# Les glossaires brésiliens dans la littérature : les savoirs sur la langue

Vanise Medeiros

▶ **To cite this version:**

Vanise Medeiros. Les glossaires brésiliens dans la littérature : les savoirs sur la langue. Dossiers d'HEL, 2017, Analyse et exploitation des données de corpus linguistiques, 11, pp.67-79. hal-01511271

**HAL Id: hal-01511271**
**https://hal.science/hal-01511271**

Submitted on 20 Apr 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# LES GLOSSAIRES BRÉSILIENS DANS LA LITTÉRATURE : LES SAVOIRS SUR LA LANGUE

**Vanise MEDEIROS**
**(Université Fédérale Fluminense – UFF ; Laboratoire Archives du Sujet ; CNPq ; FAPERJ)**

Résumé

Dans cet article, on cherche à développer une réflexion sur les glossaires produits à partir de textes littéraires de langue portugaise. Notre but est de comprendre le fonctionnement de ces glossaires par rapport aux savoirs linguistiques qu'ils présentent. Sans oublier la constitution spécifique de notre corpus, nous essayons de repérer la position discursive de l'écrivain afin d'analyser également la position discursive de l'éditeur, que l'on a identifiée dans un glossaire contemporain.

Mots clés

glossaires ; discours littéraire ; langue portuguaise ; position discursive de l'écrivain ; position discursive de l'éditeur

Abstract

In this paper, we have the objective of developing a discussion on glossaries produced for Portuguese language literary texts, in order to understand the functioning of these glossaries regarding linguistic knowledges presented in them. In the paper, we observe the way our corpus is configured, considering its specificity, and we recover the writer's discursive position with the aim of analyzing, after that, a contemporary glossary produced in the editor's discursive position.

Key words

glossaries; literary discourse; Portuguese language; writer's discursive position; editor's discursive position.

## INTRODUCTION

La production de glossaires est vraiment ancienne. D'une manière générale, les glossaires sont spécifiques à une région ou à un texte. Si l'on pense au discours littéraire d'élaboration de ces glossaires en langue dite portugaise, on peut les diviser en deux axes : ceux qui utilisent le discours littéraire, c'est-à-dire qui utilisent le texte de l'écrivain comme un exemple pour parler de la langue ; et ceux qui sont conçus par le discours littéraire, c'est-à-dire qui naissent du texte de l'écrivain et se tournent vers lui. Chaque type de glossaire est une manière de prendre position devant le double jeu d'exposer et de composer un corpus : le premier type de glossaire est élaboré par la

position discursive du philologue[1] ; le deuxième, par trois positions discursives : le philologue, l'écrivain, l'éditeur. C'est ce deuxième groupe qui m'intéresse dans cet article. D'abord, je développe une réflexion sur les glossaires dans les livres de littérature et j'expose la façon dont mon corpus a été organisé. Ensuite, je me penche sur la position discursive de l'écrivain et j'analyse un glossaire contemporain produit dans la position discursive de l'éditeur. Mon but est de comprendre le fonctionnement de ces glossaires en ce qui concerne les savoirs linguistiques qu'ils véhiculent.

## PLIS ET SIGNATURES

Les glossaires dans les livres de littérature surgissent dans un ouvrage d'un écrivain et sont directement soumis au texte littéraire. Ainsi, les glossaires ne sont pas forcément un métalangage (ce serait le cas, par exemple, des dictionnaires). Selon Authier-Revuz, les glossaires jouent le rôle de métatexte[2]. On y voit deux positions discursives : la position de l'écrivain (producteur du texte) et la position du lexicographe (producteur du glossaire). Cette deuxième position (lexicographe) se tourne vers l'action de la première position (écrivain) et porte sur le texte et sur la langue. La position-lexicographe porte sur le texte, car elle détermine les éléments du texte qui feront partie du glossaire. Ainsi, elle montre que ce texte porte sur la langue elle-même. Elle ne laisse pas les mots libres : elle les capture afin de former un autre corps, c'est-à-dire un glossaire qui nous renvoie au texte et qui montre un lieu de langue dans ce même texte. Et cette position porte sur la langue parce qu'elle sélectionne un certain nombre de mots, les classifie, en propose des synonymes, des définitions, des explications. Le glossaire n'est pas constitué par tous les mots du texte. Différemment du dictionnaire, la complétude n'est pas un effet de son fonctionnement[3]. D'après Auroux (1992)[4], il s'inscrit dans l'effet de la singularité et de l'altérité. En choisissant quelques mots d'un texte, le glossaire dessine les limites de l'appartenance à une langue et montre comment un mot peut appartenir à cette langue-là. Il est capable soit de mettre en relief un certain nombre de mots, soit de considérer qu'un certain groupe de mots fait partie du déjà-dit sur la langue. Il est capable de mettre en évidence les frontières et les partitions d'une langue (Petri & Medeiros, 2013). Le glossaire pour les livres de littérature touche à la matérialité de l'écriture de l'écrivain, à son texte, à sa langue. Son jeu est double : il se déplie sur le dire/faire et catégorise ce dire/faire écriture.

Le glossaire nous reconduit vers le texte. Ce geste a des conséquences sur l'écriture de l'auteur, car il impose une direction de lecture. Dans ce sens, on est d'accord avec Zoppi-Fontana, qui affirme que les notes de bas de page dans les éditions didactiques de textes littéraires fonctionnent comme une « censure cachée des processus de signification du texte littéraire » (Zoppi-Fontana 1988, p. 64). Il faut rappeler quand même qu'il y a des différences entre le glossaire et les notes de bas de page. Le

---

1 Dans cet article, on ne considère pas la différence entre la position discursive du philologue et celle du lexicographe.

2 Je remercie Jacqueline Authier-Revuz pour cette observation.

3 Le dictionnaire, selon Orlandi (2002, p. 103), travaille sur « l'effet de complétude de la représentation de la langue […] On considère que le dictionnaire assure dans notre imaginaire l'unité de la langue et sa représentabilité : on suppose qu'un dictionnaire a (tous) les mots de la langue. Ce qui n'y est pas présent appartient à un passé trop lointain ou ne fait même pas partie de la langue. »

4 « Ce qui vraiment déclenche la réflexion linguistique est l'altérité. » (Auroux 1992, p. 22) Auroux met en relief l'écriture et analyse les listes de mots ou de caractères (le cas des Chinois) comme l'une des premières pratiques humaines à construire des savoirs linguistiques.

glossaire se constitue comme un dire de plus sur la langue, comme un dire additionnel, comme un geste de dire encore plus sur la langue. Je pense en ce sens à la position-écrivain qui devient position-lexicographe : il y a quelque chose qu'il faut dire mais qui n'est pas limitée au texte lui-même.

Il y a des différences considérables entre les glossaires produits par l'écrivain, par l'éditeur et par le lexicographe. Pensons, par exemple, à la question de la signature. Dans le cas de la position-écrivain qui devient position-lexicographe, la signature est l'élément qui lie ces deux positions. Le nom de l'auteur se déplie et occupe aussi la position-lexicographe. Cette signature qui porte le nom de l'écrivain produit des effets sur le fonctionnement du glossaire : ce qu'il faut encore dire dans la langue et sur la langue ; ce qui est redit quand l'écrivain devient lui aussi lexicographe. Dans les deux autres positions, il s'agit de s'affirmer comme altérité sur le texte. Ce fonctionnement peut aussi se faire présent dans le cas de la position-écrivain, mais dans les deux autres positions il n'y a pas un nom qui confonde les positions. Dans le cas de la position-lexicographe, on croit que la signature assure la légitimité née à partir de l'autorité inscrite dans une mémoire de geste philologique, un geste qui serait capable de retirer du passé les graphies, les syntaxes, les significations endormies (je reprends ici la mémoire du geste de produire des glossaires dont parle Auroux (2008) en analysant la pratique de production de glossaires de textes anciens). Dans le cas de la position-éditeur (que j'observe dans la littérature africaine en langue portugaise produite au XXI$^{e}$ siècle), il n'y a pas de signature. On produit un effet de naturalité (« c'est comme ça »), soit par rapport aux mots qui ne sont pas mis en relief, soit par rapport aux mots présents dans le glossaire. On produit finalement un effet de déjà-dit qui n'a pas besoin d'attestation.

## CORPUS D'EXEMPLIFICATION

On peut voir les glossaires à partir de trois gestes : la lecture, l'écoute et le registre. Ces gestes capturent la langue, la façonnent et indiquent dans cette langue-là les lieux de présence du sujet. Ces gestes entrelacent les écrivains, les philologues, les éditeurs. Ces gestes dénoncent le glossaire comme observatoire de(s) langue(s). Dans le vaste univers des glossaires, j'ai choisi ceux qui ont été élaborés sur le discours littéraire au Brésil. Dans cette réflexion, je fais usage des cas qui éclaircissent la position écrivain et aussi d'un glossaire élaboré à partir de la position éditeur.

En ce qui concerne la position-écrivain, notre corpus d'analyse est constitué de quatre types de glossaire : (i) dans la majorité des cas, le glossaire est produit postérieurement et s'inscrit dans une tradition inaugurée par l'écrivain brésilien José de Alencar dans le livre *Diva*, au XIX$^{e}$ siècle (Nunes, 2006) ; (ii) le glossaire est produit comme un outil d'écriture du texte, antérieur au texte lui-même ; c'est le cas de Buzzo dans le livre *Favela toma conta* (Medeiros, 2012) et quelques nouvelles de Guimarães Rosa dans les livres *Tutaméia : terceiras estérias* et *Ave, palavra* ; (iii) le glossaire est produit comme un élément qui aide l'écrivain à écrire ; geste d'investigation sur le dire, il enregistre des mots, des expressions, etc. qui seront utilisés dans son écriture ; c'est le cas des cahiers de João Antonio, qui capture des mots dans les rues pour ses personnages (Medeiros, 2014) ; (iv) le glossaire est produit par l'écrivain comme un outil de traduction ; c'est la cas de Guimarães Rosa, qui élabore un glossaire à partir de la correspondance avec son traducteur italien (Martins, 2014) ; (v) le glossaire est lui-même l'œuvre littéraire, comme *Glossário de transnominações em que não se explicam algumas delas (nenhumas) ou menos*, de Manoel de Barros *;* dans ce cas, le texte est composé de onze entrées et nous conduit à un métalangage où tout n'est que polysémie et sonorité.

Nous avons déjà signalé, dans un autre article[5], que les glossaires produits pour les ouvrages de littérature peuvent être une liste à la fin du livre ou des notes de bas de page tout au long du texte. Les glossaires produits en tant qu'élément littéraire sont peu nombreux. Ces caractéristiques des glossaires rendent la recherche difficile : il faut feuilleter les livres afin de trouver et d'identifier les glossaires et les types de glossaires, ce qui peut devenir une tâche interminable. Mais ces caractéristiques nous aident aussi à mieux comprendre deux aspects du fonctionnement du glossaire : sa dispersion et sa localisation. Ces marques font de notre corpus de recherche un « corpus d'exemplification »[6] qui sert de base pour les réflexions théoriques et les analyses des régularités et des variations. Il faut ajouter que l'hétérogénéité est présente dans la typologie des textes, c'est-à-dire l'hétérogénéité naît dans la production même du glossaire, qui peut être un appendice, une note de bas de page, un texte ; le glossaire peut être produit avant ou après la production du texte ; il peut servir de base pour un autre discours dans la même langue ou dans une autre langue... Ainsi, l'hétérogénéité surgit de positions discursives distinctes qui servent de base pour l'élaboration des glossaires.

Différemment des dictionnaires, les glossaires élaborés par la position-écrivain n'ont pas de continuité ni de rapport entre eux. Ni même de répétition. Dans ces glossaires, les dires sur la langue ont d'autres contours : ce n'est pas la chaîne produite par la répétition dans la formulation et la reprise des termes, mais la chaîne produite à partir de la différence ou de l'absence à l'égard de ce qui est présent dans le dictionnaire. Ils mettent en évidence ce qui est considéré singulier ou unique. On peut remarquer avec une certaine régularité le manque dans la langue imaginaire[7] (Orlandi, 1990), le manque comme une différence et/ou un rajout, comme un possible pas encore possible dans la langue : un autre jeu de mots, une autre formation, une autre graphie et, plus rarement, une autre syntaxe. Ce manque est marqué par la tentative de chercher une légitimité pour cet autre mot. Par exemple : José de Alencar est le premier écrivain brésilien à élaborer un glossaire. Pour justifier son lexique, ou même le légitimer, il fait référence au latin, afin de se défendre de ceux qui l'accusent de trop s'écarter de la langue du Portugal (Medeiros, 2014).

> Palejar – Escrevi este verbo persuadido que andava ele inserido nos dicionários, e fiquei surpreso de não o encontrar aí, porque nenhum é mais do que ele necessário e genuíno na língua.
> (...)
> *Palejar* portanto é o verbo que servia ao meu pensamento (...)
> Quanto à sua genealogia, talvez haja quem o preferisse derivado do adjetivo *pálido*, como *empalidecer*; entendi eu que o extraía bem do verbo *palleo* donde saiu o adjetivo *pallidus*, e o verbo *pallenses*, E por que havia eu de fazer o meu verbo neto do verbo radical quando o podia fazer filho? (Alencar 1964, p. 105, italique de l'auteur)[8]

---

[5] Article présenté dans la Journée d'étude *Langue, discours, histoire*, Université Sorbonne Nouvelle Paris III (2014).

[6] Je fais référence à mes échanges avec Francine Mazière.

[7] Orlandi propose une différence entre langue imaginaire et langue fluide : langue fluide, explique Orlandi, est « celle qui ne se laisse pas emprisonner dans les réseaux des systèmes et des formules » ; la langue imaginaire est « celle que les analystes construisent avec leurs systématisations. » Ces deux notions travaillent sur la tension entre la langue en mouvement et la langue « figée » par les grammaires, les normes, les dictionnaires, les institutions (Orlandi 1990, p. 74).

[8] « Palejar – J'ai écrit ce verbe avec la conviction qu'il était dans les dictionnaires. J'ai découvert qu'il n'y était pas, ce qui m'a vraiment étonné, puisqu'il est un verbe nécessaire et légitime de la langue.

À partir de Alencar, le verbe « palejar » (pas encore inscrit dans les dictionnaires) s'inscrit dans le roman à travers la langue latine. Ainsi, on commence à voir l'espace du glossaire comme un espace de tension. Dans ce cas, une tension avec le Portugal, puisque Alencar ne fait pas référence à la langue du Portugal, mais à l'univers latin. Dans d'autres glossaires, la tension se fait différemment. Par exemple : le glossaire de Mário Palmério, auteur de *Vila dos Confins* (1956), a pour caractéristique l'oralité. Dans son glossaire, on voit l'enregistrement des parlers effacés dans la construction d'une langue nationale orale. Observons l'exemple ci-dessous, où l'auteur indique la prononciation « (ó) » de *monjolo* :

> **Monjolo** (ó) (s. m.) - Máquina primitiva, rústica, de aproveitamento hidráulico; sua função específica é a de pilar cereais, descascar o café-em-côco e o arrôz-em-casca. De funcionamento simplíssimo, exige apenas pequena queda e muito pouca água: "Por enquanto, o rêgo tocava ainda o monjolo da fazenda da Siriema."[9]

Il s'agit d'une prononciation différente de celle de Rio de Janeiro, capitale du Brésil à l'époque, qui serait la base de la langue nationale parlée. Dans un Congrès sur la Langue Parlée dans le Théâtre, en 1958 (Mariani 2010), on cherchait une norme du parler du Brésil, et la référence était le parler carioca. Le glossaire de Palmério met en évidence une autre oralité et met en question la norme élue par ce congrès.

Outre la tentative de rendre les mots transparents, ou moins opaques – fonction principale du glossaire, comme nous l'explique Auroux (2008) –, on a remarqué que le glossaire peut fonctionner comme un lieu de conflits dans la langue imaginaire. Le glossaire peut fonctionner comme un espace de tensions dans la langue, car il essaie de capturer ce qui échappe aux dictionnaires et de mettre en évidence les tensions linguistiques en territoire brésilien. Ainsi, je propose que les glossaires soient un dire *de plus* : dire dans un autre lieu ce qui n'est pas inscrit, ce qui est proscrit, ce qui inaugure désormais un dire. Voyons le glossaire de Guimarães Rosa dans son livre *Tutaméia : terceiras estórias.*

Dans ce recueil de nouvelles de Rosa, on trouve quatre préfaces (en italique) écrites par l'auteur et disposées tout au long du livre : une préface au début, une préface juste avant la moitié, une préface juste après la moitié et la dernière préface à la fin du livre. Dans la quatrième préface, *Sobre a escova e a dúvida*, on trouve un glossaire composé de 38 entrées et définitions.

> *artelho* (ê): dedo do pé (cf. *toe*, *Zehe*, *orteil*).
>
> *dôbro*: saco em que o vaqueiro leva suas roupas e objetos de uso pessoal.
>
> *maquinária* (ná): conjunto de máquinas.
>
> *maquinaria* (ri): relativo a *máquina*[10].

---

(…)
*Palejar* était donc un verbe utile à ma pensée (…)
Quant à sa généalogie, quelques-uns préfèrent un verbe dérivé de l'adjectif *pálido*, comme *empalidecer*. J'ai préféré *palejar* parce qu'il vient du verbe *palleo*, d'où vient d'ailleurs l'adjectif *pallidus* et le verbe *pallenses*. Pourquoi préférer donc le petit-fils du verbe radical si je peux avoir son fils ?

[9] « **Monjolo** (ó) (s. m.) – Machine primitive et rustique, à usage hydraulique, qui sert à broyer des céréales et décortiquer le café et le riz. Son fonctionnement, très simple, n'exige qu'une petite chute d'eau : "Pour l'instant, le ruisseau tombait sur le *monjolo* de la ferme". »

[10] « *Artelho* (ê) *:* orteil (Cf. toe, Zehe, orteil.)
*Dôbro* : sac où le vacher met ses vêtements et ses objets personnels

Dans ce glossaire, on remarque l'indication de la prononciation entre parenthèses (*ê* dans le cas de *artelho*, *ná* dans le cas de *maquinária*, *ri* dans le cas de *maquinaria*). Cette caractéristique est fréquente dans les glossaires de l'écrivain brésilien : montrer comment on parle au Brésil, capturer le parler qui est effacé par les dictionnaires et les grammaires. Mais ce glossaire a aussi une dimension d'étrangeté. Par exemple : dans le cas de *artelho*, l'auteur nous suggère de consulter d'autres langues (cf. *toe, Zehe, orteil*), en ironisant le sens et l'existence de *artelho.* Dans le cas de *calcáreo* (*calcáreo: que contém carbonato de cálcio; etc.*[11]), on met *etc*. après la définition afin de mettre en question la constitution du calcaire. Dans le cas de *afta* et *Oceania*,

> *afta*: ulceraçãozinha na bôca.
>
> *Oceania* (í): a quinta parte do mundo[12]

nous pouvons remarquer l'informalité du diminutif (*ulceraçãozinha*) et sa manière particulière de définir *Oceania* (*quinta parte do mundo)*. On peut voir aussi des prononciations différentes de celle que la norme nous impose : *púdico* e *impúdico*[13]. Ces façons de parler existent dans la langue, mais sont vues comme une faute par les normes.

> *impúdico* (ú): sem pudor; libertino; lascivo.
>
> *púdico* (ú): com pudor, casto[14].

Des graphies différentes de celles prescrites par les instruments linguistiques sont présentes dans ce glossaire : *sossobrar* avec double *s* (la norme exige *soçobrar*) :

> *sossobrar*: afundar; afundar-se, naufragar[15].

Antonio Candido, critique littéraire brésilien, a affirmé dans une interview[16] que chez Rosa « tout est et n'est pas ». Même dans un glossaire :

> *Yayarts*: autor inidentificado, talvez corruptela de oitiva. Não é anagrama. (Pron. iáiarts). Decerto não existe[17].

*Yayarts*... Dans le texte, ce mot est une référence dans un jeu borgésien…

> *Denunciou-me romances que intentava escrever e que lhe ganhariam glória, retumbejante, arriba e ante todas, ele havia de realizar-se! Lia no momento autores*

---

*Maquinária* (ná) : ensemble de machines.
*Maquinaria* (ri) : relatif à *machine.* »

[11] « calcáreo : dépôt de carbonate de calcium, etc. »

[12] « *afta* : tout petit ulcère à la bouche.
*Oceania* (í) : la cinquième partie du monde. »

[13] La norme exige « pudico » et « impudico »

[14] « *impúdico* (ú) : sans pudeur ; roué ; lascif.
*púdico* (ú) : avec pudeur ; chaste. »

[15] « *sossobrar :* enfoncer ; s'affaisser ; faire naufrage. »

[16] Cf. https://www.youtube.com/watch?v=nn9YMb6S7VQ

[17] « *Yayarts* : auteur sans identification, sans doute erreur d'audition. Ce n'est pas une anagramme (on prononce *iáiarts*). Cela n'existe certainement pas. »

> *modernos, vorazes substâncias. Explicou-me Klaufner e Yayarts.* (Guimarães Rosa 1969, p. 147, italique de l'auteur)[18]

L'énigme demeure – marque de l'écriture de Rosa. Nous sommes devant un autre fonctionnement de glossaire, composé de mots qui parfois ne sont pas dans le texte, qui défont ou confondent ce qui a été dit dans le texte, un glossaire qui porte sur l'orthographe, la phonétique et la morphologie de la langue. Un autre texte. Un mot de plus. Une langue de plus. Un dire de plus. Pour finir, le mot *tutameia*, titre du livre :

> *tutaméia*: nonada, baga, ninha, inânias, ossos-de-borboleta, quiriquiri, tuta-e-meia, mexinflório, churumela, nica, quase-nada, *mea omnia*[19].

Mot après mot, dans un labyrinthe qui étonne le lecteur : *ossos de borboleta* tout près de *quase-nada* et *churumela*… et l'apogée en latin : *mea omnia*. Andrade nous offre une explication :

> Mas será o título da palavra inventada ou origina-se do bom português? Nem uma coisa nem outra. Trata-se na verdade de mineira corruptela da expressão *tuta-e-meia*, por sua vez derivada de *um´kuta* (língua angolana), nome da moeda com que se negociavam os escravos. Podemos associar essa acepção "monetária" de tutaméia a um dos significados da palavra *conto*, em expressões como "um conto e meio". O termo, que a princípio designava "n'puemro, computo, quantidade", passou, com o uso, a significar "moeda". Assim, nesse livro, encontram-se aproximados de duas antigas moedas, *um´kuta* e *réis*, o que transforma *Tutaméia* em espécie de porta-níqueis, ou seja, um lugar onde coexistem um punhado de pequenos contos, de pouco valor comercial, que tratam de quase nada, mas que são, ao mesmo tempo, toda a riqueza do autor. (Andrade 2003, p. 39, itálico e aspas do autor)[20]

Dans le glossaire de Rosa on est devant la puissance de la langue, la manière dont les poètes habitent la langue.

## POSITION ÉDITEUR

Dans les glossaires élaborés dans la position éditeur, le fonctionnement est différent de celui de la position écrivain. Son temps est « après », comme dans le cas du philologue. Les glossaires de l'éditeur sont toujours postérieurs au texte. On n'y remarque pas la répétition de termes ni la répétition de définitions. J'essaierai de montrer les spécificités de ce fonctionnement à partir de quelques glossaires élaborés pour les livres d'un écrivain africain contemporain de langue portugaise.

On a dit que les glossaires d'écrivain pour les livres de littérature sont peu fréquents (ils n'existent que dans des ouvrages spécifiques de certains auteurs). Pourtant, cela ne veut pas dire que ces glossaires n'aient pas de conditions de production. L'une des raisons pour l'élaboration d'un glossaire est l'imaginaire de langue. Une autre raison possible est la politique linguistique, où cohabitent des facteurs si variés comme colonisation et

---

[18] « Il m'a dit qu'il avait des romans à écrire et qui lui apporteraient la gloire. Actuellement il lisait des auteurs modernes. Il m'a expliqué Klaufner et Yayarts. »

[19] Même en portugais, cet extrait présente une forte dimension étrangère : pure suggestion sonore.

[20] « Mais ce mot du titre [*tutameia*], est-il un mot inventé ou existe-t-il vraiment ? Ni l'un ni l'autre. Il s'agit d'une variété régionale de l'expression *tuta-e-meia*, qui vient de *um´kuta* (langue angolaise), la monnaie avec laquelle on achetait des esclaves. Cette signification monétaire a un rapport avec le mot *conto* dans l'expression "um conto e meio". Ce terme, qui signifiait "nombre, quantité", a pris le sens de "moeda". Ainsi trouve-t-on dans ce livre deux types de monnaie, *um´kuta* et *réis*. *Tutameia* devient donc une sorte de porte-monnaie où coexistent des "contos" (contes ; nouvelles ; monnaie) sans valeur commerciale, mais qui sont en même temps le trésor même de l'auteur. »

décolonisation linguistiques, moments révolutionnaires etc. Mariani (2011) explique qu'au début du XX^e^ siècle les « langues africaines parlées au Mozambique ont commencé à avoir une forme d'écriture, ce qui inaugure la circulation de sens opaques aux Portugais ». Cette écriture est présente non seulement dans la presse, mais aussi, je crois, dans la littérature et dans les glossaires, ce qui matérialise une résistance « non seulement orale, mais aussi écrite » (Mariani, 2011).

En ce qui concerne la langue portugaise, le XXI^e^ siècle commence avec la question de la réforme de l'orthographe, née à la fin du XX^e^ siècle, qui met en scène une supposée (désirée?) homogénéité linguistique à partir d'une diversité linguistique. La lusophonie est basée sur l'illusion d'une même langue, malgré les différences historiques, géographiques, sociales et idéologiques, malgré finalement l'historicité de la langue dans chaque espace d'énonciation (Guimarães[21]). La lusophonie surgit comme un argument qui justifie la mercantilisation de la langue, les pratiques et les politiques éditoriales au Portugal et au Brésil, qui commencent à publier des textes littéraires africains de langue portugaise. Comme l'explique Zoppi-Fontana, les « langues qui ont toujours servi d'arme de domination politique dans les processus de colonisation deviennent actuellement un nouveau mécanisme de spéculation financière » (2009), c'est-à-dire la langue devient marchandise. C'est dans ce contexte que l'on fait publier aujourd'hui des livres de littérature africaine de langue portugaise au Portugal et au Brésil, fréquemment accompagnés d'un glossaire élaboré par l'éditeur à la fin du livre. Mia Couto, Agualusa, Ondjaki… l'insertion d'un glossaire d'éditeur à la fin de leurs livres n'est pas rare. Ils surgissent à partir de certaines mesures instituées sur la langue et sur la circulation d'un type de littérature. Les livres brésiliens publiés au Portugal (ou les textes portugais publiés au Brésil) n'ont pas de glossaire. Il y a donc un effet de stabilisation linguistique entre la langue du Brésil et du Portugal. On croit que l'on parle la même langue. Si dans le cas des livres africains il y a l'insertion d'un glossaire, on produit l'illusion de constitution progressive de la langue portugaise dans ces pays africains qui ont le portugais comme langue officielle.

## GLOSSAIRES POUR UN ÉCRIVAIN

Les écrivains africains publiés au Brésil sont nombreux. Dans cet article, je me limite à analyser quatre livres de l'auteur angolais Ondjaki : (i) *Bom dia camaradas*, éd. Cia. Das Letras (2004), (ii) *Bom dia camaradas*, éd. Agir (2006) ; (iii) *Os da minha rua*, éd. Língua Geral (2007) ; (iv) *Os transparentes*, éd. Cia. Das Letras (2013). Les glossaires sont toujours à la fin du livre. La répétition de termes n'est pas rare, comme le cas de *camba :*

> Camba: amigo, companheiro (*Bom dia camaradas*, Cia das Letras ; *Bom dia camaradas*, Agir ; *Os da minha rua*, Língua Geral)[22],
>
> Camba: amigo (*Os transparentes*, Cia das Letras)[23].

---

[21] « Les espaces d'énonciation sont des espaces de fonctionnement de langues, qui se divisent, se redivisent, se mélangent, se défont, se transforment par une dispute sans cesse. Ce sont des espaces "habités" par des parlants, c'est-à-dire par des sujets divisés par leurs droits de dire et des façons de dire. Ce sont des espaces constitués par l'équivocité propre à l'événement : de la déontologie, qui organise et distribue les rôles, et du conflit, séparé de cette déontologie, qui redivise le sensible, les rôles sociaux. L'espace d'énonciation est un espace politique. » (Guimarães 2002, p. 18-19)

[22] « *Camba* : ami, copain (*Bom dia camaradas*, Cia. Das Letras ; *Bom dia camaradas*, Agir ; *Os da minha rua*, Língua Geral). »

[23] « *Camba* : ami (*Os transparentes*, Cia. Das Letras). »

On y trouve aussi des entrées spécifiques à chaque glossaire :

> Bofa: bofetada (*Bom dia camaradas*, Cia das Letras)
>
> Aldrabar: mentir (*Bom dia camaradas*, Agir)
>
> Esquebra: excedente (*Os da minha rua*, Língua Geral)
>
> Tundem: desapareçam (*Os transparentes*, Cia das Letras)[24].

La répétition d'une entrée indique un fonctionnement différent de celui présent dans le cas des écrivains. La différence de sélection du lexique permet d'observer que le glossaire, malgré son illusion de rendre le texte transparent, abrite une certaine position sur la langue. Les mots et les expressions présents dans les glossaires ne sont pas les mêmes (pensons aux exemples du livre *Bom dia, camaradas*). Chaque glossaire présente une position singulière sur la langue ; chaque glossaire décide ce qui est important (ou même nécessaire).

Le registre de l'oralité est présent dans les trois glossaires :

> "Abuçoitos" ("pedir abuçoitos"): pedir licença para se aposentar de um jogo ou brincadeira. (*Os da minha rua*, Língua Geral)[25]

Dans le glossaire de *Os da minha terra*, deux termes sont entre guillemets, *abuçoitos* e *goiabera*. En outre, ils sont les premiers éléments du glossaire, avant la séquence alphabétique (après *abuçoitos* e *goiabera*, la séquence commence avec *aká*, sans les guillemets) :

> "Goiabera": camisa de estilo cubano *(Os da minha rua*, Língua Geral)
>
> aká: metralhadora de fabrico russo (AK47). (*Os da minha rua*, Língua Geral)[26]

Le geste d'inscrire un mot dans un dictionnaire veut dire que ce mot est autonyme, c'est-à-dire un signe qui nous renvoie à lui-même (Authier-Revuz, 1978). Les guillemets peuvent produire cet effet, mais ce n'est pas exactement le cas des guillemets dans les mots *abuçoitos* et *goiabera*. Dans ce cas, les guillemets, en plus d'indiquer l'autonymie, inscrivent ces mots dans l'étrangeté. Mots maintenus à distance (Authier-Revuz, 1980) : une oralité marquée (et rendue étrange) par les guillemets et par les parenthèses (« pedir abuçoitos »).

Le registre de l'oralité se présente sous différentes formes : les guillemets dans *abuçoitos* et *goiabera* ; la siglaison (*AK*) traduite en prononciation (*aká*) ; l'interjection qui classifie ou qui explique :

> Ché: interjeição de espanto (*Os da minha rua*, Língua Geral),
>
> Ché: expressa dúvida ou surpresa (*Bom dia camaradas*, Agir)[27];

l'emprunt lexical que le glossaire voit comme un mot corrompu par la langue parlée :

---

[24] « *Bofa* : gifle.
*Aldrabar* : mentir.
*Esquebra* : excédant.
*Tundem* : disparaissent. »

[25] « *Abuçoitos* (« pedir abuçoitos ») : s'excuser pour quitter un jeu. »

[26] « *Goiabera* : chemise cubaine.
*Aká* : mitrailleuse de fabrication russe (AK47). »

[27] « *Ché* : interjection d'étonnement.
*Ché* : exprime un doute ou une surprise. »

Bigue: corruptela do inglês (*Os da minha rua*, Língua Geral),

Xuínga: corruptela de chewing gun (*Bom dia camaradas*, Agir),

Bizno: negócio (corruptela de "business") (*Os transparentes*, Cia das Letras)[28];

la contraction de la parole dans l'écriture, ce qui marque une certaine position par rapport à la langue portugaise au Brésil, puisqu'au Brésil ces contractions sont également fréquentes :

masé: contração de "mas" e "é" (*Bom dia camaradas*, Agir)[29] ;

l'orthographe, qui indique, avec la lettre *k*, une origine étrangère ou une tentative de transcrire phonétiquement une langue qui n'est pas écrite :

Kitaba: pasta feita de amendoim torrado (*Os da minha rua*, Língua Geral),

Kibidi: perseguição (*Bom dia camaradas*, Cia das Letras)[30];

la disposition impossible des lettres d'un mot en portugais, ce qui marque son origine étrangère. Il faut remarquer aussi que les entrées peuvent nous renvoyer à d'autres entrées du glossaire, ce qui construit une structure circulaire :

Ndengue: diminutivo de candengue (*Bom dia camaradas*, Agir)

Ndengue: (quimbumdo): criança (*Os da minha rua*, Língua Geral)

Candengue: miúdo, mais novo. (*Bom dia camaradas*, Agir)

Candengue (do quimbundo ndengue): criança. (*Os da minha rua*, Língua Geral)[31].

Une dernière observation : quand on indique l'origine, les seuls mots marqués comme emprunt linguistique corrompu sont ceux venus de l'anglais (cf. *bigue*, *xuínga*, *bizmo*). Pour les mots d'origine africaine, on n'informe que l'origine, même si l'orthographe n'est pas stable (cf. *ndengue, candengue* et *dikota*).

Dikota (Kimbundu): mais-velho; velho. (*Os transparentes*, Cia das Letras)[32]

On explique comment employer chaque mot dans des différentes situations en portugais. Et l'on utilise même des exemples, ce qui est rare dans la majorité des glossaires analysés :

Male: "dói male" (dói muito); "vejo male" (vejo muito mal)[33].

Le passage de l'oralité à l'écriture au Brésil implique le passage d'un espace d'énonciation à l'autre. Il ne s'agit pas seulement de changer de moyen, mais d'écrire en supprimant de la langue au Brésil le conflit entre ces deux espaces (le Portugal et le Brésil) qui disent et signifient différemment. On peut remarquer que ce conflit est

---

[28] « *Bigue* : emprunt linguistique corrompu de l'anglais.
*Xuínga* : emprunt linguistique corrompu de l'anglais ("chewing-gum").
*Bizno* : affaire (emprunt linguistique corrompu de "business"). »

[29] « *masé* : contraction de "mas" et de "é". »

[30] « *Kitaba* : crème à base de cacahuète grillée / *Kibidi* : poursuite. »

[31] « *Ndengue* : diminutif de *candengue*.
*Ndengue* (quimbumdo) : enfant.
*Candengue* : petit, cadet.
*Candengue* (de quimbundo ndengue) : enfant. »

[32] « *Dikota* (Kimbundu) : plus âgé ; âgé. »

[33] « *Male* : "dói male" (ça fait mal); "vejo male" (je vois mal). »

présent aussi dans les glossaires, si l'on pense à la question de l'oralité et si l'on observe les instabilités qui y sont présentes. Il est possible de considérer que ces glossaires fonctionnent comme des instruments de grammatisation de la langue portugaise en Angola – les savoirs linguistiques se constituent à partir des glossaires et institutionnalisent une possible langue portugaise en Angola – et comme des instruments de grammatisation des langues africaines en territoire angolais – ces langues sont identifiées comme une *autre langue*. Il s'agit de deux mouvements parallèles, bien que différents.

Dans les glossaires des livres de Ondjaki, comme nous montrent quelques entrées sélectionnées, il y a au moins une langue (quimbundo/Kimbundu) signifiée comme altérité. Si, comme affirme Mariani, la colonisation linguistique impose un silence sur la langue colonisée (on considère son étude sur le Mozambique pour créer une hypothèse sur l'Angola), on peut dire sans doute qu'avec ces glossaires cette autre langue se grammatise dans cette langue nommée « langue portugaise » et intègre un espace, le glossaire, qui institutionnalise le dire et se croit capable de le stabiliser. Cette *autre langue* est capturée par la langue portugaise et fait partie désormais de la langue portugaise en Angola. Ainsi, il est intéressant d'observer la variété d'orthographe : pas seulement le cas kimbundu/quimbundo, mais aussi les lettres *k* et *c* pour indiquer un même phonème :

> maka: conversa, questão, disputa, caso, assunto. (*Os da minha rua*, Língua Geral)
>
> Malaico: que não é bom. (*Os da minha rua*, Língua Geral)[34]

Zoppi (1988), en analysant les notes de bas de page des éditions didactiques de textes littéraires, remarque que ces notes dénoncent un manque dans le texte – manque d'information, de clarté – et dans le lecteur – manque de connaissance – qui conduit à une nécessité contradictoire : il faut faire connaître ; mais il y a en même temps une censure dans la dimension du silence (cf. Orlandi, 1992). Les notes, affirme Zoppi-Fontana, considèrent le texte littéraire comme un référentiel et ont l'illusion de tout contrôler, de tout capturer et expliquer. Je crois que ce fonctionnement est le même des glossaires, comme on a expliqué à partir de la confrontation entre les entrées du glossaire et les fragments de texte où ces entrées sont présentes :

> Chegamos à casa do sacana do Lima numa rua bem escura que era preciso cuidado quando andávamos para não pisar nas poças de água nem na **dibinga** dos cães. Eu ainda avisei à tia Rosa, "cuidado com as minas", ela não sabia que "minas" era o código para o cocó quando estava assim na rua pronto a ser pisado. (*Os da minha rua*, Língua Geral, page 20, guillemets de l'auteur; je souligne)[35]
>
> dibinga: fezes (*Os da minha rua*, Língua Geral)[36]

Pourtant, il y a une différence importante entre les notes et les glossaires. Les notes sont des cicatrices sur le corps du texte ; elles imposent au lecteur un autre lieu de lecture et considèrent que ce lecteur ne connaît pas du tout l'univers des langues en Angola. Le

---

[34] « *Maka* : conversation ; question; cas ; sujet (*Os da minha rua*, Língua Geral).
*Malaico* : celui qui n'est pas bon (*Os da minha rua*, Língua Geral). »

[35] « Nous sommes arrivés chez Lima, ce salaud. La maison était dans une rue très sombre, il fallait faire attention pour ne pas marcher sur une flaque ou même sur la **dibinga** des chiens. J'ai dit à tante Rosa, "fais gaffe aux minas", mais elle ne savait pas que "minas" était la même chose que "caca", quand elle est là, dans la rue, sur le point d'être foulée par quelqu'un. »

[36] « *Dibinga* : fèces. »

glossaire permet que le lecteur cherche à sa guise les mots à la fin du livre. Il y a une liberté de mouvement. Mais les notes et les glossaires oublient tous les deux qu'il y a toujours quelque chose qui nous échappe :

> "Não ia poder matabichar leite com café, como todos dias de manhã (...)" (*Bom dia, camaradas*, Cia das Letras/ *Os da minha rua*, Agir)[37]

Le terme « matabichar » n'existe pas dans les dictionnaires brésiliens. Si un mot est parfois opaque dans le texte, d'autres fois, comme nous montre cet exemple, le mot est compréhensible. Pourquoi donc le souligner, le mettre dans un glossaire ? Nous considérons que le geste qui met en mouvement le glossaire est un geste traversé par la politique de la langue, c'est-à-dire la division de sens. La politique où s'inscrit l'équivoque. Observons, en guise de conclusion, ces deux exemples :

> Giro: bonito, interessante (Agir)
>
> Sandes: sanduíches(Agir)[38]

« Giro » e « sandes » sont deux termes de la langue portugaise au Portugal. Justifier ce cas comme une faille dans les glossaires est sans doute une solution. Mais, en tant qu'analystes de discours, nous savons que la faille est constitutive du rituel : dans ce cas, du geste qui appréhende l'altérité... le mot du Portugal dans un glossaire produit par un éditeur brésilien... Je vous laisse la question : cela serait-il possible dans un glossaire produit par un éditeur brésilien si l'auteur était portugais ?

## BIBLIOGRAPHIE

ALENCAR, José, 1964. *Diva*, Rio de Janeiro, Editora Letras e Artes.

ANDRADE, Ana Maria Bernardes DE, 2003. « A velhacaria nos paratextos de *Tutaméia* », *in* Duarte, Lélia Parreira (ed.), *Veredas de Rosa II*. Belo Horizonte, PUC-Minas, CESPUC.

AUROUX, Sylvain, 2008. « Listas de palavras, dicionários e enciclopédias. O que nos ensinam os enciclopedistas sobre a natureza dos instrumentos lingüísticos », *Revista Língua e Instrumentos Linguísticos*, 20, Campinas, Pontes.

AUTHIER Jacqueline, 1981. « Paroles tenues à distance », *in* Conein, B. ; Courtine, J-J ; Gadet, F. ; Marandin, J-M. ; Pêcheux, M. (éd.), *Matérialités discursives*, Lille, P.U. de Lille.

AUTHIER, Jacqueline, 1978, « Les formes du discours rapporté. Remarques syntaxiques et sémantiques à partir des traitements proposés », *DRLAV* 17, 1-78.

COLOMBAT, Bernard, PUECH, Christian, FOURNIER, Jean-Marie, 2010. *Histoire des idées sur le langage et les langues*, Paris, Klincksieck.

GUIMARÃES, Eduardo, 2002. *Semântica do acontecimento*, Campinas, Pontes.

GUIMARÃES Rosa, João, 1969. *Tutaméia: terceiras estórias*, Rio de Janeiro, José Olympio.

MARIANI, Bethania, 2011. « Língua, colonização e revolução: discurso político sobre as línguas em Moçambique », *in* Zandwais, Ana, Romão, Lucília (org.), *Leituras do*

[37] « Il ne pourrait pas *matabichar* du café au lait, comme tous les matins. »

[38] « *Giro* : joli, intéressant.
*Sandes* : sandwich. »

*politico*, Rio Grande do Sul (RS), éd. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

MARIANI, Bethania, 2010. « Unidade idealizada na variedade concreta: censos linguísticos, congressos sobre a língua falada e normas de pronúncia-padrão », *in* Mariani, Bethania & Medeiros, Vanise, *Idéias Lingüísticas: formulação e circulação no período JK* [Juscelino Kubitschek], Campinas, Editora RG et Rio de Janeiro, FAPERJ.

MARTINS, Helena, 2014. "O dicionário como antologia lírica, romance autobiografia », revista *Letras* 24, Santa Maria, Revista da Pós-Graduação da UFSM, 69-85.

MAZIÈRE, Francine & COLLINOT, Andrè, 1997. *Un prêt à parler : le dictionnaire*, Paris, PUF.

MEDEIROS, Vanise, 2012. « Um glossário contemporâneo: a língua merece que se lute por ela », Revista *Rua* 18, Laboratório de Estudos Urbanos do Nudecri/Unicamp, 19-34.

MEDEIROS, Vanise, 2014. « Memória e singularidade no gesto do escritor-lexicógrafo », *Revista Confluências* (Rio de Janeiro) 46, 143-156

NUNES, José HORTA, 2006. *Dicionários no Brasil: análise e história*, Campinas, SP, Pontes, São Paulo, SP, FAPESP, São José do Rio Perto, SP, PAPERP.

ORLANDI, Eni, 2002. *Língua e conhecimento lingüístico; para uma história das idéias no Brasil*, São Paulo, Cortez Editora.

ORLANDI, Eni, 1990. *Terra à vista*, São Paulo, Cortez, Campinas, Unicamp.

PETRI, Verli & MEDEIROS, Vanise, 2013. « Da língua partida: nomenclatura, coleção de vocábulos e glossários brasileiros », revista *Letras* 46, Santa Maria, Revista da Pós-Graduação da UFSM, 43-66.

ZOPPI-FONTANA, Mónica (dir.), 2009. *O Português do Brasil como Língua Transnacional*, éd. Estante Ametista, Campinas, São Paulo (SP).

ZOPPI-FONTANA, Mónica, 1988. « M. Limiares de silêncio: a leitura intervalar », *in* Orlandi, Eni (dir.), *A leitura e os leitores*, Campinas, Pontes, 59-85.