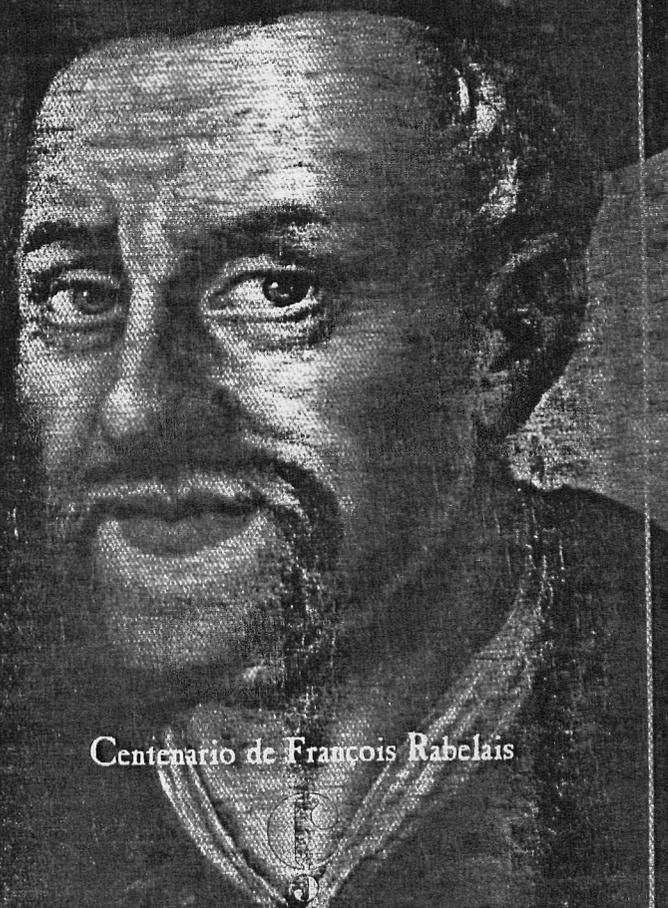


15, 16 y 17 de marzo, 1995

# IV COLOQUIO



Centenario de François Rabelais

ASOCIACION DE PROFESORES  
DE FILOLOGIA FRANCESA DE  
LA UNIVERSIDAD ESPAÑOLA



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE G. C.

A

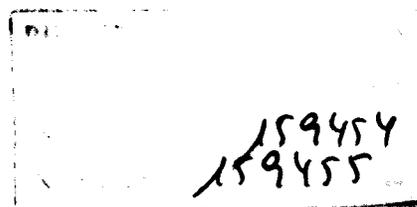
M  
09  
L  
a



**IV COLOQUIO**

**ASOCIACIÓN DE LOS PROFESORES DE  
FRANCÉS DE LA UNIVERSIDAD  
ESPAÑOLA**

**RESÚMENES DE LAS COMUNICACIONES**



**UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA**

**Acinas Lope, Blanca**

*Universidad de Burgos*

## **ALUCINACIÓN Y RELATO FANTÁSTICO**

Dentro de la *poiética*, es decir el estudio científico y filosófico de las conductas creativas que dan lugar a la obra literaria o artística, analizaremos la utilización práctica o el recurso teórico a las drogas psicoactivas —visionarias, alucinógenas— como fenómeno, fundamentalmente en el relato fantástico en la segunda mitad del siglo XIX y primeros años del XX. Nos ocuparemos concretamente de dos cuentos de Théophile Gautier y Lord Dunsany.

Esto nos permitirá una reflexión sobre lo onírico y su dimensión estética, y algunas consideraciones sobre su relación con la alucinación. Las características de las drogas psicoactivas utilizadas (opio, haschisch), los procesos mentales subsiguientes y su reflejo en el texto literario, son analizados de manera detenida, así como el estado de sueño y ensoñación, tanto diegético como estético o psicopatológico.

**Acinas Lope, Blanca**

*Universidad de Burgos*

## **TRADUCCIÓN Y FILOSOFÍA FRANCESA CONTEMPORÁNEA: J. DERRIDA**

La traducción o la interpretación son, sin duda, tan antiguas como la palabra o la escritura. Plantearemos aquí algunos problemas relacionados con la traducción de obras francesas contemporáneas en las que se manifiesta una indudable preocupación por el lenguaje e incluso por la propia traducción, como en el caso de Derrida.

La traducción filosófica, casi tan difícil como la poética, es necesaria y muy práctica. Los grandes conceptos filosóficos, al estar inmersos en un conjunto de glosas y de definiciones, desconstruyen y reconstruyen un gran número de elaboraciones y dinámicas conceptuales y de lenguaje. La variación sintáctica y retórica de una traducción, proveniente de un mismo texto, a otra es bastante notable. Más aún, las diferencias léxicas y terminológicas. La traducción se implica así con un pormenorizado análisis de texto, y

requiere inherentes conocimientos filosóficos.

La coherencia terminológica —garante de la consistencia teórica— y el enigma de la comprensión se incrementan cuando se trata de un texto filosófico. El anclaje de los términos de un discurso filosófico coherente en el caos histórico-ideológico de los significados léxicos plantea respetables problemas descriptivos y de traducción. Resulta difícil una adecuada traducción y la terminología adopta un aspecto ínsolito: polisemias, encabalgamientos semánticos... Palabras distintas no siempre traen a la mente ideas diversas.

**Álvarez de la Rosa, Antonio**

*Universidad de La Laguna*

### **MADAME BOVARY: PALIMPSESTOS E INCESTOS**

Sabido es que, sobre todo, desde hace casi cincuenta años, la crítica literaria ha utilizado *Madame Bovary* como caja de resonancia del particular enfoque de cada una de sus tendencias. Por otro lado, y dado que constituye uno de los cimientos de la novela moderna, a *Madame Bovary* se han tenido que enfrentar los grandes escritores de este siglo, porque esa obra sigue siendo fuente de la escritura creadora. En la última década, y con desigual fortuna, como trataremos de mostrar, ha aparecido una serie de hipertextos que, al hilo de las consideraciones de Genette, podríamos clasificar como «continuaciones» y también como «continuaciones asesinas» del hipotexto de Flaubert. Nos referiremos en particular a *Madame Bavary sort ses griffes*, de Patrick Money; a *Madame Homais*, de Sylvère Monod; a *Mademoiselle Bovary* de Raymond Jean; a *Emma, oh! Emma!*, de Jacques Cellard; a *Mademoiselle Bovary* de Maxime Benoît-Jeannin. Nos referiremos, asimismo y aunque no sean escritores franceses, a la obra de Jean Améry, *Charles Bovary, médecin de campagne* y al cuento de Woody Allen *Madame Bovary c'est l'autre*.

En ese sueño que han tenido muchos escritores de sumergirse, más o menos irreverentemente, en una obra maestra y, a pesar de los logros y los desaciertos, la hipertextualidad que ello significa añade algo nuevo al texto original.

**Álvarez Ordoñez, Gemma**

**Brito de la Nuez, Immaculada**

*Universidad de León*

## **ESTUDIO Y EXPLOTACIÓN DIDÁCTICA DE UN POEMA DE JACQUES PRÉVERT: "L' ACCENT GRAVE"**

"L'accent grave", breve poema de Jacques Prévert, extraído de su conocida obra *Paroles*, ha sido seleccionado como motivo central de nuestro estudio por su extraordinario valor didáctico que admite, a nuestro juicio, esclarecer numerosos problemas lingüísticos y literarios planteados a un amplio sector de nuestros alumnos universitarios de F.L.E., en todos sus niveles de aprendizaje.

Entre otros, podríamos abordar desde el análisis de los acentos gráficos y sus funciones, sugerido por el título del poema, hasta un estudio estilístico y comparado de dos géneros literarios como son la poesía y el teatro pasando por el estudio de la expresión de la duda en Francés, del complemento circunstancial de lugar y del doble valor semántico del verbo ÊTRE.

**Artiles, Eduardo**

**Durand, Marie-Claire**

*Universidad de Las Palmas*

## **CULTURE-CIBLE ET CULTURE-SOURCE, LA DIMENSION CULTURELLE DANS L'ENSEIGNEMENT DU FRANÇAIS LANGUE ÉTRANGÈRE. UN EXEMPLE PRATIQUE.**

Notre communication se veut tout d'abord une réflexion sur le binôme langue-culture, mais elle formulera aussi des interrogations auxquelles elle prétend répondre pour aboutir finalement à un exemple concret d'une approche d'un texte littéraire à partir d'une publicité.

Reprenant les concepts archiconnus de texte authentique, de savoir partagé (qui s'avère très peu partagé dans un apprentissage initial), et d'aptitudes langagières, nous essaierons de montrer qu'il est nécessaire de trouver le document authentique adéquat, qu'il convient de faire appel à la perspective contrastive —référence indispensable pour ne pas dérouter l'apprenant (savoir partagé)— et finalement, qu'il est recommandé de mettre à profit les capacités langagières de l'apprenant —si minimes soient-elles— pour l'engager dans l'acte de communication qui est aussi un acte de culture.

En débouchant sur l'évidente conclusion de l'impossibilité de dissocier la langue de sa culture, nous proposons donc un texte essentiellement iconique où le message linguistique est presque inexistant —ce qui sera un précieux prétexte pour le reconstituer et ouvrir un horizon d'attente culturel dans un domaine qui n'est jamais étranger à nos apprenants, celui de la publicité. Cette publicité —en couleurs— nous permettra en effet d'aborder un nouvel aspect culturel trop souvent laissé pour compte dans la classe de français langue étrangère: celui de la littérature.

**Artuñedo Guillén, Belén**

*Universidad de Valladolid*

## **PROPUESTA DE ACTIVIDADES PARA LA CLASE DE LENGUA: MATRICES DE TEXTOS CREATIVOS**

Partimos de la definición de matriz de textos como "un déclencheur d'expression, un point de départ permettant d'engendrer un texte" (R. Jeannard), es decir, una consigna y una ayuda para la expresión, una manera de activar los conocimientos del alumno y de potenciar su creatividad al situarlo ante un tipo de lectura lúdica y de manipulación del texto que evita los "blancos" de imaginación y de expresión en la tarea creativa, y resaltamos la producción de esta práctica controlada en la clase de lengua.

Algunas reflexiones sobre aportaciones de la crítica literaria como el análisis estructural o la lógica del relato y sobre propuestas creativas como las del *Oulipo*, así como el comentario de algunos géneros considerados paraliterarios y que han introducido formas de lectura con las que el alumno está familiarizado, nos hacen considerar su interés para el

profesor de lengua como herramienta de trabajo en el diseño de actividades para las destrezas expresivas.

Tras la presentación de una tipología (no exhaustiva) de matrices de textos y de su clasificación (semánticas, formales, etc...), seleccionamos cuatro actividades de orden diferente (canción, diálogo aleatorio, *contrainte oulipienne* y cuento) y los resultados obtenidos en el aula.

**Badía Cubas, Cristina**

*Universidad de La Laguna*

## **LAS REIVINDICACIONES FEMENINAS EN EL SIGLO XVI: UN EJEMPLO, LOUISE LABÉ**

En el siglo XVI francés, donde las virtudes más importantes de la mujer eran, sobre todo, la modestia, la prudencia y la resignación, surgen escritoras que, siguiendo la estela de Christine de Pisan, entre otras, se rebelan contra esta imagen estereotipada.

Consideradas por los demás como esposa, madre, amiga o confidente, las escritoras intentan tener acceso a otras parcelas hasta ahora vetadas. Para ello se sirven preferentemente de la apología, la refutación o la confesión como formas de escritura.

En la presente comunicación pretendemos reflexionar sobre aquellas reivindicaciones femeninas que se desprenden de la lectura de la obra de Louise Labé. Para ello intentaremos analizar en su discurso poético la expresión de los sentimientos por medio de los cuales justifica, ante otras mujeres, su derecho a la vida más íntima y las invita incluso a participar de ella.

**Baqué Millet, Lorraine**

*Universidad Autónoma de Barcelona*

## **ESTUDIO DE LAS PARENTÉTICAS EN FRANCÉS: ANÁLISIS DE UN *CORPUS* DE HABLA ESPONTÁNEA**

Se han definido tradicionalmente las parentéticas como aquellos segmentos que interrumpen el normal devenir de una oración, cuya omisión no altera la coherencia sintáctica del enunciado, y que, en el plano fónico, se manifiestan por una ruptura del Fo.

Sin embargo, la omisibilidad de las parentéticas no puede ser sino sintáctica, puesto que ya se ha apuntado en diversos trabajos la importancia de dichas estructuras para la progresión discursiva y argumentativa del texto.

En el marco de un estudio de fonética experimental sobre las parentéticas en francés que, a nuestro entender, no puede ser llevado a cabo sin una descripción previa de las características sintáctico-semánticas de los segmentos estudiados, así como de su función argumentativa en la estructuración discursiva, hemos realizado un estudio exploratorio sobre un *corpus* de parentéticas extraídas de un documento audio-visual de habla espontánea.

El análisis tipológico de las características sintáctico-semánticas y pragmático-argumentativas de las parentéticas de dicho *corpus* apunta la existencia de correlaciones entre dichas tipologías, correlaciones que debieran plasmarse igualmente en el plano acústico.

**Bastide Olivé, Claude**

*Universidad de Barcelona*

## **L'HUMOUR DANS L'OEUVRE DE JULES VERNE**

L'humour dans l'oeuvre de Jules Verne ne tient pas particulièrement au sujet de l'histoire, mais à la façon dont elle est racontée. L'auteur veut, avant tout, "rendre vraisemblable ce qui est très invraisemblable", comme il explique à son éditeur Hertzels dans une de ses lettres. Pour cela il utilise toute une série de procédés que Simone Vienne a

dénommés "de trompe-l'oeil". Mais, d'un autre côté, il nous fait comprendre qu'il ne croit pas lui-même à son histoire, qu'il sait que le lecteur ne sera pas dupe; il veut le rendre "à la fois conscient de la fiction et complice". Et c'est pourquoi il a recours à certains procédés d'humour que Simone Vierre a qualifiés de "clins d'oeil" et qui consistent à "mettre dans le coup" le lecteur, à établir "une sorte de connivence entre la voix du narrateur et une partie de son public". Ces procédés d'humour tendent à mettre en doute ce qui a été présenté comme vraisemblable, et ceci provoque une continuelle opposition, reflétée quelquefois jusque dans les titres des romans ou des nouvelles: *De la terre à la lune*. *Sans dessus dessous*, *M. Ré Dièze et Mlle. Mi Bémol*.

Cet antagonisme "trompe-l'oeil" / "clin d'oeil" se trouve partout dans le dénouement de l'histoire, dans ses rebondissements, dans les personnages - "personnages-singes" selon F. Raymond -, depuis leur nom (le professeur Ox et son aide Igène veulent fabriquer un gaz utile pour l'humanité), leurs traits de caractère, leurs petites manies, leurs contradictions, leurs réparties, jusqu'aux inventions de machines, aux précisions, aux descriptions, aux énumérations, sans oublier les jeux de mots, les calembours, les anagrammes (Hector Servadac), les lapalissades ("On a toujours tort de ne pas avoir raison"), les onomatopées ("patarapatanboumboum"), les néologismes ("le radeau très dur fabriqué en surarbrandur") et les citations latines revues et corrigées par Jules Verne.

**Besa Camprubí, Carles**  
*Universidad Pompeu Fabra*

## TRADUCIRSE A SÍ MISMO: EL EJEMPLO DE BECKETT

Pocos han sido hasta ahora los estudios que se han interesado directamente por el problema de la autotraducción literaria. Dicha situación es consecuencia no sólo de la escasez de autores que han escrito todas o casi todas sus obras en dos lenguas diferentes, sino también de la vigencia callada del prejuicio romántico que niega toda originalidad a las obras no escritas en la lengua materna de su creador. Y ello, a pesar de que las teorías actuales han "rescatado" y casi institucionalizado la noción de la homogeneidad entre escritura y traducción literaria --la cual sería producción más que reproducción, lectura cuando no

interpretación (Steiner), *texto* en el pleno sentido del término (Meschonnic).

Sin embargo, llevada a sus últimas implicaciones, dicha concepción conlleva a su vez efectos perversos en el análisis del tema que nos ocupa. El hecho de que el traductor de sí mismo (por oposición al traductor de otro) es escritor puede conducir a escamotear el estatuto de traducción propio de la segunda versión del texto original. Es éste el caso de la obra de Beckett, cuyos lectores no reconocen como traducción el "doble" (en francés o en inglés) que del original ha producido el mismo autor, con lo cual cada versión tiende a revestir el carácter de un texto autónomo y hasta entonces inédito. La constatación de que Beckett ha introducido no pocas transformaciones en la segunda versión de sus obras avala la tesis de Fitch, en el sentido de que habría que reinscribir cada obra del autor en la esfera de la intertextualidad, en la que los diferentes textos, sin distinción de precedencia ni de jerarquía cronológica o lingüística, se clarifican y se comentan recíprocamente.

**Blanco Escoda, Xavier**

*Universidad Autónoma de Barcelona*

## DICCIONARIO BILINGÜE Y PROPEDÉUTICA DE LA TRADUCCIÓN

El diccionario, tanto bilingüe como monolingüe, suele prever ejemplos en su programa de microestructura. Sin embargo, el hecho de que el ejemplo del diccionario bilingüe esté dotado de una traducción supone una especificidad de éste respecto a su homólogo en el diccionario monolingüe. La traducción del ejemplo permite no sólo trascender la pretendida igualdad vocablo L1 - vocablo L2, instaurada por la relación entre el lema y su(s) equivalente(s) de traducción, sino también poner de relieve diferencias de tipo sintáctico, léxico-semántico e incluso estilístico entre el funcionamiento de ambas lenguas, en este caso el francés y el español.

El examen de los casos en que la traducción isomórfica de una secuencia L1 se revela inaceptable en L2 nos lleva al establecimiento de una tipología de divergencias de traducción basada en los sistemas TAO con arquitectura de transferencia. Durante nuestra intervención, nos proponemos mostrar cómo la sistematización de dichas divergencias, en su calidad de herramientas de descripción lingüística, y su aplicación al análisis de un *corpus* extraído de

cinco diccionarios bilingües francés-español actuales (formado por aproximadamente 5.000 ejemplos y sus traducciones) puede revelarse útil no sólo como estudio metalexicográfico y traductológico, sino también desde el punto de vista de la didáctica de la traducción y, por ende, de la enseñanza / aprendizaje de las lenguas en contraste.

**Blas, Ana**

*Universidad Autónoma de Barcelona*

### **L'ENSEIGNEMENT DE L'INTERPRÉTATION CONSÉCUTIVE: ANALYSE D'UN CORPUS**

Le corpus d'interprétation consécutive dont nous sommes partie pour notre analyse est formé par les productions d'étudiants d'origines linguistiques différentes (francophones, hispanophones, bilingues français-espagnol, bilingues français-arabe). Cet ensemble constitue donc un matériel d'exploitation riche en ce qui concerne l'analyse des erreurs.

Un premier essai de classement montre que ces erreurs proviennent de sources très variées: prise de notes, processus de mémorisation, origine linguistique de l'étudiant, lacunes culturelles, entre autres. Il est intéressant de constater, cependant, qu'il est possible d'établir un rapport entre certains types d'erreurs et la *classe* de texte traduit. Il conviendrait donc de se demander si, dans l'enseignement de l'interprétation consécutive, il ne serait pas utile d'établir une progression en fonction d'une typologie textuelle précise.

**Bouza Alvarez, María Isabel**

*Universidad de Vigo*

### **REFLEXIÓN SOBRE LA LECTURA / TRADUCCIÓN DE TEXTOS PRAGMÁTICOS**

En la empresa, el campo de traducción es muy amplio. Toda transmisión lingüística en la que interviene el código escrito entra en el dominio de la traducción. Pero hay que tener en cuenta que el sentido de un texto no se reduce solamente a las significaciones que nos

transmite la lengua, sino también a través de todos los parámetros extralingüísticos que rodean al autor y al destinatario del mensaje.

Hemos de ser, por tanto, conscientes de la manera en que hay que leer ciertos textos para llegar a una traducción correcta; pues es evidente que las lenguas nos ofrecen opciones para transmitir el mensaje cuyo aspecto comunicativo no todo el mundo percibe de la misma manera.

Todo emisor de un texto posee ideas, conceptos e información que desea transmitir; una lectura eficaz implica buscar la correspondencia entre el decir y el querer decir, lo que lleva a centrarnos en el contexto, tanto lingüístico como no lingüístico.

**Bruña Cuevas, Manuel**

*Universidad de Sevilla*

## **NOTA SOBRE LAS FUENTES PARA EL ESTUDIO DE LA GRAMÁTICA HISTÓRICA**

Los estudios de gramática histórica del francés, ya estén realizados en España o en Francia, tienen el defecto de estar basados casi exclusivamente en fuentes literarias, a pesar de que ya Ferdinand Brunot avisaba en su tiempo de lo estrecho de tal práctica.

Defenderemos la conveniencia de recurrir efectivamente a fuentes más variadas y la ilustraremos con ejemplos concretos que pongan de relieve las ventajas que de ello derivan, no sólo para un conocimiento más profundo de la historia de la lengua en general, sino también para un mejor conocimiento de la evolución de ciertos registros de lengua concretos (literario, periodístico, judicial), siempre en contacto unos con otros, siempre en continua interrelación, hecho con demasiada frecuencia pasado por alto.

Caamaño Piñeiro, M<sup>a</sup> Ángeles

Universidad Rovira i Virgili

## MALRAUX ET L'ART ORIENTAL

Nous analyserons le rapport que Malraux entretient avec l' Orient:

- L' Asie comme miroir de l'Europe, comme une image irréductible de l'altérité à travers laquelle l'identité culturelle de l'Occident se dévoile et prend conscience d'elle-même.
- L'art et la réflexion métaphysique : les deux grands domaines d'exploration qui définissent les archétypes fondamentaux que les différentes civilisations dynamisent.
- Une méthode d'analyse : le possible, l'analogie et le contraste. La métamorphose.
- « L'enjeu de la peinture orientale échappe à L'Occident », écrit Malraux. Les données de la création et de la réception artistique en Orient.
- La peinture chinoise.
- La peinture japonaise.
- La verticalité et l'arabesque.

Campos Plaza, Nicolás

Universidad de Castilla-La Mancha

## LE FRANÇAIS DES COMMUNICATIONS: UN CRYPTOLANGAGE?

Les français sont fous du *minitel*: huit millions sont actuellement en service dans le pays. Cet appareil, qui dispose d'un *clavier* et d'un *écran*, est le *terminal* de *télélet*. Grâce à lui, il est possible d'interroger de gros *ordinateurs* (les *serveurs*) qui ont dans leurs *mémoires* une information immense et diversifiée, dans les *bases* et *banques* des *données* existe toute une gamme de possibilités interactives. Il suffit de taper des questions sur le clavier, relié à l'ordinateur par une ligne téléphonique, pour que les réponses apparaissent sur l'écran.

La vie est plus facile et l'information plus *performante* avec le développement des communications et cela exige une certaine maîtrise non seulement des éléments techniques,

mais aussi une initiation lexicale qui, sans le savoir, nous permettra de soutenir un "dialogue" avec le monde qui, pour les non-initiés, devient un cryptolangage, un code mystérieux qui les éloigne de ce monde proche et familier: le monde des communications.

Nous nous proposons de cerner ce langage, de familiariser sa signification, et de proposer différents exercices qui permettent aux élèves de différencier le vocabulaire technique qui est propre de la machine, de celui qui caractérise l'action ou l'interaction de l'homme sur elle.

**Cañada Pujols, Dolors**

*Universidad Autónoma de Barcelona*

### **Estudio tipológico de la estructuración fónica de [l]**

En las distintas definiciones que propone, la bibliografía sobre fonética suele relacionar los segmentos laterales con otras unidades de los sistemas. Estas relaciones de parentesco que establece incluso con otras contoides debía tener, según nuestra hipótesis, su correlato en el plano acústico. Nos propusimos, por lo tanto, llevar a cabo una descripción minuciosa de las distintas realizaciones de /l/ que constituyan nuestro corpus, análisis que, en nuestra opinión, podría ayudar a definir el lugar que ocupan los segmentos laterales en los sistemas.

El análisis acústico de las distintas manifestaciones de lo que hemos denominado la "lateralidad" nos permite proponer una "tipología de realizaciones laterales" a partir de la descripción de los 19 tipos de [l] que se desprenden del estudio, tipos definidos en función de tres "rasgos": vocoide, ruptura y explosión. La caracterización de estos tres componentes revela experimentalmente las relaciones que mantienen estos alófonos con otros segmentos de distinta naturaleza. El estudio tipológico de la estructuración fónica de [l] permite observar que, junto a los componentes más propiamente vocálicos, es posible detectar otros elementos de índole consonántica y constatar que la transición del vocalismo al consonantismo se produce como una progresión presidida por la gradualidad.

Corredor Plaja, Anna-Maria

*Universitat de Girona*

## **EL LECTOR DESTINATARIO: SU INFLUENCIA EN EL PROCESO DE TRADUCCIÓN DE UN TEXTO LITERARIO**

Cuando se traduce una obra literaria hay que tener en cuenta que se traduce para un autor y para un lector. El objetivo de esta comunicación es analizar el papel que juega la figura del lector durante el proceso de traducción de un texto literario. *Grosso modo*, el traductor se halla entre dos opciones: ser fiel al original y al autor prescindiendo del lector destinatario de la traducción, o traducir para un lector destinatario concreto desplazando la fidelidad al original a un segundo plano. Ambas opciones han sido y son objeto de discusión: la primera está representada por los traductores llamados "sourciers"; la segunda, por los llamados "ciblistes". El estudio de una traducción del francés al catalán de los cuentos de Voltaire realizada por Ángeles Cardona de Gibert me ha proporcionado indicios suficientes como para demostrar que la traducción, como resultado, plasma el concepto que el propio traductor tiene del acto de traducir. La palabra "recrear", tan utilizada en traducción literaria, tiene pues significados diferentes según que el traductor se proponga ser más o menos fiel al autor o al futuro lector, o según, claro está, qué entiende por *fidelidad*.

**Deco Prados, Francisco Javier**

*Universidad de Cádiz*

## **EL CAMPO LÉXICO DE LA VALORACIÓN ESTÉTICA POSITIVA EN L'HÉCATOMBE À DIANE DE AGRIPPA D'AUBIGNÉ**

Con esta comunicación me propongo informar acerca de una de las principales líneas de trabajo que me ocupan, la investigación sobre el léxico del siglo XVI en Francia, y en particular sobre el campo léxico de la valoración estética positiva. Se trata de ampliar la visión sobre este campo realizando un nuevo análisis en la lengua poética del siglo, después de haber estudiado en otros trabajos a Scève y a los autores de la *Pléiade*.

Se observan las particularidades de uso del campo en *L'Hécatombe à Diane* y al mismo tiempo se tratan problemas de índole general relativos a éste.

Se ha analizado con especial detenimiento el lexema *grâce*, a causa de su frecuencia y de la importancia del concepto.

**Delgado Cabrera, Arturo**

*Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*

### HOMMAGE À RABELAIS PÉDAGOGUE

Nous avons voulu donner ce titre à notre communication pour évoquer le centenaire de Rabelais. Né près de Chinon en Touraine, probablement en 1494 (mais peut-être aussi en 1495), il est l'auteur de la première grande épopée comique de la littérature occidentale, affirme Daniel J. Boorstin.

Les temps modernes commencent avec la Renaissance, sûrement l'une des périodes les plus intéressantes de l'histoire mondiale. C'est l'époque de Rabelais. Pour certains, son oeuvre est un vrai roman, mais pour d'autres il s'agit de quelque chose de différent, d'inclassable, trop originale pour pouvoir l'inclure dans un genre concret. On y trouve des sujets fort divers, y compris l'enseignement. Nous présentons ici certains concepts pédagogiques de Rabelais, exposés dans le chapitre VIII de *Pantagruel* et dans le chapitre XXIII du livre IX de *Gargantua*. On s'étonne de la modernité de ses idées sur l'éducation, qui, d'après lui, devrait être basée sur le rejet des traditions imposées, sur la réflexion individuelle et sur le développement harmonieux du corps et de l'esprit.

**Donaire Fernández, María Luisa**

*Universidad de Oviedo*

**NE, OPERADOR ARGUMENTATIVO:  
HACIA UNA INTEGRACIÓN DEL NE "EXPLETIVO".**

La discusión sobre el llamado *ne* "expletivo" se ha centrado hasta ahora en el posible valor negativo de *ne* en los contextos en que aparece. Los distintos análisis se reparten fundamentalmente entre aquellos que lo consideran un elemento superfluo, que se explica como arcaísmo o como efecto de estilo; y aquellos que le atribuyen un valor negativo, en cuyo caso éste se encontraría no en el propio *ne*, sino en las palabras que lo condicionan (*craindre*, por ejemplo). Resulta así que el *ne* "expletivo" recibe un tratamiento independiente del que se aplica a otras ocurrencias de *ne*, apareciendo como un caso excepcional.

Mi intención es integrar este uso de *ne* en una teoría general de las marcas de negación. Para ello me basaré en una concepción semántica de la lengua, concretamente la que proponen O. Ducrot y J.C. Anscombe, desde la que las palabras (el significado de las palabras, constituido por *topoi*) y las frases (que contienen instrucciones para utilizar los *topoi* que definen el significado de las palabras) determinan los encadenamientos argumentativos posibles, *orientan* el discurso.

Desde esta perspectiva, "negación", "valor negativo" ... deberán ser entendidos en su dimensión argumentativa, es decir, en tanto que instrucciones que determinan la orientación argumentativa de las palabras y frases, lo que llevará a considerar *ne*, a partir del análisis semántico de las unidades léxicas que condicionan su uso, como un *operador argumentativo* que invierte la orientación del término al que sirve.

Echevarría Pereda, Elena  
*Universidad de Málaga*

## **RONDA: COMPENDIO DE LAS ASPIRACIONES DEL VIAJERO ROMÁNTICO FRANCÉS**

Creemos que podemos referirnos a la ciudad malagueña de Ronda como núcleo atractivo para la mirada ajena. Es notorio que dicha ciudad, a través de sus singularidades, ha simbolizado, y continúa haciéndolo, búsquedas y exploraciones de una geografía interior reflejada en lo distinto. Por ello, no tiene nada de extraño el que creadores que se buscaban a sí mismos escogieran Ronda como estímulo para sus procesos de reflexión y de creación.

Ronda ha merecido quedar para la posteridad con la sabia y apasionada mirada de Rainer María Rilke ("He buscado por todas partes la ciudad soñada y al fin la he encontrado en Ronda"), en la prosa y en la lírica de creadores poco dados a la emoción gratuita. Su enumeración de ellos resultaría casi extenuante. Yo he preferido seguir estos paisajes y a su gente a partir de autores quizás menos conocidos, pero en cuyos relatos se encuentran las claves para un mejor conocimiento de lo que Ronda fue y, me atrevo a decir, es<sup>1</sup> y seguirá siendo.

Todo ello es bien sabido y, de puro obvio, resultaría ocioso. Ése ha dicho, se ha insistido, pero entiendo que estas evidencias deben sustentarse sobre datos precisos. Ese es el sentido de esta comunicación.

**Espuny i Monserrat, Janina**  
*Universidad de Barcelona*

## **LA DIAPHONIE DANS LE DIALOGUE EN FRANÇAIS ET EN ESPAGNOL**

L'objet de cette étude est un type d'énoncés que l'Ecole de Genève appelle *diaphoniques*, le but plus précis étant de faire une analyse comparative de ces productions,

---

<sup>1</sup> Piénsese a manera de simple anécdota el hecho de que la cantante pop Madonna haya elegido recientemente la ciudad de Ronda como escenario de su último video-clip.

tirées d'un corpus de dialogues oraux en français et en castillan.

Dans le cadre des théories de la polyphonie, la *diaphonie* est comprise comme la reprise et l'intégration du discours de l'interlocuteur dans le discours du locuteur. Il s'agit de l'occurrence de deux voix ou points de vue au sein d'un même énoncé, prononcé par une seule personne.

Cette récupération de l'énonciation d'autrui est manifestée dans l'énoncé de différentes manières (c'est le *comment*, ou les éléments linguistiques permettant de reconnaître cette polyphonie interactionnelle) et utilisée à des fins diverses (c'est le *pourquoi*, ou la raison de l'utilisation de la voix de l'interlocuteur dans le discours du locuteur).

Avec la comparaison de ces conversations en différentes langues, nous verrons que la variation dans l'emploi des éléments verbaux ainsi que la ou les finalités avec lesquelles le sujet parlant fait apparaître des énoncés diaphoniques lorsqu'il parle, dépendent de facteurs spécifiques: d'une interaction verbale déterminée, du code utilisé, ou d'autres possibles données constitutives de l'événement communicatif...

**Eurrutia Cavero, Mercedes**

**U.N.E.D. (Cartagena)**

## **HACIA UNA NUEVA DIDÁCTICA DEL F.L.E.: ELEMENTOS CLAVE**

¿Es posible establecer una concepción unificada sobre la Didáctica de Lenguas Extranjeras? Nos encontramos sumidos en un maremágnum de ideas provocado por el clima de cambio del que no puede sustraerse la realidad educativa. La rapidez con la que se han producido los cambios ha provocado el gran interés por la renovación que se manifiesta en la nueva concepción de la enseñanza capaz de satisfacer nuevas motivaciones, inquietudes, experiencias. Este hecho, complejo y al mismo tiempo diverso y flexible, ha incitado numerosas interpretaciones.

Para Huberman, una innovación es "un mejoramiento sensible, medible, deliberado, duradero y poco susceptible de producirse frecuentemente". Dos ideas, *reforma* (dirigida a lo estructural) e *innovación* (intentos concretos) aparecen como sinónimas en la trayectoria hacia la mejora, que al referirse a un contexto determinado, estará delimitada por la concepción que

posean de ella sus agentes principales, como son: alumno, profesor, entorno y centro, que no siempre tendrán intereses coincidentes. De ahí la complejidad y diversidad de la innovación.

Centrándonos en la enseñanza del F.L.E., hay que destacar la importancia concedida a la *competencia comunicativa*. Las metodologías audio-orales y audio-visuales, que aunque en su momento supusieron un importante avance respecto a las tradicionales, ahora se revelan inadecuadas para hacer frente a las nuevas necesidades. Surge como reacción *l'approche communicative*, que centra la enseñanza de la L.E. en la comunicación. Su objetivo principal es permitir que el alumno adquiera la lengua en sus diferentes registros y usos, intentando no separar lengua y civilización: que adquiera una competencia comunicativa.

**Gabet, Dominique**

*Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*

### **QUELQUES REMARQUES SUR LE CONCEPT DE LITTÉRARITÉ: ESSAI DE DÉFINITION**

La question de la spécificité de la littérature est un problème longuement débattu par la critique littéraire. Il nous semble cependant indispensable de continuer à nous interroger sur cette propriété abstraite qui fait la singularité du texte littéraire. Notre réflexion portera sur la définition de l'essence du littéraire: quelle sorte d'objet est-ce?; quels sont les critères qui permettent de distinguer une structure verbale littéraire d'une qui ne l'est pas? Nous aborderons également la délimitation du texte littéraire parmi les autres types de discours: existe-t-il des propriétés que possèdent toutes les oeuvres littéraires et qui les distinguent des objets non littéraires? Nous nous aussi également sur les caractéristiques du discours littéraire: quelles sont les propriétés des discours littéraires qui se manifestent aussi bien dans la prose que dans la poésie?

**García López, Mar**

*E.U. de Biblioteconomía y Documentación (Barcelona)*

**LA FORME D'UNE VILLE DE JULIEN GRACQ:  
ESPACIO URBANO Y AUTO FICCIÓN**

El descifrador de espacios que es Julien Gracq, encuentra en la ciudad uno de sus lugares emblemáticos. El discurso urbano de Gracq, casi inexplorado, alcanza en *La forme d'une ville* la culminación de un proceso de búsqueda de referentes espaciales propios. Estudiaremos aquí los motivos que propician la elección de Nantes como matriz y motor de una escritura marcadamente autobiográfica. Más soñada que vivida, Nantes, la ciudad-libro, es la amalgama que concentra todos los atributos benéficos de la ciudad gracquiana --el extremo opuesto de la tipología urbana encuentra su máximo exponente en Roma y Orsenna--, atributos que ya habían ido configurándose en las abundantes y dispersas referencias pertenecientes a obras anteriores. Nantes, cuna del surrealismo y objeto permanente de deseo, se convierte en la transposición espacial de la Extranjera. Nantes será, en definitiva, el "contra-lugar común" por excelencia que permitirá a Gracq aligerar su discurso de los *juegos de la alusión literaria* que asfixiaban al paseante de las ciudades-museo italianas. Recorriendo Nantes, Gracq puede instaurar su propio referente y dejar de lado, aunque no totalmente, su diálogo vampírico con los grandes autores del pasado. Aunque, en este sentido, la escritura de *La forme d'une ville* pueda calificarse de autobiográfica, veremos que Gracq prosigue su habitual subversión genética, iniciada ya en la novela, rompiendo aquí el pacto instaurado por Lejeune. Entre la autobiografía y la escritura autobiográfica --seguimos la distinción establecida por J. del Prado-- Gracq tomará todo tipo de precauciones para mantener su habitual distanciamiento del lector. Más que nunca, el pseudónimo se convierte en heterónimo y Gracq hace de Gracq un modelo de auto-ficción.

**García-Sabell Tormo, Teresa**

**Flores, Camilo**

*Universidad de Santiago de Compostela*

## **A VUELTAS CON LA TRADUCCIÓN DE TEXTOS ÉPICOS MEDIEVALES: EL RETRATO DE LOS HÉROES**

Esta comunicación es la tercera de una serie de trabajos con los que pretendemos explorar la posibilidad de transmitir correctamente la distancia temporal que separa los textos medievales traducidos a nuestras lenguas contemporáneas de los originales franceses. En una primera ocasión expusimos una intuición resultante del ejercicio insatisfactorio de la traducción literaria, acudiendo en busca de recursos estilísticos a las versiones medievales gallega y castellana del *Roman de Troie*. El año pasado, profundizando en el tema, veíamos cómo si tenemos en cuenta de modo sistemático los circuitos de expresión y comprensión medievales, es decir buscando un acercamiento al código literario medieval, era posible traducir estilo. Así, no traduciremos simples palabras o frases, de modo que nuestro trabajo podrá acercarse al ideal de ofrecer textos que aparecen a los ojos del lector como obras de otra época, no sólo por lo que dicen sino también por cómo lo dicen.

Insistiremos en la dimensión diacrónica que se le puede dar a la traducción de textos de otras épocas, analizamos en esta comunicación los retratos de personajes en las distintas versiones castellana y gallega de la *Chanson de Roland* para compararlas con el estilo medieval gallego y castellano de las versiones del *Roman de Troie*. Para ello partiremos de la retórica medieval, analizaremos detenidamente cada uno de los elementos característicos de este tipo de descripciones y su manifiesta relación con un estilo que debe ser anterior a la estereotipación misma de los dos estilos, épico y lírico. De éste esperamos demostrar que se puede traducir estilo y lograr textos mejores, más cerca del original y con una cierta dimensión diacrónica.

González Doreste, Dulce M<sup>a</sup>

Universidad de La Laguna

## TÉCNICAS DE ESCRITURA DEL *FABLIAU* MEDIEVAL

Se da la paradoja, cuando pretendemos establecer las relaciones entre oralidad y escritura en la Edad Media, que éstas deben ser analizadas a través de documentos escritos, es decir a través de los textos literarios que han llegado hasta nosotros. No obstante, los estudios emprendidos en este sentido desde hace casi una cincuentena de años, y especialmente los que se deben a Paul Zumthor, han establecido una serie de indicios textuales -las llamadas marcas de la oralidad- que, de alguna manera, hacen patente en el texto la impronta de la voz; bien sea por la pertenencia de éste a una tradición oral, bien porque ha sido concebido para ser transmitido por medio de la voz. Se trata de procedimientos característicos de la narración oral -como, entre otros, la presencia y la intervención directa del narrador o del recitante, la estructuración de la narración por medio de escenas, el desarrollo lineal y fragmentarizado del relato, la abundancia de diálogos, etc.- que, sin duda, constituyen rasgos destacados de la técnica de escritura del *fabliau*; género que, por otra parte, y en opinión de la mayoría de los críticos, encuentra su medio de difusión por excelencia en la recitación pública en plazas, ferias, lugares de peregrinaje, o cortes señoriales. Esta circunstancia favorece la existencia de un cierto número de copias conservadas de un mismo *fabliau* que presentan entre ellas multitud de variantes.

Ateniéndonos a estos hechos, el propósito de nuestra intervención será el análisis de los procedimientos de composición de varios *fabliaux* que desarrollan un mismo tema y de sus correspondientes variantes, con la finalidad de determinar en qué medida esas modificaciones afectan o no a la estructura del relato o si se altera significadamente su contenido. De esta forma, este fenómeno de intertextualidad -dejando a un lado el carácter de «obra abierta» de las composiciones medievales- podría haber estado ocasionado, en parte, por el modo de difusión oral de las composiciones, pero puede también que se dé en el *fabliau* lo que considera H.R. Jauss que ha pasado en cuanto a la recepción por parte del lector moderno del *Roman de Renart*, que «lo que la crítica positivista consideró como una serie de *variantes corruptas* frente a un original perdido pudo ser recibido por el público medieval como una serie de continuaciones que, a pesar de la constante imitación, supieron aportar un elemento de *suspense* constantemente renovado».

**González Santana, Rosa Delia**

*Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*

**"LA BÊTE INFERNALE"... "LA FILLE ABANDONNÉE". LA PROSTITUTA: EL DOLOR EN FEMENINO.**

Desde tiempos remotos, mujer y feminidad fueron asociadas al caos y las tinieblas. La maternidad, presumiblemente fuente de misterio y curiosidad para el hombre, vino a convertirse en la redención de la mujer; así pues, la esposa y la madre ganaban gracias a estas funciones un puesto en la sociedad.

Al margen de esta "legalidad moral" existían otras mujeres cuyas vidas transcurrían en la cara oculta y sombría de la "honestidad" y la "virtud". Las prostitutas, capaces de conocer y prodigar el placer carnal, eran compadecidas por su situación miserable, y temidas al mismo tiempo por su imagen "devoradora".

Las representaciones de la joven seducida y perdida, y de la criatura demoníaca aparecen reflejadas en la literatura. En el siglo XIX un escritor, Émile Zola, crea un personaje, la prostituta Nana, con la que simboliza la caída de un régimen político.

A través de esta novela y apoyándonos en algunos documentos no precisamente literarios, intentaremos descubrir a la mujer que fue víctima y corruptora de una sociedad: un ser humano, al fin y al cabo, atrapado entre los fantasmas del deseo y los fantasmas del miedo... de otros seres humanos.

**Gutierrez Viñayo, Félix-César**

*Universidad de León*

**LES ANTIMÉMOIRES D'ANDRÉ MALRAUX :  
LES MÉTAMORPHOSES DE LA CRÉATION**

Depuis 1943, date de la publication de *La Lutte avec l'Ange*, jusqu'en 1976, date de publication du *Miroir des Limbes* en passant par *les Noyers de l'Altenburg* (1945 - 1948)

et les *Antimémoires* ( 1967 - 1972 ), André Malraux ( 1901 - 1976 ) refait inlassablement la même version de sa vie. En éliminant des pans entiers de ses textes précédents, déplaçant, juxtaposant ou coupant, il refait et façonne son *moi* personnel et historique.

A travers la récupération de certains titres vestiges graphiques et idéologiques qui ornaient d'anciens romans publiés précédemment, entre autres, *La Tentation de l'Occident* ( 1926 ), *La Voie Royale* ( 1930 ) et *La Condition Humaine* ( 1933 ), nous allons étudier la façon dont Malraux délimite la structure définitive où il pourra insérer les conclusions philosophiques, littéraires et artistiques mûrement pensées et qu'il regroupe sur un support littéraire afin de les laisser en héritage aux lecteurs, mortels comme lui.

A travers cet héritage personnel qu'il se donne, reprenant parfois ses anciens textes et parfois seulement ses anciens titres, Malraux cherche non seulement à fonder les expériences de toute une vie, mais aussi à exorciser le passage vers l'au - delà à travers la réflexion de toute une vie, la sienne.

**Hernández Guerrero, María José**

*Universidad de Málaga*

## LA REVISIÓN EN EL APRENDIZAJE DE LA TRADUCCIÓN

El concepto de revisión en traducción es relativamente reciente, aunque se trate de una actividad que se ha venido realizando desde antiguo. En traducción se lleva a cabo lo que se conoce como revisión bilingüe, es decir, la que hace intervenir dos textos, el original y su traducción. Se trata de comprobar que el texto traducido cumpla con los criterios de equivalencia establecidos, y ello a través de un trabajo comparativo; pero también se trata de verificar la calidad informativa y lingüística de la versión.

En este trabajo dejamos al margen la revisión profesional para centrarnos en la revisión didáctica, es decir, en la utilización de la revisión como un ejercicio en el aprendizaje de la traducción. De manera introductoria abordamos cuestiones como el concepto de revisión, los tipos de revisión existentes y su aplicación a la traducción. A continuación, y centrándonos en la revisión didáctica, analizamos los objetivos que se consiguen con su práctica, los criterios establecidos para su desarrollo y las técnicas utilizadas. Por último, hacemos balance

de las ventajas de la aplicación de este tipo de ejercicio y recogemos los resultados obtenidos con su utilización en la asignatura de Traducción General Francesa.

**Herrera del Castillo, M<sup>a</sup> Teresa**

*Universidad de La Laguna*

## **DIALECTOLOGÍA GALORROMÁNICA: UNA INCURSIÓN EN EL FRANCIANO, PROVENZAL, GASCÓN Y PICARDO A TRAVÉS DE LOS TEXTOS PLURILINGÜES**

A partir de la misma génesis y progresión de la literatura en lengua vulgar, el creador siempre sintió la necesidad de aunar procedimientos estilísticos singulares y mecanismos idiomáticos polivalentes. Las múltiples posibilidades de este armónico binomio ofrecía la doble funcionalidad de responder a los cánones literarios impuestos por los ideales imperantes, además de descubrir en la diversidad lingüística el pretexto vindicativo para polarizar el objetivo estético planteado por el intelectual. Y es dentro de esta potencialidad filológica donde se enmarca un repertorio de textos plurilingües galorrománicos que seleccionan algunas de las variedades diatópicas de su jurisdicción, posibilitando el acercamiento al estado estructural en que se encontraban desde su etapa más incipiente.

Las estrofas extraídas del *Descort plurilingüe* del trovador Rimbaut de Vaqueiras y la lengua utilizada por el Diablo picardo en el *Auto das Fadas* del portugués Gil Vicente permitirán el análisis pormenorizado de tal diferencia políglota. Desde el establecimiento del grado de semejanza y equiparación sociolingüística de estas modalidades dialectológicas latinas y desde la constatación sistemática de su conversión en *patois*, no sólo accederemos al conocimiento de la dialectología francesa en particular, sino que además contribuiremos a enriquecer el espectro geográfico románico en general.

**Iñarrea Las Heras, Ignacio**

*Universidad de La Rioja*

## **JEAN FROISSART, CREADOR LAS HISTORIAS MITOLÓGICAS**

Los *dits* líricos de los siglos XIV y XV, entre cuyos más destacados autores figuran Guillaume de Machaut, Christine de Pisan y el propio Jean Froissart, presentan con gran frecuencia en su desarrollo digresiones narrativas de extensión variada. Su origen y la función que desempeñan en el conjunto del poema del que forman parte son igualmente diversos.

Jean Froissart muestra en la elaboración de estas inserciones narrativas un rasgo peculiar, de una gran originalidad, que le diferencia del resto de los demás creadores de *dits* líricos. Este poeta es capaz de servirse de la obra literaria de los autores de la Antigüedad, sobre todo de la de Ovidio, para componer relatos mitológicos de su propia autoría.

De esta forma, *dits* líricos compuestos por Jean Froissart, como *L'Espinette amoureuse*, *La Prison amoureuse* o *Le Joli Buisson de Jonece* contienen historias de esta clase, sin antecedentes en la literatura clásica en cuanto tales, pero compuestas por una serie de elementos narrativos que es posible encontrar en dicha literatura.

Gracias a la presencia de estos relatos, Jean Froissart consigue satisfacer la inquietud de demostrar su valía y su talento como autor, convirtiendo su obra poética en objeto principal de interés por parte del receptor, en cuanto realidad dotada de cualidades estéticas dignas de ser apreciadas por sí mismas.

**Jorge Chaparro, María del Carmen**

*Universidad de Zaragoza*

## **PROCEDIMIENTOS DE TRANSFORMACIÓN DE VOCABLOS DE ORIGEN ÁRABE A LA LENGUA FRANCESA**

El objetivo del presente trabajo es el estudio de los distintos procedimientos que la lengua francesa ha puesto en funcionamiento en lo que se refiere a la adopción de algunos vocablos de origen árabe. El estudio se sitúa dentro del marco de la lingüística comparada,

siendo el primer punto de referencia la lengua española, y el corpus queda limitado a los vocablos de origen árabe cuyas formas correspondientes en español han conservado el artículo "al-" o alguna de sus variantes.

Desde el punto de vista formal, el término francés puede conservar o no el artículo "al-" (o la variante "a-"), pero existe también la posibilidad de que un arabismo tenga su equivalente francés en un término totalmente distinto, cuyo origen no es árabe, o en una perífrasis. Desde un punto de vista semántico una primera división permite clasificar los términos analizados en términos de uso frecuente y términos técnicos o especializados.

El estudio contrastivo con otras lenguas romances resulta de una gran utilidad para comprender sus los diversos grados de influencia.

**Leguen, Brigitte**

**Popa-Liseanu, Doina**

*U.N.E.D. (Madrid)*

## **LE PLAISIR DE LIRE/L'UTILITÉ DE LIRE EN CLASSE DE F.L.E.**

Cette communication a pour but l'analyse de quelques aspects majeurs concernant l'utilisation des textes littéraires en classe de français langue étrangère.

La lecture est une tension entre le texte et le lecteur. C'est une réponse, un travail, un "braconnage", selon le mot de Michel de Certeau car, comme le rappelle G. Genette à la suite de Bachelard, "rien n'est donné, tout est construit". La lecture est moyen privilégié de communication et d'expression, lire c'est comprendre, lire c'est aussi apprendre à penser. La lecture implique un choix, une méthode, des stratégies, des approches. Pour bien lire, il faut lire lentement, nous rappelle E. Faguet: "Lire lentement, c'est le premier principe et qui s'applique absolument à toute lecture. C'est l'art de lire comme en essence". Il faut lire aussi différemment, selon le livre choisi: livre d'idées, de sentiments, pièces de théâtre, poésies... C'est au professeur (le professeur qui, en paraphrasant Sainte-Beuve, "n'est qu'un homme qui sait lire et qui apprend à lire aux autres") d'éveiller en ses élèves des curiosités de lecteur, de les diriger du côté de nouvelles lectures, de leur ouvrir des paysages nouveaux, bref, de leur faire sentir le "plaisir de lire".

Si le texte littéraire choisi est en langue étrangère, le processus entre le lecteur et le texte est plus complexe encore, puisqu'aux difficultés admises dans le cas du lecteur dans sa langue maternelle, s'ajoutent les obstacles d'une langue autre en cours d'acquisition. Obstacles lexicaux, obstacles liés à l'organisation textuelle, obstacles liés au domaine référentiel (contenu, thèmes, allusions), méconnaissance ou connaissance insuffisante d'indices divers (graphémiques, iconiques) selon les niveaux.

Compte-tenu de ce panorama accidenté, il est essentiel pour l'apprenant lecteur en langue étrangère ainsi que pour le professeur qui guide son apprentissage, de trouver les moyens qui permettront de remédier aux carences de la compétence linguistique d'une part et aux surprises liées à la coopération textuelle d'autre part, afin de marier "le plaisir de lire à l'utilité de la lecture" pour un meilleur apprentissage du français langue étrangère.

**Lenoir, Françoise**

*Universidad Autónoma de Barcelona*

### **LA FIGURE MYTHIQUE DE LILITH DANS LA FILLE AUX YEUX D'OR DE BALZAC**

Après avoir évoqué les caractères dominants du personnage mythique de Lilith «qui a traversé les siècles, véhiculant sous toute latitude l'image archétypique d'une féminité souveraine, redoutable, diabolique», nous étudierons comment Balzac a réactualisé cette figure et son univers dans *La Fille aux yeux d'or*.

Les caractéristiques lilithiennes apparaissent en effet dans un ensemble de personnages et de situations qui mettent en place une lutte acharnée entre le principe masculin — incarné par de Marsay sur fond de vie parisienne vouée aux plaisirs frelatés, obsédée par le temps et l'or, lancée dans la conquête effrénée du pouvoir — et le principe féminin — féminité démoniaque, séductrice, dévorante et nocturne, incarnée par la Fille aux yeux d'or, certes, mais aussi par sa mère et la marquise de San-Réal, trois options distinctes et complémentaires. De fait, nous verrons que cette dichotomie n'est pas aussi simple, que les personnages sont fortement ambivalents et que c'est le refus de voir et d'accepter cette ambivalence — et les possibilités d'union et de communion qui en découlent — qui engendre

la mort de la Fille aux yeux d'or dans l'épouvantement du sang.

C'est un cri, toujours étouffé, d'indépendance et de libération, l'aspiration, toujours anéantie, d'égalité dans l'union, qui dit l'impossibilité de l'amour, de la rencontre avec l'Autre, étrange étrangère, toujours exclue de l'univers monolithique et hémiplégique du monde occidental.

**Losada Goya, José Manuel**

*Universidad Complutense*

## ROMANCERO Y ROMANTICISMO FRANCÉS

La comunicación que presentamos abraza un espectro de temas y autores muy diversos: las relaciones entre los romances en lengua castellana y el mundo literario francés del siglo XIX supone un intrincado mundo de referencias y valores de especial interés. Entre ellos querríamos señalar aquellos que nos parecen más relevantes -dentro de las relaciones hispanofrancesas- en el terreno de la teoría poética comparada: Chateaubriand, Nodier, Gautier, Abel Hugo y de modo especial su hermano -cf. *La Légende des Siècles, Les Orientales, Préface de Cromwell* se sintieron sobremanera atraídos por los romances en lengua castellana que llegaban a Francia a través de un buen número de traducciones a las que hemos tenido acceso últimamente.

De lo arriba dicho se desprende que no se trata tanto de estudiar el romancero -tema propio de la literatura española- como de indagar en las razones del atractivo que ejerciera sobre el romanticismo francés. Razones que pertenecen al mundo imaginario de los poetas, al subconsciente en busca de lo exótico y nuevas fuentes de inspiración, los relatos de viajes franceses debidos a la situación socio-política del momento, la misma imagología que opera sin cesar en los círculos románticos parisinos y otros factores explican el conocimiento que los escritores franceses tenían de algo tan específicamente español como es el romancero; su adaptación como pretexto literario en la elaboración de obras de gran calidad de Victor Hugo supone un rico campo de investigación sobre la teoría poética comparada de las relaciones entre dos países.

**Mata Barreiro, Carmen**

*Universidad Autónoma de Madrid*

## **UNE APPROCHE INTERCULTURELLE DE L'UNIVERS FRANCOPHONE: LES RELATIONS DE VOYAGE**

L'approche interculturelle, développée dans l'univers du français langue étrangère à partir des années 80, répondant à des besoins sociopolitiques posés dans des sociétés multiculturelles et coïncidant avec une évolution d'ordre épistémologique dans le domaine de l'histoire et des sciences sociales, a mis l'accent sur le regard dans la lecture d'une culture étrangère et sur l'interaction moi - l'autre comme objet d'étude.

La relation de voyage constitue un genre privilégié pour analyser la rencontre du "moi" voyageur avec la culture autre. A travers cette rencontre on peut étudier la pluralité et la complexité du/des regard/s et la construction des représentations : genèse, évolution et/ou fossilisation.

Les présupposés théoriques de cette recherche s'inscrivent dans une pluralité de disciplines —cf. interdisciplinarité : théorie et critique littéraires, sciences humaines—. Nous y intégrons particulièrement les travaux où convergent une rigueur scientifique et une réflexion issue d'une société multiculturelle (cf. Canada, Belgique, France).

**Mendoza Ramos, M<sup>a</sup> Pilar**

*Universidad de La Laguna*

## **EL DISCURSO DIRECTO EN *YVAIN OU LE CHEVALIER AU LION* DE CHRÉTIEN DE TROYES**

La Edad Media se caracteriza por prescindir de la formulación de las fronteras genéricas. Esta circunstancia favorecía una ósmosis creativa de entre cuyas manifestaciones destaca la apropiación y desarrollo del discurso directo (tutelado o no por el narrador) en el seno de las creaciones narrativas tales como el *roman*.

Enmarcado en estas escenas dramáticas, el personaje del *roman* se presenta

directamente al auditorio y se identifica a través del gesto necesario y de la inflexión de la voz del lector, quien debe, por consiguiente, interpretar dramáticamente el texto que tiene ante sus ojos.

En el seno de la oralidad de este periodo, la importancia de estos pasajes dialogados en las creaciones narrativas no hace más que testimoniar el arraigo de la voz como medio legítimo y refrendado para colmar el deseo de evasión del receptor medieval.

Nuestra comunicación tendrá como fin establecer en un *roman* de Chrétien de Troyes, *Yvain ou le chevalier au lion*, la función del discurso directo dentro de la narración para, con ello, calibrar la importancia de la impronta oral en este momento y, en concreto, a través de esta obra narrativa, en el *roman*.

**Oliver Frade, José**

*Universidad de La Laguna*

### **MARCAS DE ORALIDAD EN EL *FABLIAU* MEDIEVAL: LAS RELACIONES AUTOR-TEXTO Y TEXTO-AUDITOR**

Establecer el tipo de público al cual va dirigido el *fabliau* parece tarea imposible, y por demás estéril, en la cual no pocos medievalistas de reconocido prestigio han desperdiciado energías sin haber podido dar una una respuesta válida a la cuestión. La tendencia actual, y la más prudente en nuestra opinión, es admitir, junto con Philippe Ménard, que ningún grupo social determinado puede considerarse como el especial destinatario de este tipo de composiciones; antes bien, «les fabliaux participent au vaste mouvement d'expansion littéraire qui touche toutes les formes et tous les genres au XIIIe siècle». Sólo analizando las instancias de la producción y la recepción, y en tanto que fenómenos discursivos, podremos percibir las relaciones autor-texto y texto-auditor. En este sentido, nos interesa especialmente -y éste va a ser el objeto de nuestra comunicación- el estudio, en un variado grupo de *fabliaux*, de lo que Zumthor llama «intervenciones dialógicas», que ponen en relación sintáctica un *je* y un *vous* (y en ocasiones un *nous*), evidenciando así la presencia del narrador/recitador -que algunas veces se diferencia del autor del *fabliau*- y del público al que se dirige. Estas intervenciones se integran en el discurso y no son ajenas a un conjunto de procedimientos,

figuras y motivos que, conformando secuencias sintácticas, se reiteran a lo largo del enunciado poniendo así de manifiesto una práctica oral cuyos efectos perduran en la escritura.

**Oliver, Marfa**

*Universitat Pompeu Fabra*

### **ADRIÀ GUAL, TRADUCTOR DE MOLIÈRE**

Analizando la traducción que Adrià Gual hizo de *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, veremos cómo comentando una, sólo una, de las muchas desviaciones de Gual, podemos llegar a conclusiones sobre su "programa estético" y establecer el porqué de su interés por la obra de Molière.

Intentaremos ver cuál es el sentido último de algunas de estas desviaciones sintácticas y léxicas. Este análisis nos llevará a aclarar el sentido del "giro" que se ha dado en los estudios sobre la traducción dramática, sobre todo a la hora de considerar el papel del traductor de textos teatrales y su "espacio" de libertad traductora.

**Pareja Rfos, Patricia**

**San Roman, Yolande**

*Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*

### **LA NUIT DE YUST: PROBLÈMES DE TRADUCTION**

Notre communication, d'après le titre un peu trop vague qu'on lui a accordé, est axée sur les problèmes auxquels nous nous sommes heurtées pendant la traduction d'un texte emblématique d'un écrivain belge contemporain en langue française, M. Quaghebeur: *La Nuit de Yust*.

Brève nouvelle -quatre pages-, écrite par paragraphes divisés en phrases très courtes, elle cristallise le monologue condensé d'une vie sur le point de s'éteindre: celle de Charles de Gant, Charles Ier d'Espagne, Charles V d'Allemagne, Charles dont la langue maternelle

était le français.

Il n'y avait donc qu'un choix au démarrage: il fallait être fidèle au fonds historique. Or, cette fidélité devait passer par une *compréhension* préalable du texte, par une interprétation du *vouloir dire* de l'auteur, par une mise en compte de la *réaction* chez le lecteur.

Notre toute première réaction a été de stupéfaction: on "sentait" sous une superficie textuelle grammaticale et syntaxiquement laconique, une profondeur dont l'emprise se dérobaît à notre approche. Profondeur "latence de sens", conférée par une *présence elliptique* déroutante, "in absentia" de mots.

Ce *travail d'absence* ("manque initial"), témoignait d'une *épuration* -métamorphose ascétique- personnelle, à laquelle le lecteur attentif n'est pas étranger. Le parcours d'une écriture scindée et cependant unitaire dans sa dynamique, exigeait en effet un effort -parfois certes pénible- de *liaison continue* dans notre traduction pour en atteindre la *transparence originelle*.

**Pico, Berta**

*Universidad de La Laguna*

## FÓRMULAS ENFÁTICAS DE ASERCIÓN EN LOS CANTARES DE GESTA

La técnica formularia de los cantares de gesta, inserta en el marco formal amplio de la retórica medieval constituida por estereotipos de distintos niveles, ha sido frecuente objeto de análisis en relación con una serie de motivos situados, por lo general, en una narración diegética. El discurso directo, el diálogo —abundante, por otra parte, en los cantares de gesta— parece *a priori* tener muy poco de estereotipado y formulario. Aun así, en los enunciados fuertemente asertivos se encuentran con frecuencia expresiones y locuciones formularias, especialmente de juramento o maldición.

En este trabajo se dará cuenta de las fórmulas utilizadas en varios cantares de gesta para enfatizar la aserción o la veridicción, tanto las condicionadas por las exigencias o conveniencias retóricas como las que parecen estar caracterizadas por una mayor espontaneidad, procediéndose a su clasificación y al análisis de sus constituyentes y de su funcionamiento.

**Ripoll Villanueva, Ricard**

*Universidad Autónoma de Barcelona*

**ENSEIGNER LA LITTÉRATURE :  
DE LA MISE EN PLACE DE FRAGMENTS SIGNIFICATIFS  
AU DÉCOUPAGE DU MATÉRIAU DISCURSIF**

La littérature est trop souvent appréhendée à partir de "morceaux choisis" qui véhiculent le discours d'une "doxa" dont la complexité ne fait que renforcer la permanence d'un enseignement des valeurs sur le littéraire : en effet, comment échapper aux multiples discours d'escorte qui guident nos lectures, qui les orientent, qui les "banalisent" ? Mais, à vouloir éviter la fragmentation, on se perd dans l'espace d'une œuvre où tout semble faire signe, et ne devient plus que le signe d'un plaisir manqué.

Du lycée à l'université, le texte littéraire recherche ce dire qui formerait les apprenants, qui les inciterait à lire au-delà des textes au programme, qui les éloignerait du savoir biographique, qui, en somme, tiendrait compte du texte.

C'est, en premier lieu, cette inquiétude méthodologique qui demande la construction d'une progression où l'analyse de fragments serait considérée comme un premier stade d'interprétation textuelle visant à reconnaître une certaine typologie susceptible d'une réflexion métatextuelle et où "dire le littéraire" perdrait son caractère aléatoire et impressionniste. Le texte deviendrait alors l'espace vierge à découvrir, et, d'abord, à voir. Pour cela, l'analyse textuelle de Michel Charolles ou de Jean-Michel Adam peut fournir les outils adéquats à la découverte de la construction du sens.

Il y a donc un travail à réaliser sur la segmentation vi-lisible, puisque "le marquage du plan de texte est un aspect de la spatialisation de la chaîne verbale, un premier lieu d'instruction pour l'empaquetage — c'est-à-dire le traitement — des unités linguistiques" ("Les plans d'organisation textuelle", in ADAM J.-M. (1990), *Éléments de linguistique textuelle*).

Rodríguez Somolinos, Amalia

Universidad Complutense

### **TU PENSES !, LA MODALIDAD DE LA EVIDENCIA**

Presentamos aquí una descripción semántica de *Tu penses !* en francés moderno. Esta expresión presenta puntos de contacto con otra expresión exclusivamente oral: *Tu parles !*

Tanto *Tu penses !* como *Tu parles !* funcionan, en principio, en empleo monologal, como modalidades de refuerzo en construcciones de tipo *Tu penses que /si / comme P* o *Tu parles que / si / comme P*. Su función, de tipo proactivo, es en este caso la de subrayar la adhesión del locutor hacia su propia aserción.

En empleo dialogal, reactivo, ambas expresiones pueden marcar la conformidad con el alocutor, o también el desacuerdo, teniendo en este último caso un valor refutativo.

La diferencia entre las dos expresiones está en que *Tu penses!* es un modalizador *de re*, es decir, que recae sobre el contenido oracional de *P*, mientras que *Tu parles !* es un modalizador *de dicto* y califica la enunciación de *P*, el acto ilocutivo de aserción realizado al enunciar *P*.

Por esta razón, la implicación subjetiva del locutor en su enunciado es mayor en el caso de *Tu parles !* y, del mismo modo, la refutación marcada por esta expresión es más polémica que la realizada por *Tu penses!*

*Tu penses !* supone siempre un alocutor a quien va dirigido el enunciado. Al utilizar *Tu penses !*, el locutor implica al alocutor en su propia argumentación. Así, en el caso de una construcción *Tu penses si P !*, *Tu penses !* presenta al alocutor como si supiera o admitiera ya *P* de antemano. *P* es una evidencia que no se pone en duda. Mediante *Tu penses !* el locutor pide al alocutor que opere una deducción, que saque por sí mismo una conclusión *P* evidente, cuando en realidad es el propio locutor el que ha establecido previamente esta conclusión. El locutor aserta *P*, al tiempo que señala que la explicitación de *P* no era necesaria, dado su carácter evidente.

**Rufat Perelló, Hélène**

*Universidad Pompeu Fabra*

## **DE LA LECTURE AVANT TOUTE CHOSE...: ENSEIGNEMENT/APPRENTISSAGE DU F.L.E. PAR LA LITTÉRATURE**

Instrumentale ou élément d'illustration, supplément culturel, pièce de musée vouée à l'admiration inconditionnelle, la littérature est souvent maladroitement intégrée aux cours de F.L.E. Le problème se pose plus particulièrement lorsqu'il s'agit d'initier à la littérature française un public adulte de débutants en langue française.

La spécialité de littérature permet de rétablir un lien privilégié entre la langue et le texte littéraire français: par rapport à la plupart des documents dits "authentiques", la littérature présente l'avantage d'une autonomie relative -tant de sa production que de sa réception- qui la rend conceptuellement accessible à un public universitaire, tout en offrant une application réelle des mécanismes linguistiques de la langue. Cette double caractéristique fait du texte littéraire le moyen le mieux approprié à l'acquisition d'une compétence de lecture en langue étrangère; ce qui correspond actuellement aux exigences (ou aux besoins) aussi bien des étudiants que du marché du travail.

L'objectif visé étant donc la compréhension écrite, la lecture -bien entendue, globale, partielle ou commentée- sera à la base de cette introduction au F.L.E. Il s'agira moins ici de commenter des "recettes" que d'exposer une réflexion théorique sur la validité, les moyens et la manière d'enseigner/d'apprendre la langue en même temps que sa littérature.

**Sánchez Trigo, Elena**

**Muñoz Martí, Ricardo**

*Universidad de Vigo*

## **CARACTERÍSTICAS DEL CANDIDATO A LA LICENCIATURA DE TRADUCCIÓN**

La novedad de los estudios de traducción en España y su implantación en muchas de nuestras Universidades han atraído a un buen número de estudiantes en estos tres últimos

años. Nuestra comunicación pretende delimitar cuál sería el perfil ideal de un candidato a la Facultad de Traducción.

Se suele identificar conocimiento de lenguas con capacidad para traducir, pero ¿es realmente lo mismo? ¿No debería ser un traductor más que bilingüe, si es que esto es posible, bicultural? ¿Qué importancia conceder al hecho de que sea un buen redactor?

Estas son algunas de las cuestiones que nos proponemos plantear en nuestra comunicación, con el fin de llegar a delimitar las características que debería poseer aquel que quiera dedicarse al mundo de la traducción.

En un segundo momento, y apoyándonos en los resultados obtenidos en la descripción del perfil del traductor, pasaremos a exponer cómo debería organizarse el examen de acceso a la Facultad de Traducción.

**Sanz Hernández, Teófilo**

*Universidad de Burgos*

## LOS POETAS DE GABRIEL FAURÉ

Música y poesía, dos lenguajes diferentes pero complementarios, siempre han mantenido relaciones privilegiadas que en algunos momentos han alcanzado cotas de belleza inigualable.

Así, a finales del siglo XIX, cuando en Francia la correspondencia entre las artes era particularmente brillante, la cooperación entre las formas musicales y las poéticas dio frutos notables. La irrupción del *Lied* alemán en el mundo artístico parisino propició, paradójicamente, el nacimiento de una forma músico-poética "a la francesa": la *mélodie*. Paulatinamente, esta forma se deshizo de su filiación romántico-alemana y tomó un cariz más intelectual. Podemos decir que la *mélodie* deviene con Gabriel Fauré (sin olvidar a otros músicos relevantes) un arte puramente francés. Esto se hizo posible gracias a la influencia de la moderna poesía del momento. Sin las aportaciones de Baudelaire y de los simbolistas franceses y belgas, la *mélodie* no se habría consolidado ni tomado los rumbos estéticos que tanto enriquecieron el panorama artístico de la Francia finisecular y de principios del XX.

Sin embargo, no por ello podemos afirmar tajantemente que la música se inclinase ante

el poder de la poesía. Con Fauré, ambos medios de expresión se funden en una totalidad estética. Diremos, con Jankélévitch, que esa realidad no representada ni en el poema ni en la partitura, es huidiza y sugerente: es inexplicable.

**Sirvent Ramos, Ángeles**

*Universidad de Alicante*

## LA FICCIÓN DEL YO EN LA LITERATURA DE LA POSMODERNIDAD

Hemos observado en los últimos años un interés creciente por los estudios sobre la autobiografía, existiendo en el momento presente una amplia bibliografía sobre el tema.

Partiendo del interés por el yo en el texto, queremos deslindar nuestro trabajo de los estudios sobre la autobiografía clásica por cuanto nuestra atención se centra en la presencia en la obra literaria del fenómeno contrario, la difuminación del yo. La diseminación y fragmentación del yo en el texto resulta como consecuencia de una concepción diferente del sujeto, configurada principalmente por el marxismo, el psicoanálisis lacaniano y, en general, por el pensamiento de la posmodernidad.

El auge del estructuralismo había evacuado la figura del autor en un deseo de valorar la inmanencia del texto. Al mismo tiempo se anulaba la presencia impositiva del autor, así como una crítica tradicional excesivamente biográfica, se proponía el papel activo y productivo del lector.

Aun con todo, muchos de los autores que habían considerado necesario obviar el autor del texto como eran Philippe Sollers, los autores del "nouveau roman" y, desde los planteamientos teóricos Roland Barthes, se proponen integrar y recuperar la figura del autor como ente de ficción, como un código más del texto.

Considerando texto y escritura en el sentido de Derrida, Kristeva o Barthes, se propugnaría incluso el acceso del yo al terreno del ensayo, anulando las barreras que separaban los géneros literarios.

Fruto de esta nueva orientación integradora y enriquecedora serán obras como *Roland Barthes par Roland Barthes* así como las últimas producciones de los autores anteriormente citados, como *Le miroir qui revient* o *Angélique ou l'enchantement* de Robbe-Grillet, entre

otras. No existirá en ellas un "pacto autobiográfico" pero existe un espacio autobiográfico, una voluntad del *yo*, un *yo* que aparece como una máscara ficcional, un *yo* no lineal pero integrado en la dinámica narrativa.

**Terrón Barbosa, Lourdes**  
*Universidad de Extremadura*

### **LA FUNCIÓN DE LOS ANIMALES EN LA TENTACIÓN DE SAN ANTONIO DE FLAUBERT**

La presente comunicación tratará de hacer un análisis del bestiario que Flaubert reúne en *La Tentación de San Antonio*, desde el punto de vista simbólico y psicanalítico, partiendo de los postulados del estructuralismo figurativo.

Una vez establecidos la función y el objetivo que dicho bestiario desempeña en la obra escogida, se incidirá en los rasgos de originalidad que poseen la escritura y el imaginario de Flaubert, al ser puestos en relación con otros escritores que también han trabajado sobre la misma temática.

**Thomas Vanderlinden, Nadine**  
*Universidad de Pompeu Fabra*

### **LE CHERCHEUR D'OR DE J.-M. G. LE CLÉZIO. APPROCHE MYTHOCRITIQUE**

La plupart des oeuvres de Le Clézio se prêtent particulièrement bien à une analyse mythocritique. Ce type d'approche est d'autant plus pertinent que l'auteur lui-même est fasciné par les croyances et les idées religieuses des sociétés dites primitives, comme en témoignent ses essais (*Haï*, *Le Rêve mexicain*) et ses traductions de textes sacrés de peuples amérindiens (*Les Prophéties du Chilam Balam* et *Relation Michoacan*), fruits de recherches dans les archives et surtout de séjours au contact des Indiens (principalement au Mexique et

au Panama). Passionné par l'anthropologie et l'histoire des religions, Le Clézio, auteur de nombreux articles critiques (publiés dans les *Cahiers du chemin* et la *Nouvelle Revue Française*), s'inspire des travaux des spécialistes renommés de ces disciplines pour interpréter les textes littéraires (voir par exemple son analyse mythocritique des *Chants de Maldoror* de Lautréamont).

C'est aussi à la lumière des études de Bachelard, Eliade, Durand et Jung, tous interpellés par les manifestations de l'Imaginaire, que nous présentons une lecture du *Chercheur d'or*, roman où se tisse un réseau très dense d'éléments symboliques. Nous proposons de suivre le héros dans une aventure qui le mène d'une recherche matérielle à une quête spirituelle jamais achevée, rythmée par les épreuves et les découvertes d'aspects du sacré. Telle est bien la destinée d'Alexis, éternel naufragé qui affronte la mort et le temps, sacrifiant des lambeaux de lui-même pour pouvoir renaître purifié, sans cesse régénéré au sein du Cosmos, la seule vraie vie, la seule unité de l'être.

**Tordesillas, Marta**

*Universidad Autónoma de Madrid*

## PARÁMETROS PARA LA DESCRIPCIÓN SEMÁNTICA DEL ENUNCIADO COMPLEJO

Los planteamientos semánticos en el marco de la lingüística contemporánea ofrecen nuevas técnicas de descripción de la lengua. El principal núcleo discursivo al que se han aplicado ha sido el enunciado, en particular la configuración semántica del enunciado. En este sentido, las diferentes teorías semánticas existentes ofrecen diversos parámetros susceptibles de aprehender y describir los teóricos componentes semánticos que intervienen en la compleja trama del enunciado. Sin embargo, la cuestión sigue todavía abierta y el nuevo giro de los estudios de semántica lingüística hacia el léxico, deja por un lado sin resolver la problemática y divergencia en la descripción de la semántica de los enunciados complejos, a la vez que sugiere la posibilidad de una respuesta a los diferentes obstáculos que suscitan dichos enunciados, en la producción del léxico sobre la configuración semántica del enunciado.

Nuestra intención es pues adentrarnos en el tejido semántico con el fin de proponer

parámetros que, a nuestro entender, son esenciales para la descripción semántica del enunciado complejo y de los morfemas que lo componen. Para ello, utilizaremos nociones como *locutor, enunciador, polifonía, topoi intrínsecos, topoi extrínsecos, garante, gradualidad, dinámica, argumentación, conector, operador, causa, argumento, consecuencia, conclusión, adversación, concesión...*

Nuestra voluntad de proponer parámetros para la descripción semántica del enunciado complejo conlleva, sin duda, paralelamente la necesidad de formular una definición posible de lo que hasta ahora se presenta como un concepto difuso, a saber *el enunciado*. Ello se hace necesario para delimitar el objeto de estudio así como la validez de los criterios susceptibles de ser aplicados

**Vázquez Molina, Jesús F.**  
*Universidad de Extremadura*

## **LA NEGACIÓN, UNA ACTIVIDAD POLIFÓNICA: FUNCIÓN DEL NE EXPLETIVO**

A la luz de las teorías semánticas de Ducrot y Anscombe, pretendo analizar la negación a partir de su dimensión argumentativa y polifónica. Desde esta perspectiva, la orientación argumentativa presente, dependiente de los *topoi*, conduce a establecer una tipología de los enunciados negativos.

A continuación, intentaré integrar en esta teoría un análisis del llamado 'ne' expletivo, suponiendo para tal partícula un valor 'negativo' e intentado situar dicha unidad dentro de un tipo de negación, a partir de esa orientación argumentativa.

**Vega y Vega, Jorge Juan**

*Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*

## **L'ENTHYMÈME: POUR UNE LOGIQUE DU DISCOURS**

Les études en Linguistique ont été, depuis l'époque de Saussure au moins, consacrées notamment à un seul des deux composants de ce que les Grecs appelaient le "lógos". Or, toute notre culture occidentale repose sur un tel binôme qui devrait rester indissociable. En effet, les disciplines linguistiques (de la phonétique à la pragmatique, en passant par la sémantique) se sont occupées presque spécifiquement de ce qu'est le "discours". Mais qu'en est-il de l'autre dimension ?

Il est temps, nous semble-t-il, de revenir sur les bases linguistiques d'une véritable Logique du discours (si le terme n'est pas en lui-même un pléonasme !). Certains efforts non négligeables, venus pourtant d'autres domaines non pas exactement linguistiques ont été réalisés. Mais la logique présente bien souvent de nos jours un côté aride, sinon algébrique, presque inabordable pour un non initié. Dans notre expérience, nous avons trouvé qu'il y avait peut-être moyen de revenir en arrière, de rester "linguistes", et ce faisant, pouvoir mieux expliquer la grammaire, peaufiner les processus traductologiques, comprendre la narratologie, parmi bien d'autres applications à partir d'une conception logique du discours. Là, dans ce retour, dans cette application logique, nous avons trouvé l'Enthymème, que nous avons testé sur le roman moderne, mais qui, surtout, vit en seigneur dans toute sorte de discours quotidiens.

**Vega y Vega, Jorge Juan**

*Universidad de Las Palmas Gran Canaria*

## **VOYELLES FRANÇAISES: UNE APPROCHE DU PROBLÈME**

Voici une question spécifique, un défi: Comment un hispanophone peut-il "inventer" tout d'un coup onze voyelles différentes?

Notre communication porte sur un premier volet d'une expérience menée à terme au

sein d'un groupe de professeurs d'E.G.B. qui souhaitaient se recycler et enseigner à nouveau le français. Or, les études de phonétique française étaient pour eux une parfaite inconnue. À leur intention nous avons mis en place une méthodologie synesthésique (de discrimination et d'identification), simple et efficace, pour tâcher de résoudre, ou en tout cas de minimiser, le problème. L'enjeu était de taille, la problématique fort complexe, mais les résultats se sont avérés bien révélateurs et surtout prometteurs. C'est pourquoi nous avons décidé d'appliquer le système à nos cours de phonétique française à l'université. La méthode semble fonctionner pour toutes les tranches d'âge.

BIBL.UNIV.-LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



\*159455\*

HUM 840.09 COL cua