

would seem of secondary value in relation to the utterance, begin to represent it.

A graphic and sound shape of a literary utterance originally subordinated to its communicative function, begins to represent the utterance secondarily as precisely a literary one. Even graphic and sound signs separated from communicative function do not stop to represent in their own way the utterance in which they were used.

From a methodological point of view Dąbrowski's conception can be treated as an attempt to grasp the essence of the development of literary studies. That is why, even when in the course of further research and specifications some of the conclusions in this work become modified, it will not destroy intellectually stimulating concepts underlining both the factors imparting energy into theoretical reflection and changeability of the subject of literary studies.

Artur Jeziorowski, Wrocław
Translated by Ewa Stachniak

[Maria del] Carmen Bobes [Naves], GRAMATICA DE «CANTICO» (ANÁLISIS SEMIOLÓGICO). Ed. Planeta, Barcelona 1975.

Carmen Bobes essaie, dans sa *Grammaire de «Cántico» (Analyse sémiologique)*, de s'engager dans la deuxième des deux directions qui, d'après elle-même, constituent la fonction de la critique: «a) celle de constater les changements de signification et en expliquer les causes, et b) celle de découvrir le système — sémiotique ou grammairal de chaque oeuvre» (p. 42). Le mot 'grammaire' est identifié, donc, avec celui de 'système sémiotique sous-jacent' dans l'oeuvre qu'on analyse, et cela suppose, par conséquent, l'existence de régularités, de constructions propres de l'auteur et de l'oeuvre choisie. La recherche de ces régularités sera une des principales tâches auxquelles C. Bobes s'applique.

Cependant, quand elle fixe les directions de la critique, C. Bobes nous montre implicitement un autre présupposé fon-

damental de sa méthode, qu'on peut relever partout et qui est formulé de façon explicite quelques pages après: «en tout cas, il y a deux faits clairs: 1) le langage poétique diffère du langage fonctionnel, et 2) les signes employés gardent la même apparence et le même signifié, ou tout au moins un signifié qui ne contredit pas celui qu'ils ont dans le langage fonctionnel». Or, le travail de C. Bobes s'oriente en même temps vers l'étude des écarts de la langue de *Cántico* à l'égard du langage fonctionnel.

Un troisième *a priori* peut se dégager de cette conception théorique: la différenciation du langage de la littérature cherche des effets artistiques — poétiques — spécifiques qui seront étudiés dans chaque construction particulière et par rapport à la règle ou le trait correspondant de la grammaire.

La *Grammaire de «Cántico»* est composée de quatre parties que l'on examinera ensuite.

Dans l'Introduction, elle pose des problèmes généraux à propos de l'oeuvre et de la critique littéraire. En ce qui concerne celle-ci, la recherche de C. Bobes se situe dans le courant sémiologique tel que, d'ailleurs, le titre l'avait déjà annoncé. Un chapitre de cette Introduction étudie les liens historiques de ce qu'on appelle critique sémiologique: le formalisme russe, qui s'occupe de l'oeuvre littéraire en elle-même, le structuralisme linguistique, et la sémiotique philosophique, le néopositivisme des cercles de Vienne, Berlin et Varsovie. Ce qu'il y a de plus remarquable dans la conception de C. Bobes c'est justement l'importance qu'elle accorde à l'influence de ces courants philosophiques à l'occasion de la naissance de la critique sémiologique; une telle importance apparaît non seulement quand l'auteur fait l'histoire de la critique sémiologique, mais aussi dans ses propres analyses.

Les trois autres parties s'identifient avec les trois branches de la sémiotique selon Morris: syntaxique, sémantique et pragmatique. Le plan du livre est clair: «il cherche l'objectivité (et la formalisation, autant que possible) de *Cántico*,

tout en découvrant syntaxiquement les écarts à l'égard d'une norme en même temps que l'on découvre sémantiquement les axes fondamentaux de l'ouvrage et l'on établit pragmatiquement les rapports du poète avec sa production et les rapports de celle-ci avec le lecteur», tel qu'il est résumé de façon précise dans le plat inférieur du livre.

Les analyses syntaxiques servent à vérifier le présupposé que la langue poétique possède une grammaire propre dont les règles s'écartent, plus ou moins, des règles du langage fonctionnel. Dans la syntaxique trois aspects fondamentaux sont étudiés:

1. L'examen des rapports syntaxiques dans la construction nominale tout au long d'un poème permet de vérifier la différence par rapport au langage fonctionnel et la fonction de cette différenciation: le parallélisme de structures syntaxiques est un trait propre du langage poétique qui est considéré comme un procédé de recurrence.

2. L'étude des rapports syntaxiques dans la phrase permet à C. Bobes de conclure que «les normes de génération et transformation ne sont à peine altérées ou ne le sont pas du tout, mais les chaînes terminales deviennent poétiques parce qu'elles s'accrochent à des règles sélectionnelles poétiques» (p. 110, c'est moi qui souligne); *acechándome está de pronto un muro* («un mur est subitement à mes aguets») du poème *Muerte a lo lejos* (*La Mort au loin*) c'est l'exemple qu'on utilise.

3. Finalement, l'analyse de différentes façons de coordination raffirme les thèses précédentes. L'union par coordination d'éléments non sousceptibles d'union (trait poétique), par exemple, *un mundo se esclarece y tan discreto* («un monde s'éclaircit et si discret»), *los favores de todos y del viento* («des faveurs de tous et du vent») produit l'ambiguïté et met en relief le deuxième élément coordonné (effet poétique).

La plupart des exemples proposés sont des vers isolés, hors du poème, dans lesquels la construction étudiée se montre avec évidence. Pourtant, à la fin de la

syntaxique l'auteur remarque un trait essentiel de l'oeuvre littéraire: son unité, à laquelle devront contribuer d'une façon ou d'une autre les procédés analysés dans ce chapitre: «Ces altérations de l'ordre, ces petites variations syntaxiques sont localisées dans des expressions dont elles mettent en relief le contenu sémantique et c'est justement elles-mêmes que le poète a choisies pour polariser l'attention du lecteur vers un ton poétique donné» (p. 128).

La sémantique est divisée en quatre chapitres qui étudient autant d'aspects différents dans la signification des poèmes de J. Guillén.

Le premier d'entre eux s'occupe de ce que l'auteur appelle «réalisme essentiel»: il est conçu comme un procès de suppression des connotations culturelles et poétiques des choses à la recherche de leur essence, sur laquelle se construit la plurisignification du poème.

Dans le deuxième chapitre, «Sémantique lexicale et systèmes sémantiques», trois niveaux de signification sont proposés: 1) signification lexicale: la signification que le mot comporte par lui-même, hors de tout syntagme; 2) signification contextuelle: quand la signification est nuancée avec de nouveaux traits apportés par les mots voisins, et 3) signification par rapport au système sémiotique dans lequel le texte va être interprété: la signification poétique naît de la conjonction du monde sensible et la vision humaine du poète; le mode sensible «est dépassé, transcendu, par la valeur symbolique que le poète lui confère d'après sa vision» (p. 161). La signification poétique est analysée par C. Bobes dans le poème *Ciudad de los estros* (*Ville des étés*), dans lequel *ciudad* («ville») possède, non seulement le signifié lexical du dictionnaire et le signifié contextuel qu'il acquiert parmi les autres mots du poème, mais aussi il devient symbole d'une signification plus élargie: l'attitude du poète vis-à-vis les choses, sa position intellectuelle, poétique:

Por una red de rumbos,
clarísimos de tarde,
van exactas delicias.

Y a los rayos del sol,
evidentes, se ciñe
la ciudad esencial.

[A travers un réseau de routes, / très claires d'après-midi, / d'exactes délices vont. / Et aux rayons du soleil, / évidents, se ceint / la ville essentielle].

Le troisième chapitre étudie un procédé que l'auteur appelle transformation sémantique. Dans ce procédé un signe qui a une référence donnée est changé par un autre signe non synonyme, pas même prochain dans le signifié, mais qu'il a un sème commun, la même référence initiale étant gardée toujours. La ressemblance de ce procédé avec la métaphore est évidente tel qu'on peut le constater dans le poème *Tres nubes (Trois nuages)*: le signe 'nuage' se transforme, tour à tour, en *islotes* («îlots»), *hielos* («glaces»), *témpanos* («glaçons»), *archipiélago* («archipel»), qui continuent à se référer à la même réalité, nuages.

Le dernier chapitre aborde le sujet des champs sémantiques. C. Bobes conçoit les champs sémantiques comme des phénomènes non de langue, mais de parole: «un nombre de mots constitue un champ si le poète y découvre une même valeur évocatrice, connotative» (p. 205). Les premiers vers du poème *Salvación de la primavera* (Salut du printemps) en sont un exemple illustratif:

¡Tú, tú, tú, mi incesante
primavera profunda,
mi río de verdor
agudo y aventura!

[Toi, toi, toi, mon profond / printemps qui ne cesse pas, / ma rivière de verdure, / / aigüe et aventure!].

Le «toi» n'a absolument pas de traits en commun avec «printemps», ni avec «rivière», mais le poète l'identifie avec tout cela parce que pour lui c'est tout ce qui est beau dans la nature. L'analyse des champs sémantiques de «mort» et «temps» complète l'étude sémantique et sert à vérifier la thèse que tous les aspects du langage s'orientent dans le langage poétique vers la même signification, vers le même but, vers l'archisème du champ.

La quatrième partie de l'ouvrage, la plus brève, est la pragmatique, dans laquelle on étudie surtout les indices au sujet de l'auteur et on conclut que les rapports du poète avec son oeuvre prennent leur origine dans son désir de survivance. Le poète voit dans son oeuvre la garantie de sa survivance. Du reste, C. Bobes considère que les poèmes de *Cántico* sont des variations sur le même motif: le poète cherche les essences qui sont montrées par l'intermédiaire de diverses apparences, et il les fixe dans le mot, qui le sauve de la mort.

Un final résume les voies suivies et les buts atteints: toutes les analyses «ont un seul but, qui est le même de toute critique littéraire: celui de connaître et de valoriser la signification de l'oeuvre d'art littéraire» (p. 251).

Rafael A. Núñez Ramos, Oviedo

[Maria del] Carmen Bobes Naves, GRAMÁTICA TEXTUAL DE «BELARMINO Y APOLONIO». Ensayos Planeta, Cursa editorial, Madrid 1977, prix international Benalmadena 1976 de linguistique et critique littéraire.

Cet ouvrage offre une application de la sémiologie au domaine littéraire. Carmen Bobes se propose l'analyse d'un roman de Pérez de Ayala, *Belarmino y Apolonio*. C'est une étude objective où l'on part toujours des données empiriques du texte du roman que l'on va systématiser avec une méthode scientifique: en appliquant la méthode sémiologique, l'auteur s'approche de l'ouvrage de Pérez de Ayala et analyse les systhèmes sémiques qu'il s'y contiennent.

Le titre, expliqué dans l'introduction, nous indique la portée de l'étude: il s'agit d'établir la grammaire textuelle d'un roman. La notion de grammaire est définie dans le cadre sémiologique, en raison du contact entre le littéraire et le linguistique. Le roman est analysé en trois niveaux: syntaxique, sémantique et pragmatique. Et le dessein de l'auteur est de montrer comment une même signification peut se manifester sous des variantes. Elle nous fait voir comme l'idée centrale est transformée en plusieurs