

Méthodes d'intercompréhension des langues romanes, herméneutique d'un dilemme : une étude de cas didactique

1. Introduction : le point de vue de l'auteur

Le présent auteur ne se revendique pas didacticien, mais apprenant polyglotte dans un premier temps, linguiste descriptiviste dans de nombreux domaines linguistiques très éloignés, et praticien d'ateliers d'écriture pour l'élaboration de matériaux didactiques auprès de populations indigènes d'Amérique centrale depuis plus d'une décennie. Une décennie auparavant, cependant, le même linguiste, au début des années 1990, avait eu l'occasion de donner en estonien un cours multilingue de langues romanes aux étudiants de diverses facultés de l'Université de Tartu, principale ville universitaire de ce pays balte, ayant recouvré depuis l'indépendance, puis intégré l'UE. Le cours en question avait attiré plus de soixante-dix étudiants estonophones et russophones, qui avaient abordé l'apprentissage consécutif des rudiments de trois langues romanes, à l'aide précisément de la méthodologie qui sera présentée ici : en utilisant les chansons de la Música Popular Brasileira (MPB), converties ou traduites en espagnol et en italien. Cette contribution est donc un retour, vingt ans après, sur cette méthodologie, qui ne s'inscrivait délibérément dans aucun courant de la didactique multilingue de l'époque. Bien au contraire, cette méthodologie en prenait le contre-pied, non par rébellion, mais par simple pragmatisme, en fonction de l'expérience de l'apprentissage du portugais grâce à une écoute assidue de la MPB, venant enrichir et s'appuyer sur une connaissance préalable de l'espagnol et de l'italien par un sujet initialement francophone (avant de devenir fennophone et estonophone), et en fonction de centres d'intérêts personnels. Ce qui avait frappé l'auteur de ces lignes, en entrant dans le monde de la MPB, au-delà de la complexité et de la créativité des rythmes, des lignes mélodiques et harmoniques du corpus de la MPB, avait beaucoup à voir avec la qualité littéraire des paroles de chansons brésiliennes. Un cheminement à travers l'œuvre et la biographie de Chico Buarque de Holanda, en particulier, avait attiré son attention sur le pouvoir subversif des textes de ses chansons. Systématiquement censuré sous la dictature militaire, militant par le fait même d'être un artiste sincère et un sincère opposant à un régime qui fondait son pouvoir sur les inégalités sociales, d'ordre aussi bien socio-économique que de genre – car les chansons de Chico Buarque dénonçaient les contradictions et les injustices dont souffrait la condition féminine au Brésil et ailleurs –, la MPB véhiculait une critique sociale, sous des apparences de chansonnettes. Le public étudiant estonien du printemps 1991, peu avant la réappropriation de l'indépendance, durant l'été de la même année, fut d'autant plus sensible au potentiel subversif des chansons de Chico Buarque et d'autres chanteurs-compositeurs, comme Vinicius de Moraes, Caetano Veloso, Djavan. Cette approche empirique de l'enseignement de langues proches à un public linguistiquement éloigné, car estonophone ou russophone, passant par la traduction en estonien des textes des chansons, dont le lexique était systématiquement mis en regard avec les deux autres langues romanes proches que sont l'espagnol, en premier lieu, l'italien en deuxième lieu, à un moment de l'histoire récente de la didactique multilingue, constitue *a posteriori* une étude de cas intéressante à divers titres, à la fois par son caractère *ad hoc*, ancré dans des conditions pragmatiques inattendues de contact de langues (apprenants de langue finno-ougrienne pour les estonophones, slave pour les russophones), et par le

caractère induit de l'expérience personnelle de polyglossie de l'animateur de ces cours. Qu'il soit permis d'ajouter à cet « animateur multilingue » que les résultats de ce cours multilingue qui dura deux mois, à raison de deux séances de deux heures par semaine, contribuèrent à le convaincre de la non finitude des capacités d'apprentissage par inférence chez ses semblables. En effet, certains participants de ce cours apprirent en deux mois suffisamment de portugais, d'espagnol ou d'italien pour, quelques années plus tard, faire preuve d'une maîtrise étonnante de l'une de ces langues, en dépit de l'exposition relativement brève au corpus de ces langues, et en dépit des grandes différences de structure entre les langues cibles et leur langue maternelle – notamment dans le cas des estonophones.

Le cours multilingue de langues romanes (*Romaanikeelde multilingvistiline kursus*) d'avril-mai 1991 à l'Université de Tartu, était fondé sur trois principes simples : 1) progression quasiment diasystémique dans l'approche successive des langues (d'abord l'italien, dont la structure syllabique est plus pleine, la fidélité lexicale aux étymons latins plus grande que pour les deux autres langues, ensuite l'espagnol, et en dernier, le portugais, langue la plus éloignée des entrées lexicales et grammaticales latines), 2) mise en correspondance progressive ou cumulative des items du lexique et de la grammaire de ces trois langues (radicaux et affixes dérivationnels, désinences flexionnelles), 3) récurrence des textes servant à l'échantillonnage, qui doivent nécessairement être des corpus courts, prégnants par le rythme et la scansion ou la métrique. En misant sur les capacités analytiques et comparatives des apprenants, en faisant varier les corpora dans leur complexité et dans leur longueur, et surtout, en tenant compte des profils psychologiques et des styles d'apprentissage des apprenants, il s'agit de faire de la classe de langues un collectif de travail interactif. Une longue expérience d'enquêteur de terrain en dialectologie a également influencé l'auteur de ces lignes dans la construction de cette démarche, pour une simple raison. Dans l'enquête dialectologique, le linguiste met le locuteur face à un défi : prendre une distance vis-à-vis de sa langue afin d'en éliciter les structures. Or, le locuteur dialectophone, dont la langue est de tradition orale, souvent stigmatisée, n'a le plus souvent jamais accompli les multiples tâches que requiert l'élicitation d'un questionnaire dialectologique : à chaque rencontre de ce type, le linguiste doit faire preuve d'attention, de sensibilité psychologique, et il doit animer ou éveiller un talent caché, un talent analytique chez son interlocuteur, qui s'avère, en outre, être également son co-équipier pour le temps de l'enquête. En outre, au terme de ce processus, c'est le linguiste – l'enquêteur – qui s'est trouvé à sa façon également en situation d'apprentissage. L'enquête a suscité à la fois un dépassement des routines et des limites cognitives pour l'informateur, passé à maître de langue improvisé, mais aussi pour le linguiste, qui a découvert au fur et à mesure de nouvelles formes, des formes variantes, et a débusqué de multiples hypothèses. On objectera sans doute à l'auteur qu'un groupe de 70 étudiants n'est pas un unique informateur en situation d'enquête dialectologique, mais celui-ci répondra précisément que, dans certaines situations pédagogiques, c'est pourtant le cas : un collectif peut fonctionner de manière synchrone et hautement coordonnée, pourvu qu'il partage un objectif commun avec le « meneur » de l'activité. L'auteur a vécu à multiples reprises cette expérience dans le cadre des ateliers d'écriture pour l'élaboration de matériaux pédagogiques en langues mayas ou otomangues, au Guatemala et au Mexique, de 1999 à 2011. Certes, les conditions de nos sociétés urbaines postindustrielles éclatées, fissurées sur une vaste surface du champ social, ne favorisent guère de telles rencontres entre une offre de contenus et de méthodes didactiques et une demande d'apprendre et de faire. Mais on ne perdra peut-être pas tout espoir de voir la vie moderne sombrer

dans l'atomisme des individualités concurrentes et antagonistes, si l'on garde présent à l'esprit que de telles situations de coopérativité existent encore de nos jours, ou ont existé encore tout récemment, dans des lieux aussi improbables de ce point de vue que l'Estonie soviétique en voie d'émancipation en 1991, ou la Maison de la Culture Maria Sabina à Huautla, en terres mazatèques pas plus tard qu'en août 2010¹.

En outre, l'enseignement de ces trois langues romanes sur la base des chansons de Chico Buarque et de la MPB n'aurait pas été ce qu'il fut sans un parti pris herméneutique : le programme narratif de chaque chanson était explicité avant l'analyse du texte et l'écoute répétée de la chanson. C'est la trame de la saynette décrite, mimée, commentée, qui fournissait le support de l'analyse. Plus qu'une méthode d'approximation par proximité, la méthodologie avait recours à une synthèse narrative et pragmatique, plongeant les mains dans la pâte narrative – pâte fine, puisque les chansons sont des miniatures textuelles, des micro-programmes multiplexes : programmes narratifs, discursifs, métaphoriques, poétiques et musicaux.

2. La grammaire comparée comme ressource

Le manuel le plus récent sur la question de la didactique multilingue insiste sur le passage obligé par la comparaison des formes du continuum linguistique, à l'aide d'un dispositif analytique hérité en droite ligne de la grammaire comparée². La grammaire comparée fournit en effet une méthode de comparaison et de reconstruction fondée sur des tables de correspondance et une identification univoque des processus métalinguistiques permettant de rendre compte à la fois de la diversité et de la continuité (ou de l'unité) des formes, entre langues proches. La grammaire comparée est, à ce titre, la matrice de la linguistique moderne, en vertu de sa capacité d'analyse systématique de séries de correspondances en fonction des commutations et permutations de segments ou de traits constitutifs des phonèmes et des morphèmes. Elle permet une analyse distributionnelle des changements qui interviennent dans la diversification des langues, qui trouvent leur explication naturelle dans des mécanismes bien connus et bien répertoriés, comme la position forte ou faible des consonnes, selon qu'elles se trouvent en début de mot et en

¹ Cf. LEONARD, Jean Léo, « Enquêtes exploratoires pour l'ALMaz (*Atlas Lingüístico Mazateco*) : élicitation croisée, entre typologie et codification d'une langue otomangue », Grenoble, *Géolinguistique* 11, 2010, p. 59-109. Qu'il soit mentionné au passage que le mazatec est une langue otomangue orientale constituée d'une sous-famille de langues en tant que continuum dialectal de grande densité, dont les conditions d'intelligibilité ont été étudiées dans Casad (CASAD, Eugene, *Dialect intelligibility testing*, University of Oklahoma, the Summer Institute of Linguistics, 1974) et Kirk (KIRK, Paul Livingston, « Dialect Intelligibility Testing: The Mazatec Study », *International Journal of American Linguistics*, Vol. 36, 3, 1970, p. 205-211). On gagnerait, dans le paradigme de l'intercompréhension des langues d'Europe, à s'informer sur ce type de travaux, notamment pour apprendre de leurs résultats mais aussi de leurs apories. L'intercompréhension est-elle mesurable de manière qui ne soit ni vraie ni fausse, autrement dit, avec exactitude ? Il est intéressant, à examiner de près les tests proposés dans ces travaux pionniers réalisés en milieu otomangue, notamment dans Casad (CASAD, Eugene, *Dialect intelligibility testing*, p. 151-194), à quel point la construction des textes ou des énoncés soumis au jugement d'intelligibilité par les linguistes aux locuteurs, était fondée, comme dans le présent article, par pure convergence de surface, à la fois sur une approche herméneutique et sur une connaissance approfondie des systèmes de correspondance phonologique et lexicale. Ce qui nous amène à un constat : le travail sur l'intercompréhension n'est pas seulement une mise en équivalence de structures proches, mais passe par l'exégèse de *mondes linguistiques et culturels* partageant des formes et des contenus hérités.

² ESCUDE, Pierre & JANIN, Pierre, *Le point sur l'intercompréhension, clé du plurilinguisme*, Paris, Clé International, 2010.

position d'attaques postconsonantiques (contexte *fortis*), ou au contraire, en position intervocalique ou de coda préconsonantique³ (contexte *lenis*).

	français	italien	espagnol	roumain
bõnum	<i>bon</i>	<i>buono</i>	<i>bueno</i>	<i>bun</i>
duo	<i>deux</i>	<i>due</i>	<i>dos</i>	<i>doi</i>
fěci	<i>fis</i>	<i>feci</i>	<i>hice</i>	<i>făcui</i>
gũlam	<i>gueule</i>	<i>gola</i>	<i>gola</i>	<i>gura</i>
jacěre	<i>gésir</i>	<i>giacere</i>	<i>yacer</i>	<i>zăcea</i>
cõrõnam	<i>couronne</i>	<i>corona</i>	<i>corona</i>	<i>cunună</i>
lānam	<i>laine</i>	<i>lana</i>	<i>lana</i>	<i>lînă</i>

Tableau 1. Tableau ou matrice de correspondances entre quatre langues romanes⁴

Même une matrice aussi succincte que celle du tableau 2, qui ne retient pourtant que 7 mots-types, est un prisme (ou une monade leibnizienne, qui constitue un monde tout en représentant une région du monde, ou comme l'*aleph* de Jorge Luis Borges), qui permet de diagnostiquer les principaux phénomènes, somme toute superficiels, qui font se contraster les langues romanes : des processus de nasalisation, de diphtongaison à deux degrés (diphtongaison 1 & 2 dans le tableau), labiopalatalisation, dissimilation ou réduction de diphtongues, assibilation, affrication palatale, abaissements ou rehaussements vocaliques. Bref, il ne se passe rien, ou pas grand-chose, entre langues d'un même continuum, comme le confirmera bientôt le tableau 8.2 qui montre que les racines – non pas les *radicaux*, mais les *racines* à proprement parler – des lexèmes des langues romanes sont pratiquement identiques, notamment dès qu'on examine les thèmes morphologiques servant à la dérivation, plus pauvres en processus phonologiques que les formes non dérivées (que l'on compare *bon* avec *bonifier*, *ton* avec *tonifier*, *ped* avec *pédestre*, etc. : dans les formes dérivées aussi bien la nasalisation que la diphtongaison sont réduites ou neutralisées, ou du moins non activés).

	français	italien	espagnol	roumain
bõnum	<i>Nasalisation</i>	<i>Diphtongaison 1</i>	<i>Diphtongaison 2</i>	<i>Rehaussement</i>

³ En phonologie moderne, la syllabe est comparée à une mesure musicale qui commence par une *attaque* (la consonne initiale de syllabe), trouve sa mélodie dans la *rime*, qui se subdivise en *noyau* (la voyelle) et en *coda* (toute consonne finale non suivie de voyelle ou toute consonne entravante, autrement dit, clôturant la syllabe) : dans « car », *c* est attaque, *a* est noyau et *r* est coda.

⁴ Données de DRASKOVIC, Vlado, *Uporedna gramatika romanskih jezika*, Novi Sad, IKZS, 1994, p. 31.

duo	<i>Labio-palatalisation UO</i>	<i>Dissimilation UO</i>	<i>Réduction UO</i>	<i>Diphthongaison secondaire</i>
fēci	<i>Assibilation</i>	<i>Affrication palatale</i>	<i>Assibilation</i>	<i>Réduction 'V, réfection</i>
gūlam	<i>Labio-palatalisation V</i>	<i>Abaissement 'V</i>	<i>Abaissement 'V</i>	<i>Rehaussement 'V</i>

Tableau 2. Approche procédurale des correspondances de la matrice du tableau 1

Ce même manuel préconise également, à bon escient, de déployer le lexique de tout corpus multilingue dans des matrices de correspondances comme celle du tableau 1. Les auteurs donnent pour exemple l'application de ce traitement à un paragraphe du *Petit Prince*, de Saint Exupéry⁵. C'est ce que nous ferons également pour notre corpus de la chanson de Chico Buarque *Trocando em Miúdos*, ci-après (tableaux 3, 5 et 6 infra).

Les données du comparatisme, selon la logique des tableaux 1 et 2 ont été utilisées dans le cours multilingue de langues romanes à l'Université de Tartu. Elles faisaient toujours l'objet d'une description et d'une mise en confrontation tabulaire après les premières étapes qui consistaient à écouter la chanson tout d'abord, puis à en raconter l'histoire, en déployant autant que possible sa dimension herméneutique, comme nous allons le voir dans la section suivante.

3. L'herméneutique pragmatique comme ressource

Notre approche didactique était centrée sur l'herméneutique des formes et du contenu. Nous prenons le contrepied de la méthode par approximation⁶. Bien entendu, l'approximation peut servir à un moment de la découverte du texte par les apprenants, mais elle n'est qu'un passage éphémère, un contournement. La cible est le sens en contexte, dans la richesse de la trame culturelle de la miniature que constitue la chanson brésilienne. Ou bien, si l'approximation est un recours ici, ce n'est qu'en tant que limite à l'expansion de l'explicitation herméneutique. Un tel programme, suivi jusqu'à ses ultimes conséquences, serait en effet infini – typiquement « une tâche interminable ».

La chanson *Trocando em Miúdos* (« Menue Monnaie »), de Chico Buarque & Francis Hime, nous servira d'étude de cas. Elle se prête bien à l'exégèse herméneutique et pragmatique d'un micro- dilemme⁷.

⁵ ESCUDE, Pierre & JANIN, Pierre, *Le point sur l'intercompréhension, clé du plurilinguisme*, p. 63-93.

⁶ ESCUDE, Pierre & JANIN, Pierre, *Le point sur l'intercompréhension, clé du plurilinguisme*, p. 46-50.

⁷ L'auteur de ces lignes doit beaucoup aux idées d'un manuel d'analyse textuelle jadis publié par Lafont & Gardès-Madray (LAFONT, Robert & GARDES-MADRAY, Françoise, *Introduction à l'analyse textuelle*, Paris, Larousse, 1976), qui est sans doute l'un des meilleurs ouvrages de ce genre publiés en France. On mesure, un tiers de siècle après sa parution, à quel point ses outils restent puissants pour analyser la textualité et l'intertextualité dans les productions discursives du monde moderne. Cependant, on ne s'improvise pas praxématicien, encore moins sur la base de simples lectures. Il sera donc fait usage d'autres modèles et dispositifs analytiques, plus personnels, ou empruntés à la sémiologie d'Umberto Eco. Mais ce recentrage sur des dispositifs parallèles n'empêche pas de reconnaître une dette intellectuelle vis-à-vis de la pensée praxématique de Robert Lafont.

Trocando em Miúdos ⁸	Cambiando pequeñeces
<p>Eu vou lhe deixar a medida do Bonfim Não me valeu Mas fico com o disco do Pixinguinha, sim ! O resto é seu</p>	<p>Le voy a dejar el retrato del Bonfim No me sirvió Mas me quedo con el disco de Pixinguinha, vale ? El resto es suyo</p>
<p>Trocando em miúdos, pode guardar As sobras de tudo que chamam lar As sombras de tudo que fomos nós As marcas de amor nos nossos lençóis As nossas melhores lembranças</p>	<p>Cambiando el menudeo, puede Usted quedarse con Las sobras de todo lo que llaman hogar Las sobras de todo que fuimos nosotros Las marcas de amor en nuestras sábanas Nuestros mejores recuerdos</p>
<p>Aquela esperança de tudo se ajeitar Pode esquecer Aquela aliança, você pode empenhar Ou derreter</p>	<p>Aquella esperanza de poder recomponerlo todo Puede olvidar Aquella alianza, puede empeñar O derretir</p>
<p>Mas devo dizer que não vou lhe dar O enorme prazer de me ver chorar Nem vou lhe cobrar pelo seu estrago Meu peito tão dilacerado</p>	<p>Mas debo decir que no voy a darle El enorme placer de verme llorar Ni voy a cobrar por sus estragos Mi pecho tan lastimado</p>
<p>Aliás Aceite uma ajuda do seu futuro amor Pro aluguel Devolva o Neruda que você me tomou E nunca leu</p>	<p>Pactemos Acepta una ayuda de tu futuro amor Para el alquiler Devuelva el Neruda que me tomó Y nunca leyó</p>

⁸ Traduction française (notre proposition) : « Je vais te laisser le portrait du saint patron. Il ne m'a pas servi à grand-chose. Mais le disque de Pixinguinha, c'est pour moi, d'accord ? Le reste est pour toi. Quitte à faire de la petite monnaie, tu peux garder les restes de tout ce qu'on appelle un foyer, les ombres de tout ce que nous fûmes, les marques d'amour dans nos draps, nos meilleurs souvenirs. L'espoir que tout va s'arranger. Tu peux l'oublier. L'alliance, tu peux la mettre au clou. Ou l'envoyer à la fonderie. Mais je dois te dire que je ne vais pas te donner. L'énorme plaisir de me voir pleurer. Je ne vais pas non plus te demander des comptes. Pour ma poitrine lacérée. Ce n'est pas tout. Accepte l'aide de ton nouvel béguin. Pour le loyer. Rends-moi le Neruda que tu m'as pris. Sans jamais le lire. Je sonne au portail sans faire de drame. J'emporte ma carte d'identité. Un dernier pas de danse, beaucoup de mélancolie. Et l'impression que déjà je m'attarde », *Menue monnaie*, chanson de Chico Buarque & Francis Hime, 1978.

<p>Eu bato o portão sem fazer alarde Eu levo a carteira de identidade Uma saideira, muita saudade E a leve impressão de que já vou tarde.</p>	<p>Yo cierro el portón sin hacer alarde Yo llevo mi cartera de identidad La última cerveza, mucha melancolía Y la leve impresión de que ya se me hace tarde</p>
--	--

Tableau 3. Corpus, chanson de Chico Buarque & Francis Hime (1978), version originale en portugais brésilien et version espagnole⁹

La chanson *Trocando em miudos* (« Menue monnaie ») est la programmation d'un dilemme : la séparation d'un couple. Ce dilemme prend, comme souvent dans le travail sur la langue chez Chico Buarque de Holanda, une dimension existentielle, en créant un labyrinthe de formes, de contenus et de symboles, au-delà de la simple saynète ou de l'historiette qui nous est contée, au-delà de toute métaphore et de toute allégorie. Ce dilemme prend la forme d'une sorte de péroration, où c'est l'homme, de toute évidence, à en juger par les cibles symboliques de sa péroration, qui prend l'initiative de quitter la femme. Le discours instaure une division dans un domaine commun, le foyer, dont les deux protagonistes vont s'échanger « des bricoles ». A travers cet échange négatif et asymétrique, où l'un va soustraire à l'espace du foyer, l'autre garder et y rester, sont esquissés le cadre, le style et le niveau de vie des deux acteurs de ce psychodrame. On est donc face à une miniature riche en indices, qui compose habilement, avec une grande parcimonie de moyens, à la fois un portrait stéréotypé d'un mode de vie et d'une classe sociale, tout en esquissant un archétype de couple instable ou de liaison ratée, mais aussi, un *archétype* de perdants d'un système socioculturel – le Brésil de la culture machiste des milieux « populaires » ou de ce qu'il était coutume jadis, d'appeler la « petite bourgeoisie ». Cette miniature d'une grande *densité indexicale* déploie une *double série asymétrique* d'indices, que l'on envisagera selon un *gradient sociocognitif*, entre *archétypes* (détournés en stéréotypes), *contenus nucléaires* et *contenus molaires*, selon les définitions qu'en donne Umberto Eco, dans *Kant et l'ornithorynque*¹⁰ où le sémiologue propose la tripartition suivante des contenus notionnels ou dénominatifs, comme le montre le tableau 4.

Type de contenu	Caractérisation
Type cognitif	Archétype (et variantes : stéréotypes et clichés)
Contenu nucléaire	Prérequis élémentaires, caractérisation minimale, partie d'une totalité.
Contenu molaire	Contextualisation, savoirs partagés, encyclopédie, dimension holistique, totalité.

Tableau 4. Modèle des types de contenus, selon Umberto Eco¹¹

Dans le tableau 5, deux ordres de faits sont indexés en regard de chaque vers de la chanson, de 1 à 26 : d'une part des connotations (plus que des référents), comme

⁹ Cette traduction est reprise du clip disponible sur Youtube Alcione & Emilio Santiago « Trocando em miúdos - Cambiando pequeñeces » : <http://www.youtube.com/watch?v=R9vNTxh4GVE>. Nombre de chansons latino-américaines sont ainsi accessibles sur la Toile, souvent accompagnées de sous-titres permettant, comme ici, de proposer aux apprenants une traduction, plus fiable que ne pourrait réaliser dans plusieurs langues un didacticien, même polyglotte.

¹⁰ ECO, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003/2010, p. 88.

¹¹ ECO, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa*, p. 88.

« Religiosité, piété populaire », « superstition et dépit », « école de samba » (vers 1 à 3), d'autre part des actes de parole plus ou moins génériques, indiqués entre crochets pointus, comme <confirmation>, qui demande ou fait semblant de demander l'assentiment, au vers 4, <répartition> au vers 5. Chacun de ces actes de parole est en réalité susceptible d'analyses plus fines, mais nous retiendrons dans un premier temps ces caractérisations pragmatiques. Un ordre encore supérieur de généralité est donné aux vers 7, 10 et 18 : <DRAMATISATION: essentialisation>, <PERORAISON : *provocation*>, <PERORAISON : *assignation*>. Dans ces séries, l'acte de parole générique d'ordre majeur figure en petites majuscules (DRAMATISATION, PERORAISON), suivi de l'acte de parole qui en manifeste la modalité. Dans le cadre de cette analyse, on dira que « Religiosité, piété populaire », « superstition et dépit », « école de samba » sont des *archétypes*, <confirmation>, répartition> etc. sont des actes de parole *nucléaires* (même s'ils contiennent une marge appréciable de complexité et de généralité), tandis que la dramatisation et la péroraison sont des modalités *molaires*. Ce faisant, nous insufflons au modèle d'Umberto Eco un redimensionnement et un recentrage sur les stéréotypes et les éléments interculturels (archétypes ou types cognitifs, représentations interculturelles), ainsi que sur les actes de parole, sur une échelle de grandeur spécifique (actes pragmatiques nucléaires) et générique (actes de parole molaires).

1	Je vais te laisser le portrait du saint patron	Religiosité, piété populaire Superstition & dépit Ecole de samba<Confirmation> <Répartition> <Minimisation> <DRAMATISATION: essentialisation> <DRAMATISATION : essentialisation> <Concrétisation> <Qualification>
2	Il ne m'a pas servi à grand chose	
3	Mais le disque de Pixinguinha, c'est pour moi, d'accord ?	
4	Le reste est pour toi	
5	Quitte à faire de la petite monnaie, tu peux garder	
6	Les restes de tout ce qu'on appelle un foyer	
7	Les ombres de tout ce que nous fîmes	
8	Les marques d'amour dans nos draps	
9	Nos meilleurs souvenirs	
10	L'espoir que tout va s'arranger	<PERORAISON : <i>provocation</i> > <Oblitération> <Dérision> <Destruction> <Confession> <Humiliation> <Réclamation> <Victimisation>
11	Tu peux l'oublier	
12	L'alliance, tu peux la mettre au clou	
13	Ou l'envoyer à la fonderie	
14	Mais je dois te dire que je ne vais pas te donner	
15	L'énorme plaisir de me voir pleurer	
16	Je ne vais pas non plus te demander des comptes	
17	Pour ma poitrine lacérée.	
18	Ce n'est pas tout.	< PERORAISON : <i>assignation</i> > <Sujétion> <Réclamation> <Disqualification> <DEDDRAMATISATION> <Démission> Regret Indécision
19	Accepte l'aide de ton nouvel béguin	
20	Pour le loyer	
21	Rends-moi le Neruda que tu m'as pris	
22	Sans jamais le lire	
23	Je sonne au portail sans faire de drame	
24	J'emporte ma carte d'identité	
25	Un dernier pas de danse, beaucoup de mélancolie	
26	Et l'impression que déjà je m'attarde	

Tableau 5. Analyse des archétypes et des actes de parole dans la chanson de Buarque & Hime

La didactisation commence par l'explicitation et l'incorporation, sur le plan cognitif et affectif, par les apprenants, des archétypes et des contenus nucléaires et molaires de cette miniature, dont le dilemme est une situation universelle – la séparation des amants, mais, au-delà, la désillusion, le dépit, le tourment sentimental et l'indécision.

Du vers 10 au vers 17, la série <PERORAISON : *provocation*>, <Oblitération>, <Dérision>, <Destruction>, <Confession>, <Humiliation>, <Réclamation>, <Victimisation>. Les lexèmes qui prennent en charge ces actes de parole nucléaires en manifestant l'acte molaire de la péroraison sont indiqués en gras dans l'extrait ci-dessous : le narrateur pérore que tout espoir (*esperança*) de trouver une solution (*se ajeitar*) est vain, que l'oubli est seule consolation des amants perdants, qu'il ne reste plus qu'à mettre au clou (*empenhar*) l'alliance (*aliança*), ou la jeter au feu (*derreter*). Par bravade, il avertit qu'il ne donnera pas à son ex-compagne l'énorme satisfaction (o *enorme prazer*) de le voir pleurer (*chorar*), qu'il ne réclamera rien en échange (*cobrar*) pour ce gâchis (*estrago*), qu'il ne se frappera pas sa poitrine lacérée (*dilacerado*), dans une frénésie soudaine de *pathos*.

Aquela *esperança* de tudo se *ajeitar*
 Pode *esquecer*
 Aquela *aliança*, você pode *empenhar*
 Ou *derreter*
 Mas devo dizer que *não* vou lhe *dar*
 O enorme *prazer* de me ver *chorar*
 Nem vou lhe *cobrar* pelo seu *estrago*
 Meu *peito* tão *dilacerado*.

Ce fragment est exemplaire de la façon dont une analyse sous forme d'actes de parole simples permet de redimensionner le lexique du corpus de la miniature textuelle qu'est la chanson sous un angle pragmatique, pour aller au-delà de la simple énumération du lexique. Ce redimensionnement articule le lexique aussi bien dans la trame du réseau de mots-clés de la saynète, issus du lexique fondamental (*esperança*, *se ajeitar*, *empenhar*, *aliança*, *derreter*, *prazer*, *chorar*), qu'avec le lexique procédural des actes de parole, envisageable par polarités ou paires dialectiques (oblitération *versus* oubli, dérision *vs.* description, destruction *vs.* construction, confession *vs.* occultation, humiliation *vs.* gratification, réclamation *vs.* félicitation, victimisation *vs.* abnégation) en tant que catégories d'ordre supérieur. De ce deuxième paradigme en superstructure, le programme narratif et de description socioculturelle du texte se prête à de multiples exercices de style et de recherche de vocabulaire, en portugais mais aussi dans les langues proches prises en compte ici (espagnol et italien), sous le mode de la conversion ou transposition. *Trocando en miudos* ou « Menue Monnaie » peut ainsi devenir une chanson de séduction, de réconciliation, de retrouvailles, etc. en faisant jouer le terme opposé de ces polarités d'ordre pragmatique supérieur. On peut tout aussi bien demander aux apprenants d'en entreprendre la scénarisation et la représentation sous forme théâtrale. Ces saynettes actualisées ou dramatisées peuvent ensuite être traduites ou converties en espagnol (tableau 3) ou en italien (tableau 6).

Cambiando pequeñeces	Scambiando briciole
Le voy a dejar el retrato del Bonfim No me sirvió Mas me quedo con el disco de Pixinguinha, sí ? El resto es suyo	Ti lascio pure l'edicola del Bonfim Non mi serve Ma guardo il disco di Pixinguinha, va bene ? Il resto è suo

Cambiando el menudeo, puede Usted quedarse con Las sobras de todo lo que llaman hogar Las sobras de todo que fuimos nosotros Las marcas de amor en nuestras sábanas Nuestros mejores recuerdos (...)	Giacchè stiamo a cambiar briciole, puoi tenerti pure il sovrappiù di tutto quel che chiamano casa nostra, il sovrappiù di tutto quel che fummo noi, Coll'impronta del nostro amore nelle lenzuole I nostri migliori ricordi (...)
--	--

Tableau 6. Fragment de traduction en italien de la chanson de Buarque & Hime

La version italienne, confrontée à la version espagnole, montre, pour ce seul extrait, la richesse de ce corpus en pronoms démonstratifs et possessifs, en clitiques pronominaux se référant aux actants. La structure actantielle y bénéficie même d'une transparence et d'un renforcement, sur lequel l'effort didactique portera¹². C'est l'occasion d'une mise en abyme des stratégies de réalisation des actants dans le discours entre ces quatre langues, que cette version italienne, proche d'une forme oralisée sur le plan stylistique, donne au didacticien. Cette dimension fut résolument mise en avant dans le cours multilingue de Tartu, puisque nous partions de l'idée que ces miniatures de la MPB sont des saynètes, donc des jeux de langage entre actants fortement individués, que nous tentions de contextualiser sur le plan culturel par l'approche herméneutique. Dans la continuité de cette allusion au traitement des jeux actantiels, nous pouvons désormais passer à l'approche métalinguistique à proprement parler, en montrant brièvement comment ce cours multilingue utilisait la grammaire comparée comme ressource didactique, à partir du corpus même.

4. La grammaire comparée comme ressource

Le corpus de la chanson *Trocando em miúdos* ayant été traduit totalement ou en partie dans trois autres langues romanes dans les tableaux ci-dessus, nous pouvons désormais en reprendre le lexique sous forme de matrices de correspondances, comme dans le tableau 7, tout comme Escudé & Janin ont tabularisé de la sorte le lexique des différentes versions du *Petit prince* dans leur manuel de didactique de l'intercompréhension¹³. Les parenthèses, aux lignes 3, 7 et 8 signalent les résidus de l'analyse pour la comparaison des formes ou des procédés de formation entre les langues du corpus. Outre les correspondances

¹² On peut aussi attribuer à ces actants des attributs culturels d'une subculture attachée à la langue-cible : la chanson de Buarque & Hime se prête aisément à une transposition en milieu napolitain de cette péroration de la rupture sentimentale. Tout comme Umberto Eco rappelle que dans toute interférence entre auteurs, A peut influencer B, mais aussi bien A que B peuvent être influencés par un X dominant (placé en sommet de triangle dans un schéma que dessine Eco), qui est l'encyclopédie ou la culture universelle (ECO, Umberto, *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, 2002/2008, p. 128-132). Ici, on pourrait suggérer que ce X a tout droit de représenter une sub-culture nucléaire (selon la terminologie du tableau 4 supra) ou molaire : dans le premier cas, napolitaine pour la version italienne ou celle décrite par le sociologue Pierre Sansot (SANSOT, Pierre, *Les gens de peu*, Paris, PUF, 1991) pour la culture française, dans le deuxième cas, italienne au sens large. Ces suggestions vont toutes dans le même sens, qui consiste à faire du jeu actantiel et du programme de la rupture vécue sur le mode de l'échange inégal et dégradé une « œuvre ouverte », selon la définition que donne Umberto Eco de ce terme (ECO, Umberto, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, 1962/2009) : une pièce polyédrique, une matrice plurivoque, un origami sémiologique, convertible et transposable à l'envi – y compris au sens étymologique du terme : l'invitation au transfert.

¹³ ESCUDE, Pierre & JANIN, Pierre, *Le point sur l'intercompréhension, clé du plurilinguisme*, p. 75.

lexicales, les conventions graphiques et les convergences et divergences phonologiques, les séries 1 et 2 permettent d'étudier l'opposition de nombre (singulier vs. pluriel) dans ces langues. La série 3 est riche en informations du point de vue de la phonétique historique (diphthongaison spontanée en français, conditionnée en portugais de *e* long tonique vs. monophthongue en italien et en espagnol, avatars du groupe consonantique -CT- dans ces quatre langues, maintien et abaissement de la voyelle posttonique atone finale sauf en français, qui opte de toutes façon pour une forme longue dérivée). La série 5 montre un cas intéressant de composition adverbiale amalgamée et lexicalisée en italien et en français (surplus et *sovrappiù* vs. *sobras* en espagnol et portugais). La série 6 donne le comparatif de supériorité au pluriel, partout supplétif de *bon/buono/bom/bueno* ou de *bien/bene/bem/bueno*. Les séries 7 et 8 présentent des cas intéressants d'attaques branchantes dites *mutae cum liquida* (CL-, PL-), riches en palatalisations. La série 9 permet d'observer la prothèse vocalique servant s- initial implusif (préconsonantique) en français et en espagnol. En somme, cette petite liste est tout aussi féconde en faits probants sur le plan des contrastes structuraux entre langues romanes qu'une liste de Swadesh ou tout autre liste de mot utilisée dans les manuels de linguistique romane pour rendre compte des changements phonétiques ou des procédés de formation lexicale.

	Français	Italien	Portugais	Espagnol
1	<i>ombre</i>	<i>ombra</i>	<i>sombra</i>	
2	<i>ombres</i>	<i>ombre</i>	<i>sombras</i>	
3	<i>poit(rine)</i>	<i>petto</i>	<i>peito</i>	<i>pecho</i>
4	<i>menu(e monnaie)</i>	<i>minuto</i>	<i>miudo</i>	<i>menudo</i>
5	<i>surplus</i>	<i>sovrappiù</i>	<i>sobras</i>	
6	<i>meilleurs</i>	<i>migliori</i>	<i>melhores</i>	<i>mejores</i>
7	<i>(clament)</i>	<i>chiamano</i>	<i>chamam</i>	<i>llaman</i>
8	<i>pleurer</i>	<i>(piangere)</i>	<i>chorar</i>	<i>llorar</i>
9	<i>espoir</i>	<i>speranza</i>	<i>esperança, esperanza</i>	

Tableau 7. Mise en correspondance du lexique de la chanson *Trocando em miúdos*

Les tableaux 8.1 et 8.2 montrent deux choses, sur le plan didactique : dans le tableau 8.1 les correspondances entre affixes dérivationnels, et les divergences au cas par cas (autrement dit, lexicales) entre les formes (en 2) mais aussi entre les contenus sémantiques (en 1, car en italien, *alleanza* a plutôt un sens abstrait, et surtout en 5, où le thème dérivationnel *leve-* est non pas libre et adjectival, comme en espagnol ou en portugais, mais lié indissociablement à des dérivés à sémantisme plus complexe que la simple légèreté, comme *léviter, lévitation*). La série 6 est un cas intéressant de radical insécable.

1	-ANTIA	<i>alliance</i>	<i>(alleanza)</i>	<i>aliança, alianza</i>	
2	-[A]RIA	<i>carte</i> <i>(d'identité)</i>	<i>carta</i>	<i>carteira</i>	<i>cartera</i>
3	-ONE	<i>(portail)</i>	<i>portone</i>	<i>portão</i>	<i>(portón)</i>
4	-ITATE	<i>identité</i>	<i>identità</i>	<i>identidade</i>	<i>identidad</i>
5	√+ (X)	<i>(lév[iter, - tation])</i>	<i>lev(ità)</i>	<i>leve</i>	
6	AD+√...	<i>aide</i>	<i>aiuto</i>	<i>ajuda</i>	<i>ayuda</i>

Tableau 8.1 Suffixation et formation des dérivés

Dans le tableau 8.2, les séries 3, 4 et 5 montrent que plus on descend vers les racines et les thèmes dérivationnels, plus l'unité des bases lexicales apparaît de manière massive. La série 1 fait jouer des lois phonétiques simples envisagées auparavant, lors de l'examen du tableau 7 (série 9). Les différences dans la série 2 sont quasiment d'ordre orthographique (pour le français) et étymologiques (pour la latérale géminée de l'italien), et restent quoiqu'il en soit minimales. Dans le lexique des profondeurs, sur le plan souterrain des radicaux, les langues romanes ne sont pratiquement qu'une. On pourrait dire plaisamment, qu'il ne se passe plus rien – constat précieux pour l'apprenant multilingue. Les séries 6 et 7 viennent d'être évoquées lors de l'analyse du précédent tableau : un radical lié *leve-* et un radical insécable *aiuTV-*, qui font également jouer des variations très légères (sans jeu de mots...).

	Français	Italien	Portugais	Espagnol
1	<i>espEr</i>	<i>sper-</i>	<i>esper-</i>	
2	<i>allia-</i>	<i>allea-</i>	<i>alia-</i>	
3	<i>cart-</i>			
4	<i>port-</i>			
5	<i>ident-</i>			
6	<i>lév-</i>	<i>leve-</i>		
7	<i>aid-</i>	<i>aiut-</i>	<i>ajud-</i>	<i>ayud-</i>

Tableau 8.2. Extraction des racines ou des thèmes branchants

Cette approche analytique des formes tabularisées extraites des chansons brésiliennes, du point de vue lexical, phonologique et morphologique, a été systématiquement mise en pratique durant le cours multilingue *Romaanikeelde multilingvistiline kursus* à l'Université de Tartu. Nos explications métalinguistiques se faisaient en estonien, contribuant à susciter l'enthousiasme, car en 1991, il était encore

très rare, pour un public estonien, de voir un étranger s'exprimer autrement qu'en anglais, en allemand, en finnois ou en russe, dans cette région de l'ex-URSS¹⁴.

Conclusion

L'approche polyglottique et active n'est pas une utopie. La quête du polyglottisme parfait est un faux problème, caractéristique de la vision puriste ordinaire : comme si connaître ou parler une langue devait nécessairement n'avoir de raison d'être qu'au prix d'une compétence ou d'une performance parfaites – défi absurde car c'est la condition même d'incomplétude et de non finitude aussi bien en langue maternelle qu'en langue seconde ou étrangère qui garantit l'apprentissage tout au long de la vie et la plasticité aussi bien de la compétence que de la performance des sujets parlants.

Les matrices (de la grammaire comparée) sont des outils puissants, mais qu'il convient de reconfigurer, de délinéariser, de détabulariser afin de les didactiser. Cependant, les grilles et les matrices sont aussi des ruches de savoirs, des sociétés de connaissances, et doivent avoir libre entrée dans le champ pédagogique – rien de pire que *l'a priori* pragmatique, lorsqu'il s'avère invérifiable et de pur principe, qui prétend à vulgariser et rendre accessible à tous prix les savoirs, aux dépens de l'esprit analytique et de l'esprit critique et systématique. L'approche analytique d'ordre paradigmatique n'est qu'un moment de l'analyse des correspondances sérielles, et cette analyse constitue même la respiration de l'apprentissage multilingue.

Un retour à l'exploration du sens – une « démachinisation » du sens – et un parcours herméneutique sont souhaitables, car c'est dans la texture et la trame des structures et du sens que se tisse la mémoire et le lien avec les cultures-cibles. A ce titre, les chansons-poèmes de Chico Buarque, tout comme les poèmes de Prévert, ou les exercices de style de Raymond Quenau, sont autant de ressources pour une approche prismatique, kaléidoscopique de la diversité entre les langues mais aussi au sein même des langues.

La didactique du 21^e siècle sera subversive par sa créativité, sa prismaticité, sa passion du multiple et son syncrétisme entre les méthodes matricielles et les méthodes communicatives ou ne sera qu'une *berlitzisation* des langues dans un flux mondialisé. Le titre de la présente communication – méthodes d'intercompréhension des langues romanes, herméneutique d'un dilemme : une étude de cas didactique – joue sur les deux cibles référentielles auxquelles on peut attribuer le terme de dilemme : dilemme de la rupture paradoxale entre les actants de la chanson de Buarque & Hime (le corpus étudié en tant qu'étude de cas didactique), ou dilemme d'une didactique de l'intercompréhension instrumentalisée par l'industrie des langues et de la didactique, se contentant d'approximations et de traductions de la surface des textes, sans herméneutique des contenus¹⁵ ? La didactique de l'intercompréhension et des langues proches détient un grand potentiel émancipateur, de décloisonnement des langues et des cultures, de dévoilement de l'unité dans la diversité, d'intégration des langues minorées, de connectivité entre variétés dialectales, registres, langues nationales et internationales. Elle peut contribuer à démystifier et démythifier Babel, qui n'est jamais qu'une hypothèse nulle, puisque la diversité des langues n'est, somme toute, qu'un phénomène

¹⁴ Rappelons que l'Estonie n'était soviétique que *de facto*, par occupation et annexion illégale, non *de jure*.

¹⁵ Qu'on n'y voit ici aucun reproche : ne pas confondre *critique*, dans le sens méthodologique et analytique du terme et *dénigrement*, selon le sens commun. Il s'agit ici d'une critique au sens philosophique, épistémologique du terme : une analyse dialectique d'arguments positifs et négatifs relevant de la *méthode*, aboutissant à une synthèse et à des propositions méthodologiques alternatives, pas une critique selon l'acceptation du *sens commun*.

superficiel. Cela ne veut pas dire que les formes ou les structures lexicales et grammaticales de cette diversité sont anodines ou sans valeur, bien au contraire : elles prennent toute leur valeur dans la relation de convergence et de divergence qu'elles entretiennent entre elles, et dans l'infini feuilletage de la profondeur de champ herméneutique qu'elles expriment à l'aide de ces formes.

Bibliographie

CASAD, Eugene, *Dialect intelligibility testing*, University of Oklahoma, the Summer Institute of Linguistics, 1974.

DRAŠKOVIĆ, Vlado, *Uporedna gramatika romanskih jezika*, Novi Sad, IKZS, 1994.

ECO, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003/2010.

ECO, Umberto, *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, 2002/2008.

ECO, Umberto, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, 1962/2009.

ESCUDE, Pierre & JANIN, Pierre, *Le point sur l'intercompréhension*, clé du plurilinguisme, Paris, Clé International, 2010.

KIRK, Paul Livingston, « Dialect Intelligibility Testing: The Mazatec Study », *International Journal of American Linguistics*, Vol. 36, 3, 1970, p. 205-211.

LAFONT, Robert & GARDES-MADRAY, Françoise, *Introduction à l'analyse textuelle*, Paris, Larousse, 1976.

LEONARD, Jean Léo, « Enquêtes exploratoires pour l'ALMaz (*Atlas Lingüístico Mazateco*): élicitation croisée, entre typologie et codification d'une langue otomangue », Grenoble, *Géolinguistique* 11, 2010, p. 59-109.

SANSOT, Pierre, *Les gens de peu*, Paris, PUF, 1991.