apicol*. Din punctul nostru de vedere acestea nu îndeplinesc însă caracteristicile cuplurilor de paronime absolute. Pentru cele absolute ar trebui luată în considerare și structura accentuală a cuvintelor similare, întrucât aceasta poate diminua probabilitatea confuziei. Accentul are în limba română, și funcție distinctivă cf. *compânie/ companie, mobilă/ mobili*. Cum se observă, omografele, dacă nu sunt și omofone, trebuie încadrate la paronime⁴⁶.

Chiar dacă în cazul cuplului *apical/ apicol* există o opoziție fonemică (vocalică) a/o, localizarea accentului pe silabe diferite din schema fonologică a celor două cuvinte augmentează fonic sentimentul diferenței, încât confundarea lor este puțin probabilă.

Considerăm că la aprecierea probabilității de confuzie paronimică trebuie să se aibă în vedere mai multe particularități structurale: numărul fonemelor diferite, poziția fonemelor diferite (simetrică, corelativă), eterogenă (în radical, în afixe), alternarea pozițiilor ocupate de fonemele diferite, locul accentului în structura accentuală a paronimelor.

O altă grupare ar fi reprezentată de *paronimele relative* la S. Constantinescu și de *paronimele îndepărtate* la Dorina Roman. Acestea pot fi diferențiate gradual după numărul fonemelor distincte. Aici exemplele abundă: *admirabil - admirativ, culturism - culturalism, abureală - aburire, credibilitate - credulitate, ierta - iertător, experiență - experiment, irita - iritabil, competitiv - competițional, adaptare - adaptabilitate*.

3.3. În ce privește clasarea efectului deranjant a paronimiei, se pare că opiniile, deși, în general, nuanțate concordă asupra esenței fenomenului concretizat în vorbire - *confuzie terminologică*. Profesorul Theodor Hristea⁴⁷ decelează cu subtilitate remarcabilă mecanismul atracției paronimice în raport cu procesul etimologiei populare, riscul unei posibile identificări a lor fiind real, datorită unor aspecte similare formale și psihice. La rândul său, N. Felecan încearcă o disociere a atracției paronimice de confuzia terminologică sesizând cu finețe nuanțele pe care le cunoaște ultimul proces. Domnia sa fixează o zonă limită care ar distinge, ca proces, atracția paronimică de confuzia obișnuită, prima fiind caracterizată de o înlocuire a termenilor facilitată și condiționată mai ales de o asemănare maximă a paronimelor. Prin urmare, atracția paronimică apare drept un caz particular al confuziei de termeni⁴⁸.

⁴⁵ cf. Dorina Roman, *Dicționar de paronime francez-român*, editura "Casa cărții de știință: Petre Salvan", Cluj-Napoca, 1995, p. 11.

⁴⁶ cf. Al. Popescu-Mihăilești, *În legătură cu definiția omonimelor*, în LL, voi. XVIII, 1968, p. 28.

⁴⁷ cf. Theodor Hristea, *Etimologii populare*, în SCL, IX, 1958, nr. 4, p. 115-531; cf. și idem, *Cercetări și precizări etimologice*, în SCL, X, 1959, nr. 2, p. 259-269.

⁴⁸ cf. N. Felecan, *Op. cit.*, p. 39.

Într-adevăr, se pare că cele mai frecvente confuzii se produc în cazul cvasiomonimelor. Indiferent însă de gradul asemănării, rezultatul procesului este cel revelat de Th. Hristea - confuzie paronimică cu înlocuirea eronată a termenilor paronimi.

Concluzii. Datele prezentate în lucrarea de față au scos în evidență ca paronimia este o însușire inerentă a unităților limbii în temeiul căreia două sau mai multe unități concrete (=cuvinte) posedă un anumit grad de asemănare. Unitățile care posedă această proprietate se numesc paronime.

Două sau mai multe cuvinte asemănătoare, deci paronime, dacă structura lor fonematică include cel puțin un fenomen comun.

Paronimia nu este altceva decât modul "natural" de existență a unităților în orice sistem lingvistic. Ca proprietate naturală a unităților sistemului se opune altei proprietăți a acelorași unități rezultate în urma utilizării lor ca entități în procesul de comunicare, proces care poate avea, printre altele, ca efect anularea paronimiei și transformarea ei în omonime. Prin urmare, paronimia se opune omonimiei, așa cum nonidentitatea se opune identității și limitează efectele grave pe care aceasta din urmă le poate provoca în actele de comunicare.

Paronimia, ca nonidentitate expresională, consfințește și menține distincțiile de structura dintre o entitate a limbii și alta. Pe această bază ea permite și asigură astfel delimitarea unităților și funcționalitatea lor prin faptul că ea conservă jocul diferențelor structurale dintre expresiile semnelor lingvistice. Paronimia asigură viabilitatea sistemului, în timp ce omonimia generalizată l-ar distruge.

Reflexul paronimiei în comunicare este posibila confuzie paronimică cu consecințele ei nocive. Dar confuzia paronimică este un proces cu efecte negative remediabile, pe când omonimia nu mai poate fi remediată.

CACOFONIA ÎN LIMBA ROMÂNĂ

ILIE RAD

ABSTRACT. The Cacophony in the Romanian Language. The study treats globally, for the first time in the Romanian linguistics, the stylistic-grammatical phenomenon named "cacophony" (from the Greek *kakos* = bad and *phonos* = sound).

Academician Ion Coteanu defines cacophony as "the unintentional repeating of some sounds that being brought together produce a bad auditory impact, especially when the ending of one word meets the beginning of another one, sometimes inducing the listeners to think of something unpleasant".

After the definition, with examples, of cacophony, the chapter *Romanian Writers Against Cacophony* reveals some great Romanian writers' attitude - Vasile Alecsandri, Ion Heliade Rădulescu, Titu Maiorescu, Alecu Russo, Tudor Arghezi - that of blaming the ones who makes cacophonies.

The third chapter - *The Diversity of Cacophonies* - offers a large list of cacophonies taken the works in the field - very few, though - and from Romanian Press, by the author of the study himself.

The fourth chapter - *How to avoid cacophonies* - underlines the three important ways used in replacing the cacophonies: a) by inserting some words or phrases between the two words which could form a cacophony; b) by using synonyms; c) inflecting.

The author proves that - nowadays there is a tendency and a high interest in avoiding cacophony. The evident proof is that in schools, in books, in specialized studies or during the highschool and University entrance examination the problem of cacophony is emphasized.

Last of all it is shown that cacophony is an excellent means of satirizing the characters.

1. **Definirea cacofoniei.** După aprecierea academicianului Ion Coteanu, cacofonia (din gr. *kakos* = rău; *phonos* = sunet) reprezintă "repetarea din nebagare de seamă a unor sunete a căror apropiere sună urât, mai ales la întâlnirea dintre sfârșitul unui cuvânt și începutul celuiilalt, făcând câteodată pe ascultător să se gândească la ceva neplăcut"¹. Rezultă de aici că prin cacofonie nu trebuie să înțelegem doar "ciocnirea" unor silabe, de genul *ca ca, că când, ca ci, ca ce*, deoarece fenomenul se extinde și la altfel de silabe. De fapt, pentru a-și ilustra afirmațiile, academicianul Coteanu dă următoarele exemple de cacofonii: *le - le* (Paralele le sărim ușor), *că - cu* (Spunea că cu cât mai repede, cu atât mai bine), *pi - pi* (Cu litera π pisa tot timpul). Cuvântul *cacofonie* se folosește și în limbajul muzical, unde înseamnă "suprapunere de sunete discordante; lipsă de armonie".

¹ Ion Coteanu, *Gramatică - Stilistică - Compoziție*, Ed. Științifică, București, 1990, p. 43.

2. Scriitorii împotriva cacofoniei. Deși cacofonia este intolerabilă din punctul de vedere al limbii literare, mai ales în unele din aspectele sale, fenomenul ca atare nu s-a bucurat de o atenție prea mare din partea lingviștilor. Bibliografia de specialitate, aferentă acestei probleme, este relativ săracă, iar faptul că în lucrările cu caracter normativ nu s-a luat atitudine împotriva acestui aspect - stilistic, în fond - a dus la proliferarea exprimării cacofonice. Cacofonia este atât de răspândită în literatura secolului al XIX-lea, încât s-ar putea crede că autorii veacului trecut nu "conștientizau" acest fenomen. În realitate, avem câteva ferme luări de poziție, aparținând tocmai autorilor amintiți. N. Mihăescu, filologul care, la noi, s-a ocupat cel mai mult de acest tip de exprimare, a identificat numeroase opinii în sensul arătat mai sus, pe care le-a inclus într-un capitol din lucrarea sa, *Dinamica limbii române literare* (1976). Astfel, într-o scrisoare din 1867, adresată lui Al. Humuzachi, Vasile Alecsandri lauda contribuția lui Ion Heliade Rădulescu la evoluția limbii române literare: "El (Heliade - n.ns.) voinște pentru România o limbă simplă, dulce, armonioasă, ferită de *cacofonictum*". În această apreciere, Alecsandri se baza pe câteva afirmații făcute de Heliade: "El (geniul limbii - n.ns.) ne-a dat de știre a ne feri de *cacofonii*, de întâmpinul strident și discord al sonurilor antipatiei" sau "Mie îmi place armonia sonurilor și culorilor, clasicul, tot ce e artă, cu un cuvânt, îmi place și ador tot ce este varietate, doresc să ajungă limba românilor acolo unde o duce geniul ei. Îmi displace dezordinea, discordurile, *cacofoniile*". Același Alecsandri, de astă dată într-o scrisoare adresată lui Iacob Negruzzi, scria: "Eu sunt de părere să respectăm armonia limbii, să ne conducem de notele ei melodioase și să ne ferim de tot ce ar produce *cacofonii* în concertul ei" (sublinierile ne aparțin)².

Titu Maiorescu, în faimosul său studiu, *Direcția nouă în poezia și proza română* (1872), comentând versurile unui oarecare dr. I. C. Drăgescu, observa cu sarcasm: "«Te pura-ți frunte porți cu mândrie: când uniți vă veți oști: jurați că veți fi frați» - cât de părăsit de toți dumnezeii trebuie să fie cineva pentru a crede că asemenea (ăstăitură este limbă poetică)"³! (Apropo de această "ăstăitură", cum numea Titu Maiorescu aliterarea sărmanului poet academicianul Ion Coteanu, pe bună dreptate, atrăgea atenția asupra faptului că fenomenul cacofoniei nu trebuie confundat cu aliterarea, prin care se imită, în mod intenționat, diferite zgomote din natură: *prin vișini vântul viu vuita, sus singur susura izvorul*, în aceste exemple aliterarea având reale valențe stilistice). Comentând apoi prefața aceluiași volum al lui I. S. Drăgescu, Titu Maiorescu încheia pe același ton sacastic: "Foarte bine! Dar nu s-ar putea ca «inima și conștiința» acestui domn să fie mai mult modeste și mai puțin cacofonice?"⁴.

² N. Mihăescu, *Dinamica limbii române literare*, Ed. Albatros, București, 1976, p. 70.

³ Titu Maiorescu, *Opere*, I, Ediție, note, variante, indice de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon. Studiu introductiv de Eugen Todoran, Ed. Minerva, București, 1978, p. 170.

⁴ *Ibidem*, p. 171.

CACOFONIA ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Un alt scriitor din perioada clasică a literaturii române, Alecu Russo, remarcă și el: "Tulburarea în limbi [...] aduce confuzie în idei [...], cacofonie și stavilă în inspirație"⁵.

Mai aproape de noi, Tudor Arghezi, într-o tabletă publicată în *Gazeta literară*, a protestat împotriva celor care scriau Ion Luca Caragiale, când, se știe, marele dramaturg, cu un simț al limbii atât de dezvoltat, a semnat întotdeauna *I. L. Caragiale* sau, mai simplu, *Caragiale*, pentru a evita cacofonia din propriul său nume. Arghezi condamnă "adaosul de umplutură, Ion Luca Caragiale, lăsând iarăși altora și preferinței lor răspunderea grozavei, monumentalei cacofonii, stilizată aproape ca o insultă. L-am cunoscut destul de bine și pe Caragiale, ca să știu că de asemenea complectări (sic!) și preferințe i-ar fi venit greață, dacă ar mai trăi să-și vadă lacuna certificatului de botez devenind o titlatură"⁶.

3. Diversitatea cacofoniilor. Cel mai amplu inventar de cacofonii l-a realizat, până în prezent, N. Mihaescu, în lucrarea citată deja. Iată câteva dintre acestea:

ca - cu: "Petrolul (echipa de fotbal - n.ns.) nu se poate împăca cu o astfel de situație". Asupra acestui tip de cacofonie a atras atenția și Sextil Pușcariu, în cunoscuta sa lucrare, *Limba română*: "După conjuncția *ca* nu întrebuițăm pe *cuvânt*, ca să evităm cacofonia". Culmea este că, doar cu vreo câteva pagini înainte, lingvistul însuși făcuse următoarea cacofonie: "Chiar și oamenii culti se lasă influențați de simțul lor etimologic în trebuința de a explica *cuvintele*". Alte exemple: "A urcat în barca *cu* sportivi"; *Florica cunoștea bine drumul*"; "Nu se poate împăca *cu* o astfel de situație".

ca - că: "Pot remarca *că*..."; "Pentru a explica *că*..."; "Nu știa că *Maricica cărase snopii*"; "*Barca cădea* sub rafalele vântului"; "Orașul Cluj-Napoca *căpăta* rangul de municipiu".

că - cu: "Concomitent se dezvoltă linia melodică *care*..."; "În acest fel, imaginea lirică *capătă* caracter..."; "o întreprindere tot atât de himerică *ca* a sculpta o statuie din parfumul unei grădini"; "nevoia de forță de muncă *calificată*"; "o interesantă *discotecă care* dispune de...".

ca - ca: "Dacă aș încerca *ca* într-o formă lapidară să rezum..."; "puțin adusă de spate [...] și pielea *ca* cafeaua cu lapte"; *pisica care* este blândă; *poteca care* ne-a dus la cabană; *scârțâie ca* carul.

că - când: Fiindcă *cândva* l-a certat; A fost la Copșa-Mică, *când* s-a turnat filmul.

Alte cacofonii: *ca - ci* (fără *ca* *cineva*); *ca - ce* (*ca ceva*); *că - cum* (*se explică cum*) *că - cu* (*se identifică cu*); *că - co* (*proza românească contemporană*); *ca - co* (*a venita ca consătean*) etc.⁷.

⁵ Alecu Russo, *Scrieri*. Publicate de Petre V. Haneș. Edițiunea Academiei Române, București, 1908, p. 79.

⁶ Tudor Arghezi, *Teatrul Național*, în *Gazeta literară*, an XIII, nr. 43 (676), 21 oct. 1965, p.1;7.

⁷ Exemplele puse între ghilimele sunt luate din lucrarea lui N. Mihaescu, *Dinamica limbii române literare*, care le-a cules din diverse publicații. Celelalte exemple ne aparțin.

4. Modalități de evitare a cacofoniilor. Foarte mulți vorbitori încearcă să evite cacofonia prin utilizarea cuvântului *virgulă*. Așa cum a arătat însă academicianul Ion Coteanu, "o cacofonie nu se îndepărtează dacă se spune cu voce tare cuvântul «virgulă» între sunetele care pot duce cu gândul la ceva urât, de exemplu în: *că -virgulă - cât mai repede etc.*, fiindcă în felul acesta de abia se atrage atenția asupra înțelesului vorbeli care ar rezulta din întâlnirea sfârșitului ei și începutului alteia". Interesant e faptul că acest procedeu de evitare a cacofoniei se poate întâlni și în scris, deși asupra acestui tip de exprimare autorul poate reveni cu modificări adecvate. Iată un exemplu: "S-or fi gândit *ca, virgulă, calul* pe care au pus ștampila reprezintă sigla unui partid legat de păsările țărănimii".

Există, desigur, numeroase procedee de evitare a cacofoniei:

a) introducerea unor cuvinte sau sintagme între cele două cuvinte care ar putea intra în relație de cacofonie: "Numai de nu s-ar repeta senzația de înăbușire de adineauri, frica aceea *cumplită* că nu mai poate respira" (Al. Philippide, *Floarea din prăpastie*, Ed. Minerva, București, 1975, p. 238); "Lupta aceasta mă sugrumă mereu și frică mi-e *că* nu se va isprăvi niciodată, poate nici dincolo!" (L. Rebreanu, *Pădurea spânzurașilor*, Ed. Minerva, București, 1978, p. 198)¹⁰;

b) recurgera la sinonime: mi-e frică/teama *că* vine; proza românească actuală/contemporană;

c) flexionarea unor cuvinte: în *mica cameră* = în spațiul micii camere.

5. Concluzii. Deși academicianul Ion Coteanu spunea că "teama de cacofonie nu trebuie exagerată", eu cred, dimpotrivă, că utilizarea unei cacofonii, mai ales din cele citate mai sus, creează cititorului sau ascultătorului o impresie la fel de proastă ca și utilizarea greșită a buclucașului articol posesiv-genitival (*a, al, ai, ale*) sau, și mai grav, a adjectivului pronominal de întărire (*însuși, înseși, înșiși* etc.). O cacofonie reprezintă, în vorbire, ceea ce este o greșală de ortografie în scris. "Ortografia este un sinonim al eleganței vizuale, spunea Rene Parisse; o primă reputație a omului se stabilește prin aceasta și dacă este defavorabilă, va fi foarte dificil să se îndrepte. Scrieți și faceți greșeli de ortografie: iată-vă desconsiderat înainte de a fi cunoscut"¹¹. Cu toate acestea, pare cel puțin ciudat că se pot întâlni cacofonii chiar și în lucrările de specialitate ale unor lingviști. Astfel, alături de exemplul din Sextil Pușcariu, amintit deja, iată ce putem citi în prefața unui *Dicționar de sinonime*: "Apropierea geografică, *ca* și relațiile culturale mai depărtate, se reflectă și în lexicul românesc"¹². Într-o altă lucrare (*Lexic românesc. Cuvinte. Metafore. Expresii*), o altă "surpriză": "*A da iama* are ca model o

¹⁰ Ion Coteanu, *op. cit.*, p. 43.

¹¹ *Academia Cașavencu*, an VI, nr. 25 (241), 26 iun. - 2 iul. 1996, p. 8.

¹² Cele două exemple sunt excerptate din articolul semnat de Steinar Lone, *În legătură cu fenomenul de cacofonie*, în *Limba română*, an XXXI, nr. 3, mai - iun. 1982, p. 268.

¹¹ Cf. Olga Dușu, *Exerciții ortografice pentru admiterea în liceu*, Ed. Europolis, Constanța, 1991, coperta IV.

¹ Gheorghe Bulgăr (și un colectiv), *Dicționar de sinonime*, Ed. Științifică, București, 1972, p. 8.

expresie turcească care se traduce prin..."¹³. Exprimarea cacofonică poate constitui, în operele literare, și un mijloc de caracterizare a personajelor (mă gândesc la Caragiale, Tudor Mușatescu ș. a.). Un memorialist spunea referitor la profesorul Mihail Dragomirescu: "vorbitor și chiar scriitor, trecând cu superioară neglijență peste rigoarea expresiei, luneca cu (sic!) o stupefiantă perseverență în greșeli de acord gramatical, cascadă de pronume relative (*care, cart*) și cacofonii"¹⁴.

Se pare că, în ultima vreme, a apărut un interes mai mare pentru evitarea exprimării cacofonice. "Românii - scria profesorul Gligor Gruitță - sunt destul de sensibili la asemenea vecinătăți cacofonice (*ca + coleg*, n. ns.), de aceea încearcă să le evite", dar, continuă autorul, înlocuirea improprie a lui *ca* (= *în calitate de, drept*) prin *ca și* conduce la o altă greșeală: "se evită o cacofonie cu prețul unei grave erori gramaticale"¹⁵. O altă dovadă a interesului actual pentru evitarea vecinătăților cacofonice este și faptul că, în cadrul probei de limba română, dată la Facultatea de Drept din București, sesiunea 1996, profesorul Theodor Hristea a propus un subiect (= un subpunct) consacrat exclusiv exprimării cacofonice. Merită reprodus acest exercițiu, inclusiv pentru caracterul lui practico-aplicativ: 1. "Majoritatea coincidențelor se pot explica ca inovații paralele". 2. "În același fel a procedat și fiica, care a cumpărat apartamentul...". 3. "Derivatele de tipul *curiozitate* sunt justificate, pentru că *curtos* nu e derivat". 4. "Așa se explică că, în prezent, N. U. a deschis un restaurant chinezesc...". 5. "Măiorescu trebuia să ducă mai departe ceea ce era bun la Laurian și Cipariu...". 6. "Se uită cu mai multă îndrăzneală la Laura, care se topi de rușine". 7. "De câte ori a fost nevoie, în casa sa s-a găsit o cămară pentru Eminescu". 8. "Numeroase nave și ambarcațiuni au eșuat pe țarm sau s-au scufundat". 9. "Deoarece cei trei martori nu s-au prezentat, instanța a dispus amânarea procesului". 10. "Este, în același timp, o profesiune de credință, pe care A. F. a respectat-o toată viața". După ce oferă câteva modalități de evitare a vecinătăților cacofonice (*manșa întâi*, în loc de prima mână; "va dispune de *suficienți* bani, în locul lui *de destul* bani), profesorul Theodor Hristea propune și soluțiile corecte pentru acest exercițiu:

1. "Majoritatea coincidențelor pot fi explicate ca inovații paralele (sau sunt explicabile ca...)". 2. "În același fel a procedat și fiica sa (lui, lor etc.), care a cumpărat apartamentul...". 3. "Derivatele de tipul *curiozitate* sunt justificate, întrucât [adjectivul] *curios* nu e derivat". 4. "Așa se explică faptul că, în prezent, N. U. a deschis un restaurant chinezesc...". 5. "Măiorescu trebuia să ducă mai departe ceea ce era bun la A. T. Laurian și Cipariu (sau Cipariu și Laurian)". 6. "Se uită cu mai multă îndrăzneală spre Laura, care se topi de rușine". 7. "De câte ori a fost nevoie, în casa lui s-a găsit o cămară pentru Eminescu". 8. "Numeroase nave și ambarcațiuni au eșuat pe

¹³ Stelian Dumitrăcel, *Lexic românesc. Cuvinte. Metafore. Expresii*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1980.

¹⁴ Cf. N. Mihăescu, *op. cit.*, p. 73. Câteva informații despre cacofonie se pot găsi și în articolul aceluiași autor, *Cu privire la "fenomenul de cacofonie"*, în *Aspecte ale limbii române contemporane*, Ed. Albatros, București, 1984, p. 84-85.

¹⁵ G. Gruitță, *Gramatică normativă, 77 de întrebări / 77 de răspunsuri*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 158.

țarm ori s-au scufundat". 9. "Întrucât cei trei martori nu s-au prezentat, instanța a dispus amânarea procesului". 10. "Este, în același timp, o profesiune de credință pe care A. F. a respectat-o întreaga sa viață (sau în tot cursul vieții sale)¹⁶. De asemenea, la concursul de admitere în clasa a IX-a de liceu, sesiunea iulie 1996, s-a formulat următorul exercițiu, în care se vede clar intenția examinatorului de a evita o cacofonie: "Alcătuieți două fraze în care conjuncția *să*, pe rând, să introducă o propoziție subordonată atributivă și o propoziție subordonată circumstanțială concesivă"¹⁷.

În fine, să mai amintim că revista *Academia Cașavencu*, renumită pentru șarja pamfletară și imaginația lexico-umoristică aproape fără egal în presa românească, publica următoarea "lozincă" dedicată unui cunoscut personaj politic: Icsulescu, "te iubim /Că ca tine nu găsim!"¹⁸. Altădată, aceeași revistă tipărea pe prima pagină o replică a unui alt om politic important din acel moment: "De banii ăștia te băgăm și-n Academia Română, direct membru plin, *că ca* corespondent e mai greu, știi și tu, cu scrisu!"¹⁹

¹⁶ Theodor Hristea, *Proba de limba română la concursul de admitere în Facultatea de Drept, Universitatea din București, sesiunea septembrie 1996. Subiecte, barem de corectare și de notare, rezolvarea probei de "limba română"*, în *Excelsior*, an VI, nr. 10, 1997, p. 24.

¹⁷ *Concursul de admitere în clasa a IX-a de liceu, sesiunea iulie 1996 (subiectele, baremul de corectare și de notare, soluțiile la proba de limba română. Controlul științific al soluțiilor: conf. univ. dr. Ștefan Hazy*, în *Excelsior*, an VI, nr. 10, 1997, p. 8.

¹⁸ *Academia Cașavencu*, an VII, nr. 2 (270), 22-28 ian. 1997, p. 6.

¹⁹ *Academia Cașavencu*, an VI, nr. 21 (237), 29 mai - 4 iun. 1996, p. 1.

LES VERBES DE COMMUNICATION NON-CONVENTIONNELS. ESSAI DE CLASSIFICATION

GEORGETA RAȚĂ¹

REZUMAT. Clasificarea verbelor care aparțin comunicării non-convenționale - verbe pe care le considerăm "construite" pe baza cuvintelor reperabile în comunitatea lingvistică în care se integrează utilizatorul.

Les usagers d'une langue n'emploient pas tous les mêmes mots pour communiquer parce que, d'une façon ou d'une autre, ils tâchent aussi d'exprimer, par le langage, leur propre individualité leur perception personnelle du monde ou celle du groupe social auquel ils appartiennent.

C'est ce qui explique le fait que, parallèlement à la *désignation du monde de façon directe et consensuelle*, on enregistre aussi une *désignation de la même réalité de façon indirecte et subjective*. Dans cette perspective, l'argot, le jargon et, de façon générale, les langues des groupes à forte identité sociale constituent le domaine de choix de l'*écologie linguistique*: d'une part, leur lexique connaît un dynamisme particulier; d'autre part, l'usage qu'en en fait diffère selon les usagers.

C'est donc à partir d'un corpus d'une cinquantaine de romans de la série *San-Antonio* de Frédéric Dard que nous avons inventorié environ 250 verbes de communication dans la tentative de voir dans quelle mesure la littérature argotique constitue ou non une menace réelle pour le système du français.

Les *verbes de communication*, verbes exprimant un mouvement imaginaire d'un message d'une limite initiale (émetteur) vers une limite finale (récepteur) ont, en structure de profondeur, le prédicat sémantique DIRE et peuvent être classifié du point de vue de l'*intention de communication* ("faire connaître qqch à qqn", "faire partager") en *verbes de communication proprement dits* (*dire parler*, etc.) et *verbes de communication non-conventionnels* ou *verbes "accidentellement" de communication* (*faire, lancer*, etc.).

La première catégorie comprend des verbes indiquant la *façon dont on articule en disant* (*flêser, chuchoter, s'égosiller*, etc.) ou la *façon dont on émet en disant* (*gémir, hêler, hurler*, etc.) ou bien des verbes qui sont des *marqueurs dénominatifs de divers actes illocutoires* (*accepter, convenir, décider, espérer, implorer, objecter, proclamer, réclamer*, etc.).

La deuxième catégorie englobe des verbes dont le sens commun a été transgressé, dans la plupart des cas, par la contamination de leur contenu sémantique: bien qu'appartenant à des classes sémantiques différentes, le verbe *dire* se voit remplacer par ces verbes grâce à un trait sémique commun (le trait "bouche") qui permet à ces derniers de fonctionner comme des signes nouveaux, tout en continuant d'appartenir à d'autres classes. C'est ce que Patrick Charaudeau (1992, 85) appelle *effet de "métaphorisation"*.

Ces verbes à sens détourné se laissent grouper, selon le trait sémique dominant, en:

1^o Verbes d'émission de sons [- Humain]:

<i>barrir</i>	(2, 57)	"pousser un barrissement" (en parlant de l'éléphant);
<i>coasser</i>	(5, 19)	"crier" (en parlant de la grenouille, du crapaud);
<i>croasser</i>	(5, 19)	"crier" (en parlant du corbeau, de la corneille);
<i>glousser</i>	(4, 104)	"pousser des cris brefs, répétés" (en parlant de la poule, de la gélinote);
<i>grincer</i>	(4, 134)	"émettre des cris grinçants" (en parlant des chauves-souris);
<i>meugler</i>	(1, 231)	"crier, pousser des meuglements" (en parlant des bovidés);
<i>vagir</i>	(6, 100)	"pousser des vagissements et <i>par ext.</i> , de faibles cris comparables" (en parlant de l'enfant nouveau-né et de quelques animaux);
<i>faire couac</i>	(8, 40)	"émettre des sons faux, discordants" (en parlant du canard);
<i>pousser un hénissement</i>	(10, 39)	"pousser des hénissements" (en parlant du cheval).

A ces verbes on peut ajouter *ruminer* (10, 73) "mâcher de nouveau des aliments revenus de l'estomac, avant de les avaler définitivement" (en parlant des ruminants).

Si l'apparition de ces verbes est due à l'existence de toute une série de verbes de communication [- Humain] pour lesquels les dictionnaires de langue enregistrent aussi l'emploi [+ Humain] (*aboyer, bêler, beugler, bramer, couiner, grogner*, etc.). l'emploi de *ruminer* comme verbe de communication s'explique par l'existence d'un verbe comme *mâchonner* "mâcher lentement, longuement, avec difficulté ou négligence", mais aussi "prononcer d'une manière indistincte, en articulant mal".

LES VERBES DE COMMUNICATION NON - CONVENTIONNELS

2° Verbes d'émission de sons [+ Humain]:

<i>s'esclaffer</i>	(4, 372)	"éclater de rire bruyamment";
<i>éternuer</i>	(11, 127)	"faire un éternement";
<i>gazouiller</i>	(1, 158)	"faire entendre des sons articulés (en parlant d'un petit-enfant);
<i>halèter</i>	(10, 26)	"respirer avec gêne à un rythme anormalement précipité; être à bout de souffle;
<i>hoqueter</i>	(3, 239)	"avoir un hoquet, le hoquet";
<i>pouffer</i>	(9, 14)	"éclater de rire malgré soi";
<i>siffler</i>	(5,48)	"émettre un son aigu, modulé ou non, en faisant échapper l'air par une ouverture étroite (bouche)".

Deux de ces verbes sont à la limite entre les *verbes d'émission de sons [+ Humain]* et la sous-catégorie suivante, vu que *gazouiller* signifie aussi "produire un bruit léger et doux (tel que celui d'un petit ruisseau sur des cailloux, ou celui des petits oiseaux)" et *siffler* se dit aussi d'un sifflet ou d'un instrument.

3° Verbes d'émission de sons [- Animé]:

<i>clapoter</i>	(4, 227)	"être agité de petites vagues qui font un bruit caractéristique en s'entrechoquant" (en parlant d'une surface liquide);
<i>crachoter</i>	(4, 192)	"émettre des crépitements" (en parlant d'un haut-parleur, d'une radio);
<i>gargouiller</i>	(4, 266)	"produire un bruit analogue à celui de l'eau tombant d'une gargouille", "produire des gargouillements dans le corps";
<i>faire claquer</i>	(11, 108)	"produire un bruit sec et sonore".

4° Verbes reliés, d'une façon ou d'une autre, à la salive:

<i>baver</i>	(3, 208)	"laisser couler de la bave";
<i>bavochoer</i>	(11, 171)	"déborder les traits, empâter, maculer les contours" (en parlant de l'encre, des couleurs);
<i>dégouliner</i>	(4, 102)	"couler lentement, goutte à goutte ou en filet";
<i>postillonner</i>	(12, 248)	"envoyer des postillons (des gouttelettes de salive en parlant)".

A remarquer que le verbe *bavochoer* semble être un dérivé de *baver* employé dans le domaine de la gravure et de l'imprimerie, tandis que le verbe *dégouliner* a pour étymon "gueule", ce qui nous autorise à le placer dans cette sous-classe.

5°. Verbes reliés, d'une façon ou d'une autre, au mot *bouche*:

<i>béer</i>	(6, 45)	"avoir la bouche ouverte en regardant qqch";
<i>minauder</i>	(11, 83)	"faire des mines, prendre des manières affectées pour attirer l'attention, plaire, séduire";
<i>sourire</i>	(11, 16)	"prendre une expression rieuse ou ironique par un léger mouvement de la bouche et des yeux".

6°. Verbes [+ Action]:

<i>balancer</i>	(6, 165)	"jeter (avec un mouvement de balancement, de bascule);
<i>commettre</i>	(7, 202)	"accomplir, faire (une action blâmable)";
<i>démarrer</i>	(6, 17)	"commencer, entreprendre";
<i>plonger</i>	(8, 17)	"s'enfoncer ou se jeter (dans, sur)";
<i>trépigner</i>	(4, 272)	"frapper des pieds contre terre à plusieurs reprises d'un mouvement rapide, en restant sur place".

Parmi ces verbes, *balancer* et *plonger* ont eu, probablement, pour modèle, *jeter*, *lancer*, *laisser tomber* - verbes détournés dont la valeur de verbes de communication est déjà enregistrée par les dictionnaires de langue, et *démarrer*, le verbe de communication *commencer*. *Commettre* acquiert, croyons-nous, cette valeur grâce au fait que l'on peut accomplir des actions blâmables en parlant aussi. Quant à *trépigner*, il acquiert la valeur de verbe de communication en tant que verbe caractérisant un verbe de communication proprement dit ("Non! dit-il *en trépignant*...")

En guise de conclusion nous dirons que ces 30 verbes dont le sens a été détourné et qui ont acquis, ainsi, la valeur de *verbes de communication*, ne représentent une menace pour le système du français contemporain: d'un côté, ils sont encore peu nombreux (nous avons inventorié, à partir du corpus investigué, environ 250 verbes de communication, dont les 30 analysés ci-dessus) et leur fréquence est, de loin, plus réduite que celle des verbes de communication proprement dits. D'autre côté, bien qu'appartenant à l'argot, ces verbes sont "construits" à partir du corpus investigué, environ 250 verbes de communication, dont les 30 analysés ci-dessus) et leur fréquence est, de loin, plus réduite que celle des verbes de communication proprement dits. D'autre côté, bien qu'appartenant à l'argot, ces verbes sont "construits" à partir des mots de la langue de la communauté nationale où vivent les membres du groupe à forte identité sociale qui peuplent les romans de la série *San-Antonio*.

BIBLIOGRAPHIE

1. Charaudeau, Patrick, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette, 1992.
2. Robert, Paul, *Dictionnaire alphabétique & analogique de la langue française*, Paris, S.N.L., 1979.

TEXTES DE RÉFÉRENCE

1. San-Antonio, *faut être logique*, Paris, Fleuve Noir, 1967.
2. San-Antonio, *J'suis comme ça*, Paris, Fleuve Noir, 1968.
3. San-Antonio, *Rue des Macchabées*, Paris, Fleuve Noir, 1968.
4. San-Antonio, *Les vacances de Bérurier*, Paris, Fleuve Noir, 1973.
5. San-Antonio, *Le coup du Père François*, Paris, Fleuve Noir, 1974.
6. San-Antonio, *Dégustez, gourmandes!*, Paris, Fleuve Noir, 1985.
7. San-Antonio, *Alice au pays des merguez*, Paris, Fleuve Noir, 1986.
8. San-Antonio, *Têtes et sacs de noeuds*, Paris, Fleuve Noir, 1991.
9. San-Antonio, *Foitridon à Morbac City*, Paris, Fleuve Noir, 1993.
10. San-Antonio, *Sauce tomate sur canapé*, Paris, Fleuve Noir, 1994.
11. San-Antonio, *Ne mangez pas la consigne!*, Paris, Fleuve Noir, 1995.
12. San-Antonio, *Concerto pour porte-jarretelles*, Paris, Fleuve Noir, 1996.

Note: Les numéros suivant les verbes dans le texte représentent le premier, le numéro d'ordre du roman dans la liste ci-dessus, le deuxième, le numéro de la page sur laquelle ils apparaissent.

PENTRU O POETICĂ A COMUNICĂRII NON-VERBALE

DORU POP

ABSTRACT. For a Poetics of Non-Verbal Communication (NVC). This work is a critical approach to the impact the modern theories of semiotics and semantics had on communication, starting with reevaluation of the exclusive understanding of the human being's expressions only in its written forms. The Man, as formalism or structuralism, following the Cartesian traditional understanding, is just a *automaton*, a mechanism of physical constituency. Accepting the impact of the visual over the written, the author tries to describe a possible poetics of non-verbal communication, based on the dissatisfaction of the postmoderns like Derrida and Eco and the phenomenological novelty of perception as a corporeal function. The three coordinates on which such a poetics could be defined are presented as the Iconic, the Imagine and the Pragmatics. The Iconic is the level where the physical appearance becomes in fact a expression of temporal presence, the figurative and the figure of the human being is in fact the sign of its existence. The Image is decoded in the ambivalent relation to death and fascination. The Pragmatic aspect brings a necessary theoretical support to the evolution of NVC, where analogical language provides a understanding of perceiving a grammar of the non-verbal. The language of the body, constructed on the rules of kinesics, proxemics, haptics, vocalics and general expressions finally offer a possible grammar of NVC.

1. Postmodernism și "moartea" limbajelor

La începutul anilor optzeci, în literatura americană de specialitate, s-a impus tot mai mult conceptul de "regândire a comunicării" (1, 1-2), formule ca "știința textului", textualism, semiotică și semiologie, fiind percepute ca expresii ale unei modernități coagulante, orientate spre *mecanica* realizării sensului, în virtutea tradiției carteziene a științelor umane preocupate de cunoașterea prin *semn*, prin reprezentare, continuitate de școala saussuriană. În ambiția de a deveni o știință autonomă, cercetarea comunicării își pierde treptat identitatea prin restrângerea analizelor la limbajul scris/vorbit drept singurul (sau preminentul) mod de expresie a ființei umane. Deși unii teoreticieni formalști, în special M. Bahtin (4), au încercat o apropiere de studiul realității individuale a experiențelor dialogale ale ființei, această tendință rămâne în sfera unui umanism abstract fără ca *anthropos* să fie elementul central. Studiile acestea acordă în continuare o atenție deosebită *discursului*, comunicării verbale sau semioticii atribuindu-li-se un loc major în descifrarea misterului ființei, excluzând celelalte forme de expresivitate.

Descartes este cel care fixează două surse majore modelului gnoseologic modern. Omul, susține el, are ca modalitate activă de cunoaștere limba (limbajul) și semnele. În cele din urmă acest model se definește prin compararea ființei umane cu un mecanism, cu un *automaton*, concluzia fiind că "este moralmente imposibil să existe suficiente organe într-o mașină pentru a o face să acționeze...așa cum ne permite nouă rațiunea să acționăm". Preocuparea pentru aspectul mecanic al funcționării comunicării umane cunoaște momentul de apogeu încă din lingvistica modernității timpurii. Relația dintre limbă și vorbire este pentru întemeietorul lingvisticii moderne realizarea unei "unități" între două elemente, o unitate a două imagini (una acustică și una concretă) distincte; "limba este depozitul imaginilor acustice, iar scrierea, forma tangibilă a acestor imagini" (3, 125), în care caracterul linear, scrisul și textualitatea sunt formele majore, chiar unice, ale expresivității ființei umane. Este perioada în care litera și cuvântul sunt preeminente lui *anthropos*¹.

Gândirea filosofică de la sfârșitul modernității va pune în discuție tocmai aceste fundamente ale modelului raționalist, deconstructivismul fiind numai unul dintre curentele cu o atitudine ce încearcă o permanentă reformulare a lor. Interpretarea pe care J. Derrida o face *Dialogurilor* platonice așază scrisul la nivelul ultim al capacității umane de re-prezentare de sine. Zeul scrisului are un caracter "secund" este un "personaj subordonat" (5, 98); scrisul (și textualitatea) fiind echivalente cu moartea. Limbajele, semnele sunt droguri, *pharmakon*, menite a seduce realul, adăposturi pentru simulacru: "scrisul nu are esență sau valoare proprie, fie ea pozitivă sau negativă, el se desfășoară în simulacru".

Termenul de simulacru este reluat de J. Baudrillard ce reconsideră mitul care reprezintă începutul și sfârșitul modernității noastre - informația - (6. 80 sq.), spunând că am ajuns în stadiul în care comunicarea umană își devoră propriul conținut. Comunicarea nu mai este decât o punere în scenă, consumându-se în mecanica auto-reprezentării. Societatea post-industrială² dezvoltă o nouă logică (7, 67 sq), capitalismul târziu redefinindu-se prin orientarea *producției* sensului într-o activitate economică nouă, producția de imagini. Este vorba aici de altfel de imagini decât cele produse de filmul vorbit, formulă asimilabilă modalității moderniste, logocentrice, dependentă de tiparul linear, în care valorile expresiei verbale își păstrează dominanța istorică. Se realizează o nouă dominantă culturală definită ca *artă video* (ibidem) a cărei tendință principală este caracterizată de re-prezentarea omului, a lui *anthropos*, în centrul mijloacelor sale de comunicare. Aceasta este și intuiția lui Marshall McLuhan (8) într-una din spectaculoasele sale viziuni asupra omului "vizual". Pentru el, mijloacele mediatice prin care omul se comunică nu sunt altceva decât "extensii" ale corporalității sale, formulă rezumată în definiția celebră "intermediarul este mesajul". Este momentul când corpul omenesc începe să fie înțeles ca sursa și centrul oricăror forme de exprimare.

¹Evident, mai ales, în interesul pentru aparatul vocal și cel acustic, cum este cazul lucrărilor lui Troubetzkoy sau al *Principiilor de fonologie* de Saussure.

²Termenul îi aparține lui Daniel Bell.

2. Omul ca mesaj

Pornind de la definiția dată lui *anthropos* ca *animal symbolicum* (9, 27) Cassirer pune în discuție originea limbajului, artei și religiei raportate la realitatea fizică. Omul se distinge de lumea animală prin accesul la acele componente ale gândirii care sunt *imaginile*. Cassirer folosește această discuție pentru a analiza problema diferenței dintre simbol și semn, referindu-se la studiile lui Charles Morris în domeniul teoriei semnelor; el identifică semnalele cu nivelul "operațional, fizic și substanțial", iar simbolurile cu nivelul "designațional", cu valoare funcțională, punând o dată mai mult sub semnul îndoielii teza lui Descartes potrivit căreia *automatismul* ar guverna formele de exprimare ale ființei. Făcând apel la *Critica rațiunii* kantiene în care intelectul uman se caracterizează prin "nevoia de imagine", Cassirer vorbește despre nevoia de simbol ca manifestare a unității dintre sfera ființei și sfera sensului.

M. Merleau-Ponty (10, 251 sq.) face o distincție mai profundă, radicalizând sciziunea între vorbire, limbaj și gândire. Corpul omenesc constituie sursa primordială a cunoașterii de sine și a celorlalți (idem, 254), sensul devine gestul însuși. "Semnul natural" opus "semnelor convenționale" are acces direct la emoții, senzații și la cunoaștere, fără a necesita prezența intermediarilor, fără a solicita mecanica fonatorie, acustică sau textuală. Cuvântul sau limbajele convenționale nu mai sunt în acest context decât cazuri particulare, excepții ale manifestării corporale a ființei care comunică.

Pe o altă coordonată, U. Eco (11) preia tema interdeterminării existente între corpul omenesc, existența ființei în organicitate și inteligență și capacitatea acesteia de a comunica. Cu referire la sugestiile oferite de *Fenomenologia spiritului* lui Hegel, Eco analizează măsura în care, în istoria civilizației, gândirea umană, însuși actul rațional, a fost influențat și modificat de determinările corporale, de boală, de îmbrăcăminte și de modă¹. Vestimentația, metabolismul, tulburările și activitățile fiziologice⁴ sunt tot atâtea instrumente semiotice, mijloace primare de comunicare. Rolul lor este la fel de semnificativ în influențarea perspectivei noastre asupra lumii și a realității ca și cel al structurilor sintactice ale limbajului.

3. Coordonatele unei posibile poetici. Iconicul. Imaginea. Pragmatica

Reașezarea omului în corporalitatea sa deplină, ca un întreg comunicativ începe cu noile mijloace de expresie artistică. Din momentul în care expresivitatea umană este transferată din textualitate și dinspre cultura scrisă, tehnologiile sfârșitului modernității vor impune și un nou model estetic. Fotografia, cinematograful, televiziunea, artele video au în centrul lor grafic imaginea omului, însă aici *anthropos* nu este numai subiect ori obiect, cum se întâmplă în artele vizuale "clasice", ci este subiect și obiect deopotrivă.

¹ Barthes a dedicat un volum întreg fenomenului semnificării prin îmbrăcăminte: *Systeme de la mode*, 1967.

⁴ Vezi și lucrarea lui A. J. Greimas și J. Fontanel, *Semiotica pasiunilor*, Ed. Scripta, București, 1997.

Caracterul definitoriu al acestor arte și mijloace este *iconic*. Omul este mai mult decât oricând o *imagine*, sursă, dar și receptacol de imagini, orientat în întregime spre vizual, definindu-se prin manifestări ce îl scot treptat din *logosferă* pentru a constitui în jurul său o *videosferă* (12). Noua situație a ființei în spațiul comunicării, ca urmare a saturației exercitate de formele "tradiționale" (verbal, scris/citit), determină necesitatea reîntoarcerii la sursele primare ale comunicării - la *corporalizarea* limbajelor, *coordonată* esențială fiind redescoperirea perspectivei *pragmatice* asupra comunicării, a productivității și a rapidității decodificării acesteia. De aceea, pragmatica poate constitui corpusul "științific" de interpretare a mijloacelor comunicaționale actuale.

3.1. Nivelul iconicului. Deși "părinții" semiotici contemporani, C. S. Peirce și C. W. Morris au făcut câteva distincții teoretice clare între nivelul iconic, cel simbolic și cel indexial ale realizării semice, analiștii semiologi contemporani (Barthes, Kristeva ș.a.) tind să realizeze demersuri analitice asupra limbajului fotografic și filmic, utilizând termenii clasici impuși de interpretările textuale. Imaginile, semnele "iconice" sunt decodificate ca texte, într-o linearitate discursivă improprie lor. Regretabilă eroare ce este de fapt o încălcare a unui principiu fundamental; după Peirce, *semnul* este "ceva ce, pentru cineva, ține locul a altceva într-o anumită privință sau calitate"⁵, definiție completată de analiza structurii interne a semnului, operată de Saussure - *semnul* este o entitate compusă din semnificat și semnificant. De aici teza fundamentală a arbitrarității semnului lingvistic, a absenței oricărei "motivări" a acestei relații.

Eco (14) face și aici câteva distincții necesare pentru instanțele în care Saussure denumeste drept simboluri ceea ce Peirce numea iconuri, ori Hjelmslev, care așeza printre simboluri și semnele izomorfe. Distingem mai întâi *semnul de figură*, de simbolurile onirice (imaginile latente) și de arhetipuri. Toate acestea sunt produse în a căror structură internă (scindarea dintre semnificat și semnificant) se reduce la maximum. În chiar sursa istorică a termenului *iconic* se află identitatea celor două elemente. De altfel, icoana, în tradiția ecleziastică răsăriteană este chipul lui Hristos, adică reprezentarea materială a *corporalizării* divinității, a întrupării Logosului, exprimare a inexprimabilului. A nega icoana înseamnă a leza însăși realitatea întrupării și existenței divinului în deplina sa umanitate. Aici "*semnul iconic*" are, în afară de funcția gnoseologică, un caracter de *prezență* epifanică (15, 148). Cinstirea icoanelor este nu doar cinstirea reprezentării divinității, ci a *Înseși* acesteia⁶. În centrul reprezentării iconice stau tocmai *figurile* umane, fie ele imaginile hristocentrice, cele ale Fecioarei cu pruncul sau ale martirilor și sfinților, descrise într-o *corporealitate* extremă. *Anthropos*, chipul său în expresie transcendentă sau în contact cu transcendentul, reprezintă forma supremă de comunicare.

Erwin Panofsky reia termenul acesta impunându-l în istoria artei. Pentru el, *iconografia* este acea parte a istoriei artelor preocupată mai puțin de formă, cât de

⁵Something which stands to somebody for something in some respect or capacity.

⁶"Conflictul" cu Descartes și cu triumful semnului asupra simbolului este justificat astfel nu numai pe plan teologic, ci și în ordinea culturală a preinluenței "semnului" asupra "viului".

înțelesul operei artistice. Iconografia are ca scop identificarea *expressivă și perceptuală* între figură, semn și semnificație (16a, 28). Analiza iconografică are ca obiect de studiu imaginea, narațiunea și alegoria, iar nu motivele și mijloacele artistice de realizare; interesul principal fiind, și aici, orientat către descoperirea tendințelor esențiale ale minții omenești. Este aceeași surprinzătoare apetență pentru înțelegerea perfecțiunii corpului omenesc (ca la Matyla Ghyca), proporțiile trupului stând la baza realizării vizuale a armoniei muzicale și matematice. Mișcarea, percepția, anatomia și chiar alimentația omului capătă semnificații culturale ce țin de profunzimea ființei (16b, 182).

Analizii formelor contemporane de artă iconică, mai ales din spațiul francez, pornesc consecvent de la "tradiția" lingvistică; un Rene Lindekens (17) sau Christian Metz (18; 19) au ca punct central al teoriilor enunțate premisa existenței unei "semantici" vizuale, a unei "gramatici" filmice, interpretarea imaginii nedepășind, cum spuneam, modelul textual, fie prin extrapolarea unor soluții semiotice consacrate, cum se întâmplă cu teoria "manifestării" a lui Hjelmslev, prin decodificarea simbolisticii subiectului psihanalitic ori prin crearea unei "mari sintagmatici" a filmului (17, 51 sq) lipsită de funcționalitate. Specificul iconic al imaginii este acceptat a priori și, fără excepție, recunoscându-se drept caracter fundamental al acesteia analogicul, caracter ce opune iconicul verbalului. Rolul central în constituirea "limbajului" vizual îi revine actantului, subiectului "atoate perceptiv" (18). Deși Lindekens încearcă să susțină dubla articulare a iconicului, existența unui "limbaj" vizual nu poate fi susținută (20, 143). Puterea vizualului constă tocmai în faptul că distanța dintre semnificat și semnificant se anulează. Semnele iconice se citesc în mod "natural" fiind condiționate într-o prea mică măsură de convențional (21, 127-128).

Principiul fundamental al poeziei non-verbale, rezultat din caracterul ei iconic este acela al depășirii tezei saussureiene a *arbitrarității*. Semnificatul și semnificantul în comunicarea non-verbală se apropie până la identificare, iar în cazul imaginii fotografice, filmice sau grafice relația este "motivată" în întregime; între obiectul "real", "vizibil" și iconul acestuia există o relație naturală, indestructibilă.

3.2. Nivelul imaginii. La întrebarea fundamentală ridicată de M. Blanchot (22, 79), "ce este imaginea?" răspunsul oferit sugerează faptul că imaginea vorbește la modul cel mai intim despre noi, despre ființa umană, rolul ei fiind acela de a umaniza nimicul ce ne înconjoară. În ordinea cunoașterii, imaginea urmează obiectului, vedem și apoi imaginăm, în ordinea semnificației însă imaginea este un *cadavru*⁷ un corp, o reminiscență a obiectului, dublul perfect al acestuia. În această *ambiguitate* a imaginii stă chiar esența ei creatoare; ea conține simultan negația și afirmația existenței.

Capacitatea de a opri evaziunea timpului și concomitentă imposibilitate de a fi fragmentată, redusă la unități reduse de tip lexematic sau fonetic, converg cu simultaneitatea sa inerentă, cu calitatea de a fi semnificat și semnificant în același timp (23, 345-350). Fața (figura) deține și aici poziția centrală, ea gândește și simte (24) independent de determinările convenționale, chiar mai mult "corpul este o imagine, un set de acțiuni și reacții...sinele este o imagine, deci o mișcare" (idem). Pentru R. Barthes

⁷În engleză *corpse*.

faptul că fotografia și psihanaliza (ca modalitate de cunoaștere a adâncurilor ființei) au cunoscut o dezvoltare simultană nu constituie o simplă coincidență (25), fiind singura formă de retorică comună pentru vise și pentru imagine. Pentru a realiza o mult dorită "gramatică" a conotației iconografice trebuie să recurgem, sugerează Barthes, la materiale din pictură, teatru, asociații de idei, metafore etc., oricum, în spațiul culturii imaginile fiind prin excelență *polisemice*, aparținând unui sistem care nu poate comunica despre sine, tocmai pentru că nu realizează relații arbitrare, semnele unei imagini fiind destinate unei "citiri" optimale, simultane.

Fotografia nu este decât o anatomie a vizibilului, o corporealizare (25, cap. *Corporealised Observers. Visual Pornographies and the Carnal Density of Vision*) deplină, interesul principal al fotografiei din chiar momentul apariției sale fiind corpul omenesc, carnalitatea acestuia. Imaginea nu este altceva decât dublul perfect al obiectului (26, cap. I). Corporalul înlocuiește vidul "material" produs de dispariția literalității și, în același timp, instituie o formă de expresie care se întemeiază pe non-linearitate. Imaginea nu poate fi "citită" decât în simultaneitate, nu poate fi descompusă și nici nu poate fi fragmentată în unități minimale. Ea oprește scurgerea timpului linear, impunând perspectiva holistă a instantaneității. În plan politic și social, efectele videosferei înseamnă trecerea de la "naționalismul" culturii scrise la tribalismul planetar.

Un alt posibil răspuns la întrebarea "ce este imaginea" pornește de la definirea etimologică, de dicționar⁸; *Imaginea*: ceea ce ancorează semnificantul în realitatea perceptibilă. O altă definiție este cea enciclopedică⁹, ca suport al comunicării vizuale, ea materializează un univers perceptiv. În timon, imaginea are tocmai înțelesul de semn provenind din *imago* care înseamnă "înlocuitor", "reproducere", "portret", aici găsindu-se și slăbiciunea sa, predispoziția spre manipulare și capacitatea de deformare. Fiind, în pofida mobilității extreme, un corpus de "cadavre", imaginea oferă posibilitatea disecției, *montajul* constituind modalitatea principală de exprimare, constituind sursa propriu-zisă a sintaxei limbajului imaginilor. Retorica acestei sintaxe (26, 73 sq.) oscilează între pastişă și parazitism, orice imagine poate fi deturnată, deformată și răstălmăcită - colajul, decupajul, suprainpunerea sunt expresiile acestei fragilități extreme. Pentru F. Deruelle caracterul principal al imaginii ar fi capacitatea de a se descentra în ea însăși pe trei coordonate, evocativă (imaginea aduce în real, în actual, ceva pierdut), revocativă (excludă posibilitatea unei asemenea prezențe) și transformativă. Aparenta omogenitate este cu ușurință dizlocată mai ales prin intervenția semnului scris, care poate interpreta și re-interpreta o imagine, prin simpla etichetare.

Imaginea este un eveniment, o narațiune chiar în stadiile sale abstractizate (sum sunt ideogramele, hieroglifile sau chiar silabarele) care exercită asupra individului o fascinație ce depășește comunicarea. Fie că e vorba de imagini kinetice sau statice ele

⁸ *Dictionnaire des medias*, Mame, 1971.

⁹ *La Communication*, C.E.P.L., 1971.

transcend nivelul sensului, al mesajului. Imaginea nu face numai să comunice (27), ea este, are un înalt caracter interacțional (27).

3.3. Pragmatica. După Carnap¹⁰, care continua principiile exprimate de Morris, comunicarea umană are trei nivele: sintaxa, semantica și pragmatica. Fiindcă expresia non-verbală, prin structura ei iconică și imagistică, nu se poate delimita în mod concludent prin primele două, pragmatica este partea științelor comunicării care oferă criteriile minimale pentru o asemenea delimitare. Într-o definiție clasică (29), Morris descrie pragmatica drept "acea porțiune a semioticii care se ocupă cu originea, utilizarea și efectele semnelor, cuprinzând și totalitatea comportamentului interpreților semnelor".

Pragmatica (30), păstrând în contextul "științelor semnului" o structură interacțională, deschisă spre variabile, prezintă avantajul major al înțelegerii mutațiilor permanente manifestate de CNV. Mutația principală în acest cadru este aceea că, la fel ca gândirea matematică, semnele (variabilele) au sens doar în relație unele cu altele. Folosind noțiunea de funcție (posibilă după ce Vieta introduce în 1591 notația alfabetică), este rezolvată imposibilitatea descrierii științifice a mijloacelor de manifestare a unor "semne" aflate în afara unui limbaj structurat, fundamentat pe ceva atât de instabil și lipsit de nivel abstracțional cum este percepția. Din perspectiva interpretării psihice, Bateson (31) identifică abstractizarea produsă de noțiunea de funcție cu procesele rezultate în urma percepției: schimbarea, mișcarea și scanarea.

Principiul fundamental al pragmaticii care justifică interpretarea CNV este imposibilitatea necomunicării. Dacă două persoane care nu se cunosc, aflate în aceeași încăpere, sunt puse în contextul necomunicării, în chiar momentul intrării lor în relație spațială, devin *comunicanți*, prin pasivitate sau activitate, prin tăcere sau expresie verbală, simpla lor prezență are valoare de mesaj și poate fi interpretată - această imposibilitate a necomunicării, ca axiomă a pragmaticii comunicării, face posibilă reconsiderarea oricăror manifestări ale ființei umane, de la comportamentul cu caracter intențional la impulsurile inconștiente, în contextul larg al formelor de comunicare. Relațiile astfel stabilite între comunicanți pot fi structurate pe trei nivele: confirmare (acceptare), respingere și ne-confirmare (descalificare). Principalele moduri de realizare a relațiilor comunicaționale sunt expresia digitală și expresia analogă (31, 60). În orice comunicare umană, obiectele - în sensul cel mai larg - pot fi referențializate prin asemănare - analogizare, sau prinnume - digitalizare; toate formele de CNV (sau kinetică) sunt incluse în planul referențializării prin analogie.

Limbajul analogic (asimilat de Bateson cu mișcările intenționale, vocalizările și semnele emoționale emise de animale ca forme de definire a naturii relației lor sau pentru a face afirmații denotative asupra lumii) ne aduce la sursa primordială a manifestărilor ființei. Mesajelor analoge au atributul de ambiguitate, lipsindu-le indicatorii temporali (trecut, prezent, viitor) sau cei de echivalență din elementele vitale oricărei forme discursive: *dacă/ atunci; fie/ sau, ori a negației simple*. Prin interacțiunea umană, prin "realizarea" funcțiilor, în sistemul comunicațional non-verbal se introduc două elemente specifice de autoreglare - limitarea și contextualizarea. Într-o secvență

¹⁰ *Introduction to Semantics*, Harvard U. Press, 1942.

comunicațională fiecare schimb de mesaje realizat reduce numărul mișcărilor următoare posibile, iar în afara contextului fenomenele rămân inexplicabile sau pot conduce la erori majore de interpretare digitală. Sugestivă și necesară este apropierea de domeniul logicii simbolice, simbolul constituind reprezentarea unei funcții abstracte, a unui aspect al relației, este și perspectiva pe care introspecția profunzimilor psihice, descrisă de Jung, o susține în cazul simbolului; atâta timp cât digitalizarea este imposibilă (nu este posibilă încă sau nu mai este posibilă) într-un context comunicațional suntem în sfera non-verbalului.

4. Comunicarea non-verbală (CNV) și limbajele corpului (32; 33; 34; 35)

Istoric vorbind, un limbaj al semnelor pus într-o formă sistematică a apărut abia în secolul al XVI-lea prin activitatea misionară a călugărilor benedictini. Sistemul de semne inventat de Pedro Ponce de Leon și Juan Bonet este preluat de Michel l'Épée și aplicat în 1775 în prima școală pentru surdomuși. Devenind un limbaj coerent, limbajul semnelor (36) însă nu este decât la nivelul inferior, mult prea îndatorat digitalizării, al comunicării analoge. Prima menționare a CNV e o consecință a interdicției ideologice asupra comunicării verbale, în Syracusea tiranul Siciliei scoțând în afara legii discuțiile publice. Primele încercări de interpretare a CNV vin din darwinism, prin sugestia că "nu"-ul gestual ar fi expresia refuzului sugarului de a fi alăptat. Există referiri la Al. Dumas, care vorbește despre felul în care napolitanii sunt în stare să spună povești întregi prin câteva semne și interpretările făcute la *Cina cea de taină* a lui DaVinci.

CNV este forma primară a oricăror forme de comunicare umană, omul se comunică din momentul în care apare în mod corporal. Ca limbaj CNV se constituie în principal pe două planuri; unul arbitrar (o serie de semnale, "emblematicizări" ș.a. formate asemenea cuvintelor, cu o natură discretă) și unul iconic, cu natură continuă. Succint, modalitățile de realizare a CNV pot fi ordonate în mijloace kinetice, proxemice, haptice, vocalice și genefale, toate implicând prezența, mișcarea sau contactul corporal.

Cele mai des utilizate și cele mai cunoscute mijloace kinetice sunt *gesturile*, utilizate ca ideografeme, ca mijloace ilustrative sau pictoriale. Limbajul gestual are o poziție aparte în CNV prezentând forme de expresie diferită, în funcție de contextul emoțional, istoric, geografic sau social al manifestării sale; privirea este un indicator esențial pentru stadiul atins de relația comunicațională - ea poate fi interpretată din punct de vedere fiziologic (mărirea sau micșorarea pupilei) sau în funcție de intensitatea și durata contactului; postura ține de mobilitatea membrilor corpului omenesc, după studiile antropologice efectuate de Hewes există circa o mie de posturi care implică: poziția trunchiului față de picioare, a părții superioare a corpului față de cea inferioară ș.a.m.d.; mișcări ale corpului - acestea includ o sferă largă de componente sociale, de la dans, ritualuri și comportament instituțional la salut și zâmbet; expresivitatea facială apare bine exprimată în mimică și în jocurile teatrale și cinematografice.

PENTRU O POETICĂ A COMUNICĂRII NON-VERBALE

Proxemica are ca subiect decodificarea atitudinii, relației și stării emoționale a participanților la actul comunicațional prin studiul a p r o p i e r i i interpersonale, în funcție de constituirea spațiului intim, a orientării față de un potențial public sau a manifestării celor patru atitudini fundamentale: dominarea, supunerea, ostilitatea, prietenia - având un puternic impact asupra comportamentului social. A t i n g e r e a face parte din ansamblul mijloacelor proxemice și teritoriale jucând un rol fundamental în comunicarea spațială (apropiere, atingere, teritorialitate), determinând nivelul susținerii, protecției, aprecierii și recunoașterii ca și nivelul intimității și afectivității.

Modalitatea haptică (sau tactilă) de comunicare non-verbală se realizează prin mijloace ce țin de spațiul intim, de relațiile de apropiere maximă și se combină cu modalitatea olfactivă, atât în situațiile comunicaționale publice, cât și în cele de natură sexuală, intimă.

Vocalizarea include decodificarea volumului, a tonalității, fluentei și intonației fluxului verbal, interesul îndreptându-se asupra implințirii emoționale a exprimării acustice și nu asupra conținutului acesteia. Stilul conversației este și el un indicator vocal alături de ritmul, durata și capacitatea de reacție vocală.

Mijloacele generale de expresie non-verbală sunt extrem de diversificate incluzând aspecte ce țin de r i t u l u r i - comportamentul la cumpărături, la masă, în cazul primirii sau oferirii de cadouri; prezența simbolică urmărește aspectul fizic, vestimentar (uniforme, decorații, tatuaje, cicatrici, podoabe ș.c.) și în general tot ceea ce ține de "etichetă".

Supusă manipulării și controlului rațional, CNV are un rol important în definirea individului ca persoană socială, aceste mijloace guvernând, în mod conștient sau inconștient existența cotidiană a omului. Ea rămâne, pentru civilizația limbajelor publicitare, a video culturii și societății informaționale mijlocul primordial de expresie și socializare.

BIBLIOGRAFIE

- (1) Hanno Hardt, *Communication, History and Theory in America*, 1990.
- (2) René Descartes, *Discurs despre metoda de a ne conduce bine rațiunea și a căuta adevărul în științe*, Ed. Academiei Române, 1990.
- (3) F. de Saussure, *Cours de linguistique generale*, Payot, Paris, 1971, cap. Obiectul lingvisticii.
- (4) Cf. M. M. Bahtin, *Metoda formală în știința literaturii. Introducere critică în poetica sociologică*, București, Univers, 1992.
- (5) Jacques Derrida, *Dissemination*, Seuil, 1972.
- (6) Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, Ann Arbor, U. of Michigan Press, 1994.
- (7) Frederic Jameson, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke U. Press, 1991.
- (8) Marshall McLuhan, *Understanding Media. The Extensions of Man*, MacMillan, 1981.
- (9) Ernst Cassirer, *An Essay on Man, An Introduction to a Philosophy of Human Culture*, London, Yale U. Press, 1964.

- (10) *Secolul XX* 325-326-327.
- (11) Umberto Eco, *Travels in Hyper-Reality*, Harcourt Brace Jovanovitch Publications, 1986.
- (12) Régis Debray, *Cours de médiologie générale*, nrf, Gallimard, 1991.
- (13) *Writings of Charles S. Peirce*, vol. 2, Indiana U. Press, 1993.
- (14) Umberto Eco, *Semiotics and Philosophy of Language*, Indiana U. Press, 1984.
- (15) Paul Evdochimov, *Arta icoanei. O teologie a frumuseții*, Meridiane, 1993.
- (16a) Erwin Panofsky, *Meaning in Visual Arts*, Doubleday, N.Y. 1955.
- (16b) Lorenz Dittman, *Stil, Simbol, Structură*, Meridiane, 1988.
- (17) René Lindokens, *Essay de sémiotique visuelle (le photographique, le filmique, le graphique)*, Ed. Klincksieck, Paris, 1976.
- (18) Christian Metz, *Film Language. A Semiotics of Cinema*, Oxford U. Press, 1974.
- (19) Christian Metz, *Le Signifiant Imaginaire. Psychanalyse et cinéma*, Union Generale d'Éditions, 1977.
- (20) Victor Burgin, *Thinking Photography*, MacMillan, 1982.
- (21) James Monaco, *How to Read a Film*, Oxford U. Press, 1981.
- (22) Maurice Blanchot, *The Gaze of Orpheus and Other Literary Essays*, Station Hill, 1981.
- (23) Roland Barthes, *The Rustle of Language*, N.Y. Hill, 1986.
- (24) Gilles Deleuze, *Cinema I, Image-Mouvement*, PUF, 1985.
- (25) Roland Barthes, *Image, Music, Text*, N.Y. Hill, 1977.
- (26) Pierre Fresnault-Deruelle, *Les images prises au mot (Rhetoriques de l'image fixe)* Médiathèque, 1987.
- (27) Anne-Marie Thibault-Laulan, *Image et communication*, Ed. Universitaires, 1972.
- (28) Sol Worth, *Studying Visual Communication*, U. of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1981.
- (29) Ch. Morris, *Foundations of a Theory of Signs*, 1946.
- (30) *Pragmatics of Human Communication. A Study of Interactional Patterns, Pathologies and Paradoxes*, ed. Paul Watzlawick, Janet Helmick Beavin, Dpn D. Jackson, Mental Research Institute, Palo Alto, Calif., N.Y., Norton & Comp. 1967.
- (31) Jurgen Ruesch și Gregory Bateson, *Communication: The Social Matrix of Psychiatry*, N.Y., Norton & Comp. 1951.
- (32) Michael Argyle, *Bodily Communications*, London, Methuen Press, 1975.
- (33) Edward T. Hall, *The Silent Language*, Doubleday, N.Y. 1973.
- (34) Julius Fast, *Body Language*, Pocket Books, N.Y. 1974.
- (35) J.A. DeVito și H.L. Hecht, *The Nonverbal Communication Reader*, Waveland Press, 1990.
- (36) Th. Braun, *International Dictionary of Sign Language. A Study of Human Behaviour*, London, 1969.

RABELAIS GRAND RHÉTORIQUEUR

L'enchaînement rétrograde

dans l'Inscription mise sus la grande porte de Thélème (1534)

BENOÎT DE CORNULIER¹

ABSTRACT. *Concatenation or anadiplosis* is a kind of backwards-linking (Fr. *enchaînement rétrograde* or *rétro-enchaînement*) according to which some unit starts at the point, or in the way, the preceding unit ended (some first element of Unit 2 is equivalent in some respect to some last element of Unit 1). This process varies along several parameters: 1) what units are involved (stanzas, lines, hemistichs, sentences...), 2) what kind of elements are involved (syllables, words, lines...), 3) what kind of likeness between these is involved (same sound, same sign...). This paper shows that backwards linking, in a variety of forms according to the variety of parameters involved, was an important element of the metrical style of the so-called *grand rhetoriciens* (French poets of the late 15th and early 16th centuries), and that Rabelais practised this style in a very elaborate and by no means ironical way.

Le² manoir de l'abbaye de Thélème, fondée par le roi Gargantua au bord de la Loire, était absolument magnifique et présentait à son entrée l'inscription suivante, en grosses lettres antiques:

*Inscription mise
sus la grande porte de Theleme.*

Cy n'entrez pas, hypocrites, bigotz,
Vieulx matagotz, marmiteux, borsouflez,
Tordcoulx, badaux, plus que n'estoient les Gotz
Ny Ostrogotz, precurseurs des magotz;
Haires, cagotz, caffars empantouflez,
Gueux mitouflez, frapars escorniflez,
Befflez, enflez, fagoteurs de tabus,
Tirez ailleurs pour vendre vous abus.

¹Centre d'Études Métriques Nantes, M.S.H. Age Guépin.

²Cette inscription, formant le chapitre 54 de *La vie très horricque du grand Gargantua*, est citée d'après l'édition Droz/Minard (1970) établie par Ruth Calder d'après l'édition princeps. Merci à Henri Bonnard, Dominique Billy, Dominique Gangler, Gérard Gouiran, Albert Henry et Madeleine Le Merrier pour leurs objections et remarques sur des versions antérieures de cette étude (depuis *Art Poétique*, polycopié de cours, Nantes, 1989).

Pour les termes marqués d'un astérisque, cf. le Glossaire de l'*Art Poétique* (1995).

BENOÎT DE CORNULIER

Vous abus meschans
Rempliroient mes champs
De meschanseté;
Et par faulseté
Troubleroient mes chants
Vous abus meschans.

Cy n'entrez pas, maschefains praticiens,
Clers, bazauchiens, mangeurs du populaire,
Officiaulx, scribes et pharisiens,
Juges anciens, qui les bons parroiciens
Ainsi que chiens mettez au capulaire.
Vostre salaire est au patibulaire:
Allez y braire; icy n'est faict excès

Dont en vous cours on deust mo avoir procès.
Procès et debatz
Peu font cy d'esbatz,
Où l'on vient s'esbatre.
A vous pour debatre
Soient en pleins cabatz
Procès et debatz.

..... (on saute ici 4 huitains et 4 sizains)...

Cy entrez, vous, dames de hault paraige,
En franc couraige! Entrez y en bon heur,
Fleurs de beaulté à celeste visaige,
A droict corsaige, à maintien prude et saige:
En ce passaige est le sejour d'honneur.
Le haut seigneur, qui du lieu fut donneur
Et guerdonneur, pour vous l'a ordonné,
Et pour frayer à tout, prou or donné.

Or donné par don
Ordonne pardon
A cil qui le donne,
Et tresbien guerdonne
Tout mortel preud'hom
Or donné par don.

RABELAIS GRAND RHÉTORIQUEUR

H. Bonnard³ propose de ce poème une analyse dont la partie métrique peut se résumer ainsi:

Dans ce poème «du type appelé Cri», Rabelais exploite en virtuose une «forme poétique des plus contraignantes», justifiant ainsi «les formes fixes». Le tout est composé de «7 ensembles strophiques comportant un huitain et un sizain», et dont le début est marqué par *Cy n'entrez pas* ou *Cy entrez, vous*.

Dans les huitains, rimés en *abaabbcc*, la disposition des rimes «n'est un élément de cohésion que pour les six premiers vers», avec la «réduplication» initiale *abaabb*. «Le 7^e et le 8^e vers font bande à part (cc)», mais «une forte unité [de la strophe] est instituée par la *batelure*, répétition à la césure de la rime du vers précédent» (vers 2, 4, 5, 6, 7 des huitains).

Dans les sizains, «l'unité est fortement cimentée», à défaut de rimes batelées impossibles dans des 5-syllabes sans césure, «par la rime (*ddeedd*) et par l'identité du premier et du dernier vers».

«On remarque que le début du sizain reprend les derniers mots du huitain».

Dans son traité, Quicherat (1850:564) avait analysé des huitains (du XV^e) semblables à ceux de Rabelais de la manière suivante:

«Les deux premiers vers étaient en rimes croisées; les six autres étaient en rimes plates».

Ces deux analyses convergent pour traiter les deux dernières terminaisons (cc) du huitain conformément à la doctrine moderne dispositionnelle*, tendant à considérer comme se groupant ensemble les vers qui présentent des terminaisons semblables (d'où le distique final selon Louis Quicherat et Henri Bonnard, et même les trois distiques (aa bb cc) identifiés par Quicherat). Mais la doctrine dispositionnelle, suivant laquelle les vers formeraient des groupes rimiquement saturés, à rimes normalement «suivies», «croisées» ou «embrassées», échoue nécessairement sur une telle strophe, d'où les ajustements (différents) proposés par nos auteurs. Quicherat applique imperturbablement la mécanique dispositionnelle à partir de la fin de la stance, et qualifie de «croisées» les deux terminaisons initiales (ab), qui lui restent sur les bras, parce que leur schéma ressemble à un schéma initial (abab) de «rimes croisées», (peu lui chaut, semble-t-il, qu'ainsi isolées elles ne sont croisées en aucun sens). Henri Bonnard, plus soucieux de marier ces deux premières terminaisons à l'intérieur de leur groupement métrique (saturation), stoppe dès l'antépénultième vers le bull-dozer dispositionnel et considère comme un bloc l'ensemble des six premiers vers (abaabb) - groupe inanalysable dispositionnellement -.

Rabelais, conclut Henri Bonnard, «n'ignorait rien des techniques de la composition strophique». Disons plutôt que si telle avait été la structure de sa stance, il n'aurait rien ignoré... des principes dispositionnels appliqués par nos métriciens à la poésie classique tant bien que mal, et à la médiévale plus difficilement encore.

³ Dans *l'Information Grammaticale* (1988), pour la préparation à un concours d'agrégation.

J'ai essayé de montrer ailleurs certains inconvénients de la doctrine dispositionnelle⁴. Ici, plutôt que de montrer l'inadéquation des analyses qui (tant qu'elles peuvent) s'en inspirent, j'essaierai plutôt de présenter une analyse différente de la structure de ces strophes.

1. Le huitain

Je propose d'analyser les huitains de la manière suggérée ci-dessous à propos du dernier:

Cy entrez, vous, dames de hault paraige,	V	
En franc couraige! Entrez y en bon heur,	V	2V
Flours de beaulté à celeste visaige,	V	2-3V
A droict corsaigne, à maintien prude et saige:	V	3V
En ce passaige est le sejour d'honneur.	V	
Le hault seigneur qui du lieu fut donneur	V	5-3V
Et guerdonneur, pour vous l'a ordonné,	V	3V
Et pour frayer à tout, prou or donné.	V	

analyse proposée

La première remarque de méthode à faire me semble être que, compte tenu de l'éloignement de la culture médiévale pour nous, lecteurs du XX^e siècle, nous n'avons guère de chance de *percevoir* spontanément la structure métrique originelle de telles strophes (à moins d'un entraînement très spécial, peut-être...); nombre d'entre nous ont toutes chances de les percevoir à travers le système de métrique sensiblement différent qui s'est développé entre le XVI^e et le XIX^e siècle. Ce serait une erreur de méthode, que d'analyser ces strophes sur la seule base de notre impression. Dans le contexte de l'époque, et de la métrique de Rabelais, notamment dans ce poème, le huitain me paraît devoir s'analyser en quintil du type (abaab) plus tercet du type (abb), plutôt que sizain du type (abaabb) plus distique du type (aa). Le quintil est lui-même analysable en deux modules* du type (ab) et (aab); je ne me prononcerai pas sur la structure interne du tercet. Soit la succession des deux groupes suivants⁵ (on convient que chaque paire de parenthèses courbes () délimite une sous-formule autonome, de sorte que le fait de représenter un vers par «a» dans la seconde sous-formule ne signifie pas qu'il rime avec un vers en «a» de la première: les liens éventuels d'un groupe à l'autre sont provisoirement ignorés):

(ab aab) (abb)

⁴ Notamment dans Cornulier (1992 et 1995:149-155).

⁵ Cf. les conventions de notation des formes strophiques proposées dans «Pour une grammaire des strophes», dans *Le Français Moderne*, 1988 et *l'Art Poétique* (1995).

Cette analyse diverge de celles que proposent généralement les métriciens modernes (Quicherat 1850, Châtelain 1907, Bonnard 1988), lesquels tendent à ne pas supposer de frontière de groupe entre deux vers rimant entre eux, donc à ne pas dissocier V5 et V6. Une exception est Philippe Martinon (1912: 332 n.3) qui, quoique non spécialiste du Moyen Age, envisage deux types d'analyse («il faut bien, dit-il, se garder de décomposer comme fait Quicherat en un distique croisé et trois de rimes plates, ce qui ne ressemble à rien»); seul aussi Martinon produit un argument, tenant compte de la période concernée, en faveur d'une solution⁶ (celle de la coupe 5-3V); mais cet argument, reposant sur l'origine supposée par lui de cette forme strophique, n'est pas suffisant. Pour trouver une raison plus directe de choisir, et pour étayer aussi une analyse modulaire du quintil, j'ai fait une petite statistique (ponctuométrie⁷) sur la ponctuation moyenne des fins de vers de huitain (abaabbcc) dans un petit corpus (quelques poèmes de Molinet à la fin du siècle précédent, ou de Gringore et Collerye vers l'époque de Rabelais). Pour chaque auteur choisi, le résultat est le même que pour notre édition de *l'Inscription*: la ponctuation (moyenne) principale se situe, très nettement, après le cinquième; et à l'intérieur du quintil ainsi suggéré, la ponctuation principale se situe après le deuxième vers, tendant à confirmer l'analyse en distique et tercet. Cette méthode n'est pas très rigoureuse, notamment parce que la ponctuation ainsi évaluée est essentiellement due aux éditeurs modernes; mais rien n'indique que ceux-ci croient à l'analyse en quintil et tercet. Une raison d'un autre ordre, convergente en faveur de la coupe quintil-tercet, est fournie par le fait que le quintil (ab aab) est une forme des plus communes à l'époque, employée par exemple en série dans des soties (ce qui suppose que les auditeurs la reconnaissaient spontanément), et notamment dans le *Jeu du Prince des Sotz* de Gringore (1511), dont nous verrons qu'il a pu influencer *l'Inscription*, ou servant, par exemple, à l'état isolé, de dédicace à *L'Adolescence Clémentine* (Marot, 1532).

⁶ J'ai été frappé, en étudiant ce problème, de constater que Châtelain, spécialiste des strophes du Moyen-Age, était moins sensible à la spécificité de la métrique médiévale que Martinon, dont la thèse porte pourtant sur les strophes «de la Renaissance à nos jours». Châtelain me paraît sous-évaluer l'extension du type (abb), et n'imagine même pas l'existence de distiques du type (ab) envisagé ci-dessous. A propos, c'est un grand dommage que nous ne disposions pas d'un bon traité de métriques médiévales.

⁷ J'ai mesuré la ponctuation moyenne des entrevers de 0 à 9 selon les affectations suivantes: 3 points pour une virgule, 6 pour un point-virgule ou double-point, 9 points pour une ponctuation majeure (point), 0 point en cas d'absence de ponctuation. Le calcul des moyennes par entrevers donne pour les huitains de *l'Inscription* la séquence suivante de degrés moyens de ponctuation: 2 5 2 2 7 4 4 9. Dans l'édition de la Pléiade (éds. J. Boulenger & L. Scheler, 1955), la ponctuation forte après *patibulaire* (fin du vers 6 du 2e huitain), non indiquée par le sens, est manifestement suggérée par la perception métrique moderne en sizain-distique. Si peu rigoureuse que soit dans son principe une telle sorte de ponctuation-métrie, elle a du moins l'avantage de fournir une petite indication, indépendante de ma subjectivité et de mes éventuels biais théoriques, sur la décomposition sémantique des strophes.

La distinction d'un tel quintil initial est encore justifiée par le fait que chez un poète comme Molinet par exemple, il apparaît comme composant de diverses autres sortes de strophes composées⁸. Appelons enchaînement rétrograde⁹ (en général), ou rétro-enchaînement, la relation suivante¹⁰:

Enchaînement rétrograde: liaison entre deux suites réalisée par une équivalence entre la dernière unité de la première suite, et la première unité de la suivante (le point d'arrivée de la première est repris comme point de départ de la seconde) (deux suites ainsi liées peuvent être dites rétro-enchaînées). Reste à spécifier le type des «suites» qui sont enchaînées, des «unités» (éléments de ces suites) qui sont équivalentes, et de ce en quoi elles sont équivalentes. Par exemple, si on prend pour «suites» tous les 3-syllabes de la formule infantine *J'en ai marre / Marabout / Bout d'ficelle/Sell' de ch'val...*, pour «unités» leurs syllabes, et pour équivalence l'homophonie, on peut dire que ces «vers» sont rétro-enchaînés par équivalence de syllabes, ce qui correspond précisément à la notion de rime annexée dans l'*Art Poétique François* de Thomas Sebillet (1548).

De même, on peut considérer qu'à l'intérieur du huitain, il y a enchaînement rétrograde entre ses composants quintil et tercet (ce sont les «suites» enchaînées), que les «unités» (de ces suites) qui sont équivalentes sont des vers, et qu'il s'agit d'une

⁸ Des considérations semblables conduisent à analyser le septain (ababbcc) chez Molinet en (abab bcc); l'envoi d'une ballade du Saint-Quentin sur cette strophe est un tercet <bcc> (recueil Langlois, p.240). Chez Molinet encore, le «Debat du viel gendarme et du viel amoureux», suite de septains en (abaab bc) rétro-enchaînées (ce qui fait rimer c), se termine par un huitain (abaab bcc), ce qui tendrait plutôt à confirmer l'analyse par Martinon du tercet en <bc c>.

⁹ Pour les termes maqués d'un astérisque, on peut se reporter au Glossaire de l'*Art Poétique* (1995).

¹⁰ On trouve des notions apparentées à celle-ci, et plus ou moins explicitées, par exemple, dans le *Répertoire Métrique de la poésie des troubadours* d'I. Frank (Bibliothèque de l'École des Hautes Etudes, 1953), ou dans Elwert (1965: 138), ou chez Fabri (cf. *Poét.* p.41-43, notions de rithme enchaînée, anadiplois, rime entrelachée, etc.); j'essaie seulement de donner une formulation à la fois plus précise et plus générale. L'enchaînement rétrograde peut apparaître comme un cas particulier de la notion d'enchaînement applicable, par exemple, à deux quatrains rimés en (abab cbcb), ou en (abab abab), ou à deux tercets successifs dans une terza rima.

équivalence métriquement codifiée de sonorité finale (rime)¹¹: le premier vers du tercet rime avec le dernier vers du quintil précédent; d'où la série rimique observée dans le huitain:

([ab aab] [bcc])

Du mètre, contentons-nous de noter qu'il s'agit du mètre composé 4-6 dominant à l'époque (avec le 8-syllabe simple), en constatant l'absence complète à la césure de syllabe féminine en surnombre (indice d'une composition lâche*) ou conclusive*. A cet égard la métrique du poème est conforme à la tendance de l'époque, où ont à peu près disparu à la césure¹² les féminines surnuméraires (généralisation de la composition dense*) ou conclusives, encore communes vers la fin du siècle précédent.

2. Le sizain

Je propose d'analyser les sizains comme il est indiqué ci-dessous à propos du dernier:

¹¹ Comparer, chez Roger de Collerye, dans le cri «Contre les clercs de Chastellet» (*Œuvres*, Paris, Jannet, 1855), ou encore dans le cri «Pour l'abbé de l'église d'Ausserre et ses suppostz», les (aab aab bcc), ou les (aab aab bebc), dont le tercet ou le quatrain final est rétro-enchaîné aux tercets précédents.

J'ai proposé, malgré les objections de collègues médiévistes, une analyse comparable pour le dizain (ababbccded) de Scève, en l'analysant comme formé de deux quatrains (paires de distiques) séparés par un distique de transition suivant le schéma ([ab]² uc [cd]²), les quatrains et le distique médian étant liés par enchaînement rétrograde (*L'Information Grammaticale* 36, janvier 1988, p. 29). Cette analyse diffère de celle souvent proposée (*Dictionnaire de Morier à l'article «ballade», Eléments de Métrique française de Jean Mazaleyrat [1974:95]* sur un exemple de la *Délie* de Scève), et selon laquelle ce dizain serait composé de deux quintils en miroir autour d'une césure strophique principale à la fin du 5ème vers: (ababb ccded); la ponctuation* (25-27 26-25-29) des cinquante premiers dizains de la *Délie* (1544) d'après l'édition par E. Parturier (Nizet, 1987) montre que le 5ème entrevers, dont l'analyse en quintils symétriques ferait attendre qu'il soit en moyenne le plus fortement ponctué, est, au contraire, l'un des deux moins ponctué, les quatre entrevers les plus fortement ponctué (nettement) correspondant aux quatre frontières de distiques de l'analyse que je propose. Martinon (1912:408-409), qui - encore lui - décompose correctement ce dizain pour le Moyen Age, me semble surestimer la tendance chez les «modernes» à le reconstruire «à cause de la symétrie apparente» en 5-5V; ainsi, au XVIII^e siècle, dans ses *Epigrammes*, J.-B. Rousseau coupe généralement (abab bc cded) (c'est bien la symétrie superficielle de la séquence rimique, justement relativisée par Martinon, qui rend les métriciens modernes si sûrs de leur analyse du dizain médiéval en 5-5V).

Le dizain écrit, à la même époque, par Rabelais comme avis «Aux lecteurs» du *Gargantua* concorde aussi fortement avec la structure métrique supposée par l'analyse en distiques: c'est donc un autre cas exemplaire d'utilisation de l'enchaînement rétrograde par rime chez cet auteur. De même les huitains des «Fanfreluches antidotées» (chap. 2 du *Gargantua*) sont des paires de quatrains rétro-enchaînés.

¹² Par exemple chez Bouchet vers 1515-1520.

Or donné par don	V	
Ordonne par don	V	3V
A cil qui le donne,	V	3-3V
Et tresbïen guerdonne	V	
Tout mortel preud'hom	V	3V
Or donné par don.	V	

Ce type de sizain est également analysable¹³ en 3-3v, soit deux cellules, tercets, le premier du type (aab), le second du type (abb); chacun est-il formé d'un distique et d'un monostiche, et dans quel ordre, je ne me prononcerai pas sur ce point (faute de l'étude et des arguments nécessaires). D'un tercet à l'autre, il y a conservation des rimes, les paires de rimes étant en *on* dans le second comme dans le premier¹⁴. Cette relation implique a fortiori celle d'enchaînement rétrograde¹⁵: à l'intérieur du sizain, il y a donc enchaînement rétrograde du premier tercet au second, et cet enchaînement est basé sur l'équivalence de rime, au niveau des vers (il y a en outre un parallélisme/contraste morphologique de *on* à *onne* articulé sur l'opposition des terminaisons, mais ce phénomène ne se retrouve pas dans tous les tercets de la pièce; du moins n'est-ce pas un hasard si cet ornement supplémentaire se retrouve notamment dans sa dernière stance).

Le vers 6 répétant le vers 1, il y a une équivalence (par répétition mot pour mot) entre le premier vers du premier tercet et le dernier du second. Ce bouclage (d'un

¹³ Séquence des degrés moyens de ponctuation (ponctuométrie) à l'entrevs des sizains de l'*Inscription*: 1 1 5 3 2 7, suggérant nettement deux tercets.

On rencontre des sizains rimés en *aabbaa* chez Eustache Deschamps, fin 14^e siècle, par ex. dans *Comment pourra mon cuer durer*, ou dans le virelay sur la campagne du sire de Coucy en Allemagne (*Oeuvres complètes*, Paris, 1884, t.4, p.26 et 209); cf. surtout §3 ci-dessous sur le *Jeu du Prince des Sots* de Gringore (1511).

¹⁴ Suivant cette analyse, les sizains (*aab baa*) sont donc fortement apparentés aux sizains (*aab aab*) communs aux Moyen Age.

¹⁵ A qui objecterait que l'effet massif de permutation doit masquer l'effet particulier d'enchaînement, on peut signaler que, dans les 5^{ème} et 6^{ème} paires huitain-sizain, le rétro-enchaînement (par équivalence de mot) du huitain au sizain se réalise par la reprise de *gentilz compaignons* (ou *saincte parolle*) en *Compaignons gentilz* (ou *parolle saincte*), où il est clair que l'inversion est englobée dans une permutation complète. A la lumière de tels exemples, montrant que la permutation rimique peut être en même temps un cas d'enchaînement rétrograde, on peut considérer que dans les douzains du type d'Hélinand rimés (vers 1200?) en (*aabaab bbabba*), il n'y a pas seulement permutation des terminaisons rimantes d'un sizain composant à l'autre, mais rétro-enchaînement. L'enchaînement rimique rétrograde (sans permutation) entre tercets dans un sizain (*aab*) (*abb*) est illustré par l'épithaphe de Marot pour Charles de Bourbon, rimée en ([*aa b*] [*b cc*]).

type banal dans la chanson, et notamment dans le rondeau, pratiqué par Rabelais¹⁶) n'est pas sans analogie avec l'inversion structurale du couple distique/monostiche qui renferme le sizain sur lui-même.

3. La paire huitain-sizain

Chez Molinet, quand des strophes à mètre (plus) long alternent avec des strophes à mètre (plus) court, elles se regroupent par paires que conclut la strophe à mètre court; ainsi est constituée une unité métrique de niveau supérieur à la "strophe". Dans l'*Inscription* de Rabelais, le même type de groupement est caractérisé non seulement par la reprise de l'expression *Cy n'entrez pas* au sous-vers initial des quatre premières paires, ou *Cy entrez, vous* dans celui des quatre dernières, mais aussi par un enchaînement rétrograde "lexical" de huitain à sizain (et non de sizain à huitain, c'est-à-dire d'une paire de strophes à l'autre). Cet enchaînement est réalisé par équivalence d'unité morpho-lexicale¹⁷ au niveau de la strophe entière: la dernière unité morpho-lexicale du huitain est reprise à l'initiale du sizain¹⁸. Par sa combinaison avec le bouclage répétitif des sizains, dont chacun se commence et se termine par le même vers, l'enchaînement rétrograde "lexical" des strophes a cette autre conséquence qu'à l'intérieur de chaque paire strophique, le huitain et le sizain s'équivalent en ce qu'ils présentent une même unité morpho-lexicale à la rime ou à l'initiale de leur dernier vers; par exemple, dans la dernière paire, citée ici, *or donné*, qui conclut le dernier vers du huitain, initie le dernier vers du sizain¹⁹.

H. Bonnard parle de "forme fixe" à propos de ce poème, qu'il appelle «cri». Il ne s'agit pourtant ici ni d'une forme fixe, ni à proprement parler d'un «cri».

¹⁶ Par exemple, dans le rondeau "En chiant" du chap. XIII de *Gargantua*, la première reprise de l'initiale *En chiant* boucle le sizain initial, et la seconde reprise des mêmes mots emballé, si j'ose dire, le tout.

¹⁷ «C'est Anadiplose que ça s'appelle !», m'assure un ami savant.

¹⁸ Cette caractérisation des unités équivalentes est approximative (cf. les suites *déface//Face*, *déshonneur//Honneur*, *la sainte parole//La parole*, *or donné // Or donné*). Voir Elwert p.138: "On emploie, dans le (...) but de créer des liens entre les strophes, des procédés rhétoriques, par exemple la figure de l'épanalepse: le mot de la rime du dernier vers d'une strophe est repris au début ou à l'intérieur du premier vers de la strophe suivante. Les provençaux appelaient ce genre de liaison *coblas capfnidas*" (Remarquez le caractère circulaire de l'explication de liens observés par le but supposé «de créer des liens»).

¹⁹ C'est le cas d'équivalence la plus riche du poème (deux mots pleins). L'équivalence est plus faible dans la paire 3 (...*vous déface // Face*...) ou 4 (...*déshonneur // Honneur*...).

La forme globale paraît relativement libre, même s'il est vrai que le huitain (ab-aab bcc), éventuellement batelé, est une forme stéréotypée de la fin du 15^e au début du 16^e²⁰.

L'*Inscription* peut être notamment rapprochée d'un "cri" particulièrement célèbre, et imité, à cette époque, celui que Pierre Gringore avait écrit pour annoncer son *Jeu du Prince des sots* (1511), et qui consiste principalement en une suite de trois strophes de 4-6-syllabes féminins rimés en (aab aab bcc); on peut y soupçonner quelques ressemblances avec l'*Inscription*. Mais le rapprochement le plus précis, quant à la versification, concerne non pas ce cri, mais le tout début de la sotie qui le suit, un triplet de sizains de 8-syllabes rimés en [aabbaa] sur les mêmes rimes; le premier vers de cet ensemble est repris comme dernier de chacun des trois sizains, ce qui fait que le premier sizain, bouclé par répétition comme un début de triolet²¹, présente exactement la même forme apparente que les sizains de l'*Inscription*, dont le type, peu commun, n'est pas identifié par Châtelain; à moins de trouver ailleurs des sizains du même type, on peut imaginer que ce début de sotie a suggéré la forme des sizains de Rabelais.

Une caractéristique notable de l'*Inscription* apparaît, par contraste, dans cette comparaison: le genre des vers est régulier dans les neuvains du *Cry* de Gringore (vers tous féminins), ainsi que dans les sizains initiaux de sa sotie (vers féminins), mais libre dans le poème de Rabelais (il n'y a pas un schéma de genres constant de huitain à huitain, ni de sizain à sizain). Ce contraste superficiel signale une différence plus profonde: le cri de Gringore, que nous, lecteurs, lisons écrit, était destiné à être chanté comme annonce publique d'un «jeu»; de même la sotie commençait par une partie chantée (après quoi le genre des vers est libre). Le poème de Rabelais, justement nommé «inscription» (et non «cri»), est un chapitre d'un livre qui, d'emblée, apostrophe ses «amis lecteurs», ou bien, dans l'univers du récit, elle est un avertissement écrit s'adressant à toute personne arrivant devant la porte du manoir. L'*Inscription* du *Gargantua* est de la poésie littéraire, non du chant²².

²⁰ Le batelage des vers 2, 4, 5, 6, 7, c'est-à-dire exactement comme dans les huitains de l'*Inscription*, est notamment pratiquée dans des (abaab bcc) de divers poètes de l'époque, surtout Molinet. La forme des «cris» varie librement, comme on peut le constater en lisant le *Recueil général des soties* publié par Picot (Paris, 1902-1912) et les «cris» de Roger de Collerye (*Oeuvres*, Paris, Jannet, 1855) dont aucun ne présente ni des paires de strophes, ni des huitains ou sizains semblables à celles de l'*Inscription*.

²¹ Une caractéristique du triolet est que le début en est repris à la fin de la première strophe, puis à la fin du tout (cf. Chataigné & Cornulier 1994). Beaucoup de soties anciennes commençaient par un triolet (chanté). Ceci explique la forme du début à chanter du *Jeu des Sots* et accuse le contraste avec ce qu'en a tiré Rabelais, qui n'est plus du domaine du chant (la structure de répétition de vers, dans les sizains de l'*Inscription*, n'est plus semblable à celle d'un triolet; elle est purement strophique, et s'articule avec un ensemble d'autres phénomènes dont le rétro-enchaînement).

²² Cela n'empêchait peut-être pas, à l'époque, chacun des sizains d'évoquer le chant par le mètre 5-syllabique et le bouclage répétitif du premier au dernier vers.

4. Le batelage du huitain

4.1. Le batelage par rétro-enchaînement entre vers.

Comme on l'a vu, la «rime batelée» est généralement considérée comme la rime d'un hémistiche initial de vers avec le vers précédent. Admettons provisoirement cette définition, qui est par exemple celle de Mazaleyrat (1974:187) et du *Dictionnaire* de Morier. Alors, si, décalant la hiérarchie métrique, on imprime les sous-vers comme des vers, et les vers comme des strophes, on peut présenter les deux premiers vers du huitain ci-dessus comme la succession de deux distiques:

	rimes de sous-vers
Cy entrez, vous,	*
Dames de hault paraige,	b
En franc couraige,	b
Entrez y en bon heur.	*

le premier vers du second «distique» rime avec le dernier vers du «distique» précédent. En se limitant à ce point de vue, on peut donc considérer la "rime batelée" comme un rétro-enchaînement entre vers, par rime de leurs sous-vers²³.

Toutefois ce point de vue ne suffit pas à rendre compte du fait que chez Rabelais comme chez Molinet au siècle précédent, il n'y a pas de rime batelée dans les vers 3 et 8 de ce type de huitain (dans notre exemple: *Fleurs de beauté* et *Et pour frayer* ne riment à rien): si le type de huitain que nous analysons était purement et simplement soumise à rétro-enchaînement entre vers (par rimes de sous vers), on s'attendrait à ce que tous les hémistiches initiaux, à l'exception du premier, riment au vers précédent. Est-ce à dire que cette notion de rétro-enchaînement ne convient pas à la rime batelée en général? Il y a lieu de croire qu'elle est ici insuffisante, plutôt

²³ La formulation traditionnelle de la rime batelée (Bonnard *op. cit.*, Mazaleyrat 1974, Molino-Tamine 1987, Elwert 1965), selon laquelle un premier hémistiche (césure) rime avec le vers précédent, ne correspond pas à un cas d'enchaînement rétrograde, et diffère de la présente formulation en ce qu'elle considère comme rime de sous-vers à vers ce qu'à cet égard je considère comme rime entre deux sous-vers. Autrement dit, mon hypothèse est que Gutz, qui bien sûr, d'une part, fait rimer un vers avec d'autres vers, fait en même temps rimer, sur un autre plan, un hémistiche avec un autre. La polyvalence hiérarchique des rimes ainsi supposée est, je crois, un fait banal dans le domaine de la chanson: Comparez [*C'est le Père Lustucru - Qui lui a répondu*] [*Madame la Mère Michel vot' chat n'est pas per-du!*] où *répondu* me paraît fournir une rime-écho entre hémistiches à l'intérieur du «vers» et une rime d'appel entre vers à l'intérieur du «distique». - C'est également le sous-vers et non le vers qui est l'unité supportant l'équivalence, dans la relation d'équivalence de répétition d'une paire huitain-sizain à l'autre: ces super-strophes s'équivalent par le fait que leur premier sous-vers est répétitif (*Cy n'entrez pas, puis Cy entrez, vous*); cette coïncidence de la répétition avec la première (sous-)mesure n'est pas fortuite: elle est caractéristique du rondeau à vers composés, dont le premier hémistiche fournit le «rentrément».

qu'inadéquate; et on peut citer comme cas où elle suffit exactement celui d'une «taille pleine laie balladant» et d'une strophe de «ballade laie» citées dans les *Règles de la seconde rhétorique*²⁴. Ce qu'il nous faut, c'est donc un complément d'explication.

4.2. Le batelage par écho strophique à la césure.

Dans son *Art de Rhétorique*²⁵, Jean Molinet, concerné comme poète autant que métricien, part d'un point de vue différent, et ne parle jamais de «rime batelée». Pour introduire la notion de ce qu'il appelle la «rhétorique batelée» ou le «batelage», il se situe au niveau de la strophe, et dit, à propos justement des huitains du type (abaab bcc), que s'y fait «rhétorique batelée», ainsi dite parce que, «avec ce qu'elle a sa volée de resonance» aux fins de vers (rimes de vers), elle a «un autre son et reson» à la césure, «à manière de batelage»; ailleurs, c'est d'une ballade qu'il dit qu'elle est batelée (*batelage* désignant le fait de frapper les cloches, l'image semble être que la sonnerie ou le carillon des rimes des vers est doublée de la sonnerie ou du carillon des rimes des sous-vers initiaux²⁶). Du point de vue de Jean Molinet, il paraît donc: 1) que le batelage caractérise globalement la strophe ou le poème, non simplement des vers deux par deux, moins encore simplement une rime²⁷; 2) qu'il n'implique pas par définition l'enchaînement entre vers dont j'ai parlé (en suivant les métriciens modernes); en effet Molinet parle de la «volée de resonance» séparément pour les fins de vers et les césures. Et surtout, on constate que l'enchaînement rétrograde entre vers (par rimes de sous-vers) n'est pas une constante de ses exemples de «rhétorique batelée»; ainsi il cite comme cas de batelage une ballade dont les 11v et le quatrain final riment comme l'indique le schéma ci-dessous; chaque vers y est représenté par la combinaison de deux symboles dont le premier, antéposé et rehaussé, correspond à la rime éventuelle de l'hémistiche initial (césure), et le second, gras, correspond à la rime de fin de vers, un astérisque correspondant à une terminaison non rimante²⁸:

a* *ab* *a**a* *a**b* **c* *c**c* *c**d* *d**d* *d**e* *d**d* *d**e*

²⁴ Citées dans le *Recueil de traités* compilé par Langlois (1902), p. 97 et 100. Ce sont les seuls exemples que je connaisse d'un pur et simple rétro-enchaînement entre vers par rimes de sous-vers, et auxquels conviennent suffisamment les définitions de la «rime batelée» que du batelage que j'ai rencontrées dans des traités modernes.

²⁵ Cité ici d'après son édition par Langlois (1902).

²⁶ D'après le *Glossarium ad scriptores mediae et infimae Latinitatis* de du Cange (1733), «bastellus» désigne le battant d'une cloche ou d'une cymbale. Cette valeur du mot «batelage» n'est déjà plus comprise dans le *Dictionnaire Étymologique* de Ménage, qui discute d'autres étymologies.

²⁷ Il est révélateur que les métriciens modernes parlent quasi exclusivement de «rimes» batelées, comme le *Dictionnaire* de Morier qui présente le batelage à l'article *rime*; c'est le résultat d'une sorte de fixation idéologique sur les «rimes», combinée avec la manie de la classification, compensant le manque d'analyse des systèmes.

²⁸ Les vers riment donc en abab ccd dède, et les hémistiches initiaux en *aaa *cc dddd (où le tiret note une absence de rime, comme ferait un point en d'autres occasions).

Comme on le voit, les sous-vers initiaux des vers 1 et 5 ne riment pas, et, contrairement à la conception moderne de la «rime batelée», ceux des 3ème et avant-dernier vers ne riment pas avec le vers précédent.

Cette distribution ne s'éclaire que si on analyse la structure de la strophe. Celle-ci me paraît composée, comme l'indiquent les regroupements de ce schéma, de deux quatrains de type (abab), séparés par un tercet de type (aab), le dernier quatrain étant rétro-enchaîné au tercet médian. On constate alors que, dans chacun de ces trois composants de cette ballade les sous-vers batelant riment entre eux en faisant en même temps écho au vers initial du composant (les composants concernés ici étant le quatrain initial, le tercet médian, et le quatrain final); par exemple les hémistiches des trois derniers vers du premier quatrain riment en a, parce qu'ils riment ainsi avec le premier vers de ce quatrain. La rime de césure manque aux vers 1 et 5 initial du tercet parce qu'elle ne pourrait pas y apparaître comme écho d'une terminaison qui n'a pas encore paru. S'il peut y avoir une rime à la césure du vers initial du dernier quatrain, c'est (semble-t-il) parce que la rime finale de ce vers a déjà été anticipée par enchaînement rétrograde (la rime en d du quatrain est comme annoncée par la fin du tercet).

Ce batelage par écho strophique à la césure, et celui qui consiste en un rétro-enchaînement entre vers par rimes de leurs sous-vers, ont évidemment ceci de commun que dans un type comme dans l'autre un vers donne par sa rime le ton à des césures subséquentes; mais dans le second type seulement le vers est représentatif d'un composant strophique (qu'il initie).

4.3. Le batelage par enchaînement entre vers et écho strophique.

Nous pouvons maintenant comprendre le batelage des huitains batelés de Rabelais (et Molinet), dont le schéma rimique complet est le suivant²⁹:

* a a b * a a a a b b b b c * c

C'est pour ainsi dire l'intersection des deux types que nous venons d'observer à l'état pur: batelage par rétro-enchaînement entre vers (§4.1), et batelage par écho strophique à la césure (§4.2). Le batelage implique en effet ici enchaînement rétrograde entre vers par rime de leurs sous-vers (condition absente des 11v de Molinet); mais il comporte encore cette contrainte supplémentaire, que tout hémistiche batelant rime du même coup avec le vers initial du composant de strophe où il apparaît. Cette analyse fournit une explication du fait que le premier sous-vers du vers 3 (*Fleurs de beauté*) ne rime à rien: s'il rimait en a, il ne réaliserait pas l'enchaînement rétrograde des vers 2 et 3, et s'il rimait en b, il ne rimerait pas avec le premier vers du quintil (en a). Sans être la seule possible, la même explication est envisageable pour le premier sous-vers du dernier vers du huitain (*Et pour frayer*), dont on peut dire, en considérant que son

²⁹ Soit ab aab bcc pour les rimes de vers, avec *a *aa bb* pour les rimes d'hémistiche initial.

groupe de batelage est le tercet final, qu'il ne pourrait pas à la fois rimer avec le vers précédent (en c) et avec le premier vers de ce tercet³⁰ (en b).

Quicherat (1850:145), dont le traité, rappelons-le, est le grand traité de métrique française du XIX^e, commente la «rime batelée» de Rabelais en citant son huitain initial: «Ce genre n'a pas échappé à la verge Rabelais». L'invitation sélective à l'abbaye de Thélème serait donc formulée à dessein dans un style ridicule. Curieux retournement; mais il est vrai que la versification médiévale, et notamment la versification complexe des grands rhétoriciens, risque d'être aussi peu *sentie* qu'elle n'est *comprise* à partir de l'époque classique! - Par l'alternance des strophes, les systèmes d'enchaînement rétrograde ou de répétition, et le batelage, cette pièce apparaît comme la plus richement versifiée de toutes celles qui figurent dans l'œuvre de Rabelais. C'est, ou cela se veut, de la «grande rhétorique», c'est-à-dire de la grande versification. Somptueuse comme il convient à la magnificence de l'abbaye royale de Thélème.

Dans certaines des relations formulées ci-dessus, on aura reconnu des espèces de «rimes» traditionnellement cataloguées sous le nom de rimes «couées», «annexées» ou «fratrisées», etc. dans des traités de métrique anciens ou modernes et comptées au nombre des «prouesses rhétoriques» (Mazaleyrat, 1974:186), mais réanalysées et reformulées ici à la lumière, en particulier, du principe d'enchaînement rétrograde. Ce principe multiforme et omniprésent dans de nombreux textes en vers du Moyen-Âge³¹, peut-être à cause de son enracinement musical (chant), est une des particularités de cette poésie qui font qu'on ne peut pas l'analyser uniquement à l'aide de concepts généralissimes valables d'un seul coup pour toute la métrique française, voire toute la métrique en général.

³⁰ On peut aussi imaginer que le dernier vers d'une strophe puisse être en tant que tel épargné par le batelage. *L'Art et science de rhétorique vulgaire* (Recueil Langlois, n°7), traité auonyme d'environ 1525 pillant largement celui de Molinet, cite un huitain [abaab bcc] batelé en [*aaaa bbc] (je note par un point le vers non batelant); en supposant que cet exemple soit significatif, le fait que le dernier vers y batelle en c, et non en b selon la rime initiale du tercet, pourrait s'expliquer en admettant l'analyse de Martinon qui coupe «étymologiquement» ce tercet en [bc c]: le groupe de batelage du dernier vers est le monostiche terminal auquel il s'identifie, et dont il est le premier (et unique) vers; son sous-vers initial rime alors régulièrement avec sa rime de vers, celle-ci étant annoncée par l'enchaînement rétrograde au distique [bc].

³¹ A propos d'une version manuscrite antérieure du présent article, Guy Demerson écrit (communication personnelle à un collègue): «Le principe d'enchaînement rétrograde me paraît convenir à l'analyse de ces structures» et en propose même l'extension suivante: «je pense qu'on pourrait l'utiliser pour étudier les enchaînements de conversation, par exemple dans le *Tiers Livre*». Cette remarque, que je n'ai pas pris la peine d'exploiter, me paraît être d'un grand intérêt par le pont qu'elle établirait entre un processus métrique et un conversationnel. Il m'avait semblé entrevoir un tel lien entre les rétro-enchaînements métrique et argumentatif dans l'analyse que j'ai proposée de la fable de l'Huitre et les Plaideurs dans Cornulier (1992:20-21)

RABELAIS GRAND RHÉTORIQUEUR

Mais ce qu'on perd en généralité en distinguant concrètement les domaines et les époques, on le récupère parfois au niveau de la caractérisation formelle et précise des structures.

R É F É R E N C E S

1. Billy, D., 1989, *L'architecture lyrique médiévale*, Section Française de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes (4 bis rue Denise, 34 000 Montpellier).
2. Chataigné, H. & Cornulier, B. de, 1994, «Recette du triolet», *Cahiers du Centre d'Études Métriques* n° 2.
3. Cornulier, B., 1992, «La Fontaine n'est pas un poète classique», dans *Cahiers du Centre d'Études Métriques* n° 1, 15-31, Centre d'Études Métriques, Université de Nantes, ISSN 1167-508X.
4. Cornulier, B., 1995, *Art Poétique, Notions et problèmes de métrique*, Presses Universitaires de Lyon, 86 rue Pasteur, 69365 Lyon cedex 07.
5. Chatelain, H., *Recherches sur le vers français au XV^e siècle: Rimes, mètres et strophes*, Champion.
6. Elwert, Th., 1965, *Traité de versification française*, Klincksieck.
7. Langlois, E., éd., 1902, *Recueil d'Arts de seconde rhétorique*, Imprimerie Nationale, Paris.
8. Martinon, P., 1912, *Les strophes, Etude historique et critique sur les formes de la poésie lyrique en France depuis la Renaissance, avec un répertoire général*, Champion.
9. Morier, H., 1975, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, P.U.F.
10. Quicherat, L., 1850, *Traité de versification française*, Hachette.

DE QUELQUES ARTIFICES RIMIQUES CHEZ VERLAINE

D. BILLY

Dans la versification classique dont hérite le XIX^e siècle, il est plus particulièrement deux règles dont le respect est à peu près constant, et dont la violation suscitera l'intérêt particulier des poètes attachés à la mouvance symboliste. L'une concerne un aspect prosodique, l'autre, un aspect phonologique. Les contraintes du mètre s'exercent sur le langage dans sa dimension prosodique, de telle sorte que la fin de la rime coïncide avec une frontière de mot phonologique, ou, si l'on préfère, de groupe accentuel, même si quelques théoriciens ont pu tendre à exclure les formations verbe fini plus sujet clitique atone (*dis-je, est-ce...*), considérant que, en aucun cas, la rime ne pouvait contenir une frontière de mot. La violation de cette règle permet d'accroître considérablement la flexibilité du vers tout en ouvrant la voie à des effets stylistiques et rhétoriques d'un nouveau genre qui vont susciter l'engouement des poètes du dernier tiers du XIX^e siècle. C'est ainsi que l'on voit paraître à la rime des déterminants, des pronoms conjoints antéposés au verbe, des prépositions ou des conjonctions, jusqu'à ce qu'il soit porté atteinte à l'intégrité du mot même, avec la rime tronquée. Une autre contrainte classique porte sur la qualité du noyau rimique qui doit être une voyelle pleine, contrainte qu'il convient de lier à l'instabilité phonologique du schwa que seule l'accentuation peut bloquer dans la formation des énoncés. Cette instabilité se prêtera à des traitements divers qu'illustre assez bien l'œuvre de Verlaine. C'est l'ensemble de ces artifices que nous nous proposons d'examiner ici, en faisant abstraction des aspects rhétoriques, stylistiques, qui ont pu en motiver l'emploi et en justifier la forme.¹

Avant de poursuivre, je définirai la rime comme une structure résultant de l'identité recherchée de la cadence finale de deux ou plusieurs vers, et consistant en un noyau, une coda, un schwa et une consonne flottante. Dans cette structure, le noyau est obligatoire, le schwa détermine une classe particulière de rimes (féminines) et les autres éléments sont facultatifs. On retiendra les définitions suivantes:

attaque = dans une syllabe, consonne, semi-consonne ou groupe de consonnes plus éventuellement semi-consonne initial, précédant la voyelle (dans *mât, clan, lieu* et *pluie*, l'attaque est, respectivement, {m}, {kl}, {lj} et {pl})

¹ Les pièces de Verlaine seront citées d'après l'édition d'Y.-G. Le Dantec (*Œuvres poétiques complètes*, Gallimard, Pléiade, 1962). Les références se limitent ici en principe à la page où débute la pièce, mentionnée entre crochets, sauf pour les pièces longues où seule la page concernée est indiquée. Merci à J.-M. Gouvard pour ses remarques.

coda = dans une syllabe fermée, la consonne ou le groupe consonantique succédant au noyau vocalique

e féminin = schwa terminal des cadences féminines, correspondant généralement au noyau post-tonique des paroxytons du latin, mais correspondant plus généralement au noyau d'une syllabe virtuelle succédant à une syllabe à voyelle pleine (ce qui inclut le cas des morphèmes libres atones tels que *une* ou *cette*)

flottante (consonne) = dans la rime, dernière consonne historiquement amuïe (l's de *luths* ou de *forts*, le t de *fort*; par contre, le h de *luth* ou le bah! n'en est pas une)

noyau (de la rime) = élément essentiel de la rime canonique, parce que constant: une rime peut être réduite au seul noyau, généralement une voyelle pleine (rime en -é, par ex.), à l'exception des rimes en *oi* ou en *oin*, dans la versification classique

pleine (voyelle) = toute autre voyelle que le e instable, dit «muet»

schwa = e instable, dit «muet»

1. Rime tronquée

1.1. Rimes masculines

Verlaine obtient des masculines au moyen de l'apostrophe, artifice ancien qui l'autorise à y avoir recours dès 1868, qui ne relève pas de la rime tronquée, la partie touchée par l'apocope étant par définition amputée. Il fait également appel à un artifice plus audacieux, significativement d'une manière tardive, semble-t-il, dans les années '90, avec la troncation de polysyllabes dont la partie antérieure établit la rime tandis que la partie postérieure se trouve rejetée en tête du vers suivant. On peut ainsi distinguer divers types du point de vue morphophonologique et prosodique, selon que la troncation coïncide avec une frontière de morphème, en fonction de la nature des morphèmes concernés, ou avec une frontière de syllabes au sein d'un morphème donné, ou avec une frontière de segments au sein d'une syllabe donnée, selon le niveau où elle intervient.

1.1.1. Dans les mots composés, la troncation s'effectue au niveau d'une frontière séparant les unités lexicales composantes:

- *galvano-* / *Plastie*, en rime avec *Hispano-* / *Américain* («Qui veut des merveilles?», 1867 [321]); la même troncation se trouve à la césure quelques vers auparavant [31]

- *Jean-* / *Foutre*, rimant avec *en*, dans un sonnet monosyllabique de l'*Album zutique* («Sur un poète moderne», 1872)

- *Ivry-* / *Commune*, rimant avec *abri*, dans un poème d'*Amour* (*Lucien Létynois*, XXII, publ. 1886 [459]); même troncation à la césure au dernier vers de la pièce suivante qui appartient au même cycle (1885) [461]

- *potron-* / *Minette*, rimant avec *ron, ron, ron!* dans *Filles I* (1889) [536]

- *qu'en-* / *Dira-t-on*, en rime avec *conséquent* (*Dans les limbes*, XVI, 1894 [841]; la neutralisation occasionnelle d'une consonne flottante est une licence traditionnelle)

1.1.2. Dans les préfixés, elle peut séparer le(s) préfixe(s) de la base:

- *con-* / *Duite*, en rime avec *Leçon-* / *Te de Lisle* («A Raoul Ponchon», *Dédicaces*, X, 1889 [560]), où la troncation permet de faire écho à une insulte déglagée par une première troncation (cf. § 1.1.5)

- *ex-* / *Boyara*, rimant avec *vortex*, dans une pièce de *Dédicaces* (XXIII: «Au Docteur Guillaud», s.d. [569])

- *ès-* / *Amis*, rimant avec *tout près* («Pour "La Plume"», 1893 [636])

- *réin-* / *Tègrent*, rimant avec *en train*, dans «*Veni, Sancte...*» (*Liturgies intimes*, XI, s.d. [744])

- *prè-* / *Tend*, rimant avec *prée*² (*Invectives*, XVII, publ. 1896 [915])

- *demi-* / *Douzaine*, rimant avec *ennemi* (*Invectives*, XX, 1891 [919])

1.1.3. Il est exceptionnel que, dans des masculines, la troncation affecte une unité morphémique, ce dont Verlaine n'usera que tardivement. Elle coïncide avec une frontière de syllabes dans le prologue de *Chair* (1894) [883], avec *roucou-* / *Lant*, en rime avec *hou-hou!* et *cou*³, et dans le premier poème *À Eugénie*, publié en 1895 [1026], avec *préci-* / *Sément*, en rime avec *ainsi* et *transi*.

1.1.4. La troncation peut néanmoins aller plus loin en intervenant au sein d'une syllabe, après la voyelle accentuée, rejetant par élision la coda en tête du vers suivant. Dans le *Final* de *Liturgies intimes* (ant. 1893), on trouve *engeance* en rime avec *autan* [757] dans un poème en quatrains 12 a b b a; le phénomène a lieu dans le huitième couplet, avec *autan* au premier vers, *engeance* au dernier. Il faut en fait tenir compte de l'enjambement interstrophique qui rejette la consonne finale du nom en attaque de la syllabe suivante, le vers suivant commençant par un adjectif épithète d'*engeance*, à initiale vocalique:

*Mon cœur est un troupeau dissipé par l'autan,
Mais qui se réunit quand le vrai Berger siffle
Et que le bon vieux chien, Sergent ou Remords, gifle
D'une dent suffisante et dure assez l'engeance
Affreuse que je suis, troupeau qui m'en allai
Vers une monstrueuse et solitaire voie.*

on lira donc: *l'engean-* / *Ce affreuse*, comme le suggère l'éditeur (1277). L'artifice graphique se trouve dans la pièce XI d'*Hombres* (1891) [1413], où la troncation intervient entre les deux consonnes finales, la seconde étant rattachée au vers suivant à la faveur de l'élision, permettant de dégager un calembour obscène:

²Le texte de l'éd. (*prè*) doit être corrigé. Il s'agit d'une rime associant un vers masculin et un vers féminin, forme que nous avons étudiée dans «La rime androgynique: d'une métaphore métrique chez Verlaine», à l'occasion du colloque *Le vers français: histoire, théorie, esthétique*, Univ. Paris-Sorbonne, 3-4 oct. 1996, dont les actes sont à paraître.

³Dans les *Assonances galantes*, III [887], du même recueil (même date), on trouve *sac-* / *Cager*, qui assone avec *saches*.

D. BILLY

*Cependant le vit, mon idole,
Tend, pour le rite et pour le cul-
Te, à mes mains, ma bouche et mon cul
Sa forme adorable d'idole.*

On ne confondra pas ces cas avec l'apocope implicite du calembour d'*Invectives*, XLVIII («*On dit que je suis un gaga...*», s. d. [1945]:

*Moi qui suis un charmant garçon,
J'dis à person' qu'il est quel...*

L'apocope réelle – celle du *que* de *quelconque* – s'impose en effet pour justifier avec la rime la délicatesse oratoire de Verlaine⁴, l'apocope formelle ne relevant sans doute pas d'une simple pudeur éditoriale.

1.1.5. La troncation peut aller encore plus loin, en l'absence d'élosion, la première syllabe du vers suivant commençant par une syllabe post-accentuelle, à l'instar de ce qui se passe dans le second hémistiche des vers à «césure enjambante». Ainsi, dans la dédicace *A une dame qui partait pour la Colombie* (*Dédicaces*, LII) (publ. fév 1896) [590]:

*Si je n'avais l'orgueil de vous avoir, à ta-
Ble d'hôte, vue ainsi que tel ou tel rasta,*

ou dans une dédicace à Raoul Ponchon (*Dédicaces*, X; publ. sept. 1889 [1530]), cette troncation irrévérencieuse, répercutée par un double écho, dont l'un est également le fait d'une rime tronquée:

*Voyez de Banville, et voyez Lecon-
Te de Lisle, et tôt pratiquons leur con-
Duite et soyons, tels ces deux preux, nature;*

ou encore dans une pièce des *Odes en son honneur*, XVIII [780]: "Ô toi triomphant sur deux...î; 1892), où le premier segment du digramme *ss* permet d'assurer la fonction rimique d'une consonne flottante:

*Tu (...) n'employas d'effort subtil
Que juste assez pour que tu fus-
Ses encor mieux, grâce à cet us*

⁴La censure graphique se retrouve au terme du poème avec la seule assonance qu'il contient, au reste explicitement évoquée: *Et si j'avais l'verbe superbe / (Et l'assonanc'!) Je dirais...*

*Qu'as de me plaire sans complaire
Plus qu'il ne faut à mes caprices.*

Le cas de la dédicace *A une dame qui partait pour la Colombie* dans la *Chanson pour boire* (*Invectives*, LV) (publ. mai 1893) [951] présente un intérêt particulier:

*Je vole à la gare du Nord,
Mais j'y pense: or voici que l'ord-
E misère est là qui me mord...*

Le rejet du schwa fait ainsi de son attaque non pas exactement un élément de la coda de la syllabe précédente (et donc, de la rime)⁵, mais l'équivalent de la consonne flottante de ses pendants, soit le *d* de *Nord* et celui de *mord*, tout en s'articulant sur le schwa par lequel commence le vers suivant. Le problème n'est aucunement gênant dans la mesure où la tradition reconnaît depuis longtemps en finale l'équivalence entre une consonne amuïe et une articulée⁶.

Ces procédés que l'on peut considérer comme des variantes l'un de l'autre se retrouvent en Italie dans la rime «hypermètre» de Pascoli⁷, à ceci près que Pascoli n'accepte pas la troncation, situation que l'on retrouve avec le pendant de cette figure, la *rime enjambée* d'Aragon (cf. conclusion).

1.2. Rimes féminines

1.2.1. On trouve deux cas de troncation du suffixe dans des adverbess en *-ment*, dans la dédicace *A une dame qui partait pour la Colombie* déjà citée [590]:

(.....) gentil
*D'être, grâce à votre talent de femme exquise-
Ment amusante, décoré d'un doigt subtil*

et dans *Ecce iterum crispinus* (*Invectives*, VIII, s.d. [907]):

(...) *Ce Rod ineffable a souri,
Paraît-il, de ma mine affreuse-
Ment peuple et sans nul galbe exquis*

⁵Ce qui est par contre le cas du *k* de *shako*, en rime avec *chaque*, évoqué au § 1.2.3.

⁶Quelques exemples chez Verlaine: *jolis:lys, luth:fallut, subtils:gentils, gars:écarts*.

⁷Cf. P. G. Beltrami, *La Metrica italiana*, Bologne, 1994³, pp. 135 et 194; A. Menichetti, *Metrica italiana: fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, 1993, p. 529, préfère le terme de rime «excédante», mais dans le cas de Pascoli, le fait que l'excédent soit récupéré par le vers suivant rend cette désignation à son tour insuffisante.

*Comme aussi de la malheureuse
Absence en moi du ton marquis, etc.*

Dans un autre cas, la troncation tombe au sein d'un morphème verbal (*e/r*), soit dans «*ô toi triomphante sur deux...*» (*Odes en son honneur*, XVIII, 1892 [780]):

*Mon cœur, mais non pas ma bravoure
En fait d'amour! Tu ressuscite-
Rais un défunt, le bandant pour
Le déduit dont Vénus dit: Sit!⁸*

On remarquera que, dans tous les cas, le schwa succède à la dernière syllabe pleine de la base lexicale. La structure des adverbes permet en fait de dégager la base adjectivale en constituant des syntagmes provisoires: *votre talent de femme exquise*, et *de ma mine affreuse* dont les vers suivants amènent la réinterprétation⁹, et, en ce qui concerne le code oral, il en va semblablement de la troncation dans «*ô toi...*» où s'offre d'abord un présent, morphologiquement non marqué, que le vers suivant annule en introduisant un morphème de conditionnel.

1.2.2. Il y a également des troncations moins drastiques du point de vue des frontières morphologiques, procédant par détachement d'enclitiques: *racole- / Z-en* en rime avec *j'agricole* (*Vieux Coppées*, VII; c. 1876 [300]), *écoute- / Moi* en rime avec *toute* dans la première pièce d'*Élégies* (paru 1892) [787], *pose- / Les* en rime avec *rose et chose*, dans *Chanson pour elles* (*Chair*, 1894, [883]), *âge- / Ci* en rime avec *partage* dans *Griefs* (*Invectives XLVII*; s. d. [944]). On peut relever un cas de troncation entre composants d'un composé: *boule- / De-gomme* en rime avec *soûle* (*Femmes*, VI [1393]). Dans tous ces cas, le schwa atone de la rime correspond bien à une post-tonique primitive.

1.2.3. Le phénomène se comprend d'autant plus aisément si l'on compare avec un cas de troncation particulier qui consiste à scinder le mot après une consonne d'appui, avant voyelle stable, dans les quatrains d'octosyllabes de *Pour dénoncer la "Triplice au lieu du Concordat* (*Invectives, XXXIX*, s. d. [935]), rimés a b a b :

*L'Autriche, elle est bien bonne là,
Non sans son "laurier" sur son shak-
O, la Prusse qu'on consola
Par telles cessions dont chaque
Est si terrible qu'il ne faut*

⁸Pour la rime, entre vers masculin et féminin, cf. la référence de notre n. 2.

⁹Cf. B. de Cornulier, *Art poétique: notions et problèmes de métrique*, Lyon, 1995, p. 88, n. 127.

DE QUELQUES ARTIFICES RIMIQUES CHEZ VERLAINE

*Aucunement espérer trêve
Ni paix sans reprendre de haut!*

Du fait de la troncation qui préserve sa fonction d'attaque, *shak-* y est tout aussi féminin que *chaque*: coda de {Sak} selon le vers, {k} est bien attaque selon la langue, et l'attaque se trouve ainsi amorcée avant que le vers suivant ne l'effectue avec la syllabe {ko}, tandis que celle de *chaque* demeure virtuelle ({Sak}).

De la même façon, avec les noms propres étrangers, l'accommodation graphique ne semble pas s'imposer: cf. le *Köning der Belgen*, en rime avec *la Senne*, dans *Hou! Hou!* (*Invectives*, XXIV, s.d. [923]), qui fait pendant au problème inverse dans une rime masculine de *Fog!* (*Chair* [893]) associant à *clair*, *Leicester Square*¹⁰.

2. L'utilisation de monosyllabes à schwa à la rime

L'instabilité du schwa est mise à profit pour la constitution de rimes tant masculines que féminines. Seules les formes accentuées sont exclues des féminines, les formes tant proclitiques qu'enclitiques étant susceptibles de constituer le noyau atone virtuel des féminines.

2.1. Rimes masculines

On relève un emploi accentué de ces formes dans «*Vrai, là, mais quel bourreau d'argent tu fais, petite!*» (*Elégies*, VIII [799], c. 1892):

MOI *J'aimais (...)
Enfin acheter des dessins et gravures
Et, l'avouerai-je? me payer des gravelures
Japonaises du dix-huitième siècle, et ce
M'a nécessairement conduit...*

TOI *Arrêtez-le!*

L'emploi de proclitiques à schwa comme terminaisons masculines se trouve dans *Un peu de politique* (*Invectives*, XXXII, s. d. [929]):

¹⁰Voici les mots-rimes des trois quatrains d'octosyllabes qui composent cette pièce:

<i>fade</i>	<i>est</i>	<i>hagard</i>
<i>clair</i>	<i>autres</i>	<i>même</i>
<i>promenade</i>	<i>et</i>	<i>hasard</i>
<i>Square nôtres</i>	<i>m'aime</i>	

Tout se passe comme si le statut d'emprunt de l'expression neutralisait la fonction du *e* graphique, mais la forme semble être traitée comme une féminine dans le changement de strophe. Ce phénomène n'est sans doute pas significatif.

D. BILLY

*Tribune encore de l'affreux Louis-Philippe,
Et de Prudhomme et de Robert Macaire et de
Tous les pieds plats et d'aussi tous les cœurs bas que
La honte attire et que l'opprobre rassaste!*¹¹

Or, ne manquera pas de remarquer que le «*et de*» de la rime fait écho à celui de la césure¹², comme au *de* de la césure du vers précédent. De la même façon, mais symétriquement, au «*que*» terminant le vers précédent fait écho le «*et que*» de la césure du troisième vers. Dans «*Je suis un poète entre deux...*» (c. 1893 [985]), on a une rime identique:

*Je préfère surtout ce que
J'aime
Et j'aime beaucoup! trop ce que
T'aime.*

Dans *Anecdote (Invectives, XXIII, 25 fév. 1895 [922])*, en quatrains d'octosyllabes (sauf vers final du dernier couplet) rimés *a b a b*, on trouve dans le troisième couplet:

*L'éditeur qui venait de ne
Vendre... qu'une édition toute,
Bref, répondit: «Mon vieux, vous me
Volez comme sur la grand'route.»*

S'agissant de rimes, la qualité du schwa est respectée, ce qui ne sera plus nécessairement le cas dans les assonances, où il pourra rimer avec des voyelles pleines.

2.2. Rimes féminines

L'usage des enclitiques à schwa à la rime est évidemment classique: *Prusse : fût-ce [77], sais-je : collègue [724], dis-je : prodige [934]* etc. Ce n'est que tardivement que l'on voit chez Verlaine l'emploi de monosyllabes à schwa proclitiques rejetés hors de la mesure du vers, en une position qui correspond par conséquent à la dernière, virtuelle, des féminines: dans l'envoi de la *Ballade de la vie en rouge (Parallèlement; ant. 1894 [516])*:

*Prince et princesse, allez, élus,
En triomphe par la route où je*

¹¹Dans ce texte fragmentaire de 31 vers, l'alternance des genres n'est enfreinte qu'une fois, défaut que l'on peut supposer virtuellement destiné à correction.

¹²Nous parlons naturellement de la césure conventionnelle de l'alexandrin, sans nous soucier de la configuration prosodique superficielle de ces vers.

DE QUELQUES ARTIFICES RIMIQUES CHEZ VERLAINE

*Trime d'ornières en talus.
Mais moi, je vois la vie en rouge.*

Dans un quatrain de *Sur la manie qu'ont les femmes actuelles de relever leurs robes* (*Invectives*, XLIII; 1896 ou avant [939]):

*Car l'ampleur de la robe et son envol et tout le
Reste grâces au vent
Font penser l'homme, non intime mais en foule
A ce qu'il a devant...*

dans un quatrain d'*Anniversaire* (30 mars 1895) [1030]:

*N'importe, ah, buvons donc, tandis que
Ce docteur a le dos tourné,
Un petit coup à ce damné
Âge mûr venu dont je bisque*

dans le dialogue en alexandrins entre Moi et Toi de *Dans les limbes*, IV (c. 1892-93) [830]:

MOI *Mieux depuis que t'es là.*
TOI *Zut avec ton banal,
Ton vulgaire «depuis que t'es là»!*
MOI *C'est que, c'est que...*
TOI *C'est que, c'est que, tu m'as l'air... c'est que... Zut! avecque
Tes boniments toujours les mêmes. (...)*

dans le sonnet *A la seule* (*Invectives*, LXIII; publ. 16 janv. 1892 [958]):

*Exquise qui me fis quel bien
Et me fais que de mal! J'optine
Pour ta mort... ou la mienne, ou bien
Pour les deux en même temps... Ni ne
Dis mot, ni surtout ne te tais!*

Il convient de supposer que, dans tous les cas, le schwa terminal était élidé dans l'esprit de Verlaine, sinon, on aurait une syllabe surnuméraire dont l'intrusion parmi les syllabes proprement numéraires occulterait la forme métrique¹³. Cette hypothèse trouve confirmation dans le dialogue, où l'interruption réduit la conjonction à

¹³Dans l'hypothèse d'une diction soucieuse de la dite forme, tirant ses effets de la valorisation des chevauchements du mètre par le verbe.

son attaque (*c'est qu'...*), phénomène qui se retrouve un peu plus loin à la césure, avec le pronom *je* [831]:

TOI (.....) *et, pour ta pénitence,*
Tu ne me verras plus jamais.
 MOI *J'...*
 TOI *Ô rouspétance*
Détestable! Ne réponds pas et fais le mort.

L'absence des indices propres à la rime rendait ici l'apostrophe souhaitable sinon nécessaire, l'apocope n'allant pas de soi.

3. Conversions

On sait que les conventions de la versification qui accordent à des phonèmes amuïs ou intermittents conservés par le code graphique¹⁴ une fonction dans le cadre de la rime, sont malmenées par les poètes des dernières décennies du XIX^e siècle. En particulier, l'ignorance du *e* féminin, généralement signalée par l'apostrophe et une fois par l'omission, peut servir à former des rimes masculines. Parallèlement, l'adjonction indue d'un tel *e* peut servir à former des féminines.

3.1. Apocope

Signalée par l'apostrophe, l'apocope permet, comme au temps de Ronsard, de convertir en masculines des formes que la tradition métrique tient pour féminines. C'est le même procédé qui permet, à l'intérieur du vers, d'ajuster le compte en recourant aux formes orales¹⁵. Cette accommodation graphique se trouve aussi bien à l'intérieur du vers qu'à la fin, et affecte aussi bien des *e* libres que des *e* entravés par une consonne virtuelle de flexion qui interdirait normalement l'éliision: cf. *Je renonce à Satan, à ses pomp', à ses œufs!*¹⁶ L'apostrophe peut accidentellement affecter des voyelles de toute façon éliées (*j'dits merd' à les Gatti, ibid.; Ell'mêm' oùsque, pour un trimess' à Charlepompe, dans Vieux Coppées, IX [300], où l'apocope de trimess' affecte le groupe final occlusive plus liquide, conformément à des parlars populaires; cf. trimess' , injuss!*¹⁷, *cocher d'fiac', rhumatisse* – à la rime –, ou *situat*, où l'apocope est d'un autre

¹⁴Schwa des féminines, consonne flottante finale: le *d* de *bord*, le *s* de *bords*.

¹⁵Verlaine explicite le procédé à plusieurs reprises dans sa *Ballade en faveur de Léon Vanier et C^{te}* [925]: *J'aime la femme, – un fait, ce l'est / Indubitable, – comm' j'abhorre / (Avec apocope) le laid!, / Ils sont charmants, doux comme lait, / Luisants comm' louis qui se dore / (Avec apocope) et qui plaît / À tout le monde. (...), et: ... Un los s'essore, / Et l'envieux que l'envi fore / (Avec apocop) – ses fureurs! – / (Avec idem) crèv' comm' pécere.*

¹⁶In *Vieux Coppées*, VII (c. 1876) [300]: L'expression est parlante...

¹⁷Cf. la rime *pédérasse:race* dans une invective à Raoul Ponchon (*Invectives*, XLIX [946]).

ordre). Ce phénomène est en effet lié à d'autres artifices censés reproduire une prononciation et un registre populaires: *eun'* = une, *quéq'* *Fanta*, *quéqu'* chose, *mariache*, *En arrêvant, qu'on m'arrache* / *Eud'toi, Histoire eud' faire sérillieux, pluss'euq'jamais, v'la-t-y, plus pir'* etc.; artifices graphiques traduisant symboliquement par l'utilisation de graphèmes indus l'écart par rapport à la norme linguistique: *meyeurs*, *soillions*, la rime *dergnier: pagnier*¹⁸. Quand il n'est pas fait référence à Coppée, le phénomène a une application beaucoup plus limitée, et ne s'accompagne pas ou guère d'autres artifices linguistiques, comme dans les chansons *La machine à coudre* et *le cerf-volant* cités de mémoire par Cazals et Le Rouge (1868) [126] (cf. éd. 1365), *Allez au boulevard Saint-Michel...* (1868) [128], *Faut hurler avec les loups!* (1873) [295], conformément à la tradition populaire du genre, ou dans des fantaisies diverses comme *Sur Rimbaud* (1875) [301], pastiche de Victor Hugo (cf. éd. 1143), pièces où le phénomène se cantonne à l'intérieur du vers. Dans *L'ami de la nature* (1868) [127], pièce à cinquains 8 a a a b 4 B, le sens du procédé n'est guère interprétable du point de vue de la rime, même si l'apostrophe traduit nécessairement des masculines, car la structure est en fait irrégulière du point de vue du genre, ce qui n'est pas si commun chez Verlaine:

<i>chouett'</i>	<i>banlieu'</i>	<i>Retn' Blanch'</i>	<i>batt'em...terre</i>
<i>poèt' lieu's</i>	<i>blanch'</i>	<i>Barratt'</i>	<i>obtempère</i>
<i>boît' bleu</i>	<i>manch's</i>	<i>patt's</i>	<i>taire</i>
<i>compagne</i>	<i>champagne</i>	<i>règne</i>	<i>soibagne</i>
<i>campagne</i>	<i>campagne</i>	<i>campègne</i>	<i>quoi!campagne</i>

Dans le schéma a a a b b, 'a' est masculin en principe (cf. *bleu* II 2), sauf au V^c couplet, et 'b' généralement féminin, sauf en IV. Cette distribution peu régulière tend à indiquer que l'apostrophe joue ici simplement un rôle d'indicateur de registre, comme à l'intérieur du vers, tout en laissant dans l'ombre la raison du maintien du schwa dans les féminines, situation qui ne peut recevoir l'explication de contraintes mélodiques comme c'est le cas dans les chansons que Verlaine a écrites, comme *La machine à coudre* et *le cerf-volant* [126] ou «*Allez au boulevard Saint-Michel...*», («*Sur l'Air de La Femme à barbe*» [128]): dans de tels contextes lyriques où les schwas intérieurs sont soumis à

¹⁸Cf. *dergnière* dans *Faut hurler avec les loups!* [295]. La graphie *sérillieux* a par contre une fonction graphématique, traduisant la diérèse (c'est *i* qui sert à cet usage dans la transcription phonétique du sonnet dédié à A. Duvigneaux, «trop fougueux adversaire de l'orthographe phonétique» (*Dédicaces*, LXXVI [610]); *mei'eur*. Publiée pour la première fois en 1891, cette délicace est un curieux sonnet en écriture plus ou moins phonétique, intitulé *Soné fonétic* en 1893. L'alternance des genres n'en est pas moins respectée dans ce poème où l'omission du schwa post-accentuel est simplement sujet au code adopté pour la transcription, et il en va sans doute de même des consonnes flottantes, les graphies correspondant étant *eaux* pour 'a', *ange* pour 'b', (*g'ens* : (*méch)ants* pour 'c', *ique* pour 'd', *erde* pour 'f', seul 'e' étant à cet égard irrégulier (*emballa, oiseaux-là, débat, pas*; on peut du reste plus vraisemblablement considérer que ces mots riment avant tout deux par deux).

l'érosion d'une parlure relâchée, la règle classique régissant les anciennes post-toniques à la rime est toujours régulièrement suivie.

Il est cependant quelques cas de pièces à la versification popularisante, où l'apostrophe fournit opportunément des masculines indues, comme dans la pièce VIII des *Vieux Coppées* (fin 1876) [300], en rimes plates, où l'on voit se succéder les mots-rimes suivants: *dergnier:pagnier, ratisse:rhumatisse, c'est-n-égal: Sénégal, nocz:négoce, plaq's:Canaq's*. On trouve encore à la rime, dans *Rastas (Invectives, XLI, s.d. [938])*, *moi-mêm':M.* (euphémisme). Dans la *Ballade de l'école romane (Invectives, IX; c. 1890 [908])*, l'apocope est maniée avec parcimonie à l'intérieur du vers où elle fait écho au propos: *Que l'apocope se pavane / Comm' drapeau fier dans le fier choc / Sur les rangs fermes comme roc / De la grande école romane!* On y trouve, dans l'envoi, les formes *phoqu's:loufoqu's* en rime avec *-oc*.

Il arrive une fois que l'apocope ne soit pas signalée par l'apostrophe, mais par la suppression pure et simple du *e* terminal, dans une interjection (*Epilogue en manière d'adieux à la poésie personnelle, 1895 [1029]*): ... *faut (...) / Que j'assume un sang-froid insigne (...)*

*Pour, Bouddha, célébrer tes rites
Et vos coutumes, tous pays!
Et, le mien de pays, ô hiss!
Dire tes torts et tes mérites etc.*

3.2. Paragoge

Suivant un usage de la chanson populaire, à un mot-rime oxyton terminé en consonne Verlaine ajoute un schwa terminal pour fournir une féminine dans une pièce donnée pour se chanter «sur l'air de *La Femme à barbe*» (1868) [128]:

*Entrez, entrez, homm's supérieurs
De même que les inférieurs,
Entrez voir ce bon Cabanèr...e
Surtout, pigez-moi comme il erre,
Il erre, Il erre, Il erre, Il erre!*

C'est que, en effet, une consonne en finale de mot peut être considérée comme l'attaque d'une post-accentuelle virtuelle, sur le modèle de *clai-re* etc., où le schwa est intermittent, avec les deux prononciations possibles, {klEÂ} et {klE-Â'}. Que le phénomène affecte un nom propre, soit une unité relevant d'une classe échappant en partie aux normes orthographiques, n'est sans doute pas innocent.

4. Deux cas d'ambivalence du genre

Nous voulons, pour finir, évoquer de curieux cas où le genre des rimes se pose d'une manière conflictuelle.

4.1. Dans *Arcades ambo* (*Invectives*, XIV [912]), poème en octosyllabes, inspiré par les sarcasmes que lui portait Henri Fouquier dans *le Figaro* du 24 mai 1891, l'initiale du prénom du critique fournit à Verlaine une féminine:

(.....). *Ce gas*
Brandit la hache de son H
Sur moi povre et d'un pas de vache
Espagnole écrase mon cas...

Ce qui est d'autant plus troublant que, à l'intérieur du vers, l'initiale compte pour une syllabe: *H. Fouquier, sans nulle orthographe, / H. Fouquier, sans nulle vergogne, / H. Fouquier, auquel E. Feydeau*. Comment expliquer cette ambivalence? Elle semble s'appuyer en fait sur une particularité des initiales qui ne sont pas l'image graphique (plus ou moins transparente) d'une forme orale – au contraire de à ou a (forme verbale), par exemple, qui constituent les facettes graphiques de signes linguistiques particuliers –, mais qui n'ont pas non plus d'image graphique, au contraire des chiffres et des nombres¹⁹. Il s'agit d'un simple symbole graphique, non d'un graphème²⁰, obtenu par la décomposition de l'image graphique d'un signe linguistique particulier: pure icône, dont la représentation phonique est dotée d'une coda, l'initiale est neutre du point de vue du genre qui prend traditionnellement appui sur la graphie; dès lors, la présence ou non d'un schwa n'a aucune pertinence du point de vue rimique. Le son {aS} est en effet monosyllabique, tout en rimant parfaitement avec le mot *hache*, et il n'existe pas en français de rime masculine en {aS}, sans l'artifice de l'apocope, bien entendu.

4.2. Le cas des monosyllabes à schwa est très particulier: on a vu qu'ils pouvaient constituer l'élément atone de rimes féminines, comme l'élément en principe accentué de rimes masculines. Il est un poème où de tels éléments constituent des rimes masculines en un lieu où l'on attendrait des féminines, *Dans les lmbes*, X, «Ils ont rampé jusques ici...», s.d. [836]. Voici les mots-rimes des quatre quatrains (8 A b b A, III: A b b A), suivi du quatrain en question:

<i>ici</i>	<i>instant</i>	<i>insulter</i>	<i>vivons</i>
<i>soupire</i>	<i>face</i>	<i>pour ce</i>	<i>imbécile</i>

¹⁹Seuls les abécédaires proposent une image graphique, dont la fonction est précisément celle d'une notation phonétique.

²⁰Qui soutiendrait que la lettre W renvoie à {dubl'vo} comme elle renvoie à {v} dans *wagon* ou à {w} dans *watt*?

D. BILLY

<i>martyre</i>	<i>trace</i>	<i>que</i>	<i>tranquille</i>
<i>ici</i>	<i>instant</i>	<i>insulter</i>	<i>vivons</i>

*T'insulter, or, c'est m'insulter
Au centuple, et certes pour ce
Ils auront lieu d'apprendre que
T'insulter, or, c'est m'insulter.*

En une audacieuse hypallage, Chevrier²¹ dit que cette pièce «semble considérer *ce* et *que* comme des rimes féminines pour l'œil».

CONCLUSION

Il semble que, au bout du compte, Verlaine ne se soit pas imposé de limites dans l'exploration des possibilités offertes par la rime tronquée ou les monosyllabes à schwa. Un examen plus attentif révèle néanmoins l'existence de ce que l'on peut tenir pour de véritables tabous métriques. Ainsi, la troncation n'intervient jamais après l'attaque initiale de la première sinon unique syllabe du mot. On n'a jamais de cas comparable au suivant:

*Ne parlez pas d'amour. J'écoute mon cœur battre
Il couvre des refrains sans fil qui l'ont grisé
Ne parlez plus d'amour Que fait-elle là-bas tr-
Op proche et trop lointaine ô temps martyrisé*

Et lorsque Aragon exploitera cette forme, sous le nom de «rime enjambée»²², ce sera avec une précaution qui en dit long, préservant l'intégrité morphologique du mot en faisant enjamber la rime, soit, dans ces vers qui sont les siens: *là-bas / Trop proche*. Comme on le voit, ce qu'Aragon aura en vue consiste à compléter la rime avec l'attaque du vers suivant. Parallèlement à ce tabou, le détachement d'une coda ne s'effectue que dans les féminines où elle a la possibilité de servir d'attaque à une syllabe, même virtuelle, appartenant au mot, et où l'éliision phonologique préserve la syllabe graphique (*mon cul- / Te, à mes mains*). L'absence de troncation dans *engeance* témoigne même d'une réticence à accepter une telle troncation.

Le second tabou consiste dans le caractère irréductible du schwa qui, en toute rigueur, n'entre pas dans le cadre des oppositions phonologiques du français moderne, mais dans un cadre morphophonologique qui oppose la voyelle instable aux voyelles pleines: Verlaine distingue radicalement un phonème /ʔ/ de /Ø/ qui figure également en syllabe ouverte.

²¹ *Le Sexe des rimes*, Les Belles Lettres, 1996, p. 247.

²² Dans son article «La rime en 1940». Son inventeur donne une définition moins juste: «on ce n'est pas le sens seul qui enjambe, mais le son, la rime, qui se décompose à cheval sur la fin du vers et le début du suivant»; l'enjambement du sens n'est pas requis, même s'il facilite l'effet, comme le montrent divers exemples dont Chevrier (366-91) recense un certain nombre.

DE QUELQUES ARTIFICES RIMIQUES CHEZ VERLAINE

S'il admet leur équivalence phonique, c'est uniquement dans le cadre de l'assonance qu'il a parfois pratiquée, en dehors du système de la rime, comme le montre le poème publié en 1894 sous le titre *Choses pour l'amour*, avant d'être repris dans *Chair* sous celui d'*Assonances galantes* [886], où sont en relation *je, veux et que, puis me, je et Dieu*.²³

Verlaine par contre peut ignorer la contrainte du code graphique en ce qui concerne le schwa des féminines, mais il y a à cela une condition stricte: les formes concernées sont en effet soit des noms propres étrangers (*Belgen, Square*), qui ne relèvent par conséquent pas du code graphique du français, soit des éléments qui ne s'inscrivent pas directement dans le code graphique des formes linguistiques propres, c'est-à-dire des unités lexicales ou morphologiques de la langue, comme les initiales.

²³Dans *Le Vers français, ses moyens d'expression, son harmonie*, Paris, 1954, pp. 348, M. Gramont signale un cas dans les *Pensées d'août* de Sainte-Beuve, où *de* (accentué par suspension: *la Présidente de...*) rime avec *Dieu*.

În cel de al XLII - an (1997) *STUDIA UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI* apare în următoarele serii:

matematică (trimestrial)
informatică (semestrial)
fizică (semestrial)
chimie (semestrial)
geologie (semestrial)
geografie (semestrial)
biologie (semestrial)
filosofie (semestrial)
sociologie (semestrial)
politică (anual)
efemeride (anual)

studii europene (semestrial)
business (semestrial)
psihologie-pedagogie (semestrial)
științe economice (semestrial)
științe juridice (semestrial)
istorie (trei apariții pe an)
filologie (trimestrial)
teologie ortodoxă (semestrial)
teologie catolică (anual)
educație fizică (anual)

In the XLII - year of its publication (1997) *STUDIA UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI* is issued in the following series:

mathematics (quarterly)
computer science (semesterly)
physics (semesterly)
chemistry (semesterly)
geology (semesterly)
geography (semesterly)
biology (semesterly)
philosophy (semesterly)
sociology (semesterly)
politics (yearly)
ephemerides (yearly)

european studies (semesterly)
business (semesterly)
psychology - pedagogy (semesterly)
economic sciences (semesterly)
juridical sciences (semesterly)
history (three issues per year)
philology (quarterly)
orthodox theology (semesterly)
catholic theology (yearly)
physical training (yearly)

Dans sa XLII-e année (1997) *STUDIA UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI* paraît dans les séries suivantes:

mathématiques (trimestriellement)
informatiques (semestriellement)
physique (semestriellement)
chimie (semestriellement)
géologie (semestriellement)
géographie (semestriellement)
biologie (semestriellement)
philosophie (semestriellement)
sociologie (semestriellement)
politique (annuel)
ephemerides (annuel)

études européennes (semestriellement)
affaires (semestriellement)
psychologie - pédagogie (semestriellement)
études économiques (semestriellement)
études juridiques (semestriellement)
histoire (trois apparitions per année)
philologie (trimestriellement)
théologie orthodoxe (semestriellement)
théologie catholique (annuel)
éducation physique (annuel)

ISSN 1220-0484