

QUELQUES OBSERVATIONS
SUR LA COORDINATION ET LA SUBORDINATION
DANS LA PROSE DE L'ÉCRIVAIN ROUMAIN
ION CRÉANGA

I. INTRODUCTION

1. **Objet de l'étude.**

Nous nous proposons d'entreprendre un examen de la structure grammaticale de deux textes de l'écrivain roumain Ion Créanga dans le but de voir si cette recherche pourrait servir comme point de départ pour l'étude de certains aspects stylistiques de la prose de l'écrivain.

2. **Choix de l'auteur.**

Nous avons fixé notre choix sur Ion Créanga, un des plus importants représentants de l'époque de formation créatrice de la littérature roumaine. Cette période, basée en grande partie sur l'inspiration folklorique, a eu lieu dans la deuxième moitié du XIX siècle ¹.

¹ Ion Creangă (1837-1889) né a Humulești Roumanie. Il écrit des *Contes populaires* dans lesquels l'adoption de thèmes folkloriques ne l'empêche pas d'exprimer son propre humour enrichi d'une réaliste finesse de description. Dans la nouvelle: *Moș Nechifor Coțcariul* (Oncle Nechifor l'imposteur) il fait preuve d'un remarquable esprit d'observation psychologique et dans ses *Souvenirs d'enfance* il revit son passé avec une douceur qui recrée la nostalgie de l'enfance dans l'âme du lecteur de tout âge. Voici, pour les lecteurs désireux d'enrichir leurs connaissances dans ce sujet, quelques sommaires références bibliographiques: JEAN BOUTIÈRE, *La vie et l'oeuvre de Ion Créanga*, Paris 1930; G. CALINESCU, *Ion Créangă*, București 1964; ed. II 1973 Z. DUMITRESCU-BUȘULEANGA, *Ion Créangă*, București 1963; I. IORDAN, "Ion Créangă scriitor național", *Gazeta Literară*, 17 dec. 1964; N. IORGA, "Incercare de critică științifică", *Convorbiri Literare*, XXIV 1890; L. PREDESCU, *Ion Créangă*, București 1933; G. TOHĂNEANU, "Considerații cu privire la studiul artistic al lui Ion Créangă", *Limba Română*, XIV, 4, 1965; N. ȚIMIRĂȘ, *Ion Créangă*, București 1941; T. VIANU, *Arta prozatorilor români*, București 1956; "O sută treizeci de ani dela nașterea lui I. Créangă", *Contemporanul*, București, mars-avril 1967; Studii despre Ion Creangă (ed. Lyceum-Ilie Dan) București 1973, 2 vols.

3. Choix du matériel.

En ce qui concerne le matériel de notre étude, notre choix est tombé sur les textes suivants:

1) Les premiers cent phrases du conte de Ion Créangă, d'inspiration folklorique: *Conte de Stan l'échaudé* (Povesta lui Stan Pătitul).

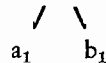
2) Les premiers cent phrases du premier chapitre des *Souvenirs d'enfance* du même auteur (Amintiri din copilărie).

3) Les premiers cent phrases d'un conte du à un autre auteur, Petre Ispirescu, intitulé: *l'Empereur scélérat* (Impăratul cel fără de lege).

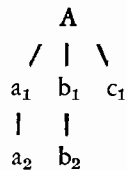
Il est facile à noter la différence de thèmes et d'inspirations entre le *Conte de Stan l'échaudé* et les *Souvenirs d'enfance*, différence clairement suggérée même par leurs titres. C'est justement pour leurs aspects différents que ces deux textes ont été adoptés comme matériel de recherche. Quant au texte folklorique de Petre Ispirescu, il nous servira comme pièce de comparaison, en vertu de la fidélité de ce dernier à sa source populaire (l'informateur est un vieux paysan illettré du village de Grid, Roumanie) qui le rend moins sujet aux raffinements artistiques subis par les récits populaires de Créangă.

4. Méthode.

Les propositions principales seront *graphiquement* représentées par lettres majuscules et les propositions subordonnées par lettres minuscules. A titre d'exemple, la formule: A și B représentera une phrase à deux



propositions principales liées par la copule simple și (et)² dont la seconde régit deux subordonnées. Les divers degrés, ou échelons, de subordination seront montrés par les chiffres 1, 2, 3, etc. À titre d'exemple, la formule:



² Les rapports adversatifs de coordination seront marqués par: dar (mais): (ex: A dar B); însă (mais); ci (mais au contraire); ba (mais encore plus); les rapports alternatifs seront marqués par: sau (ou); et les rapports asyndétiques seront exprimés par l'absence de la copule (ex: AB).

représentera une phrase à une principale et trois subordonnées du premier degré, chacune des deux premières subordonnées possédant une dépendante du second degré. (Des difficultés techniques d'impression nous empêchent de reproduire la complexité des rapports de subordination selon la nature de leur dépendance (complémentaires directes, circonstancielles temporelles, finales, causales, etc.,) telle qu'elle a été marquée en manuscrit.)

En ce qui concerne *l'ordre* de présentation des phrases examinées, nous les présenterons dans l'ordre de la complexité de leur structure, en partant de la structure la plus simple pour arriver à la plus complexe. Bien que cette méthode de présentation soit extrêmement simple, les critères pour établir dans certains cas l'ordre de complexité auront besoin d'une explication spéciale. Pour citer un exemple: soit les formules 1- et 2-:



Nous considérons la structure de la phrase 1- plus complexe que celle de la phrase 2-, bien que la phrase 2- ait un plus grande nombre de subordonnées, étant donnée la présence, dans la formule 1-, d'un échelon plus avancé de subordination.

Quant à *l'objection possible* que la quantité de cent phrases soit insuffisante pour établir le degré de complexité de structure d'une prose littéraire, l'expérience de nos recherches précédentes vient de nous démontrer que dans les premiers cent phrases les traits essentiels de l'architecture d'un discours deviennent généralement visibles.

II. EXAMEN DES TEXTES

A. EXAMEN QUANTITATIF STRUCTUREL DES TROIS TEXTES

Le Conte de Stan l'échaudé. — Voici la présentation des premières cent phrases de ce conte dans l'ordre inverse de leur complexité structurelle.

1. Phrases à une seule proposition principale.

Type	Nombre du même type	Un des textes du même type re- produit. (À titre d'exemple)
1 A	25	Alta nu mai știu. (Je ne sais pas autre chose).
A 2 a ₁	14	Eră odată un flăcău pe care-1 chemă Stan. (Il y avait une fois un jeune homme qui s'appelait Stan).
A \ 3 a ₁ b ₁	6	Sta în cumpene să se'nsoare să nu se'nsoare. (Il restait dans le doute s'il devrait ou il ne devrait pas se marier).
A 4 a ₁ a ₂	6	Se vede lucru că așa e făcut omul să nu fie singur. (Il paraît que l'homme est créé de telle sorte qu'il ne peut vivre tout seul).
5 A / \ \ \ \ a ₁ b ₁ c ₁ d ₁	2	Și-apoi este o vorbă, că până la 20 de ani se însoară cineva singur; de la 20-25 îl însoară alții; de la 25-30 îl însoară o babă, iară de la 30 de ani înainte numai dracul îi vine de hac. (Et après tout il y a un dicton que jusqu'à l'âge de 20 ans l'homme se marie de sa propre initiative, de 20 à 25 ans ce sont les autres qui le marient; de 25 à 30 ans seulement une vieille femme peut le marier, et depuis l'âge de 30 ans il n'y a que le diable qui puisse en avoir raison (de lui).
6 A a ₁ / \ a ₂ b ₂	3	Alții zic altele, încât nu știi ce să crezi și ce să nu crezi. (D'autres en parlent diversement, de sorte qu'on ne sait pas ce qu'on doit et ce qu'on ne doit pas croire).

$ \begin{array}{c} A \\ / \quad \quad \backslash \\ 7 \ a_1 \quad b_1 \quad c_1 \\ \qquad \qquad \\ \qquad \qquad a_2 \end{array} $	1	<p>Bine-a zis cine-a zis că vrabia-i pui, dar numai dracul știe de când îi. (On a bien dit lorsqu'on a dit que le moineau est jeune petit oiseau, mais le diable est seul à savoir depuis combien de temps il reste toujours jeune petit oiseau).</p>
$ \begin{array}{c} A \\ / \quad / \quad \backslash \\ 8 \ a_1 \quad b_1 \quad c_1 \\ \\ a_2 \end{array} $	2	<p>Scaraoțchi a dat poruncă tuturor slugilor sale ca să apuce care încotrò a vedeà cu ochii, pretutindeni să vâre vrajba între oameni și să le facă pacoste. (Le Grand Diable ordonne à tous ses sujets que chacun s'en aille à l'endroit où il puisse mieux voir (devant les yeux) et qu'il sème l'inimitié parmi les hommes et qu'il leur fasse dommage).</p>
$ \begin{array}{c} A \\ / \quad \backslash \\ 9 \ a_1 \quad \quad b_1 \\ \qquad \quad / \quad \backslash \\ \qquad \quad a_2 \quad b_2 \end{array} $	1	<p>Și flăcăul acela din copilăria lui se trezise prin străini fără să cunoască tată și mamă și fără nici o rudă care să-l ocrotească și să-l ajute. (Et ce garçon se trouva depuis son enfance parmi des gens étrangers sans qu'il eût connu père ni mère et sans aucun parent qui pût le protéger et l'aider).</p>
$ \begin{array}{c} A \\ \\ 10 \ a_1 \\ \\ a_2 \\ \\ a_3 \end{array} $	1	<p>Noroc numai c'am găsit un boț de mămălișă de-am mâncat căci îmi gârâiau matele de foame. (Heureuse occasion d'avoir trouvé (que j'aie trouvé) un morceau de pain de maïs que j'ai pu manger, car mes entrailles chantaient glouglou.)</p>

A

|

a₁

|

a₂

|

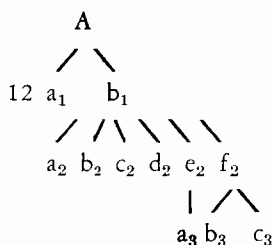
a₃

|

a₄

1

Nu-i vorbă că de greu greu îi era pentrucă n'avea cine să-l îngrijească cum trebuie. (Il va sans dire qu'il lui était bien difficile puisqu'il n'y avait personne qui le soignât comme il fallait).



Unul din draci apucă spre păduri să vadă de n'a putea trebăluî ceva și pe-acolo, doar a face pe vreun om să bârfească împotriva lui Dumnezeu, pe altul să-și chinuiască boii, altuia să-i rupă vreun capăt sau altceva dela car, altuia să-i schilodească vreun bou, pe alții să-i facă să se bată până s'or ucidă și câte alte bazaconii și năzbâtii de care isco-dește și vrăjește dracul.

(Un des diables se dirige vers la forêt pour voir s'il ne pourrait là aussi se mettre à faire quelque chose dans le dessein de provoquer certains hommes à proférer des invectives contre Dieu, certains autres à infliger des souffrances aux animaux de traction; ou pour s'évertuer à briser quelques pièces de leurs chars, à estropier leurs boeufs, au à provoquer les hommes à se battre jusqu'à se tuer, et qui sait combien d'autres bizarreries et espiègleries que le diable est seul à dénicher et ensorceler).

2. *Le nombre* des phrases à une proposition monte donc à 63 dont 25 sans subordonnées et 38 avec subordonnées. *Le reste des phrases* sont à deux, trois, quatre ou six principales. 23 à deux principales, dont 8 sans subordonnées et 15 avec subordination. (Nous référons ces chiffres tout en renonçant à présenter pour le reste des phrases la structure graphique de chacune d'elles comme nous avons procédé pour celles à une seule proposition, et ceci en raison des nécessités d'économie d'espace). 11 phrases à trois principales, dont 4 sans subordonnées et 7 avec subordonnées. Deux phrases à quatre principales sans subordination et une phrase à six principales avec une subordination très faible:

$$(A B C D E \text{ și } F).$$

$$\begin{array}{c} | \\ a_1 \end{array}$$

3. Tableaux comparatifs des résultats de l'examen quantitatif des trois textes.

Après avoir analysé de la même façon les autres textes voici les résultats de notre comptage:

Les résultats répartis selon le nombre des propositions principales dans chaque phrase et selon le pourcentage des phrases à subordonnées vis-à-vis des phrases simples sont les suivants:

	Une seule prop. princ.	Sans subord.	Avec subord.
1. Povestea lui Stan Pătitul	63 %	25 %	38 %
2. Amintiri din Copilărie	56 %	16 %	40 %
3. Impăratul cel fără de lege	56 %	18 %	38 %

	Deux prop. princ.	Sans subord.	Avec subord.
1. Povestea lui Stan Pătitul	23 %	8 %	15 %
2. Amintiri din Copilărie	26 %	10 %	16 %
3. Impăratul cel fără de lege	30 %	10 %	20 %
	Trois prop. princ.	Sans subord.	Avec subord.
1. Povestea lui Stan Pătitul	11 %	4 %	7 %
2. Amintiri din Copilărie	10 %	3 %	7 %
3. Impăratul cel fără de lege	11 %	5 %	6 %
	Quatre prop. princ.	Sans subord.	Avec subord.
1. Povestea lui Stan Pătitul	2 %	2 %	0 %
2. Amintiri din Copilărie	7 %	3 %	4 %
3. Impăratul cel fără de lege	2 %	1 %	1 %

	Cinq prop. ou plus	Sans subord.	Avec subord.
1. Povestea lui Stan Pătitul	1 %	0 %	1 %
2. Amintiri din Copilărie	1 %	0 %	1 %
3. Impăratul cel fără de lege	1 %	0 %	0 %

Récapitulant, la proportion du total des phrases sans subordination comparée au total des phrases à subordination est la suivante:

	Sans subord.	Avec subord.
1. Povestea lui Stan Pătitul	37 %	63 %
2. Amintiri din Copilărie	31 %	69 %
3. Impăratul cel fără de lege	32 %	68 %

4. Remarques

Les quelques écarts que certains de ces résultats pourraient présenter en les comparant aux autres résultats (pourcentage supérieur de phrases à une seule principale dans le conte de Créanga, pourcentage un peu plus élevé de phrases à deux principales dans le conte de Ispirescu, nombre plus élevé de phrases à quatre principales dans les *Souvenirs d'enfance*) ne pourraient conduire à aucune conclusion significative aux fins d'une enquête stylistique. La prose des souvenirs d'enfance d'un écrivain important, celle d'un conte à saveur populaire du même auteur, et la syntaxe d'un autre conteur populaire plus fidèle à sa source paysanne, ne se montrent pas essentiellement différenciées en ce qui concerne les rapports de coordination et de subordination des propositions. Tout en ne sousestimant pas la va-

leur pratique de pareilles analyses quantitatives, applicables à des éventuelles études de grammaire, je vois ces résultats comme une confirmation de l'opinion qu'une analyse quantitative ne peut pas nous ouvrir directement un accès dans le domaine de la stylistique.

Pour pénétrer dans le domaine de la stylistique les auteurs se sont généralement préoccupés de la fréquence des certains sons et alors on a eu recours à des incursions dans le domaine de la phonologie; ou de l'expressivité des mots, et alors on a eu recours à la sémantique, ou à la psychologie. Nous croyons cependant qu'il y a des possibilités de recherches stylistiques tout simplement appuyées sur un examen syntaxique des éléments coordinateurs et subordinateurs du discours, *pourvu que cet examen soit fait dans l'ordre de la présentation* des phrases dans le texte. Car nous pouvons nous demander: est-ce qu'un auteur ne choisit pas dans certains cas plus fréquemment que dans certains autres des éléments de coordination ou de subordination avec, consciemment ou sousconsciemment, l'idée d'obtenir des effets stylistiques? Pour répondre à cette question nous avons essayé un examen des phrases des *Souvenirs d'enfance* dans l'ordre de leur apparition dans le texte. Il ne s'agira pas donc cette fois-ci d'un examen quantitatif, mais d'un examen que nous appellerons linéaire.

B. EXAMEN LINÉAIRE STRUCTUREL DES SOUVENIRS D'ENFANCE

Prenons quelques passages plus artistiquement réussis des *Souvenirs*. Nous citons pour commencer le passage "la cueillette des cerises", à savoir la scène où Marioara, la tante de Créanga, surprend notre auteur grimpé à un cérisiereten train de manger ses fruits.

L'auteur va d'abord chez "oncle Vasile", frère aîné de son père, avec l'intention de cueillir sans permission les cerises d'un arbre de celui-ci. Dans le passage qui précède et prépare la scène du "délit", (conversation de l'auteur avec la femme de Vasile, tante Marioara, pour s'assurer que ni son oncle ni son cousin n'étaient en ce moment chez eux, déclaration hypocrite de l'auteur exprimant son regret d'aller se baigner au bord de l'eau sans son cousin,) l'élément prédominant de la syntaxe est la subordination, soutenue par des complémentaires directes et des circonstancielles relatives causales et conditionnelles. En voici quelques fragments:

"Car je dois bien vous dire qu'à Humulești tout le monde file le chanvre: et les jeunes filles et les garçons et les femmes et les maris; et l'on fait beaucoup de toiles pour manteaux et beaucoup d'étoffes de laine à carreaux noirs et blancs, qui se vendent bien, et d'étoffe blanche, etc. etc. Grâce à ce commerce gagnent de quoi vivre surtout les habitants de Humulești, petits agriculteurs sans terre, tout aussi bien qu'avec le commerce ambu-

lant: de bétail, chevaux, porcs, brébis, fromage, laine, sel, farine de maïs, manteaux, genouillères, paletots courts jusqu'à la ceinture, pantalons serrés sur les cuisses... et autres choses qu'ils apportent au marché les lundis pour les vendre, ou les jeudis aux monastères des religieuses, lesquelles ne peuvent pas se rendre aussi facilement au marché."

"Et maintenant portez-vous bien, tante Marioara! Comme je disais tout à l'heure; il me déplaît que le cousin Jean ne soit pas chez lui, car j'aurais tant voulu que nous allions ensemble au bord de l'eau nous baigner... Mais dans mon insu je me disais: Ça a bien marché, ne vois-tu pas? Bonne chose qu'ils ne soient pas chez eux; s'ils ne rentraient pas de bonne heure ça irait encore mieux."³

En ce moment commence la "scène" proprement dite. Le lecteur peut bien remarquer le changement de structure du discours:

"Et sans plus de façons je baise la main de ma tante, je lui dis adieu comme un garçon comme il faut, je sors de chez elle tout en faisant semblant que j'allais à l'endroit pour me baigner; je m'échappe de mon mieux et me voilà dans le cerisier de la bonne femme, et je commence à entasser quantité de cerises dans mon sein, mures pas mures comme elles étaient. Et comme j'étais tout à ma besogne, et je faisais diligence à achever au plus vite, voici tante Marioara avec une verge dans ses mains juste au dessous du cerisier!..."

"—Mais enfin, petit diable, est-ce ici que tu te baignes au bord de l'eau? dit-elle, les yeux tout grands ouverts vers moi; vite, descends, espèce de brigand, je veux te donner une leçon!"

"Mais comment descendre, vu le gros danger qu'il y avait en bas?"

Lorsqu'elle voit et enfin voit que je ne descends pas, *zurrr*, elle commence à me jeter deux ou trois boules de terre sèche, mais elles ne m'atteignent pas. Puis elle commence à grimper le cerisier en disant: "Attends, gros cochon, tu va voir comment Marioara va t'attraper à l'instant"⁴.

³ Voici le texte roumain: "Căci trebuie să vă spun că la Humulești torc: și fetele și băieții, și femeile și bărbații; și se fac multe giguri de sumani, și lăi și de noaten, care se vând, etc. etc. . . . Cu asta se hrănesc mai mult Humuleștenii răzăși fără pământuri, și cu negustoria din picioare: vite, cai, porci, oi, brânză, lână, oloiu, sare și făină de păpușoi; sumane: mari, genunchere și sârdace; Țari . . . și alte lucruri ce le duceau Lunia în târg de vânzare sau Joia pe la mânăstirile de maici, căroră le vine cam peste mână târgul".

"Apoi dar mai rămâi sănătoasă, mătușă Măriorără; Vorba de dinioarea; și-mi pare rău, că nu-i văru Ion acasă; că tare aș fi avut plăcere, să ne scăldăm împreună . . . Dar în gândul meu: Știi c'am nimerit-o? Bine că nu-s acasă; și de n'ar veni degrabă, și mai bine ar fi . . ."

⁴ Voici le texte roumain: "Și scurt și cuprinzător sărut mâna mătusei luându-mi ziua bună ca un băiat de treabă; ies din casă, cu chip că mă duc la scăldat; mă șurupesc pe unde pot și când colo, mă trezesc în cireșul femeii, și încep să cărăbăni la cireșe în sân, crude, coapte, cum se găsiu. Și cum eram îngrijit și mă siliam să fac ce-oiu face mai degrabă, iaca mătușă Mărioara c'o jordine în mână. la tulpina cireșului! . . . — Dar bine, ghiavole, aici ți-i scăldatul? zise ea, cu ochii holbați la mine; scoboară-te jos, tâlharule, că te-oiu învăță eu!"

"Dar cum să te cobori, căci jos era prăpădenie!

Dacă vede ea și vede, că nu mă dau, zvârr! de vreo două trei ori cu bulgări în mine,, dar nu mă chitește. Apoi începe a se aburcă pe cireș în sus, zicând: "Stăi, măi porcane, că te câptușește ea, Mărioara, acuș!"

En ce moment de la scène les propositions coordonnées deviennent de plus en plus fréquentes et les circonstancielles de plus en plus rares: comme il résulte du passage qui suit: ⁵.

“Alors vite je me laisse glisser sur une branche et je fais d’un seul bond: *zup* sur un amas de chanvre qui s’étendait plus au delà du cerisier et qui n’était pas encore mur et (était) haut jusqu’à la ceinture; et cette grippe-sou de tante Marioara, à emboîter mes pas; et moi vite à pas de lièvre au milieu du chanvre et elle sur mes talons jusqu’au fond du jardin où il y avait une clôture dont je fis le tour en arrière n’ayant pas eu le temps de sauter, toujours dans le chanvre, toujours à grande course à pas de lièvre; et elle à ma poursuite jusqu’à un endroit de la cour où il m’était bien difficile à m’échapper en sautant: des deux côtés, de nouveau la clôture; et l’impitoyable tante ne me donnait aucune chance de m’arrêter pour rien au monde! Elle avait presque réussi à m’attrapper. Et moi je cours à toutes jambes et elle court à toutes jambes; et moi je cours à toutes jambes et elle court à toutes jambes, de sorte qu’à la fin nous couchons à terre tout le chanvre; car, sans mentir, il y avait environ 250-300 m² de chanvre, épais et beau comme la brosse, dont il n’est resté rien. Et après avoir achevé ensemble ce beau travail, ma tante s’embarrasse je ne saurais dire comment dans le chanvre ou elle fait peut-être un faux pas et tombe. Moi alors, vite je tourne sur un talon, je fais deux ou trois sauts assez précis, je me jette par dessus la clôture presque sans l’atteindre, et je me sauve en gagnant la maison et en demeurant très sage tout ce jour-là. . .”.

Voici le schéma de ce passage à partir de la phrase: “Lorsqu’elle voit et enfin voit” jusqu’à: en demeurant très sage ce jour-là:

⁵ Cette scène est caractérisée par T. Vianu comme “scène de mouvement”. (T.V., *Artă prozatorilor români*, op. cit. p. 160-161).

Voici le texte roumain: “Atunci eu ma dau iute pe o creangă mai spre poale, și odată fac: *zup!* în niște cânepă care se întindea dela cireș, înainte, și era crudă și până la brâu de înaltă; și nebuna de mătușa Mărioara, după mine; și eu fuga iepurește prin cânepă și ea pe urma mea, până la gardul din fundul grădinii, pe care neavând vreme să-l sar, o cotigeam înapoi, iar prin cânepă, fugând tot iepurește, și ea după mine până’n dreptul ocolului, pe unde-mi eră iar greu de sărit; pe de laturi, iar gard; și hârsita de mătușa nu mă slăbia din fugă nici în rупtul capului! Cât pe ce să puie mâna pe mine! Și eu fuga și ea fuga, și eu fuga și ea fuga; până ce dăm cânepa toată palancă la pământ; căci să nu spun minciuni, erau vreo zece, douăsprezece prăjini de cânepă frumoasă și deasă cum îi peria, de care nu s’au ales nimica. Și dupăce facem noi trebușoara asta, mătușa nu știu cum se încâlcește prin cânepă, ori se imiedică de ceva și cade jos. Eu atunci iute mă răsucesc într’un picior, fac vreo două sărituri mai potrivite, mă azvârl peste gard de parcă nici nu l-am atins și-mi pierd urma, ducându-mă acasă și fiind foarte cuminte în ziua aceea.

1	2	3	4	5	6
Lorsqu'elle voit...	Puis elle commence...	Alors vite je me laisse glisser...	Et moi je cours à toutes jambes...	Et après avoir achevé...	Moi alors, vite, je tourne...
a	a	A	et	et	A
A /	A /	A	A	A-a	B
-b	-b	et	et	A	C—a
B	...4va	a	B	B	et
mais	t'attrapper	B /	et	ou	D
C	à l'instant.	-b	C	C	... très
...elles ne m'atteignent pas.		c	D	et	sage tout
		et	car	D	ce jour-là.
		C	E—a	... un faux	
		et	...dont il n'est resté rien.	pas et	
		D		tombe.	
		et			
		E—d—e			
		et			
		F—f			
		G			
		et			
		H			
		I			
		Elle avait presque réussi à m'attrapper.			

Pendant que le nombre des subordonnées est assez réduit, les coordonnées sont nombreuses. Les premières deux phrases nous parlent des premiers efforts que Marioara fait pour attrapper le garçon. Les phrases 3 et 4 marquent l'apogée de l'action (depuis "Alors vite je me laisse glisser" jusqu'à "dont il n'est resté rien") et renferment le plus grand nombre de coordonnées. Les phrases 5 et 6, indiquent le final de la scène. Elles sont moins riches en coordonnées. Le rythme du discours, très rapide au groupe 3 pour tout lecteur qui l'écoute (l'oralité du style de cet écrivain exige que le texte soit écouté au lieu d'être lu), descend avec les groupes 5 et 6 en s'arrêtant avec: "... très sage ce jour-là".

L'abandon de la structure à prédominance de propositions subordonnées et l'adoption de la structure à aspect coordinateur prédominant sont marqués par un passage que j'estimerais comme une espèce de frontière structurelle entre: "Bonne chose qu'ils ne soient pas chez eux; s'ils ne rentreraient pas tôt ça irait encore mieux"⁶ et le paragraphe qui s'ouvre ensuite avec: "Et sans plus de façons je baise la main à ma tante, je lui dis adieu, etc." Le changement de structure coïncide, dans une récitation orale, avec un changement de tonalité.

⁶ Page 11, lignes 9-11.

Le second exemple, de nature toute différente, est le passage introductif du deuxième chapitre des *Souvenirs*. La nature de ce passage est plutôt descriptive que narrative. Le voilà:

"Je ne sais pas si les autres sont faits de la même façon; quant à moi, lorsque je pense au lieu de ma naissance, à la maison paternelle de Humulești, au pilier de la cheminée où ma mère attachait une ficelle avec, au bout, des petites pelotes à rendre foux les chatons qui jouaient avec elles, à l'appui de l'âtre fraîchement peint contre lequel je me soutenais quand j'avais commencé à faire mes premiers pas, au four à chaux sur lequel je me retirais quand on jouait à cache cache, et à autres jeux et jouets pleins du charme et du plaisir pur de l'enfance, aujourd'hui encore je sens mon cœur tressaillir de joie! Et, Seigneur, tout était si beau alors, et mes parents et mes soeurs se portaient bien, et notre maison était dans l'abondance, et les petits garçons et les petites filles des voisins étaient continuellement en parties de plaisir chez nous, et tout marchait à mon gré sans le moindre chagrin, si bien que l'on aurait dit que le monde tout entier était mien" ⁷.

Il s'agit ici d'un exemple de soudure de deux styles différents: le classique et le populaire. Notre analyse ne se préoccupe pas ici du choix des mots qui prêtent leur parfum de simplicité enfantine aux souvenirs d'enfance, ni de leur valeur symbolique, ni de la précision réaliste des détails (les ficelles de la cheminée, l'âtre fraîchement peint, le four à chaux), ni de la tonalité mélancolique renforcée par la répétition de certains sons ⁸. Nous nous limitons à observer la soudure d'un groupe de propositions à caractère prédominant subordonneur à un groupe composé en grande partie d'éléments coordinateurs, produisant un effet stylistique important: un changement de tonalité et de rythme dans le discours. Le passage d'une structure à une autre commence avec: "Et, Seigneur, tout était si beau". Ce passage est situé à peu près au milieu du paragraphe.

⁷ Voici le texte roumain: "Nu știu alții cum sânt, dar eu, când mă gândesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stâlful hornului unde legă mama o sfoară cu motocei la capăt, de crăpau mâțele jucându-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă țineam când începusem a merge copăcel, la cuptorul pe care mă ascundeam, când ne jucam noi, băieții, de-a mijoarca, și la alte jocuri și jucării pline de farmecul copilăresc, par-că-mi saltă și acum inima de bucurie! Și, Doamne, frumos eră pe atunci, căci și părinții, și surorile îmi erau sănătoși, și casa ni eră îndestulată, și copiii și copilele megieșilor erau deapurarea în petrecere cu noi, și toate îmi mergeau după plăc, fără leac de supărare, de par-că eră toată lumea a mea".

⁸ En ce qui concerne la répétition de la *și* (et) laquelle dépassant le cadre de sa fonction de copule assume un rôle esthétique, M. Rodriguez Lapa observe que la "ET", "quando os autores querem, pôr na coordinação uma nota de intensidade afectiva". Selon L/R/ l'accumulation de la particule "ET" donne parfois l'impression de mouvement et d'exaltation personnelle. M. RODRIGUEZ LAPA, *Estilística da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, 1965, p. 11 et suiv.)

Prenons comme dernier exemple l'épisode: "Nică s'enfuit de l'école". Nică, notre auteur, est à l'école. Il est interrogé par le moniteur, qui s'appelle Nică, lui aussi, et qui est le rival de Nică l'écolier à cause de leur amour pour la même jeune fille. L'élève répond très mal aux questions. Ceci le trouble un peu, puisque la discipline de l'école (vers 1845, en Moldavie) prescrit pour chaque erreur un coup de fouet. Mais voyons ce qui se passe *avant* ce passage. Le sujet du fragment antérieur est: "L'inauguration de Saint Nicolas". St. Nicolas, c'est le fouet. Dans "St. Nicolas", nous notons un certain nombre de coordonnées. Mais elles ne forment pas un groupe compact de coordination. Leur ligne est souvent interrompue par des éléments de subordination. Mais avec: "Nică s'enfuit de l'école", le discours change et de tonalité et de structure. La tonalité est plus vive, la structure plus coordonnée, les propositions plus brèves. Voici le texte en traduction:

"Et Nică, le moniteur, à m'interroger; et il m'interroge, et il m'interroge; et voici qu'il se met à marquer des erreurs à n'en plus finir sur un bout de planche: une, deux trois, jusqu'à vingt-deux et vingt-trois, et encore bien au-delà. Fis donc, dis-je comme pour moi-même, ça commence à devenir sérieux. Combien d'erreurs! Et combien y en aura-t-il encore, puisqu'il n'a pas cessé de m'interroger! Et voici que je commence à voir tout en noir et à trembler de colère. Eh !Eh! voici l'heure des grandes décisions. Que va-t-on faire maintenant, cher Nică?, je me demande. Et je regardais secrètement la porte de la salvation et je piétinais d'impatience en attendant la rentrée "du dehors" d'un paresseux vagabond qui était sorti de la salle, puisqu'on n'avait pas le droit de sortir deux à la fois, et je me mordais les lèvres en voyant qu'il tardait de venir, car je voulais avoir mon tour et échapper ainsi à la punition de "Saint Nicolas". Mais le vrai Saint Nicolas à ce qu'il paraît a été dans le vent car voici mon garçon qui entre. Alors moi, avec ou sans permission, je me dirige vers la porte, je sors vite, et une fois sorti je ne perds pas mon temps dans le voisinage de l'école, mais je me sauve à toute vitesse dans la direction de chez moi. Et lorsque je regarde derrière moi, je vois deux gros garçons qui s'étaient mis à ma poursuite; et je commence à jouer des jambes; et je passe à côté de notre maison, et je n'y entre pas, mais je tourne à gauche et j'entre dans une cour voisine, et de la cour, dans l'enclos pour le bétail; et de l'enclos pour le bétail, dans le champ de maïs qui venait d'être deux fois sarclé: et les deux gros garçons, à ma poursuite. Et avant qu'ils puissent m'attrapper, moi, de peur ou on ne sait comment, j'ai réussi à m'enterrer à la racine d'un maïs. Et Nică lui Costache, mon ennemi, et Toader a Catrincăi, un autre garnement, sont passés près de moi tout en proférant de très méchantes choses. Et Dieu les a aveuglés, paraît-il, car autrement je ne m'explique comment ils n'ont pu me dénicher. Et après être resté quelque temps à l'écoute sans entendre le moindre bruit de feuillage, le moindre cri d'animal, je bondis de mon refuge la tête toute couverte de terre et... vite chez ma mère; et je commence à lui dire les larmes aux yeux que jamais je ne serais de retour à l'école, même si on me tuait. Le lendemain le curé est venu nous voir, il s'est mis d'accord avec mon père, ils m'ont traité doucement et m'ont reconduit à l'école." ⁹

⁹ Voici le texte roumain: "Și Nică începe să mă asculte. Și mă ascultă el, și mă ascultă; și unde nu s'apucă de însemnat la greșeli cu ghiotura pe o draniță: una, două, trei până la douăzecișinouă. Măi!!! s'a trecut de șagă, zic eu în

Il s'agit donc d'une chaîne de propositions presque entièrement liés par des rapports de coordination. "La fuite de Nică", un des récits de cet auteur, des plus animés par la rapidité du "mouvement" du discours, commence son rythme rapide dès la phrase: "Et voici que je commence à voir tout en noir", pour devenir une course de plus en plus accélérée jusqu'au bond final du héros hors de son abri de maïs, la tête couverte de terre. Vers la fin, le discours revient à un rythme plus lent: "Le lendemain le curé est venu nous voir, il s'est mis d'accord avec mon père, etc.", ce qui nous donne l'impression d'avoir repris le pas plus lent du début de l'épisode: "... et il m'interroge, et il m'interroge, et voici qu'il se met...".

Dans le texte des *Souvenirs d'enfance* nous trouvons encore d'autres exemples (huit exemples) de condensations de structure à parataxe précédées et suivies par des constructions d'hypotaxe dominante. Les limites d'espace nous obligent à renoncer à l'analyse de ces exemples. Il est important d'observer que des condensations de ce genre ne se rencontrent presque pas dans les *Contes populaires* de Créanga; encore moins dans le conte populaire de Ispirescu, lequel présente une distribution linéaire bien plus *uniforme* entre les rapports subordonnés et coordonnés des propositions.

III. CONCLUSIONS

Dans le but de voir si un examen quantitatif de la coordination et de la subordination des propositions chez l'écrivain Ion Créanga peut nous

gândul meu; încă nu m'a gătit de ascultat și câte au să mai fie! Și unde n'a început a mi se face negru pe dinaintea ochilor și a tremura de mânios... Ei, ei! acu-i acu. Ce-i de făcut, măi Nică! imi zic eu, în mine. Și mă uitam pe furis la ușa mântuirii și tot scăpăram din picioare, așteptând cu neastâmpăr să vie un lainic de școlar de-afară, căci era poruncă să nu ieșim câte doi de-odată; și-mi crăpă măseaua'n gură când vedeam că nu mai vine, să mă scutesc de călăria lui Bălan și de blagoslovenia lui Nicolai, făcătorul de vânătași. Dar adevărul Sfânt Nicolai se vede că a știut de știrea mea, că numai iacă ce intră afurisitul de băiet în școală. Atunci eu cu voie, fără voie, plec spre ușă, ies răpede, și nu mă mai încurc prin prejurul școlaei, ci o ieu la sănătoasa spre casă. Și când mă uit înapoi, doi hojma lăi se și luase după mine; și încep a fugi de-mi scăpărau picioarele; și trec pe lângă casa noastră, și nu întru acasă, ci cotigesc în stânga și întru în ograda unui megieș al nostru; și din ogradă, în ocol; și din ocol în grădina cu păpușoi, cari erau chiar atunci prășiți de-al doilea; și băieții, după mine! Și, până să mă ajungă, eu, de frică, cine știe cum am izbutit de m'am îngropat în târnă la rădăcina unui păpușoi. Și Nic'a lui Costache, dusmanul meu, și cu Toader a Catincăi, alt hojmă-lău, au trecut pe lângă mine vorbind cu mare ciudă; și se vede că i-a orbit Dumnezeu, de nu m'au putut găbui. Si dela o vreme nemaiauzind nici o fosnitură de păpușoi, nici o scurmătură de găină, am tâșnit odată cu țarna'n cap și tiva la mama acasă; și am început a-i spune cu lacrimi, că nu mă mai duc la școală măcar să știu bine că m'or omori. A doua zi însă a venit părintele pe la noi, s'a înteles cu tata, m'au luat ei cu binișorul și m'au dus iar la școală.

conduire à des conclusions concernant le style de l'auteur, nous avons procédé à un comptage de trois textes (deux textes de Créanga et un texte d'un autre écrivain populaire à titre de comparaison). Les résultats de ces recherches quantitatives, lesquelles peuvent être illustrés par cinq tableaux contenant les proportions des phrases à une, deux, trois, quatre et cinq (ou plus) principales, suivis d'un tableau récapitulatif indiquant le rapport général entre les éléments de subordination et de coordination dans le total des phrases, nous montrent que les pourcentages des rapports de subordination sont presque deux fois plus élevés que ceux des rapports de coordination, et qu'il n'existe pas à ce sujet de différences significatives entre un récit subjectif de souvenirs d'enfance, une narration artistiquement stylisée d'un conte populaire, et un texte à fond folklorique inaltéré dont l'informateur est un vieux paysan de Roumanie. Le texte des *Souvenirs d'enfance* est encore moins riche en liens de coordination entre les propositions que les deux autres textes basés sur des fabliaux populaires. (31 % comparé à 32 % et 37 %).

Mais, si nous soumettons les trois textes à un examen linéaire, à savoir un examen de la structure des phrases dans leur ordre d'apparition dans le texte, le tableau prend un aspect différent. Tandis que dans les deux *contes* les subordonnées et les coordonnées sont distribuées linéairement d'une façon relativement *uniforme*, le récit subjectif des *Souvenirs d'enfance* offre une distribution bien plus inégale de ces deux éléments: d'une part, nous remarquons la présence de certaines concentrations de phrases en propositions coordonnées, brèves et presque dépourvues de subordination; d'autre part, et comme par contraste, nous notons de longues périodes de structure hypotaxique. Nous estimons que cette manière de distribuer les deux structures hypo et para taxiques est, considérée en elle même et sans considérer les divers aspects de style d'autre nature, un procédé esthétique que notre auteur emploie particulièrement dans son récit les *Souvenirs d'enfance*. Ce procédé produit un changement de tonalité et de rythme du discours, ce qui constitue selon nous un effet stylistique important chez Créanga surtout dans les passages où l'oralité du récit exige que le texte soit écouté au lieu d'être lu.

NICHOLAS TIMIRAS

Contra Costa College California USA.