

**Ballenas en el jardín.** Coordinación de Claudine Lécrivain y Soledad Bonet; prólogo y comentarios de Juan José Téllez. Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, colección *Diálogo de Memorias*, I, 2006, 318 págs.

La tierra, la infancia o el idioma: éstas suelen ser las zonas del alma una y otra vez señaladas por la literatura para referirse a la patria, y sobre todo para explicar las pérdidas más dramáticas del que emigra. Una pesadumbre con nombre técnico, el *Síndrome de Ulises*, que diagnostica la soledad de todo inmigrante en un país desconocido.

*Ballenas en el jardín* reúne fragmentos de novelas y relatos de más de cuarenta autores que, en carne propia o en carne próxima, han querido conocer la migración en sus diversas opciones y desde sus motivaciones varias: la aventura, el sueño de ser otro, el exilio, la búsqueda, la utopía, la rebeldía, la huida del hambre o el desarraigo. Componen los textos un sorprendente mural poético-sentimental sin tiempo y sin geografías, o más bien un mosaico superpoblado de miniaturas de todos los tiempos y de todas las fronteras. Significa el conjunto, en todo caso y literalmente, lo que las responsables del volumen apuntan como su propósito: “la interminable memoria de un destino interminable”.

Elaborada desde España y desde la sensibilidad que impone la vecindad con el Estrecho de Gibraltar — frontera trágica y vivísima —, la antología hilvana una cronología universal de la migración desde la literatura del siglo XVI hasta ahora mismo, y desde Asia hasta África, Europa y América, trazando un atlas herido de fronteras perfectamente consignado en los versos de Nicolás Guillén que aquí se convocan: “Entre tu pueblo

y el mío / hay un punto y una raya, / la raya dice *no hay paso*, / el punto, *vía cerrada*. / Y así, entre todos los pueblos, / raya y punto, punto y raya, / con tantas rayas y puntos, / el mapa es un telegrama”. Lo paradójico, empero, es el diálogo que los textos establecen, articulado por las traducciones (del alemán, del turco, del francés, del árabe) esmeradas, y moderado por uno comentarios hábiles y enriquecedores que logran disolver los malentendidos, esto es: las fronteras.

La propuesta de *Ballenas en el jardín* va más allá de la crónica del fenómeno de la migración: traza un arriesgado juego de la oca simulador de la trayectoria vital de cualquier emigrante, organizando sus pedacerías literarias según éste: casilla de salida (*circunstancias y motivos*), paso afortunado o no de los puentes (*el viaje*), condenas y fortunas diversas (*vivencias en el otro país*), casilla de la muerte (*el retorno*) y Oca final (*el futuro*). Reproduce el libro así, casi con magnitud de cosmos, el mito eterno de la expulsión del Paraíso y la búsqueda de la felicidad, al que presente interminable aun convocando las esperanzadoras utopías de la literatura de ciencia ficción.

Porque del viaje humano y de la soledad en otra patria ha hablado la literatura hasta más allá de la saciedad que podamos imaginar. Lo ha hecho el relato clásico y el contemporáneo, la novela negra, la infantil y la de ciencia ficción, como decimos: no sólo, por tanto, en clave de pasado. Lo trascendental es que los textos, conviviendo aquí, organizan sin fisuras la gramática de la migración: trazan los retratos posibles de quienes se marchan y quienes se quedan, los perfiles más o menos arriesgados del viaje (legal o ilegal), los arquetipos fieramente humanos de los que sufren y de los que se benefician y lucran de ese sufrimien-

to, el repertorio de nostalgias y desazones de quien se ve acechado por un idioma desconocido, las limitadas sutilezas de la violencia y la xenofobia, la tozuda persecución a los que viven en la marginación y la pobreza y, en fin, las complejas dimensiones religiosas y políticas de los hombres y mujeres transterrados.

Las aletas de las ballenas sumergiéndose en un mar desconocido que ilustran el paso de un texto a otro son el esribillo del libro, su alerta, el aviso de que lo que leemos tiene un significado preciso y urgente, tal y como explica aquí un emigrante: “Había algo que me sostenía. Yo creo que era el futuro. El futuro sostiene a los hombres. Si no existiera el futuro, el presente sería una porquería. Siempre he pensado así”.

*María Jesús Ruiz  
Universidad de Cádiz*

**Paola Manni: Il Trecento toscano. La lingua di Dante, Petrarca e Boccaccio.** Storia della lingua italiana. Collana “La nuova scienza”. il Mulino, Bologna, 2003, 493 pp.

Questo volume sul *Trecento toscano*, decimo e conclusivo della serie “Storia della lingua italiana” diretta da Francesco Bruni, è in massima parte dedicato alla lingua di Dante, Petrarca e Boccaccio. Quelli che prenderanno in mano per la prima volta qualsiasi volume di questa collana, saranno d’accordo di trovarsi di fronte ad un quadro aggiornato su particolari periodi dell’evoluzione storica dell’italiano. Sono strumenti intermedi tra lo specialismo delle ricerche monografiche e le generalità dei manuali.

La scelta del tema del presente volume non necessita di molte spiegazio-

ni, “tanto è indiscutibile lo spicco dei tre autori nella produzione toscana trecentesca e la loro centralità nel contesto generale della storia letteraria e linguistica italiana” (Premessa, p. 7).

Ogni volume — anche questo da noi preso in esame — fornisce una chiara e aggiornata ricostruzione storico-linguistica del periodo e/o dell’autore, accompagnata dai testi accuratamente e appositamente scelti.

*Il Trecento toscano* comprende una *Prefazione*, una *Prima parte* teorica e una *Seconda parte* con l’antologia dei testi. La parte teorica è suddivisa in sei capitoli, fra i quali i capitoli I., II., III. sono dedicati al retroscena storico-culturale e ai fenomeni tipici del fiorentino e delle altre varietà toscane, avvalendosi, nella ricostruzione di un profilo linguistico sulle varietà toscane, dei basilari lavori di Arrigo Castellani. Questa parte ha un valore propedeutico per aiutare l’analisi e il confronto fonomorfológico della lingua dei singoli autori. I capitoli IV., V., VI., danno un quadro dettagliato delle caratteristiche, linguistiche e non, dei singoli autori.

Prima di trattare dettagliatamente “l’aureo Trecento”, il libro chiarisce questioni importantissime come la funzione delle scuole d’abaco o il perché della diffusa alfabetizzazione e della ricchezza della produzione scritta in volgare nella Toscana trecentesca. In questo ambiente s’innesta — dopo le iniziative dei rimatori lucchesi e pisani ecc. — la straordinaria esperienza artistica delle “Tre Corone”, imponendo nella penisola un modello di lingua letteraria, prima poetico e poi anche prosastico, di tipo sostanzialmente fiorentino, che codificato nel Cinquecento, si identifica per secoli con l’italiano e fonda le basi della lingua nazionale. La continuità

del loro modello è esplicita, basta osservare p. es. le componenti fonomorfologiche che sono rimaste in buona parte le stesse anche nella lingua moderna, e rendono superflui i sussidi di traduzione che invece sono indispensabili per es. ad un inglese.

L'ammirazione per i tre autori si difonde e presto diventano modelli insuperabili di lingua e di stile, ne è segno eloquente il moltiplicarsi dei codici, oppure la diffusione di elementi linguistici toscani nelle opere dei letterati non toscani, ma non va dimenticato neanche il profondo riconoscimento del Boccaccio quando esalta Dante: "per costui ogni bellezza di volgar parlare sotto debiti numeri è regolata; per costui la morta poesi meritamente si può dir suscitata..." (p. 66).

Dopo questi preliminari — nei capitoli IV, V, VI. — vengono trattati i singoli autori: Dante, Petrarca e Boccaccio.

Il quarto capitolo, dedicato a Dante, presenta le diverse opere dell'autore in lingua volgare, l'esposizione, però, non può non cominciare con il trattato linguistico interamente dedicato all'eloquenza volgare, intitolato *De vulgari eloquentia*, e con altri due lavori (*Vita nuova*, *Convivio*) che rispettivamente danno la legittimazione della scelta linguistica dantesca.

Opere che sono portatrici di pensieri pionieristici, basta menzionare temi mai affrontati con tale lucidità come p. es. la mutevolezza delle lingue, la frammentazione linguistica, l'analisi comparativa delle singole varietà, la ricerca di un modello linguistico unitario e culturalmente unificante, insomma le basi teoriche da considerare come la prima tappa del percorso in cui si articola la "questione della lingua".

Dopo questi preliminari teorici, la Manni dedica alcuni paragrafi alla lingua delle opere anteriori alla *Commedia*, sia in poesia (*Le Rime*, *Il Fiore*, *Detto d'amore*), sia in prosa, testimoniata dalla *Vita Nuova* e dal *Convivio*. L'autrice evidenzia fra l'altro l'importanza del *Convivio* nell'affermazione teorica della dignità della prosa, anteposta da Dante alla poesia per il suo carattere più naturale e spontaneo. Le novità e le peculiarità della prosa del *Convivio* ne danno prova: lessico ricco e variato, spesso consacrato nella letteratura volgare per la prima volta, una sintassi modellata sul latino, ma sviluppata in modo autonomo alle proprie necessità ecc.

Insomma, teoria e prassi che costituiscono un'esperienza che si ripercuoterà in modo inalienabile sull'elaborazione della *Commedia*, detta anche "divina".

In seguito l'autrice esamina la lingua della *Commedia*: aspetti fonomorfologici, lessico, allotropia, dialettalità e inserti alloglotti, sintassi. Facendo questo, però, si imbatte in una miriade di difficoltà e questioni pluridecennali, studiate con risultati non sempre esaustivi nel corso dei secoli da filologi e studiosi. La stessa mancanza dell'autografo della *Commedia* ci pone in una situazione che Petrocchi descrive come sforzo d'approssimazione: "[...] sforzo d'approssimazione, e in piena consapevolezza di non poter toccare una legge di solidissima certezza, occorre anzitutto procedere ad un'attenta ricerca del valore delle testimonianze, affrontare la scelta sapendo che le alternanze vanno rispettate entro ampi limiti (un poeta come Dante pretende d'essere considerato libero di usare la maggiore varietà possibile dei tipi) [...]". (p. 137).

La fiorentinità linguistica del poema viene confessata esplicitamente dallo stesso Dante in vari punti del poema (“ma fiorentino / mi sembri veramente quand’io ti odo” Inf. XXXIII) e la Manni non fa altro che confermare tale verità e vi aggiunge i frutti e fiori degli ultimi anni di laboriosa ricerca linguistica.

Segue un breve capitolo sul Petrarca (il V. capitolo). La scarsità delle pagine dedicate ad esso è conseguenza del fatto che solo una porzione ridottissima della sua produzione è in volgare (*Rerum vulgarium fragmenta*, *Triumph*), la parte maggiore è scritta in latino. Sono in latino, vale a dire nella lingua di ogni comunicazione scritta, perfino le note poste accanto ai componimenti volgari. Come osserva anche Tavoni (p. 189) per il Petrarca il rapporto fra latino e volgare non va visto come contrapposizione fra lingue, ma “come dialettica fra due possibili strumenti di espressione letteraria”, entrambi considerati come stili.

La storia della lingua italiana mostra che i *Triumph* godono di un successo maggiore rispetto ai *Rerum vulgarium fragmenta*, fino al Cinquecento, quando il Bembo consacra l’opera lirica come modello di lingua. Il fatto che lo stesso autore dava una speciale importanza e priorità alle sue *rime sparse* è resa evidente tanto dalla lima continua esercitata fino alla morte, quanto dagli autografi, come dalle note latine già menzionate.

I capitoli dedicati dalla Manni ai dettagli linguistici si susseguono come nel capitolo dedicato a Dante: aspetto grafico e fonomorfológico, lessico, sintassi.

La lettura di questa parte del libro è particolarmente rivelatrice sia della teoria petrarchesca dell’imitazione (“Si può valersi dell’ingegno e del colorito al-

trui, non delle sue parole...”, Familiare XXIII, 19), sia di *auctores* latini e greci soggiacenti, resi visibili e quasi tangibili grazie allo studio linguistico di rapporti intertestuali. Ed è certo ben rintracciabile nella produzione petrarchesca il grande maestro, Dante, mai esplicitamente riconosciuto.

Viene trattato come ultimo — ma certo non per la sua minore importanza — Giovanni Boccaccio (il VI. capitolo). L’elenco dei meriti è considerevole: copia opere importantissime; riscopre e accosta a quello latino il patrimonio letterario ellenico; inventa l’ottava o almeno valorizza appieno le potenzialità di questo genere; colma il vuoto menzionato dal *De Vulgari Eloquentia* (perché mancava ancora chi avesse poetato di armi) scrivendo il *Teseida delle nozze d’Emilia*, poema epico per la prima volta scritto in lingua volgare, precursore di una storica tradizione che segna nomi come Ariosto, ecc.

L’autrice del *Trecento toscano* prosegue come nel caso della presentazione delle opere dantesche ed elenca le opere di Boccaccio “minore” per illustrare il lungo tirocinio che porta poi al *Decameron*: le opere in versi e il *Teseida*, le opere in prosa anteriori al *Decameron*.

L’*Epistola napoletana* vale un paragrafo a parte. Si situa fra i più antichi testi in volgare napoletano e fra i più antichi rappresentanti dalla letteratura dialettale riflessa; molti dei suoi elementi, come la sensibilità per il parlato, la varietà del linguaggio ecc., saranno ulteriormente rielaborati nel capolavoro boccacesco.

Nel *Proemio* del *Decameron*, Boccaccio annuncia la sua intenzione di *raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo* e questa molteplicità sarà anche una rarissima occasione per i linguisti per svolgere delle indagi-

ni particolarmente fruttuose sulla lingua dell'autore e, più in generale, riguardo lo stato della lingua dell'Italia trecentesca.

Molte sue opere, fra cui anche il *Decameron* stesso, ci sono pervenute autografe. A differenza di Dante, di cui non possediamo autografi e di Petrarca, che almeno in parte fa trascrivere i propri testi da un copista sotto suo diretto controllo, qui lo stesso Boccaccio funge da copista dei propri testi, non evitando, comunque, alcuni errori o mostrando incertezze nella forma testuale definitiva.

L'andamento dello studio della Manni si ripete anche qui come prima: aspetto grafico e fonomorfológico, lessico, sintassi, livelli stilistici e vari.

In sostanza, nella multiforme e mobilissima prosa decameroniana coesistono elementi linguistici tradizionali o trecenteschi, e novità che preannunciano un nuovo assetto, ormai quattrocentesco. Ne sono testimoni tanto la fonomorfológia, quanto la sintassi del capolavoro. Basta citare una frase (v. p. 300) come: "se io avessi saputo dove mandargli, abbi per certo che io te gli avrei mandati; ma perchè saputo non l'ho, gli t'ho guardati" dove la situazione "in bilico" della posizione dei pronomi atoni si coglie molto bene, all'interno della stessa frase: *mandargli* ha l'ordine più antico che vede l'accusativo precedere il dativo, mentre *te gli avrei mandati* ha l'ordine moderno dativo-accusativo.

Le pagine conclusive della parte teorica riassumono la ridottissima produzione scritta, dopo il *Decameron*, in volgare. Il *Corbaccio*, satira antifemminile, è un'opera molto interessante non solo per i motivi che lo avevano ispirato, opposti alla poetica del *Decameron*, ma anche linguisticamente, mostrando p. es. un allargamento del lessico verso

componenti di livello basso e di registro comico-realistico.

Qui viene elencata ancora un'unica lettera scritta in volgare, inoltre gli scritti di esegesi dantesca.

La *seconda parte antologica* completa in modo integrale la prima parte teorica e ne approfondisce e/o illustra il contenuto: p. es. confronto di due opere differenti dello stesso autore, confronto linguistico dello stesso testo in due versioni, saggi che commentano la grafia, ecc.

*Il Trecento toscano* ha un'ottima strutturazione, le parti possono essere consultate anche riguardo a singoli temi. Merito dell'autrice è che ogni argomento viene riccamente corredato da riferimenti per ulteriori letture, nelle note e nella bibliografia, dando particolare risalto ai risultati scientifici degli ultimi anni. Consiglierei il libro tanto agli studenti interessati, quanto agli esperti del campo.

Gabriella Wildburg

Università Eötvös Loránd di Budapest

**Zsuzsa Simonffy (dir.): L'un et le multiplet.** Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2006, 152 pp.

Alexandre Hollan est un peintre d'origine hongroise qui vit en France depuis de longues décennies. Chaque été, il quitte son chez-soi et se rend dans le Midi pour peindre ou dessiner un arbre. Il travaille non pas sur un arbre différent chaque année, mais toujours sur le même, son arbre à lui. Il le connaît les yeux fermés, et pourtant cet arbre lui ouvre une infinité de perspectives. Cet arbre est-il l'Un et l'Unique, qui montre au contemplateur le seul vrai visage de la plante tout en laissant découvrir tou-

jours une autre perspective? Ou bien est-il un ensemble de perspectives qui se répètent et se multiplient, au point de suggérer qu'il s'agit finalement d'une entité impossible à diviser, à déconstruire? Serait-il l'Un qui est à l'origine du Multiple, ou bien, au contraire, est-il le Multiple qui se trouve à l'origine de l'Unique?

Les actes du colloque international intitulé *L'un et le multiple*, organisé en mars 2002 par l'UFR d'Etudes francophones de l'Université de Pécs (Hongrie), ont été publiés et réunissent dans un même volume les différentes interventions dans le domaine de la multimodalité dans la communication. Le volume *L'un et le multiple* propose au lecteur une navigation fort intéressante et agréable sur des eaux pourtant troubles: il s'agit de contrées souvent dépourvues de points de repère, qui laissent aux navigateurs le choix parfois difficile d'opter pour un itinéraire plein de méandres alors qu'un trajet direct et plus sûr (grâce à la tradition écrite) pourrait leur sembler tout aussi logique. «Fuir la continuité linéaire conduirait à un modèle propre à renouveler l'approche textuelle au sens large du terme?» (*op.cit.*, avant-propos.) — se demandent les organisateurs du colloque. Les pistes de recherche sont définies par la logique suivante: le réel peut-il être appréhendé par certains biais? Par quels moyens et dans quel but les frontières peuvent-elles se déconstruire entre le Moi et le Monde? Comment les narrations polyphones aboutissent-elles à un métissage de leur identité où leur convergence est possible, malgré l'hybridité de ces mêmes narrations?

Le volume *L'un et le multiple* se divise en quatre parties. La question de la représentation du Multiple est examinée

par Zsuzsa Simonffy dans le Prologue, qui est suivi du premier chapitre réunissant des études d'inspiration anthropologique visant l'interculturel. Le second chapitre s'insère dans le domaine de la littérature et de la critique d'art, tandis que le troisième propose une approche linguistique de la fonction des signes grammaticaux dans le discours.

La théorie de subjectivisation se trouve au centre du Prologue de Zsuzsa Simonffy, intitulé «Ancrages théorique et empirique du multiple». Le phénomène de la binarité et le problème posé par cette dernière, ainsi que leur représentation, se résument dans la problématique de *l'être* et du *vouloir être* — explique l'auteur du Prologue — d'où naissent deux réalités: l'une concrète, l'autre souhaitée. Ceci implique l'apparition des modèles qui contiennent les connaissances sur l'homme et sa (ses) place(s) dans le monde qui l'entoure. Ainsi, le principe binaire est omniprésent dans la société et la perception des choses et des phénomènes est basée sur la comparaison et le contraste. Nous pouvons également constater que la démarche cognitive s'effectue généralement et traditionnellement par la binarité des termes et des notions, ce à quoi il est juste d'ajouter qu'il s'agit d'une binarité en interaction où substances et essences sont représentées dans leur relation complémentaire-réciproque-dialectique ou autre. Les modèles ont une place centrale dans cette logique dans le sens où les choses et les occurrences sont ordonnées par l'esprit humain selon des modèles qui nous font comprendre que «le symbolique homogénéise l'expérience» (p. 5), et le multiple est exclu par les subjectivités liées à la représentation. «Une homogénéité se laisse révéler par la confi-

guration analytico-symbolique» (p. 5). Totaliser nécessite la subordination du multiple à l'unité du modèle, de ce qui est connu. La base du processus de la représentation est donc le couplage dissociatif ou associatif des termes considérés dans leur relation. L'examen des moyens de prendre conscience du multiple par la conceptualisation (objectivation) et la confrontation (subjectivation) aboutit à une interprétation du sujet dans la structure polyphonique telle qu'elle apparaît chez Bakhtine et Ducrot.

Le paradoxe de l'impossibilité de l'objectivation de ce qui est subjectif, en raison de l'absence totale d'objectivité, semble rendre douteux le multiple dénombrable «qui n'est ni dans les éléments ni dans l'ensemble, donc hors de la démarche binaire» (p. 8). Pour résoudre l'énigme, l'auteur de l'article se réfère à la problématique du *et* traité par G. Deleuze et C. Parnet lorsqu'ils constatent l'absence de dichotomie entre les termes reliés par *et* : à travers ce mot de conjonction, ainsi que dans la théorie du *devenir*, la binarité se comprend sous un autre aspect, celui de la multiplicité qui se substitue désormais à la dialectique de l'un et du multiple, ainsi qu'à l'incompatibilité existant entre les connexions et l'hétérogénéité.

Le premier chapitre de *L'un et le multiple* propose l'examen de la dichotomie présente dans le titre telle qu'elle apparaît dans et à travers les différences culturelles : cette première partie du volume réunit les textes de quatre auteurs. Ainsi, dans son article, Danielle Forget traite de l'un et du multiple sous l'aspect de l'interculturel. Elle esquisse notamment l'image d'un Canada qui se trouve face aux réalités globales tout en laissant une place plutôt large à la diversité culturelle. Pour cela, elle étudie dans

quelle mesure les pratiques discursives sont «autant de manières de construire et de déconstruire une réalité, [...] de produire des associations d'idées et de suggérer des valeurs» (p. 15). Dans son analyse du discours, l'auteur considère les différentes cultures en dialogue les unes avec les autres dans une situation historique où les revendications du pluralisme doivent être en harmonie avec la diversité ethnique et culturelle propre à la société canadienne. D. Forget ne veut pas oublier non plus l'opposition entre les tendances globalisatrices et les revendications des particularismes identitaires qui aboutissent à la formation d'un nouveau paradigme discursif. A propos de ce dernier, la conclusion de l'article est que les procédés discursifs ne peuvent que profiter de ce que Danielle Forget appelle la tension de l'Un et du Multiple.

L'auteur du deuxième texte du premier chapitre est Márta Kóbor. Sous le titre «Unicité et multiplicité dans la traduction interculturelle», elle examine et prouve la nature multiple et variable de tout ce qui émerge dans les discours traductologiques. Elle fait appel aux notions d'hétérogénéité, de variabilité et de multiplicité et les met en parallèle avec la théorie de l'unicité des langues et des cultures, ce qui conduit à l'éternelle problématique de la possibilité ou de l'impossibilité théorique de la traduction. Bien sûr, comme cela apparaît nettement dans l'article, la question ne doit pas se limiter à la traduction linguistique. Au contraire, il est juste d'appliquer les mêmes réflexions et recherches dans le domaine de la communication des cultures étrangères entre elles.

«[...] le multiple peut-il exister en effet sans l'un? L'un peut-il naître sans l'influence du multiple?» (p. 4) Le troisième texte rejoint les articles

précédents dans la mesure où Kenneth Meadwell reprend la problématique de la dichotomie en question sous l'aspect des modalisations narratives de l'identité (individuelle et collective). «Fragmentation et unification : Cantique des plaines, fiction, identitaire collective et individuelle» est le titre de son article. Le roman de Nancy Huston s'organise autour d'un axe dialectique de la discursivité, ce qui est le principal fondement de l'évolution du récit et d'où relève—entre autres—la problématique de la fragmentation du temps vécu et de l'espace-berceau des vies humaines.

L'article intitulé «Pour une économie du chaos» part de l'idée que le récit en général peut fidèlement et parfaitement refléter la situation où l'un et le multiple sont en état de déséquilibre et de disharmonie. Róbert Varga analyse sous cet angle le dernier roman d'Ahmadou Kourouma : *Allah n'est pas obligé*. Avec ce thème, nous nous trouvons dans le vif de ce dont parle la majorité des articles précédents, c'est-à-dire la question de savoir si la multiplicité exclut la traductibilité et si les particularités peuvent apparaître au niveau de la globalité. Les récits africains offrent à leurs lecteurs le plaisir de découvrir la dominance de la tradition orale sur tout ce qui est écrit. Róbert Varga en profite largement lorsqu'il se penche sur l'analyse de l'exploitation de la culture orale chez Kourouma, et nous pouvons constater avec lui que «le *dictionnaire*, apport «cartésien» étranger aux traditions, sera alors doté d'une signification symbolique dans l'œuvre et devient la source d'un jeu narratif très subtil» (p. 49).

Dans le second chapitre, les articles sont organisés autour de l'ambiguïté qui existe entre les notions de «totalité» et «fragments», d'«achevé» et «inachevé»,

de «réversible» et «irréversible». Ce chapitre commence par un article qui vise à l'examen de l'«unité tectonique», notion wölfflinienne appliquée cette fois-ci à l'épopée baroque de Georges de Scudéry, *l'Alovis ou Rome vaincue*. En considérant le système actantiel de Greimas, on peut se poser la question suivante : comment l'opposition entre divers éléments et leur unité complexe et globale se réalise-t-elle ? La réponse est donnée par Jenő Újfalusi Németh à travers l'analyse des trois enchâssements que l'on peut observer dans l'histoire du roi des Goths élu par le Seigneur pour punir la ville de Rome moralement déchue : ces digressions sont finalement trois éléments enrichissant l'œuvre, tout en étant «subordonnés à la conception générale» (p. 66).

Un léger détour par rapport au domaine de la littérature est proposé au lecteur par Katalin Kovács, qui entreprend dans son article une exploration des termes «inachevé» et «discontinu» dans l'esthétique diderotienne. Son procédé consiste à coordonner la problématique de l'«inachevé», qui se contourne dans les Salons, aux concepts qui s'y rattachent directement, à savoir celui de l'«esquisse» et de la «ruine». Cette exploration des notions a la fonction d'introduire une troisième partie dans l'article où les thèmes picturaux se métamorphosent imperceptiblement en une analyse du discours : il y est notamment question du manque de continuité dans la vision et l'écriture de Diderot. Comme dans l'article précédent, les digressions sont fréquentes, mais cette fois-ci leur rôle est moins ornemental ou psychologique. Elles servent au contraire à relier fiction et réalité, ainsi qu'à aborder les différents problèmes qui préoccupent le critique

d'art dont l'imagination s'évade assez facilement.

Dans quelle mesure le temps existe-t-il ? Les moments, qui présentent des facettes multiples, seraient-ils perdus à jamais ou bien l'instant du réel échappent-il à l'effacement grâce à la durée qui rend possible la reconstitution par l'entendement ? Se peut-il vraiment que le temps soit suspendu ? Ce sont les questions qui préoccupent Bálint Kékedi et Györgyi Máté, auteurs de l'article «Un temps pour tout» dans lequel la mémoire historique a une dimension par rapport au temps vécu par l'individu, tel que cela surgit dans *Le long du Danube*, poème d'Attila József. Oui, les moments d'autrefois peuvent se retrouver dans l'espace. Les différentes images du Danube conçues par les poètes hongrois à travers les siècles passés constituent pour Attila József autant de mailles appartenant à la chaîne par laquelle le poète est rattaché au sol hongrois. Le temps est ainsi «présenté par le mouvement qui se déroule dans l'espace, comme ordinairement cela ne peut se faire autrement» (p. 82). Il existe un temps pour chercher le passé national, et un temps pour ramasser le multiple, c'est-à-dire les bribes d'expériences du passé et du présent — et finalement un temps pour (s') aimer, car l'amour est accomplissement, il est intégration, ordre et réconciliation.

«Le désir d'arrêter le cours du temps va de pair avec la volonté d'abolir la distance qui sépare les époques et les êtres» (p. 97). Cette phrase de Gabriella Tegyei invite le lecteur à continuer sa réflexion jalonnée par les notions de «totalité» et de «fragments» à l'entrecroisement des genres : la mélodie musicale et le discours littéraire. Le récit *OR, les lettres de mon père* d'Hélène

Cixous constitue le sujet de l'article de Gabriella Tegyei qui souhaite y mettre en parallèle compositions musicale et littéraire sous l'aspect de leur organisation structurale commune : la fugue. Les voix de la narration se succèdent dans le roman de Cixous d'une manière proche des lignes mélodiques qui se superposent dans l'univers de la fugue en musique. *OR* est «une fugue à quatre voix, d'où se dégage la principale obsession de l'univers cixousien : les problèmes de la multiplicité de la personnalité» (p. 96). Le motif initial (le sujet) connaît dans la fugue des modifications constamment combinées entre elles (les réponses), ainsi qu'un contre-sujet «combiné en contre-point double avec le sujet» et différent de celui-ci «par le rythme et le contour mélodique» (p. 96). De même, sujet et réponses sont à la recherche mutuelle à travers la narration cixousienne parsemée des signes de la «volonté de (se) fuir, de s'enfuir, de se disperser et de renaître» (p. 108).

Dans le troisième chapitre des actes du colloque *L'un et le multiple*, la problématique centrale est traitée sous l'angle de la langue, notamment en termes grammaticaux et argumentatifs. Dans son article, Patrice Gillardaux se penche sur l'exploration des causes et des conséquences du simple fait qu'en linguistique le «nombre» est posé comme une catégorie grammaticale (d'où résulte l'opposition singulier-pluriel), se superposant ainsi sur certaines traditions philosophiques visant la dichotomie de l'un et du multiple. À travers l'éclaircissement de l'ambivalence sémantique des notions de «singulier» et de «pluriel», Patrice Gillardaux définit la relation du «pluriel» avec le «multiple», ainsi que celle du «singulier» avec l'«un». Il fait cela en considérant

l'un et le multiple comme des valeurs englobantes dont la dialectique n'exclut point le passage de l'un à l'autre : la pluralisation (« passage de l'Un-individuel au Multiple-pluriel ») et la singularisation (« passage de l'Un-individuel à l'Un-unique en nature et donc en nombre », p. 117).

« [...] l'unicité de l'interprétation de chaque discours, relativement à une situation d'énonciation, provient-elle partiellement de la multiplicité des interprétations potentielles des mots et des structures des langues » (p. 120). Aussi par ces mots, Pierre-Yves Raccah introduit son article d'un intérêt remarquable et dont les éléments sont coordonnés autour de la tension qui existe entre « l'unicité interprétative des discours en situation » et « la multiplicité des interprétations potentielles », ainsi qu'entre « l'unicité stratégique du locuteur à travers ses différents discours » et « la nécessaire multiplicité des stratégies qu'il a dû dominer pour être en mesure d'utiliser efficacement les mots et les structures de la langue dans laquelle il parle » (p. 120). La dichotomie de l'un et du multiple engendre un double mouvement entre ces deux pôles. Afin d'examiner ce phénomène, Pierre-Yves Raccah recourt à l'association et au fusionnement de deux cadres théoriques : le concept bakhtinien de la polyphonie et la théorie de l'argumentation liée au nom d'Oswald Ducrot. Le modèle qu'établit ainsi l'auteur de l'article intitulé « Polyphonie et argumentation : des discours à la langue (et retour...) » permet de considérer le paradigme sémantique des « manipulations idéologiques que les langues permettent (et parfois imposent) au discours d'ef-

fectuer » et que Pierre-Yves Raccah appelle une « sémantique des points de vue » (p. 121).

*András Dézfalvi-Tóth*  
*Université de Pannonie*