

## Le pouvoir heuristique de la *jitanjáfora* chez Cortázar (*Rayuela*) sur le fonctionnement de la langue

« Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. »

Julio Cortázar, « Continuidad de los parques », *Final de juego*, Editorial Sudamericana (2<sup>nde</sup> éd.), 1964.

« L'endroit le plus érotique d'un corps n'est-il pas là où le vêtement bâille ? Dans la perversion (qui est le régime du plaisir textuel) il n'y a pas de "zones érogènes" [...] ; c'est l'intermittence, comme l'a bien dit la psychanalyse, qui est érotique : celle de la peau qui scintille entre deux pièces (le pantalon et le tricot), entre deux bords (la chemise entrouverte, le gant et la manche) ; c'est ce scintillement même qui séduit, ou encore : la mise en scène d'une apparition-disparition. »

Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 19.

*Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes. Cada vez que él procuraba relamar las incopelusas, se enredaba en un grimado quejumbroso y tenía que envulsionarse de cara al nóvalo, sintiendo cómo poco a poco las arnillas se espejunaban, se iban apeltronando, reduplicando, hasta quedar tendido como el trimalciato de ergomanina al que se le han dejado caer unas fílulas de cariaconcia. Y sin embargo era apenas el principio, porque en un momento dado ella se tordulaba los hurgalios, consintiendo en que él aproximara suavemente sus orfelunios. Apenas se entreplumaban, algo como un ulucordio los encrestoriaba, los extrayuxtaba y paramovía, de pronto era el clinón, la esterfurosa convulcante de las mátricas, la jadehollante embocaplúvia del orgumio, los espoemios del merpasmo en una sobrehumítica agopausa. ¡Evohé! ¡Evohé! Volposados en la cresta del murelio, se sentían balparamar, perlinos y márulos. Temblaba el troc, se vencían las marioplumas, y todo se resolviraba en un profundo pínice, en niolamas de argutendidas gasas, en carinias casi crueles que los ordopenaban hasta el límite de las gunfias.*

Selon Umberto Eco, le texte correspond, du point de vue de son mode de fonctionnement sémiotique, à une « machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà-dit restés en blanc. » (1985 : 29) C'est particulièrement vrai lorsqu'on lit ce texte fort connu et « paresseux » – extrait du chapitre 68 de *Rayuela* (1963) – qui illustre le *glíglíco* ainsi que le procédé de la *jitanjáfora*, puisque Julio Cortázar fait le tour de force de parvenir à suggérer et à évoquer plutôt qu'à dire explicitement les choses, sollicitant ainsi fortement la coopération du lecteur.

Constitué de mots rares ou inventés, mais savamment agencés et sans qu'ils soient sans doute le pur produit du hasard, ce texte signifie par intermittence ce qui pose finalement comme problème linguistique de fond la question du sens et de la référence ou en d'autres termes : comment et pourquoi ce texte parvient-il à faire sens ? Un questionnement qui revient à interroger *in fine* la notion essentielle de morphème pour savoir si le sens peut se constituer à un niveau inférieur (ou supérieur) à ce qui est traditionnellement considéré, depuis la linguistique fonctionnelle d'André Martinet, comme « la plus petite unité pourvue de sens ».

Pour tenter d'apporter une réponse à cette épineuse question, on procèdera à une analyse systématique par plans (morpho-syntaxique, morphologique, phonique) pour isoler et mieux comprendre les éléments et mécanismes susceptibles d'être à l'origine de l'émergence du sens qui se dégage à la lecture de ce texte lacunaire « à trous » dont la logique structurelle repose sur le principe de l'intermittence qui consiste à fonctionner comme une main tendue à l'imagination du lecteur.

## Approche morpho-syntaxique

Tout d'abord, si le lecteur peine à accéder au sens en raison de la difficulté à trouver une assise morphologique stable et continue permettant l'identification du lexique – du fait des nombreux néologismes ou mots insolites, aspect que l'on analysera ensuite –, en revanche, l'ensemble du texte est porté par des structures syntaxiques et des unités propres à l'espagnol actuel standard qui créent un effet de reconnaissance et contribuent ainsi à rendre efficace le procédé de la *jitanjáfora* puisqu'au milieu de zones blanches les éléments de cette ossature syntaxique<sup>1</sup> constituent des îlots de sens auxquels peut s'accrocher l'attention du lecteur. Car, comme le montre L. J. Eguren Gutiérrez (1987 : 67 et 69), ce texte de Cortázar occupe une place à part au sein de la catégorie de la *jitanjáfora* dès lors qu'il n'est pas entièrement composé de mots forgés, inventés – à la différence d'autres textes illustrant ce genre atypique<sup>2</sup> – et que la fonction référentielle n'est donc pas entièrement absente :

La ausencia total del significado lógico o conceptual en un texto pone en peligro la comunicación, la dificultad, entendiendo comunicación como la transmisión de ideas o emociones de un emisor a un receptor [...] El límite puede consistir precisamente en esto: la desaparición de elementos conceptuales y gramaticales dificulta en extremo la comunicación. Rozamos, con el interés que arrastra el riesgo, los límites de lo lingüístico.

Ainsi, abstraction faite des néologismes ou mots pris comme tels, le cadre de cette chaîne morpho-syntaxique est le suivant :

*Apenas él le...el ...a ella se le agolpaba... el ...y caían en..., en salvajes ..., en exasperantes. Cada vez que él procuraba ...las, se enredaba en un...quejumbroso y tenía que...de cara al..., sintiendo cómo poco a poco las...se..., se iban..., hasta quedar tendido como el...de... al que se le han dejado caer unas...de... Y sin embargo era apenas el principio, porque en un momento dado ella se...los, consintiendo en que él aproximara suavemente sus... Apenas se ..., algo como un... los..., los...y..., de pronto era el..., la...de..., la...del..., los...del... en una... . ...en la...del..., se sentían...y...Temblaba el..., se vencían las..., y todo se...en un profundo..., en...de...gasas, en...casi crueles que los... hasta el límite de las...*

A y regarder de plus près, cette trame syntaxique structure largement le texte puisque ce canevas qui fait sens de manière discontinue – composé de 131 mots exactement – représente 70,43% de l'ensemble (constitué d'un total de 186 mots). Néanmoins, si cette ossature syntaxique est dominante en termes de volumétrie et de proportion par rapport à l'ensemble, elle réunit pour l'essentiel des outils grammaticaux, c'est-à-dire des mots de sens « léger » du point de vue de leur signification (connecteurs, pronoms, articles, conjonctions...), qui créent ainsi une chaîne de référence plutôt opaque, le propre d'un grammème n'étant pas de faire référence à un élément de l'univers (réel ou fictif) mais d'exprimer une relation grammaticale<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Dans son introduction à l'édition *Cátedra* de *Rayuela*, à propos de la charpente syntaxique de ce texte, Andrés Amorós parle de « esqueleto » (1988 : 59) mais ne restitue pas tous les éléments du lexique standard qui peuvent faire sens pour le lecteur ou du moins créer un effet de reconnaissance (comme par exemple, certains pronoms, articles ou verbes existants).

<sup>2</sup> D'après E. Gutiérrez, Ivan Fónagy distingue bien en effet la *jitanjáfora autística* qui correspond à un cas extrême au niveau morphologique et sémantique : « La denominación de 'estilo autístico' refleja el carácter narcisista de estos juegos de sonidos, especialmente el 'babbling' infantil, donde el placer individual sobrepasa a las necesidades de comunicación. [...] Para ilustrar esta idea, analiza Fónagy el 'Sad Poem' del poeta húngaro Babits :

*Barangoló borongó  
Ki bambabún borong  
Borzongó búš bolyongó  
Barattalan bolond. »* (Eguren Gutiérrez 1987 : 22)

<sup>3</sup> A travers cette colonne vertébrale syntaxique, sur les 131 mots la constituant, on peut ainsi répertorier, comme outils grammaticaux, des adverbes (*apenas, casi, apenas*), des pronoms (*él, le, ella, se, los, todo*), des prépositions

De plus, au sein de cette trame syntaxique, on ne peut relever qu'une vingtaine de lexèmes (ou mots pleins) – essentiellement des verbes conjugués à une forme inactuelle (l'imparfait de l'indicatif) : *se le agolpaba, caían, procuraba, se enredaba, sintiendo, tendido, han dejado caer, consintiendo, aproximara suavemente, se sentían, temblaba, se vencían, un profundo, gasas, crueles, el límite*. Par ailleurs, ce n'est sans doute pas un hasard si c'est précisément à la moitié du fragment que la trame syntaxique est la plus continue, prégnante et saturée du point de vue du sens (*i.e.* la plus « normale » et la moins déviante) : *Y sin embargo era apenas el principio, porque en un momento dado ella se...los, consintiendo en que él aproximara suavemente sus*. En termes de fonction phatique et par rapport à la respiration du texte, cette séquence permet de maintenir l'interaction avec le lecteur et est manifestement une manière d'accrocher davantage son attention en relançant ainsi à mi-parcours la « machine paresseuse » avant l'acmé final que signale d'une certaine manière le mot *límite* qui clôt d'ailleurs quasiment le fragment de manière fort symbolique.

Ce qui émerge de ce modèle syntaxique conçu avec une solution de continuité délibérée – notamment de par le substrat morphologique particulier, voir *infra*, deuxième partie –, ce sont finalement les deux pronoms « él » / « ella », relevant de la « non-personne » selon Benveniste (1956) – pronoms pouvant désigner n'importe quelle référence d'objet et non tributaires du contexte d'énonciation à la différence des autres pronoms embrayeurs *yo / tú* dont la référence s'établit sur l'acte même d'énonciation<sup>4</sup> – dichotomie pronominale ici cardinale qui plonge le lecteur au milieu d'une histoire d'altérité et donc de dualité où il est question d'une affaire de consentement (*consintiendo en que él aproximara suavemente sus...*) ; bref, indépendamment de toute contextualisation<sup>5</sup> et si l'on considère juste ce fragment sous l'angle de ce substrat

---

(*a, de, en, hasta*), des déterminants (*el, las, un, unas, los, la, una*), une conjonction de coordination (*y*), une locution conjonctive (*cada vez que*), une périphrase verbale modale (*tenía que*), une locution prépositionnelle (*de cara a*), un adverbe interrogatif (*cómo*), des locutions adverbiales (*poco a poco, sin embargo, en un momento dado, de pronto*), des auxiliaires ou semi-auxiliaires (*se iban, quedar tendido, era*), un adverbe relatif (*como*), des conjonctions de subordination (*que, porque, ,*), un adjectif possessif (*sus*), un indéfini (*algo*).

<sup>4</sup> De plus, force est d'admettre que ce chapitre a acquis une certaine autonomie textuelle et référentielle puisqu'il est plutôt passé à la postérité en dehors de toute contextualisation. C'est d'ailleurs la philosophie de *Rayuela* qui prône – comme le précise le *Tablero de dirección* apertural – un autre mode de lecture que celui traditionnel de la lecture linéaire et qui va, d'une certaine manière, dans le sens de chapitres autonomes. Ainsi, selon l'autre guide de lecture, le chapitre 68 peut se lire après le chapitre 93 du roman et avant le 9.

<sup>5</sup> Si l'on procède en effet à une lecture linéaire de *Rayuela*, le *glíglico*, en tant que « langage » amoureux crypté pour initiés – que partagent notamment la Maga et Oliveira – n'apparaît pas qu'au chapitre 68. Il est en réalité présent, ponctuellement, en amont, au chapitre 20 (p. 221 de l'édition Cátedra de 1988) lorsque la Maga et Horacio discutent de cet idiome secret qu'ils ont inventé pour pouvoir communiquer plus intensément, notamment pour savoir comment un personnage fait l'amour : « -Decime cómo hace el amor Ossip – murmuró Oliveira, apretando los labios contra los de la Maga. [...] -Lo hace muy bien – dijo la Maga, mordiéndole el labio – muchísimo mejor que vos y más seguido. - ¿ Pero te retila la murta ? [...] ¿ Te la retila de veras ? [...] ¿ Y te hace poner con los plíneos entre las argustas ? -Sí, y después nos entretornamos los porcios hasta que él dice basta, basta [...] Pero eso vos no lo podés comprender, siempre te quedas en la gunfia más chica. [...] ¿ No querés que te siga contando de Ossip ? – dijo la Maga – En glíglico. ». On le voit, le fragment du chapitre 68 est donc comme mis en perspective et préparé. Néanmoins, il convient de nuancer la portée de cette brève anticipation car, pour information, dans le cadre d'un cours de linguistique consacré à la syntaxe et à la sémantique, je me suis livré (février 2019) à une expérience auprès d'un groupe d'étudiants de 3<sup>ème</sup> année de licence (filière LLCER) à qui j'ai proposé juste le chapitre 68 de *Rayuela*. Or, j'ai pu observer que pour ces étudiants, qui découvraient pour la plupart ce fragment insolite, en les faisant travailler et réfléchir essentiellement et exclusivement sur la matrice morpho-syntaxique (avant le substrat morphologique des néologismes et phonétique), ils finissaient bien par deviner et conceptualiser les contours d'une scène d'amour des plus érotique ce qui tend à montrer que ce texte parvient bien à signifier quelque chose même si l'on procède à une lecture « décontextualisée ».

morpho-syntaxique, il ressort qu'il s'agit apparemment d'une scène érotique fougueuse et véhémence, qui va en crescendo, où s'ébattent frénétiquement un homme et une femme<sup>6</sup>.

Cette première approche montre donc l'importance de l'organisation linguistique dans la perception et la compréhension du discours puisque, on le voit, les structures syntaxiques ainsi que la cohérence sémantique des mots existants identifiables contribuent à guider le lecteur dans la (re)construction des informations masquées ou brouillées par la néologie dans la mesure où, par des mécanismes d'anticipation et de retour en arrière, la perception et la compréhension des mots forgés est sensible au contexte ainsi qu'aux connaissances lexicales et comble ainsi certains « blancs ». Des travaux sur la restauration phonématique – que l'on peut transposer et appliquer ici à la morphologie dans le cas de la *jitanjáfora* – font en effet apparaître que confrontés à des mots mutilés (donc à des formes inexistantes comme dans ce texte de Cortázar), guidés par le co-texte et la cohérence du sens, les sujets procèdent spontanément à la restauration de mots latents, la syntaxe permettant ainsi de faire sens lorsque la morphologie fait écran et défaut :

[...] On a coupé, sur l'enregistrement, un phonème ou une syllabe, que l'on a remplacé par un bruit (par exemple, le mot « legistature » devient « legi\*lature » ou « le\*lature »). Même prévenus, la quasi-totalité des sujets déclarent avoir entendu le mot intact ; le bruit est perçu comme superposé au mot, et localisé de façon généralement inexacte. Le même stimulus sera d'ailleurs perçu différemment selon le contexte : ainsi, dans la phrase « It was found that the \*eel was on the axle » (« On s'aperçut que la \*eel était sur l'essieu », les sujets « entendent » distinctement « wheel » (roue) ; mais si l'on remplace « axle » (essieu) par « orange », ils entendent « peel » (pelure) ; avec « table », ils entendent « meal » (repas), etc. (Caron 1989 : 67)<sup>7</sup>

### Approche morphologique

Si l'on procède maintenant à une analyse lexico-sémantique de ce fragment, on s'aperçoit que l'on peut ranger les mots qui le composent dans quatre catégories distinctes :

Catégorie 1 : il y a tout d'abord ceux qui appartiennent au lexique de l'espagnol standard. Il s'agit des mots qui configurent le canevas syntaxique que l'on vient d'analyser (*Apenas él le..., ella se le agolpaba el..., y caían en...*). On peut juste ajouter que combinés avec des mots des autres catégories (logatomes, mots rares...), cette classe de vocables a pour rôle essentiel de faire fonctionner le texte en pointillé du point de vue de la référence et d'accrocher le lecteur. Cette catégorie participe donc de l'intermittence du sens qui n'a de ce fait qu'une assise toute relative et qui confirme bien la singularité de ce texte au sein de la catégorie de la *jitanjáfora*.

Catégorie 2 : il y a ensuite de pures créations lexicales qui ne sauraient être stockées dans la mémoire du lecteur ; cette néologie est cependant à nuancer et relativiser : car outre qu'elle joue sur l'aspect connotatif du signe (c'est-à-dire le versant suggestif et subjectif du signe en contexte, notamment son physisme), ces inventions respectent en effet les processus de formation lexicale des constituants de la langue espagnole au point qu'on peut y distinguer des lexèmes, des affixes, des éléments de flexion qui permettent surtout de les ranger dans des classes et d'identifier des fonctions syntaxiques qui contribuent ainsi à créer un effet de reconnaissance chez le lecteur et donc d'accroche. Les non-mots déclenchent un effet d'amorçage sur d'autres mots connus du lecteur, lesquels sont bel et bien stockés dans sa mémoire et sa compétence linguistique.

---

<sup>6</sup> C'est d'ailleurs tout le rôle de l'adverbe apertural *Apenas* de ce début *in medias res* qui associe le pronom *él* à *ella* dans une sorte de structure corrélatrice qui crée une certaine attente chez le lecteur et l'incite de fait à vouloir poursuivre sa lecture.

<sup>7</sup> J. Caron rend compte des travaux de Warren et Obusek (1971).

Ainsi, voici – linéairement – les mots inventés que l'on peut relever et commenter en laissant affleurer le versant connotatif, dans une sorte de lecture « flottante » proche des gloses du glossaire de Michel Leiris, lecture désinhibée, spontanée qui contribue à nourrir l'illusion référentielle du lecteur à la recherche de sens puisque tous les éléments constitutifs du signe (phonique, morphologique, prosodique...) peuvent participer d'une part à ce jeu associatif polyphonique, plus ou moins saturé selon le cas, et à la décision lexicale<sup>8</sup> :

*el clémiso* : mot trisyllabique forgé sur le modèle accentuel *esdrújulo*. Eu égard au contexte érotique d'ensemble qui se dégage du fragment (et à la syntaxe qui en fait un nom sujet du verbe pronominal *agolparse*, capable de dire un point de tension), il peut convoquer après coup, par association avec le pronom *ella*, le mot trisyllabique proparoxyton : *clítoris* (on retrouve d'ailleurs la même amorce consonantique, occlusive/liquide, [kl + voyelle palatale])<sup>9</sup>.

*hidromurias* : pour ce mot, complément du verbe au pluriel *caían*, on retiendra le préfixe *hidro-* qui introduit le sème /élément liquide/)<sup>10</sup>.

*ambonios* : mot traité comme un substantif, de par l'adjectif épithète *salvajes*, qui peut suggérer l'idée d'une dualité puisqu'il contient l'indéfini *ambos*.

*sustalos* : mot également traité comme un nom, avec comme adjectif épithète *exasperantes* et troisième complément du verbe *caían*. Si l'on prête attention à son signifiant – ce qui est le propre de l'écriture de la *jitanjáfora* qui joue sur le phonosymbolisme, c'est-à-dire sur la représentation acoustico-motrice du phonème – et que l'on combine l'axe syntagmatique et paradigmatique, outre que son amorce peut être associée à tous les mots gravitant autour de l'idée de *sustancia*, il peut aussi faire émerger, par un processus de segmentation, l'adjectif possessif *sus*, le substantif *talo*, appartenant à la botanique<sup>11</sup>, ou encore le substantif *susto(s)*.

*Relamar* : comme complément (COD), à l'infinitif, du verbe « *procuraba* », *relamar* réunit d'une part un préfixe aspectuel de répétition d'une action et inscrit d'autre part, dans son physisme, le verbe *amar* ; de même, il ne peut qu'être mis en étroite relation – par une sorte de rapprochement paronymique spontané – avec le verbe (*re*)*lamer* qui contribue ainsi à créer un faisceau d'éléments convergents par rapport à une scène érotique sous-entendue.

*incopelusas* : ayant le statut de COD apparent du néologisme verbal *relamar*, on peut identifier à travers ce qui s'apparente à un nom, le substantif *pelusa*.

*grimado* : mot que l'on peut analyser tout d'abord comme un nom, du fait de l'adjectif épithète *quejumbroso* ; il contient non seulement le terme *grima*<sup>12</sup> mais aussi l'amorce du mot *grito* car il possède la même première syllabe si bien qu'en raison de la construction, qui en fait

---

<sup>8</sup> Il est clair que comme il s'agit de faire jouer le versant connotatif des signes, la lecture proposée en suivant n'est qu'une lecture subjective où l'on fait jouer son imagination de manière raisonnée. Il s'agit donc de suggestions toute relatives, avec le risque d'une surinterprétation, qu'il serait intéressant de confronter à d'autres lectures du même type. Par ailleurs, dans son ouvrage *Précis de psycholinguistique*, à l'appui des résultats expérimentaux de Forster (1989) et de son modèle de recherche séquentielle, Jean Caron précise que dans le cas de logatomes, l'identification est moins rapide si le non-mot ressemble à un vrai mot car cela contribue à renforcer le brouillage dans l'accès au sens : « [...] p. ex. XECAUSE, qui subit l'interférence de BECAUSE ; mais cet effet est le même quelle que soit la lettre par laquelle ils diffèrent (BXCAUSE, BEXAUSE, etc.). C'est donc que le mot « BECAUSE » a été rencontré, quel que soit le casier dans lequel le non-mot a été recherché. » (1989 : 85)

<sup>9</sup> Par ailleurs, à propos des mots *clémiso*, *hidromurias*, *nóvalo* on a pu trouver sur internet (à l'adresse <http://lea1usa.blogspot.com/>) la précision suivante : « Sin embargo, es importante mencionar, que a pesar de que el *glíglico* es un juego sintáctico y semántico, hay varias palabras de este lenguaje, que, fuera de las páginas de *Rayuela* tienen significado. » En fait, malgré nos recherches dans des ouvrages lexicologiques faisant autorité (RAE, dictionnaires, encyclopédies...), hormis sur cette page, nous n'avons jamais trouvé ces termes dans quelconque domaine technique ce qui nous rend des plus sceptiques sur l'existence même et la définition proposée de ces mots qui pour nous, sauf erreur, restent, selon nous, de pures inventions significatives.

<sup>10</sup> Le terme « *muria* », issu du latin « *murus* » – que l'on peut parfois trouver au pluriel – existe et désigne, dans la province de León, des tas de pierre faisant office de bornes et de limites. Mais il est peu probable que Cortázar s'appuie sur une telle acception.

<sup>11</sup> 1. m. Bot. Cuerpo de las talofitas, equivalente al conjunto de raíz, tallo y hojas de otras plantas. (RAE)

<sup>12</sup> Ce terme signifie *disgusto*, *sensación desagradable* selon la RAE.

le noyau de ce qu'on peut analyser comme un complément circonstanciel de manière, on peut l'interpréter comme un vocable exprimant, éventuellement, une certaine plainte.

*envulsionarse* : verbe intéressant dans sa formation qui, outre l'amorce *en-*, que l'on peut rapprocher d'un préfixe exprimant l'intériorité, particulièrement récurrente dans ce fragment<sup>13</sup>, ne peut qu'être associé, par étroite paronymie, au verbe *convulsionar* à la forme pronominale, conceptualisation d'autant plus plausible à la lumière de la scène qui est suggérée.

*nóvalo* : mot actualisé par un article contracté – donc interprétable comme un nom – qui peut déployer, de par sa morphologie et la locution *de cara a* qui implique une sorte de face à face, à la fois la négation *no* mais aussi l'adjectif *óvalo* dans une sorte de condensation de deux signifiants propre au mot-valise et avec de surcroît l'évocation d'une forme qui peut prendre ici un sens symbolique particulier.

*arnillas* : mot à fonction sujet des différents néologismes verbaux qui suivent, sans capacité référentielle particulière<sup>14</sup>.

*se espejunaban* : mot analysable comme un néologisme verbal à l'imparfait de l'indicatif où l'on peut distinguer le lexème *espejo* d'autant que le verbe *espejar* existe et peut avoir les acceptions suivantes selon la RAE :

1. tr. vulg. Despejar.

2. tr. desus. Limpiar, pulir, lustrar.

3. prnl. Reflejarse, reproducirse como la imagen en un espejo. *La montaña seespeja E N el lago.*

4. prnl. desus. Mirarse al espejo.

Mais aussi en tant que forme pronominale désuète :

5. prnl. desus. Tener mucho amor por alguien y complacerse en sus gracias o en sus acciones.

*se iban apeltronando* : néologisme verbal à la forme aspectuelle progressive, paronyme de *apoltronarse*, synonyme de *arrellanarse*, *repantigarse*.

*reduplimendo* : forme construite sur le modèle d'un gérondif avec un radical exprimant la répétition et pouvant faire penser notamment à *reduplicar*, *reduplicación*, soit la répétition d'une action.

*trimalciato* : mot-noyau d'un complément de nom combinant une amorce homophone du préfixe *tri-* et une séquence également homophone du nom de l'humaniste italien Andrea Alciato, célèbre pour ses emblèmes, élément qui peut prendre ici une résonance significative en phase avec ces mots forgés choisis pour représenter autre chose que ce qu'ils sont.

*ergomanina* : mot de cinq syllabes qui peut rappeler d'une part, le terme *ergonomía*, également pentasyllabique et associé à l'idée de confort et on peut entrevoir d'autre part le lexème *man-*.

*filulas* : autre mot *esdrújulo*, chef d'un syntagme nominal exprimant une substance comptable du fait du déterminant *unas* et dont le mot existant le plus proche est l'adjectif *filudas*.

*cariaconcia* : complément du nom *filula* renvoyant à l'adjectif familier *cariacontecida* – où l'on retrouve le nom *cara* – et qui fait sens par rapport au co-texte<sup>15</sup>.

*se tordulaba* : verbe pronominal à l'imparfait de l'indicatif pourvu d'un COD qui peut susciter l'image croisée et convergente des verbes *torcer* et de *ondular*.

---

<sup>13</sup> *caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes, se enredaba en un grimado, envulsionarse, y todo se resolviraba en un profundo pínice, en niolamas de argutendidas gasas, en carinias casi crueles...*

<sup>14</sup> Pour information, le mot *arnillo* désigne un type de poisson des Antilles.

<sup>15</sup> adj. coloq. Que muestra en el semblante pena, turbación o sobresalto. (RAE)

*hurgalios* : nom COD du verbe précédent à travers lequel on peut identifier le verbe *hurgar*<sup>16</sup> ainsi que la séquence phonétique du mot *gallo* d'autant que l'on peut relever des traits récurrents propre au champ sémantique de l'oiseau<sup>17</sup>.

*orfelunios* : mot que l'on analyse syntaxiquement comme le COD du verbe *aproximar* et qui peut superposer d'une part le nom Orfeo, symbole du chant et de la poésie et d'autre part une racine renvoyant à la lune.

*se entreplumaban* : néologisme forgé sur le modèle d'un verbe à l'imparfait de l'indicatif et construit avec un préfixe exprimant la réciprocité ainsi qu'avec le lexème *plum-* qui active le champ lexico-sémantique de l'oiseau.

*ulucordio* : mot analysable comme un nom du fait du déterminant, dont les deux premières syllabes peuvent faire penser à la série *ulular*, *ululato*, – donc à un lexème associé à un cri et notamment à celui d'un chat-huant – et ce qui suit à un autre lexème savant *cord-* désignant le cœur.

*encrestoriaba* : forgerie verbale, avec une désinence indentifiable à un imparfait de l'indicatif et un radical qui rappelle le verbe *encrestarse* signifiant *poner tiesa la cresta* en parlant d'un oiseau d'autant que le mot *cresta* apparaît quelque lignes plus loin.

*extrayuxtaba* : néologisme verbal, également avec une désinence de l'imparfait de l'indicatif, construit à partir de deux préfixes locatifs pour le moins antinomiques, le premier signifiant l'extériorité et le second, la proximité < lat. *iuxta*.

*paramovía* : verbe *mover* à l'imparfait de l'indicatif, pourvu du préfixe *para* exprimant la proximité 'Au voisinage de', 'contre', 'au travers de', et lisible littéralement comme 'bouger à côté'.

*clinón* : pris dans la séquence « De pronto era el clinón », où *clinón* peut s'analyser comme l'attribut d'un verbe avec un sujet impersonnel, de par son amorce identique [kli+nasale] et la tension ressentie du texte qui va en crescendo, on peut transcender ce mot bisyllabique et penser au *clímax*, surtout de par la locution adverbiale précédente *de pronto*.

*la esterfurosa convulcante de las mátricas* : séquence bâtie sur le modèle d'un complément de nom par rapport à un syntagme nominal où l'on devine, instillées entre ces signifiants, les furieuses convulsions d'une matrice que contribue à voiler le jeu sur le pluriel et le singulier.

*la jadehollante embocapluvia del orgumio* : séquence structurée comme le complément de nom précédent<sup>18</sup> où ce qui se présente comme un adjectif participial réunit le radical d'un verbe proche de *jadear* au participe présent<sup>19</sup> lequel, qualifie un nom composé d'un préfixe d'intériorité 'em-' et des lexèmes *boca* et *pluvia*<sup>20</sup>, variante désuète de *lluvia* qui participe du sème /liquide/ sous-jacent au fragment.

*en una sobrehumítica agopausa* : syntagme nominal, qui s'apparente à un CC de manière, dont le noyau est l'amalgame *agopausa*, qui est l'expression d'une trêve [aɣo paʊsa], et qui trouve comme adjectivation le mot-valise *sobrehumítica* pouvant condenser de manière implicite les adjectifs *sobrehumana* et *mítica* et suggérer, par exemple, une étreinte transcendante.

*volposados en la cresta del murelio* : séquence réunissant deux néologismes, d'une part, l'adjectif participial *volposados* avec une désinence de masculin pluriel se rapportant au couple *él/ella*, où l'on peut identifier le verbe *posar* et d'autre part, *murelio*, qui, selon la syntaxe, fonctionne comme un complément du nom *cresta* et à travers lequel on peut identifier le lexème

---

<sup>16</sup> Que l'on songe à l'expression *peor es hurgallo*.

<sup>17</sup> *Se entreplumaban, un ulucordio los encrestoriaba, la cresta, las marioplumas*.

<sup>18</sup> Avec inversion de l'adjectif participial en *-ante* et de ce qui s'apparente à un nom qualifié, noyau du syntagme nominal, *embocapluvia*.

<sup>19</sup> 1. intr. Respirar anhelosamente por efecto de algún trabajo o ejercicio impetuoso. (RAE)

<sup>20</sup> 1. f. desus. lluvia. U. en leng. poét. (RAE)

*mur-* ; bref, cet enchaînement construit vaguement entre les lignes l'image d'un ensemble pluriel posé sur quelque chose pouvant s'apparenter à un mur.

*se sentían balpamar* : on peut juste relever dans l'infinitif néologique, complément du verbe *sentían*, l'inscription du verbe *amar* qui ne peut qu'avoir une valeur particulière dans ce passage et une fois encore, le pluriel ne peut que faire référence au couple *él / ella*.

*márulos* : mot *esdrújulo* plutôt opaque<sup>21</sup> qui, étant donné la syntaxe, se présente comme un adjectif attribut se rapportant à la même entité sujet qu'au début de la phrase.

*temblaba el troc* : si le mot *troc* n'existe pas – il tient manifestement lieu de sujet du verbe ici – en revanche, c'est un lexème auquel est attachée l'idée d'échange<sup>22</sup>.

*se vencían las marioplumas* : autre mot opaque que celui de *marioplumas*, sujet apparent et grammatical du verbe *vencer* et qui participe du champ lexico-sémantique de l'oiseau saillant dans ce passage.

*todo se resolviraba* : sorte de mot-valise croisant *resolver*, expression d'un dénouement et le verbe *virar*, expression d'un changement.

*en un profundo pínice* : autre néologisme *esdrújulo* opaque traité comme un syntagme nominal CC de manière.

*en niolamas de argutendidas gasas* : on peut observer une recrudescence, sur la fin du fragment, de mots opaques ou de combinaisons déroutantes pour le sens et la compétence linguistique du lecteur, comme ici où les seuls éléments identifiables et reconnaissables sont le participe passé du verbe *tender* et le substantif *gasas* dans une association, au sein de ce complément de nom, qui ne peut que laisser perplexe du point de vue du sens, du fait d'une forte hétérogénéité sémantique.

*los ordopenaban hasta el límite de las gunfias* : sans qu'il s'agisse du même procédé que celui du mot-valise, on peut identifier à travers le verbe pourvu d'une désinence à l'imparfait de l'indicatif *ordopenaban*, d'une part le verbe *ordenar* combiné d'autre part avec le verbe *penar*, dans une condensation qui peut exprimer une injonction douloureuse.

Catégorie 3 : il y a également quelques vocables que l'on peut prendre comme des néologismes alors qu'il s'agit en réalité de mots rares qui existent bel et bien dans un lexique rare ou spécialisé et qui ont sans doute été retenus en raison du pouvoir évocateur de leur signifiant. On peut ainsi relever les mots suivants :

-amar : mot issu de 'malo' et signifiant selon la RAE : 1. tr. desus. malear (|| echar a perder). 2. prnl. p. us. Ponerse malo o enfermo. U. t. c. intr.

-noema : mot emprunté à la phénoménologie et qui signifie d'après la RAE : 1. m. Fil. Pensamiento como contenido objetivo del pensar, a diferencia del actointencional o noesis. Es término frecuente en la fenomenología.

-¡Evohé ! : d'après A. Amorós, cette exclamation correspond au « Grito de las bacantes para aclamar o invocar a Baco ».

-perlino : perlado.

-gunfias : mot qui appartient en fait au *lunfardo* qui est le résultat de l'aphérèse de *esgunfiola*, signifiant *aburrido*, *fastidioso*, le mot *esgunfia* étant synonyme de *aburrimiento*, *hastío*<sup>23</sup> ce qui permet d'éclairer la fin du fragment (« hasta el límite del fastidio »).

Catégorie 4 : enfin, à l'instar des anagrammes de Saussure, à travers certaines séquences ou certains mots disposés et construits de manière sans doute non aléatoire, on peut voir émerger ici ou là, comme disséminés, des mots glissés sous les mots qui confortent la scène érotique

<sup>21</sup> C'est-à-dire un mot dont la capacité référentielle ne le fait guère entrer en résonance avec d'autres mots pouvant faire sens selon le contexte.

<sup>22</sup> *Trocar, trocable, trocadamente...*

<sup>23</sup> *Estar engunfiado*, est un américanisme qui signifie *estar aburrido, cansado de algo*.



suggérée en filigrane entre les lignes. Le mot *noema* acquiert ainsi d'entrée un relief singulier dans la mesure où, de par sa rareté (ou technicité) on peut considérer que la distribution des sons inscrit implicitement dès l'incipit le mot *poema* ce qui n'a rien d'étonnant dans ce texte qui joue pleinement sur la fonction poétique du langage (*Apenas él le amalaba el noema*) ; de même, dans les séquences *unas filulas de cariaconcia* ou encore *en carinias casi crueles*, on peut voir émerger les unités phonétiques du mot « caricia(s) » distribuées de manière plus ou moins évidente et disloquée. Enfin, dans le passage *la jadehollante embocaplusia del orgumio, los esproemios del merpasmo en una sobrehumítica agopausa*, il est clair que l'enchaînement des mots *orgumio, esproemio* (où l'on peut identifier et isoler le mot 'proemio' associable ici aux 'préliminaires') et *merpasmo* ne peuvent que faire affleurer de manière subliminale les mots *orgasmo* et *esperma* (d'où la prothèse en *es-* au mot *proemio*) qui appartiennent à la même isotopie, laquelle renforce le scénario érotique supposé et imaginé.

## Approche phonético-phonologique

Statistiques (décompte phonologique)

-phonèmes vocaliques

/a/ : 139

/e/ : 122

/i/ : 63

/o/ : 89

/u/ : 37

-phonèmes consonantiques

Occlusif bi-labial sourd /p/ : 30

Occlusif dental sourd /t/ : 31

Occlusif vélaire sourd /k/ : 37

Occlusif bi-labial sonore /b/ : 33

Occlusif dental sonore /d/ : 35

Occlusif vélaire sonore /g/ : 14

=180 phonèmes occlusifs

Affriqué palatal sourd /č/ : 0

Fricatif labio-dental sourd /f/ : 5

Fricatif interdental sourd /θ/ : 0 du fait du *seseo*.

Fricatif alvéolaire sourd /s/ : 87

Fricatif vélaire sourd /x/ : 5

= 97 phonèmes fricatifs

Nasal bilabial /m/ : 31

Nasal dental /n/ : 79

Nasal palatal /ɲ/ : 0

= 110 nasales

Liquide latérale /l/ : 65  
Liquide latérale palatale /ʎ/ : 0 du fait du *yeísmo* (4 occurrences remplacées par une constrictive dorso-palatale)

Liquide vibrante (simple) /r/ : 55

Liquide vibrante (double) /r̄/ : 4

liquides 124 (latérale : 65 / vibrante : 59)

Zone labiale : 99

Zone dentale : 296

Si l'on s'appuie sur le décompte phonologique (cf. transcriptions en annexes), on peut observer que les phonèmes les plus largement distribués sont les phonèmes occlusifs, avec, sur le plan vocalique, une articulation largement située à l'avant de l'appareil buccal.

Et si l'on regarde de plus près le champ de dispersion de cette distribution, on peut considérer que l'écriture marque d'entrée la binarité – que l'on retrouve à travers l'image d'un couple qui se dessine entre les lignes – notamment à travers la prosodie. La première séquence (6 mots au total) comporte en effet 13 syllabes que l'on peut ramener à 11 mesures métriques, compte tenu de la synalèphe ; quant à la seconde séquence (7 mots au total), si elle se constitue également de 13 syllabes, on peut également la ramener à 11 mesures métriques, avec une synalèphe mais un hiatus entre la préposition 'a' et le pronom sujet 'ella' (car il est important, dans cette symétrie et de par la syntaxe, de détacher le pronom sujet féminin). A ce parallélisme prosodique s'ajoute un parallélisme assonantique [a – e – a – e – e – a – a – a] : *Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso*. Enfin, la syntaxe corrélatrice elliptique – avec l'adverbe temporel *Apenas* en amorce et le subordonnant *cuando* sous-entendu – contribue naturellement à faire entrer en résonance et à réunir les deux premières séquences.

On peut observer ensuite dès l'incipit un jeu d'opposition phonique qui marque la séquence centrée sur l'élément masculin par le trait labial et une coloration nasale (*Apenas él le amalaba el noema*) tandis que la séquence centrée sur l'élément féminin se caractérise plutôt par une dominante occlusive, allitérée (*a ella se le agolpaba el clémiso*) si bien que les groupes consonantiques utilisés acquièrent ainsi un certain degré de motivation figurative de par les gestes articulatoires mobilisés. L'élément occlusif est d'ailleurs également présent dès la deuxième mesure de la séquence focalisée sur l'élément masculin (*Apenas*). Il préfigure d'une certaine manière le maillage et la configuration [occlusion]/[nasalité] qui structure tout le texte. Puisqu'en effet, à partir de la troisième période, de manière symptomatique par rapport à la scène qui est insinuée, on voit ces 2 colorations s'entremêler nettement avec une alternance régulière d'occlusives et de nasales [y *caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes*]. Bref, la structure phonique des 2 premières séquences est comme programmatique dans la mesure où on peut observer que ce jeu d'alternance et d'association phonétique – qui peut évoquer une autre forme d'entrelacement eu égard au fait que les deux configurations se rejoignent, se mélangent et fusionnent, notamment au sein des néologismes – est comme disséminée tout au long du texte :

*Cada vez que él procuraba relamar las incopelusas, se enredaba en un grimado quejumbroso y tenía que envulsionarse de cara al nóvalo, sintiendo cómo poco a poco las arnillas se espejunaban, se iban apeltronando, reduplicando, hasta quedar tendido como el trimalciato de ergomanina al que se le han dejado caer unas fímulas de cariaconcia.*

*Y sin embargo era apenas el principio, porque en un momento dado ella se tordulaba los hurgalios, consintiendo en que él aproximara suavemente sus orfelunios.*

*Apenas se entreplumaban, algo como un ulucordio los encrestoriaba, los extrayuxtaba y paramovía, de pronto era el clinón, la esterfurosa convulcante de las mátricas, la jadehollante embocapluvia del orgumio, los esproemios del merpasmo en una sobrehumítica agopausa.*

*¡Evohé! ¡Evohé!*

*Volposados en la cresta del murelio, se sentían balparamar, perlinos y márulos.*

*Temblaba el troc, se vencían las marioplumas, y todo se resolviraba en un profundo pínice, en niolamas de argutendidas gasas, en carinias casi crueles que los ordopenaban hasta el límite de las gunfias.*

Ce procédé est en effet trop récurrent au niveau de la morphologie des néologismes pour que l'on puisse penser qu'il soit purement aléatoire. On pourrait certes considérer que la fréquence soulignée ainsi que l'alternance entre les phonèmes occlusifs et nasaux est un fait que l'on peut apparemment observer dans n'importe quelle production langagière, compte tenu notamment de leur distribution au sein de la langue<sup>24</sup> (à l'instar, par exemple, de l'incipit du Quichotte : *En un lugar de la mancha de cuyo nombre no quiero acordarme...*). Or, à cela on peut opposer plusieurs éléments : tout d'abord, l'échelle même du texte de ce chapitre, bref et autonome (du fait du mode de fonctionnement de *Rayuela*) et il convient par ailleurs d'insister ici sur le caractère programmatique de ce procédé par rapport à la zone d'amorçage stratégique constituée de néologismes qui ont ici une fonction particulière et font précisément figure d'exception lexicale qui confirme la règle observée. Enfin, on pourrait disserter à l'infini sur le caractère conscient ou non conscient de ce procédé sans parvenir toutefois à apporter quelconque preuve tangible et convaincante. En réalité, d'un point de vue épistémologique, les données phoniques constituent un fait observable et objectivable si bien qu'il semble plutôt pertinent de voir ce que l'on peut tirer de cette distribution du point de vue du fonctionnement même du langage.

### **Pourquoi et comment la *jitanjáfora* fait-elle sens ?**

« Le signifié, c'est l'effet du signifiant. »

(Lacan 1975 : 34)

De toute évidence, Cortázar rompt ici avec le fonctionnement « normal », « régulier » – s'il en est un – du langage. Et en jouant sur le lien entre le mot et la chose, c'est-à-dire en désautomatisant la « routine » langagière, avec un texte qui réfère plus qu'il ne signifie clairement, à travers des signifiants devenus comme autonomes, non fixés dans leur association à un signifié explicite, lequel est mis comme en suspens, Cortázar prend le lecteur au piège de la référence mais surtout, il met en question le vaste problème de la production du sens. Or, si ce texte parvient malgré tout à être très suggestif, en jouant sur des mots que l'on entend, conçoit, conceptualise sans qu'ils ne soient pourtant (explicitement) dits, c'est que dans le cadre du procédé de la *jitanjáfora*, la question de l'accès au sens peut finalement s'expliquer par le fait qu'il s'appuie en réalité, d'une part sur un modèle d'organisation interne propre au langage et d'autre part sur notre mode de perception et d'assimilation des mots, deux éléments qui trouvent un fondement linguistique et neurocognitif et qui, par ailleurs, battent en brèche (ou du moins relativisent) certains dogmes traditionnels de la linguistique générale.

---

<sup>24</sup> Cf. tableau joint en annexes concernant la fréquence des phonèmes en espagnol.

Ce qui ressort en effet des études marginales du maître du structuralisme, F. de Saussure, sur les anagrammes<sup>25</sup>, c'est que chaque unité de langue se trouve en fait au cœur d'un vaste réseau associatif (Saussure parle de « constellation »). Chaque unité paradigmatique est comme un nœud qui peut agglomérer à son tour d'autres séries – c'est ce qu'a magistralement appliqué Michel Leiris de manière poétique en s'inspirant de la matière phonique et graphique des mots pour explorer ce qu'ils disent, suggèrent, révèlent mais aussi ce qu'ils cachent et ce qui se joue entre eux (« **révolution** – solution de tout rêve ? ») (1925)<sup>26</sup>. Et ce principe de connexionisme structural s'en trouve logiquement démultiplié dès lors que tous les éléments constitutifs du signe – morphologiques, syntaxiques... – y compris en amont du morphème (au niveau des traits articulatoires, par exemple) mais aussi à un niveau supra-segmental (prosodiques...) peuvent servir potentiellement d'élément inducteur à l'appariement lexical (c'est-à-dire de maillon et de chaînon dans ce relais associatif). C'est sur ce principe inhérent au langage – car l'esprit associe par nature – que s'appuie le procédé de la *jitanjáfora* ; et cela permet de mieux comprendre et de mettre en perspective le pouvoir suggestif et symphonique que peut revêtir une telle procédure par rapport à la capacité référentielle des néologismes dès l'instant qu'elle s'applique non pas à quelques mots isolés mais à un grand nombre de mots constitutifs de la trame textuelle et que les nouvelles séries associatives issues de ce diagrammatisme sont le plus souvent laissées à un niveau de latence verbale<sup>27</sup>. C'est en effet ce que confirme l'imagerie cérébrale avec l'étude des potentiels évoqués (Méligne 2012 : 61) qui montrent que l'accès au sens peut s'effectuer d'une part de manière non-consciente et d'autre part – sans que cela n'ait rien d'étonnant – que la simple présentation ou lecture d'un mot ou pseudo-mot<sup>28</sup> qualifié d'« amorce » entraîne l'activation des réseaux de représentations sémantiques.

En vertu de ce mécanisme, et du fait du pouvoir connecteur des phonèmes, si l'on se place au niveau des unités de seconde articulation, donc à un niveau sub-morphémique, on peut ainsi considérer que les consonnes jalonnantes placées à l'attaque du texte dans les deux premières séquences (en l'occurrence, les occlusives et les nasales) participent finalement – tel un écho par anticipation – à la production du discours et constituent une sorte de balise textuelle (ou matrice allitérative) qui montre l'importance et la prégnance du signifiant dans ce jeu associatif inter-signes qui n'est pas en fin de compte aussi libre qu'on pourrait le penser puisque dans le cadre du genre poétique que constitue la *jitanjáfora*, il pèse parfois sur le signifiant un déterminisme par le signifiant<sup>29</sup>. En guise d'illustration de la puissance, subtile, diagrammatique du langage, qu'exploite l'écriture *jitanjáforica*, à l'origine d'un jaillissement et d'une fulgurance du sens et des sens, dans la séquence *le amalaba el noema*, outre qu'elle peut par exemple aisément convoquer, on l'a vu, le verbe *amar* à travers *amalar*, puisqu'il est inscrit dans le signifiant, une lecture renversée peut également réanalyser et laisser affleurer, comme autre signifiant clandestin et subliminal, le radical du verbe *lam-er/amal-ar*, mot latent

<sup>25</sup> Outre l'ouvrage de Starobinsky, voir également sur ce point l'essai de F. Bravo, *Anagrammes. Sur une hypothèse de Ferdinand de Saussure* (2011) et son article « Défense et illustration de la notion de sociation psychologique : pour une linguistique du signifiant textuel » (2018).

<sup>26</sup> Il définissait d'ailleurs ces jeux de mots définitoires comme des « calembours poétiques ». Pour une analyse de ce jeu de réécriture basé sur une lecture littérale et suggestive du signifiant, on pourra consulter Pagès (2011) et Vasarri (2016).

<sup>27</sup> Contrairement, par exemple, à l'écriture de l'écrivain atypique Julián Ríos qui, par exemple, dans son roman *Larva* (1983) s'emploie tous-azimuts, à travers la jonglerie verbale et un système d'appel de notes, à donner à voir, parfois, jusqu'à la saturation, les éléments du réseau associatif d'une unité. Voir notre thèse *Analyse du discours dans 'Larva' (1984) de J. Ríos : le jeu de l'écriture, le jeu du roman* (2000).

<sup>28</sup> Un non-mot est défini comme une « séquence[s] de consonnes imprononçables n'ayant aucun sens dans la langue française. » (Méligne 2012 : 53)

<sup>29</sup> Exemples à l'appui, c'est en effet à cette conclusion à laquelle arrive F. Bravo dans son essai cité plus haut : « Tout se passe, on le voit, comme s'il était matériellement impossible d'aligner des mots sans immédiatement les relier, *volontairement* ou non, par quelque effet phonique, rythmique ou prosodique. » (2011 : 220)

ou mot intrus, sémantiquement compatible avec le mot posé, congruence au niveau du sens qui peut participer en outre à cette lecture anamorphosée.

Ce dernier exemple montre que le diagrammatisme se trouve également renforcé par la combinaison des 2 axes (axe paradigmatique ou associatif et axe syntagmatique de successivité) qui en fait se superposent. Une spécificité de la fonction poétique qu'avait déjà soulignée R. Jakobson en affirmant la coexistence du vertical et de l'horizontal : « La fonction poétique projette le principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison. » (1963 : 220) Ce qui explique d'une part certains ratages de la communication (comme les lapsus syntagmatiques et paradigmatiques) ou certaines créations, et éclaire par ailleurs notre perception des mots. La chaîne orale, sonore et écrite pourrait en effet laisser croire qu'on est en présence d'unités (phonèmes et graphèmes) que l'on perçoit individuellement et qui se succèdent de manière indépendante et séquentielle. Or, à la lumière des études en phonologie et de ce que révèlent les approches neurologiques de la lecture, il n'en est rien ; il ne s'agit là que d'une perception erronée, véhiculée notamment par ce que peut laisser accroire la linéarité de l'écriture qui apparaît, en première approximation, comme un simple enchaînement de lettres et de sons bien distincts.

Ainsi, contre la prétendue linéarité du signifiant, Cao Xuan Hao a clairement montré que si la parole se présente comme un flux sonore continu, les éléments phoniques constitutifs des mots, en l'occurrence, les phonèmes mais aussi les syllabes, ne sont nullement des unités « pures », distinctes et indépendantes. Loin s'en faut ; comme le fait apparaître toute transcription phonétique *estrecha* – qui tente de signaler ces jeux de coloration par divers indicateurs diacritiques –, ces dites « unités » sont en réalité le théâtre de phénomènes de coarticulation, de chevauchement et de télescopage<sup>30</sup>, où les sons ne sont que des éléments de transition, point de vue validé tant du côté de l'articulation (production) que de celui de l'audition (perception) et qui fait dire à Cao Xuan Hao que « les sons qui constituent une syllabe ne sont ni émis, ni entendus l'un après l'autre. [...] toutes les activités articulatoires (mouvements et positions) qui sont requises pour la transmission des traits distinctifs des phonèmes appartenant à la même syllabe sont réalisés simultanément [...] » (1985 : 111)<sup>31</sup>. La chaîne parlée n'est donc en aucune façon un continuum sonore d'unités « pures » mais plutôt un jeu permanent d'interférences de propriétés<sup>32</sup> – à l'instar des qualités distinctives qui peuvent se superposer. Et ce qui est vrai au niveau des phonèmes l'est également au niveau des unités supérieures, puisque, comme l'avait déjà souligné R. Jakobson (1976 : 68), dans l'accès au lexique, nous n'avons nullement une perception figée et strictement linéaire des mots :

[...] contrairement à l'idée que se fait Schmitt sur le sujet parlant normal, le véritable sujet normal n'envisage pas le mot comme une unité pétrifiée, complètement automatisée et indivisible. C'est pourquoi le sujet normal — s'il participait par exemple à la création d'un argot secret — pourrait changer le mot *cabaret* en *baréca*, *les princes* en *linspré*, etc. et c'est pour la même raison qu'il serait capable de comprendre ou même d'inventer des contrepèteries, c'est-à-dire des jeux de mots produits par une interversion de phonèmes. Voici quelques exemples de ces jeux de mots que je dois à M. Lévi-Strauss et qui sont en même temps des jeux de phonèmes, des jeux qui nous prouvent l'autonomie du phonème : *un sot pâle/un pot sale ; tendez votre verre/vendez votre terre ; mort de faim/fort de main*.

---

<sup>30</sup> Un fait confirmé par les problèmes que pose aux chercheurs la reconnaissance automatique de la parole.

<sup>31</sup> Un aspect ratifié déjà par Jakobson pour qui le phonème est « une étendue et non pas un point » (1976 : 110) : « Du point de vue strictement articulatoire, la successivité des sons n'existe pas. Au lieu de se suivre, les sons s'entrelacent ; et un son qui d'après l'impression acoustique succède à un autre peut s'articuler simultanément avec ce dernier ou même en partie avant lui. » (1976 : 30) Un tel point de vue n'est d'ailleurs nullement en contradiction avec l'affirmation de Saussure qui considère que tout phonème implique un réseau d'oppositions en tant qu'entité « oppositive, relative et négative ».

<sup>32</sup> Conséquence essentielle au niveau de la distinction traditionnelle phonétique/phonologie, notamment pour savoir où se situe le phonème ? Dans quelle réalité ?

Un point de vue que confirme, sur le plan graphique, les études neurologiques de la lecture.

Les approches neurophysiologiques de la lecture<sup>33</sup> montrent en effet que lorsque nous lisons, l'œil ne saisit pas les signes les uns après les autres, c'est-à-dire de manière consécutive, mais par « paquets » – ce qui met à mal une fois de plus, du point de vue de la réception, le principe de linéarité ainsi que celui d'une succession d'unités dotées de propriétés indépendantes. L'œil progresse par saccades, avec des micro pauses comprises entre un tiers et un quart de seconde, qui permettent la perception de la ligne d'écriture. Durant ces sauts brusques, le regard a la capacité d'enregistrer une moyenne de six ou sept signes<sup>34</sup> et est doté d'un pouvoir d'anticipation grâce à une vision périphérique<sup>35</sup> ce qui explique pourquoi des éléments disloqués mais pas trop éloignés peuvent néanmoins faire sens dans le cadre mental du lecteur. Enfin, les études montrent également que plus le texte comporte des mots brefs et simples, plus le déchiffrement est aisé pour le lecteur. Un tel mode de fonctionnement permet ainsi de mieux comprendre l'origine et le fondement des lapsus de lecture (*lapsus lectionis*) sur l'axe syntagmatique du langage – lié à la vision périphérique et nullement linéaire du regard – ainsi que certains métaplasmes qui font que, à la lecture, certains mots peuvent finir par émerger sous les mots dès lors que les éléments phoniques et syllabiques de ces mots latents se trouvent disséminés dans un périmètre restreint. C'est bien sûr le cas, dans la tradition française, des contrepèteries, et notamment ici, dans le texte de Cortázar, qui joue sur une communication différée et sur le retour du refoulé, à travers la séquence *la jadehollante embocapluvia del orgumio, los esproemios del merpasmo* où, on l'a vu, dans une sorte d'épiphanie travaillée, construite, la combinaison des 2 axes permet de faire émerger sous les mots les vocables disloqués *orgasmo* et *esperma*, émergence favorisée en outre par une convergence isotopique et l'agencement syntaxique de séquences phoniques qui ne doit sans doute rien au hasard<sup>36</sup>.

On l'aura compris, comprendre comment et pourquoi parvient à faire sens le procédé de la *jitanjáfora* nous dit finalement quelque chose du fonctionnement de la langue.

## Conclusion

« Toute littérature qui a dépassé un certain âge montre une tendance à créer un langage poétique séparé du langage ordinaire, avec un vocabulaire, une syntaxe, des licences et des inhibitions, différents plus ou moins des communs. Le relevé de ces écarts serait très instructif. »

Valéry, *Pièces sur l'Art, Œuvres*, t. II, p. 1264.

À la lumière de ces données, on peut considérer que la *jitanjáfora* – du moins, ce texte de Cortázar – est finalement le reflet du fonctionnement cognitif du langage, ainsi que des structures linguistiques elles-mêmes, latentes, puisque les procédés mis en œuvre apparaissent comme la manifestation de mécanismes cachés de production et de perception du langage, qui permettent de rendre compte des processus d'accès au lexique et de planification de la production de la parole.

Or, de la même manière que le père fondateur de la linguistique moderne avait eu la géniale intuition, certes plutôt inavouée, qu'il existait un autre langage sous le discours (cf. ses études sur le vers saturnien)<sup>37</sup>, quelques années plus tard, Benveniste allait également lui

<sup>33</sup> Cf. les études dans ce domaine de François Richaudeau et Stanislas Dehaene (voir références en bibliographie).

<sup>34</sup> Tandis que la capacité de mémoire immédiate du lecteur – appelée l'*empan* – se situe entre huit et seize mots. Il y a donc un décalage entre la capacité perceptive du regard et celle de la mémoire immédiate.

<sup>35</sup> Une anticipation qui se confirme aussi du point de vue de la perception de la parole puisque des expériences [Pollack et Pickett, 1969] font apparaître qu'un auditeur anticipe également et ne semble procéder qu'à une analyse partielle des données acoustiques pour corriger, rectifier le caractère intrinsèquement lacunaire de la parole.

<sup>36</sup> D'où l'importance du cotexte dans l'émergence des mots implicitement convoqués.

<sup>37</sup> Puisqu'il faudra attendre le travail d'exégèse de Jean Starobinsky.

emboîter le pas en soulignant l'existence d'un langage, sous-jacent au langage ordinaire, « sorte de complexe enseveli dans l'inconscient » (1966 : 75-76) qui n'est pas véritablement destiné à la communication mais qui, débordé de toutes parts, fait jaillir une autre réalité langagière :

Si particulières sont les conditions propres au langage qu'on peut poser en fait qu'il y a non pas une mais plusieurs structures de la langue, dont chacune donnerait lieu à une linguistique complète. (Benveniste 1966 : 16)

Ce langage latent n'émerge que dans ces circonstances particulières ; il surgit souvent hors de la volonté consciente du sujet, et constitue un espace de création verbale qui échappe aux lois linguistiques établies par l'auteur du *Cours de linguistique générale* (comme le prétendu caractère arbitraire et linéaire du signe). Enfin, cet autre langage accorde une primauté au signifiant : c'est ce que Lacan, de son côté, a appelé *lalangue* (1975 : 126)<sup>38</sup> – qui n'est pas forcément destinée à être comprise – pour désigner ce discours qui *lapsuscite* dans une jouissance étourdissante prise aux mots (ou 'jouis-sens' comme le dit Lacan) :

C'est au titre de lapsus que ça signifie quelque chose, c'est-à-dire que ça peut se lire d'une infinité de façons différentes. Mais c'est précisément pour ça que ça se lit mal, ou que ça se lit de travers, ou que ça ne se lit pas. (Lacan 1975 : 37)

Le linguiste a donc beaucoup à apprendre du poète qui considère qu'une vérité absolue est cachée au sein du langage lui-même. En effet, si l'éducation opère par refoulement – car l'individu apprend à taire et refreiner ses pulsions pour pouvoir s'intégrer à la communauté –, en revanche, l'écriture poétique, et notamment la *jitanjáfora*, en prennent le contrepied puisque leurs lois formelles propres sont plutôt les assonances et les allitérations qui relient les mots, tout signe dérivant nécessairement d'un autre signe, et elles montrent que le discours dit « ordinaire » n'est en fait que le produit inhibé d'un discours parallèle sous-jacent débridé (cet autre versant du langage qui situe la jouissance dans le langage).

Ce texte montre également que l'avènement du sens va bien en deçà (et même au-delà) de la notion de morphème, notion centrale de la linguistique structurale, qui est peut-être cependant l'arbre qui cache la forêt ou que la partie émergée du sens. Si la notion de morphème est en effet essentielle et éclairante pour décrire et comprendre la construction des mots, du discours, la double articulation a aussi contribué à occulter un autre aspect du fonctionnement de la langue et de la question du sens. Car, si le morphème est bel et bien la plus petite unité pourvue de sens, en revanche, pour comprendre de quoi le sens est le produit, il convient de prendre en considération les éléments inférieurs au morphème – donc le niveau submorphémique – comme les traits, par exemple, dans la mesure où de multiples études ont montré qu'ils peuvent apporter leur pierre à l'émergence du sens – c'est en effet le cas de nombreuses études actuelles qui concernent des langues non apparentées et qui tentent de concilier l'iconicité et les propriétés phono-articulatoires<sup>39</sup>.

A ce propos, il convient de rappeler que dans *La charpente phonique du langage* (1980 : 242-244, *passim*), Jakobson souligne à propos de Bolinger que, s'intéressant à ce qu'il appelait « l'évocativité phonique » (1965 : 192 et suiv.), ce dernier dégageait déjà des « différenciateurs submorphémiques » considérés comme des phonèmes (ou groupes de phonèmes) associés à des ensembles de mots, « associations indicatrices d'un lien sémantique plus ou moins précis » – que Markell et Hamp (1960-61) appelaient des « psychomorphes » et Householder (1946 : 83) « phonesthème ». Et à titre d'exemple emprunté au polonais, Jakobson

---

<sup>38</sup> Michèle Aquien parle de *l'autre versant du langage*, dans son essai éponyme, pour désigner cet autre revers du discours.

<sup>39</sup> On trouvera un état des lieux de ces recherches dans Nobile (2014) et Pagès (2017).

situe sa réflexion à un niveau submorphologique (il parle de « sous-morphèmes ») et fait état d'un cas de « différenciateur submorphématique réduit à la taille d'un trait subphonématique : le trait nasal » ; il souligne alors le rôle fonctionnel de discriminateur des traits distinctifs tout en faisant l'hypothèse que ce « parallélisme sémantique-phonique [...] joue probablement à un niveau subconscient ». Mais conscient des limites de la phonétique et de la phonologie R. Jakobson était ainsi convaincu que c'est ailleurs qu'il convient de

[...] chercher les principes organisateurs de la matière phonique du langage. [...] Aussi intéressante et importante que soit l'étude des sons du langage dans leur aspect purement moteur, nous nous apercevons à chaque pas que cette étude n'est qu'un instrument auxiliaire de la linguistique et qu'il faut chercher ailleurs les principes organisateurs de la matière phonique du langage. (1976 : 30)

Bref, il faut assurément ne pas se laisser enfermer par la notion de morphème mais continuer d'explorer le vaste champ de la sub-morphologie sans oublier aussi celui de l'au-delà du morphème.

La prosodie recouvre en effet des phénomènes comme l'intensité, la quantité, la durée et la hauteur du son, c'est-à-dire des phénomènes qui impliquent l'accent, le ton, le rythme, la quantité et l'intonation, considérés d'ordinaire comme des entités suprasegmentales se situant « au-delà de » ou « au-dessus du » phonème, tout se passant comme si dans une phrase la dimension suprasegmentale s'ajoutait à l'analyse en phonèmes et était donc à part puisqu'on a longtemps pensé que ce plan était secondaire, qu'il avait juste une valeur expressive et qu'il ne constituait pas des unités discrètes à la différence des phonèmes, analysables et segmentables. Or, de récentes études<sup>40</sup> ont montré au contraire l'importance des éléments dits suprasegmentaux dans l'acquisition du langage et dans la communication mais surtout il est apparu que la ligne mélodique est également segmentable et que les faits prosodiques constituent en réalité de véritables unités linguistiques qui peuvent être aussi analysées et découpées en constituants notamment par rapport à la question du sens. Il y a donc là assurément tout un champ à explorer et à reconsidérer, comme l'incitent à le faire les déclarations suivantes d'Albert Di Cristo<sup>41</sup> :

Une première acception, désormais obsolète, du terme suprasegmental tend à accréditer l'idée que les éléments prosodiques ne sont pas des entités segmentables. L'intonation, par exemple, serait un continuum qui n'est pas divisible en unités discrètes comparables aux phonèmes. C'est pour cette raison que les éléments suprasegmentaux ont été décrétés marginaux au regard de l'analyse linguistique, ou exclus de cette dernière. Il est certain que ce point de vue est totalement incompatible avec les présupposés théoriques des approches contemporaines de la phonologie prosodique [...]. Il se trouve, d'autre part, que dans l'approche plurilinéaire de la prosodie, les éléments prosodiques sont souvent regardés, à l'instar des phonèmes, comme des segments [...] Il est fréquent, en effet, de parler de segment tonal à propos des

---

<sup>40</sup> Voir notamment les travaux d'Albert Di Cristo ainsi que ceux de Rossi. Cf. références en bibliographie.

<sup>41</sup> Il en est de même, en espagnol, où, par exemple, certains marqueurs discursifs se démarquent généralement du reste de l'énoncé pas une pause antérieure et/ou postérieure. María Antonia Martín Zorraquino ([1998] 2008, p. 50) a ainsi mis en évidence, de manière régulière, des signaux d'intonation systématiques dans différents emplois, qui montrent qu'outre cette démarcation, certains traits suprasegmentaux sont associés à différentes nuances et valeurs pragmatiques. Par exemple, *claro* possède deux emplois : il peut être employé pour signaler l'assentiment avec ce qui vient d'être dit, mais il peut également avoir une valeur contre-argumentative. Dans l'exemple qui suit, il sert à conforter les propos précédents :

*Mi felicidad estriba en ayudar a los demás. Luego está Dios, tú lo sabes. Te lo he enseñado. - Sí, claro que sí. Pero a Dios no le vemos ni le tocamos...*

José Luis Martín Vigil, *Los curas comunistas*, España, 1968, CORDE.

Le marqueur présente ici une intonation descendante (c'est-à-dire un tonème de « cadence » (↓) caractérisé par une intonation descendante à la fin du groupe rythmique) tandis que lorsque *claro* est associé à une valeur concessive, l'intonation se maintient à la fin du groupe phonique et présente un tonème de « suspension » (→) :

*Yo realmente no sé qué vamos a hacer, este tablón empieza a pesar demasiado, ya sabés que el peso es una cosa relativa. Cuando lo trajimos era livianísimo, claro que no le daba el sol como ahora.*

Julio Cortázar, *Rayuela*, Argentina, 1963, CORDE.



tons qui entrent dans la constitution des patrons intonatifs. Il devient alors incohérent d'affirmer que les éléments prosodiques sont des segments – ou des autosegments – suprasegmentaux ! (Di Cristo 2013 : 18-19)

L'acquis remarquable de Martinet est donc d'avoir montré que la plus petite unité significative est le morphème ; toutefois, le mot, conçu comme unité graphique et de sens, reste une entité extrêmement complexe qui mêle différents niveaux et la notion de morphème ne doit pas pour autant occulter l'essentiel. Car si dans la mémoire du locuteur ce sont essentiellement des mots qui sont stockés comme des unités apparemment préconstruites<sup>42</sup>, dans le cadre de l'acquisition, de la production de la parole et de la conformation du signe, il reste au linguiste à identifier et analyser clairement, en deçà et au-delà de ce produit final accessible à la conscience qu'est le morphème, les autres unités distinctives censées participer à l'amorçage du sens (sans qu'elles soient donc elles-mêmes nécessairement dotées de sens), tout en appréciant par ailleurs à sa juste mesure la portée de l'analogie pour comprendre jusqu'où elle est peut être active dans le fonctionnement de la langue/lalangue.

### Bibliographie

Amorós Andrés, 1988, edición de *Rayuela* [1963] de Julio Cortázar, Madrid, Ediciones Cátedra.

Aquien Michèle, 1997, *L'autre versant du langage*, Paris, José Corti.

Barthes Roland, 1973, *Le plaisir du texte*, Paris, Collection « Tel Quel », Editions du Seuil.

Benveniste Emile, 1966 (t.1)/1974 (t. 2), *Problèmes de linguistique générale*, Paris, TEL Gallimard.

Benveniste Emile, 1966, « La nature des pronoms » in *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris, Gallimard, p. 251-257.

Bravo Federico, janvier 2018, « Défense et illustration de la notion de sociation psychologique : pour une linguistique du signifiant textuel », *Hommage à Marie-France Delport, Chréode. Vers une linguistique du signifiant*, n° 2, p. 125-147.

Bravo Federico, 2011, *Anagrammes. Sur une hypothèse de Ferdinand de Saussure*, Limoges, Lambert-Lucas.

Bravo Federico, 2008, « La jitanjáfora de Mariano Brull : nouvelles propositions », *Cahiers du centre Interdisciplinaire de méthodologie. Mitoyennetés méditerranéennes*, n° 10, Université de Bordeaux, p. 29-50.

Cao Xuan Hao, 1985, *Phonologie et linéarité. Réflexion critique sur les postulats de la phonologie contemporaine*, Paris, Sela.

Caron Jean, 1989, *Précis de psycholinguistique*, Paris, Presses universitaires de France.

---

<sup>42</sup> Et certaines études (cf. Savin et Bever, 1970) semblent démontrer que, concernant l'accès lexical (interne) qui est un processus très rapide et qui se produit de manière inconsciente – sauf quand le locuteur a un mot « sur le bout de la langue » –, l'unité de perception qui est en priorité détectée (comme réalité perceptive) est, avant le phonème, la syllabe qui par ailleurs se différencie par l'accent du point de vue prosodique.

- Dehaene Stanislas, 2007, *Les neurones de la lecture*, Paris, Odile Jacob.
- Di Cristo Albert, 2013, *La prosodie de la parole*, Bruxelles, De Boeck.
- Eco Umberto, 1985 [1979], *Lector in fabula*, Paris, Grasset.
- Eguren Gutiérrez, L. J., 1987, *Aspectos lúdicos del lenguaje : la jitanjáfora, problema lingüístico*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Forster, K. I., 1989, « Basic issues in lexical processing », in W. Marslen-Wilson (Ed.), *Lexical representation and process*, Cambridge, MA, US, The MIT Press, p. 75-107.
- Genette Gérard, 1969, *Figures II*, Paris, éditions du Seuil, coll. Points.
- Jakobson Roman et Waugh Linda, 1980 [1979], *La charpente phonique du langage*, Paris, Les Editions de Minuit.
- Jakobson Roman, 1976, *Six leçons sur le son et le sens*, Paris, Les Editions de Minuit.
- Jakobson Roman, 1963, *Essais de linguistique générale*, traduit et préfacé par N. Ruwet, Paris, éd. de Minuit, Arguments.
- Lacan Jacques, 1975, *Le Séminaire, Livre XX : Encore (1972-1973)*, Paris, éd. du Seuil, coll. Le champ freudien.
- Leiris Michel, 1939, *Glossaire, j'y serre mes gloses*, Paris, Éditions de la Galerie Simon.
- Martín Zorraquino, María Antonia ; Montolío Durán, Estrella (coords.), [1998] 2008, « Los marcadores del discurso desde el punto de vista gramatical », in Martín Zorraquino, María Antonia & Montolío Durán, Estrella (coords.), *Los Marcadores del discurso. Teoría y análisis*, Madrid, Arco/Libros, p. 19-53.
- Méligne Déborah, 2012, « Potentiels évoqués et accès aux représentations lexico-sémantiques de mots perçus de façon non consciente », *Revue française de linguistique appliquée*, 2 Vol., XVII, p. 49-63. Article disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-linguistique-appliquee-2012-2-page-49.htm>
- Moreno Sandoval Antonio ; Toledano, Doroteo T. ; Curto, Natalia ; Torre, Raúl de la 2006, « Inventario de frecuencias fonémicas y silábicas del castellano espontáneo y escrito », IV Jornadas en Tecnología del Habla, Universidad de Zaragoza, Editado por Luis Buera, Eduardo Lleida, Antonio Miguel y Alfonso Ortega, Zaragoza, p. 77-81
- Nobile Lucas (dir.), 2014, *Formes de l'iconicité en langue française. Vers une linguistique analogique*, in *Le français moderne*, 82<sup>ème</sup> année, n°1.
- Pagès Stéphane (dir.), 2017, *Submorphologie et diachronie dans les langues romanes*, Presses universitaires de Provence.
- Pagès Stéphane, 2011, « Michel Leiris (1901-1990) : un cas extrême de réécriture des mots », *Cahiers d'Etudes Romanes*, nouvelle série, *L'autre même. La réécriture 3. Varier en poésie*, n° 24/1, 2011, Université d'Aix-Marseille, p. 115-129.
- Pagès Stéphane, 2000, *Analyse du discours dans 'Larva' (1984) de Julián Ríos : le jeu de l'écriture, le jeu du roman*. Thèse soutenue à l'Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3.

Pollack O. & Pickett J. M., 1969, « Intellegibility of excerpts from fluent speech : auditory vs structural context », *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 3, p. 79-84.

Richaudeau François, 1969, *La lisibilité*, Paris, Denoël.

Rossi Mario *et al.*, 1981, *L'intonation de l'acoustique à la sémantique*, Paris, Klincksieck.

Savin H. B., & Bever T. G., 1970, « The non-perceptual of the phoneme », *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 9, p. 295-302.

Starobinsky Jean, 1978 (1<sup>ère</sup> éd. 1971), *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard.

Valéry Paul, 1960, *Œuvres*, t. I et II, édition de Jean Hytier, Paris, NRF, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

Vasari Fabio, 2016, « Calembours poétiques et traduction : *Glossaire j'y serre mes gloses*, de Michel Leiris à André Masson », *Revue italienne d'études françaises*, 6, article disponible en ligne à l'URL : <http://journals.openedition.org/rief/1305> ; DOI : 10.4000/rief.1305

Warren R. M., & Obuseck C. J., 1971, « Speech perception and phonemic restoration », *Perception & Psychophysics*, n° 9, p. 358-362.

Ynduráin Hernández Francisco, 1974, « Para una función lúdica en el lenguaje », *Doce ensayos sobre el lenguaje*, Madrid, Rioduero, p. 215-227.

## Annexes

### Transcription phonétique du fragment<sup>43</sup>

[ a'penas el le ama'la β a el no'ema | a 'e'la se le a'ɔl'pa β a el 'klemiso i ka'ian ěn i'ðro'murjas | ěn sal' β axes am'bonjos | ěn su'ʃ'talos eksaspe'rañtes | 'kaða β e θ ke el proku'ra β a řela'mar las iñkope'lusas | se enře'ða β a en ũñ gri'ma'ðo kexum'brosi te'nia ke embulsjo'narse ðe 'kara al 'no β alo | siñ'tjeñdo 'komo 'poko a 'poko las ar'ni'las se espexu'na β an | se 'i β an ape|tro'nãñdo | ře'ðupli'mjeñdo | 'a'ʃta ke'ðar teñ'di'ðo 'komo e| trima| θ jato ðe eryomã'nĩna al ke se le añ de'xa'ðo ka'er 'unas 'filula'ðe karja'koñ θ ja | i sin ěm'baryo 'era a'penas el priñ' θ ipjo | 'porke en ũm mō'mēñto 'ða'ðo 'e'la se torðu'la β a los ur'yaljos | konsiñ'tjeñdo eñ ke el aproksi'mara swa β e'mēñte sus orfe'lunjos | a'penas se eñtreplu'ma β an | 'algo 'komo un ulu'kor'ðo los eñkre'ʃto'rja β a | los ek'ʃtra'juks'ta β a i paramo' β ia | de 'proñto 'era el kli'nõn | la e'ʃterfu'rosa kombul'kañte ðe laz 'matrikas | la xa'ðeo'kañte emboka'plu β ja ðel or'ɣumjo | los espro'emjo'ðe ðel mer'pazmo en 'ũa so β reu'mitika a'ɔ'pausa | e β o'e | e β o'e | bolpo'sa'ðos en la 'kre'ʃta ðel mu'reljo | se señ'tiam balpara'mar | per'linos i 'marulos | tem'bla β a e| trok | se β eñ' θ ian laz marjo'plumas | i 'to'ðo se řesol β i'ra β a en ũm pro'fuñdo 'pini θ e | ěn njo'lama'ðe ðe arɣuten'di'ðaz 'ɣasas | ěñ ka'rinjas 'kasi 'krweles ke los or'ðope'na β an 'a'ʃta el 'limite ðe laz 'ɣumfjas ]

<sup>43</sup> Selon l'alphabet phonétique international.

#### Transcription phonologique<sup>44</sup>

/ a'penas eL le ama'laba eL no'ema | a 'eĵa se le agoL'paba eL 'klemiso i ka'iaN eN idro'murias | eN saL'baxes aN'bonios | eN sus'talos eGsaspe'raNtes | 'kada be θ ke eL proku'raba řela'maR las iNkope'lusas | se eNře'daba eN uN gri'mado kexuN'broso i te'nia ke eNbuLsio'naRse de 'kara aL 'nobalo | siN'tieNdo 'komo 'poko a 'poko las aR'niĵas se espexu'nabaN | se 'ibaN apeLtro'naNdo | ředupli'mieNdo | 'asta ke'daR teN'dido 'komo eL trimaL' θ iato de eRgoma'nina aL ke se le aN de'xado ka'eR 'unas 'filulas de karia'koN θ ia | i siN eN'baRgo 'era a'penas eL priN' θ ipio | 'poRke eN uN mo'meNto 'dado 'eĵa se toRdu'laba los uR'galios | koNsiN'tieNdo eN ke eL aproGsi'mara suabe'meNte sus oRfe'lunios | a'penas se eNtreplu'mabaN | 'aLgo 'komo uN ulu'koRdio los eNkresto'riaba | los ekstrayuks'taba i paramo'bia | de 'proNto 'era eL kli'noN | la esteRfu'rosa koNbuL'kaNte de las 'matrikas | la xadeo'ĵaNte eNboka'plubia deL oR'gumio | los espro'emios deL meR'pasmio eN 'una sobreu'mitika ago'pauza | ebo'e | ebo'e | boLpo'sados eN la 'kresta deL mu'relio | se seN'tiaN baLpara'maR | peR'linos i 'marulos | teN'blaba eL troG | se beN' θ iaN las mario'plumas | i 'todo se řesoLbi'raba eN uN pro'fuNdo 'pini θ e | eN nio'lamas de aRguteN'didas 'gasas | eN ka'rinias 'kasi 'kruelles ke los oRdope'nabaN 'asta eL 'limite de las 'guNfias /

#### Fréquence des phonèmes de l'espagnol<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Selon l'alphabet de la *Revista de Filología Española* (RFE).

<sup>45</sup> IV Jornadas en Tecnología del Habla. Universidad de Zaragoza. Editado por Luis Buera, Eduardo Lleida, Antonio Miguel y Alfonso Ortega. Zaragoza, 2006. 77-81.