



**HAL**  
open science

# Un chapitre dans l'histoire des représentations phonologiques : les transcriptions des "coplas flamencas" au tournant des XIXe et XXe siècles

Marco Stefanelli

## ► To cite this version:

Marco Stefanelli. Un chapitre dans l'histoire des représentations phonologiques : les transcriptions des "coplas flamencas" au tournant des XIXe et XXe siècles. Histoire. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2019. Français. NNT : 2019PA030004 . tel-02864894

**HAL Id: tel-02864894**

**<https://theses.hal.science/tel-02864894>**

Submitted on 11 Jun 2020

**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.



ED 268

Langage et langues : description,  
théorisation, transmission  
CLESTHIA – EA 7345  
Langage, systèmes, discours

ED 122

Europe latine - Amérique latine  
CREC – EA 2292  
Centre de Recherche sur l'Espagne  
Contemporaine

## THESE DE DOCTORAT

en Sciences du Langage et Civilisation de l'Espagne contemporaine  
présentée par

**Marco Stefanelli**

**Un chapitre dans l'histoire des représentations phonologiques :  
les transcriptions des *coplas flamencas* au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles**

Thèse co-dirigée par Eric BEAUMATIN et Marie-Linda ORTEGA  
Soutenue le 9 novembre 2019

### **Jury :**

M. Eric BEAUMATIN, Professeur, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3  
Mme Claudine GAUTHIER, Professeure, Université de Bordeaux / EHESS  
Mme Clara MORTAMET, Professeure, Université Jean Monnet – Saint Étienne  
M. Antonio NARBONA JIMÉNEZ, Professeur émérite, Universidad de Sevilla  
Mme Marie-Linda ORTEGA, Professeure, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3  
M. Dan SAVATOVSKY, Professeur émérite, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3



## **Un chapitre dans l'histoire des représentations phonologiques : les transcriptions des coplas flamencas au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.**

**Résumé :** Les transcriptions des strophes des chants flamencos soulèvent des problèmes liés à leurs spécificités linguistiques et à leur portée symbolique. Cette thèse propose d'étudier les représentations phonologiques sous-jacentes aux graphies des premiers recueils consacrés à ce type de chants, publiés en Espagne entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle. Ces graphies extra-normatives sont envisagées selon trois perspectives différentes et complémentaires : métalinguistique, historico-culturelle et historico-épistémologique.

Les systèmes de transcription étudiés supposent des phonologies, donc des discours sur la langue, qui se rattachent aux diverses représentations culturelles sur le « peuple andalou » véhiculées dans ces mêmes ouvrages. Celles-ci sont analysées dans le contexte mouvementé de réorganisation politique et sociale – et de quête identitaire et symbolique – qui avait lieu en Espagne et dans ses régions à l'époque en question. On étudie donc le rôle qu'ont joué les folkloristes espagnols dans la recherche des particularités andalouses.

L'élaboration de ces systèmes de transcription s'est faite dans un cadre scientifique caractérisé par l'institutionnalisation des études folkloriques, en Espagne comme ailleurs en Europe, et par l'émergence de nouveaux savoirs en linguistique. Linguistes européens et folkloristes espagnols échangeaient idées et matériaux, non sans engendrer des erreurs d'interprétation qui ont perduré pendant plusieurs décennies.

De la sorte, les représentations linguistiques sous-jacentes acquièrent le statut de prototypes, participant à des constructions culturelles et légitimées par leur rattachement à un réseau scientifique international et interdisciplinaire.

**Mots-clés :** *folklore, histoire de la linguistique, XIX<sup>e</sup> siècle, flamenco, Espagne, Andalousie, graphématique, transcription phonétique, histoire culturelle, identité régionale, linguistique, représentations phonologiques*

## **A Chapter in the History of Phonological Representations: the *Coplas Flamencas* Transcriptions at the Turn of the 19<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> Centuries.**

**Abstract:** The transcription of flamenco songs raise various issues connected to their linguistic features and their symbolic value. This thesis addresses the phonological representations underlying the written forms found in the first collections, published in Spain between the end of the 19<sup>th</sup> and the beginning of the 20<sup>th</sup> century. We approach these non-orthographical spellings from three different and complementary perspectives: a metalinguistic one, a cultural-historical one, and an epistemological-historical one.

They imply phonological descriptions of the language of flamenco songs that are linked to different cultural representations about the “Andalusian people” conveyed by the authors themselves. These cultural representations are studied in the tumultuous context of the social and political reorganization and the symbolic and identity-related search that took place in Spain both at a national and at regional or local level at that time. Thus, this work focuses on the role played by the Spanish folklorists in the search for Andalusian peculiarities.

The establishment of these transcription systems emanated from a scientific framework featuring the institutionalization of folk-studies in Spain and Europe, and the rise of new knowledge areas in linguistics. European linguists and Spanish folklorists shared ideas and materials, a process that led to some misunderstandings that were perpetrated through the following decades.

In this way, the underlying linguistic representations acquire the status of prototypes, that participate to cultural constructions and that are legitimated by their connection to an international and interdisciplinary scientific network.

**Keywords:** *folklore, history of linguistics, 19th century, flamenco, Spain, Andalusia, graphematics, phonetic transcription, cultural history, regional identity, linguistics, phonological representations*

## **Un capítulo en la historia de las representaciones fonológicas: las transcripciones de las coplas flamencas en la encrucijada de los siglos XIX y XX.**

**Resumen:** Las transcripciones de las letras de los cantos flamencos plantean problemas vinculados a sus particularidades lingüísticas y a su valor simbólico. Esta tesis se propone estudiar las representaciones fonológicas subyacentes a las grafías de las primeras colecciones de este tipo de cantos, publicadas en España entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Se contemplan estas grafías extra-normativas bajo tres perspectivas diferentes y complementarias: la metalingüística, la histórico-cultural y la histórico-epistemológica.

Estas transcripciones suponen fonologías, esto es, discursos sobre la lengua que están relacionados con las diferentes representaciones culturales sobre el “pueblo andaluz” concebidas en las mismas obras. Éstas son examinadas en el marco tumultuoso de la reorganización política y social y de la búsqueda identitaria y simbólica que se registra en España y sus regiones en la época mencionada. Por lo tanto, se estudia el papel que desempeñaron los folkloristas españoles en la búsqueda de las especificidades andaluzas.

La elaboración de estos sistemas de transcripción se hizo en un marco científico caracterizado por la institucionalización de los estudios folklóricos, tanto en España como en el resto de Europa, y por la aparición de nuevas áreas de conocimiento en lingüística. Lingüistas europeos y folkloristas españoles se intercambiaban ideas y materiales, generando a veces errores de interpretación que persistieron durante varias décadas.

De este modo, dichas representaciones lingüísticas adquieren la condición de prototipos que participan a las construcciones culturales y son legitimados por su vínculo a un marco científico internacional e interdisciplinar.

**Palabras clave:** *folclore, historia de la lingüística, siglo XIX, flamenco, España, Andalucía, grafemática, transcripción fonética, historia cultural, identidad regional, lingüística, representaciones fonológicas*

## Remerciements

En premier lieu, je dois remercier mon directeur, Eric Beaumatin, et ma directrice, Marie-Linda Ortega, pour leur encadrement, leurs relectures et leurs encouragements au cours de ces années. Si ce travail est maintenant achevé, c'est en grande partie grâce à leur érudition et à leurs conseils.

Je tiens à témoigner ma gratitude à Mercedes Gómez-García Plata qui, depuis mon Master, a su éveiller mon attention pour ce type de corpus et pour les questions qu'il soulève. Ses suggestions, ainsi que ses travaux, m'ont été indispensables.

Cette thèse a pu bénéficier d'un contrat doctoral de type « Double culture » de l'Université Sorbonne Paris Cité : mes remerciements s'adressent donc à cette institution, ainsi qu'à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 et tout particulièrement aux écoles doctorales 268 et 122. Merci à Pierre Civil, à Gabriella Parussa et à Dan Savatovsky pour leur soutien.

Je tiens à remercier également les collègues et enseignants du département EILA, qui ont su me guider et m'accompagner depuis mon arrivée à la Sorbonne Nouvelle. Je pense notamment à Carmen Ballester de Celis, Élodie Blestel, Mariana Di Ció, Marie Franco, Justino Gracia Barrón et Vinciane Trancart.

Je dois au moins quelques lignes de gratitude aux chercheurs et chercheuses de l'autre côté des Pyrénées qui m'ont aidé à orienter mon travail et à repérer des informations précieuses : Encarnación Aguilar Criado, José Calvo González, Rafael Cano Aguilar, Antonio Collantes, Antonio Narbona Jiménez, Lola Pons Rodríguez et Gerhard Steingress. Merci également à Rocío Lara Muñoz de l'Ateneo de Séville, et à Paco Escobar pour son enthousiasme contagieux et son érudition.

J'ai eu la chance d'intégrer un réseau de jeunes chercheuses et chercheurs travaillant sur des sujets liés au flamenco. Merci donc à Laura Fanouillet, Olivia Pierrugues, Anne-Sophie Riegler et Carolane Sánchez, pour tous nos échanges extrêmement enrichissants.

Je dois exprimer toute ma reconnaissance à Damien Zalio, pour ses relectures patientes, son aide dans la constitution du corpus et pour l'intérêt qu'il a porté à ce travail.

L'amitié et les encouragements des autres doctorants et doctorantes que j'ai rencontrés au cours de cette entreprise m'ont été indispensables. Merci

infiniment à Coraline, Jacopo, Laura, Lucien, Marie-Amélie, Michela, Muriel, Sophia et Silvia.

Ce travail n'aurait pas été possible sans le soutien généreux de nombreuses autres personnes, qui n'ont jamais cessé de me transmettre toute leur énergie. Je leurs dois donc quelques lignes, chacun dans sa langue.

Grazie alla mia famiglia per aver sopportato la distanza e le incertezze, e per avermi insegnato a pensare con la mia testa, la lezione più importante di tutte.

Grazie alla Cri per esserci stata, sempre e da sempre.

Gracias a Gianna y a Jeremías, por ser dos pilares insustituibles.

Merci à Nell et à Élise, pour m'avoir rappelé à quel point j'ai besoin de musique.

Merci à Margaux, pour m'avoir aidé à prendre mon courage à deux mains.

Gracias al equipo de la *Sebra sarbaje* [sic] por animarme y compartir tantos momentos inolvidables.

Grazas a Ánxela, para o curso intensivo.

Per finire, grazie ai miei amici e alle mie amiche di sempre, che mi fanno sentire a casa dovunque io sia. Sono in tanti, ma sapranno riconoscersi. La loro presenza è stata costante e fondamentale. *Just keep me where the light is!*





« Por mi parte, me inspiro como buen folk-lorista en criterio completamente opuesto: creo que lo mejor es enemigo de lo bueno y lo que importa es hacer »  
(lettre d'Antonio Machado y Álvarez à Manuel Murguía, 17 octobre 1881).



## Introduction

« Estas composiciones no se escriben, se transcriben »  
(Peña Jiménez, 1990, p. 43).

Cette affirmation, parue dans une revue spécialisée sur le flamenco, synthétise le noyau central du problème que nous nous apprêtons à aborder dans ce travail. Elle met en lumière, comme l'ont fait les chercheurs qui ont eu à manier des corpus de ce genre de chants (Gómez-García Plata, 2002 ; Leblon, 1984), la tension qui s'établit entre l'oralité et le support écrit. Déjà à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le folkloriste sévillan Antonio Machado y Álvarez écrivait :

« Una copla escrita, es una copla estropeada; es como un naranjo nacido en Sevilla y transportado á Madrid, en cuyo clima apenas puede vivir de otro modo que como planta de estufa »  
(Machado y Álvarez, s. d. [1887?], p. 11).

Les *coplas*, courtes strophes à caractère populaire destinées au chant, se définissent par le fait d'avoir l'oralité pour environnement d'origine, de destination et de configuration. Pour les raisons que nous détaillerons, nous centrerons notre analyse sur les *coplas flamencas*, qui en constituent un sous-ensemble aux frontières poreuses, dont on peut tout de même dégager des spécificités (cf. chapitre 2). En raison de leur caractère oral, le passage au support écrit est problématique à plusieurs niveaux : nous pouvons évoquer les niveaux métrique, grapho-phonique ou encore performatif. Ainsi, les *coplas* se dénaturent et acquièrent un nouveau statut : comme l'oranger de Machado, elles ne sont

qu'un souvenir, une image partielle de ce qu'elles étaient au départ. Elles deviennent des représentations d'elles-mêmes. À leur tour, tous les éléments qui les composent et qui les caractérisent subissent cette abstraction. Dans le cas des *coplas*, à l'écart oral/écrit correspond la différence entre la réalité et sa représentation qui sont, pour reprendre la métaphore de Machado y Álvarez, aussi éloignées que Séville et Madrid.

Pourtant, ou justement pour cette raison, ces objets ne sont pas dépourvus d'intérêt. L'étude des transcriptions est susceptible de mettre au jour non seulement les stratégies par lesquelles on parvient à élaborer ces abstractions, mais aussi le contenu de ces dernières, et ouvre donc les portes à la compréhension de leur raison d'être et des liens qu'elles entretiennent avec d'autres constructions plus ou moins explicites. De ce fait, elles doivent être envisagées dans un cadre plus large, incluant les métadiscours qui les accompagnent, les pratiques contextuelles, les transferts d'idées et de matériaux et les idéologies sous-jacentes. C'est pourquoi nous nous intéresserons à l'*histoire des représentations*, en plus des représentations elles-mêmes.

Le choix de la périodisation, le tournant du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, nous a semblé pertinent en raison du contexte scientifique, politique et social qu'il permet de sonder. En Espagne, il s'agit d'une période mouvementée de réorganisation politique, de tensions sociales, de quête identitaire et symbolique aux échelles nationale et régionale (Álvarez Junco, 2001 ; Garmy-Trancart, 2014). L'Andalousie n'est pas exclue de ces processus, dans lesquels l'élaboration de représentations culturelles et linguistiques occupe une place centrale (Thiesse, 1999). Le choix de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle permet également de placer l'élaboration de ces transcriptions et représentations dans le contexte d'un renouveau scientifique, caractérisé par une reformulation des paradigmes méthodologiques et par la délimitation de nouveaux objets d'étude. À ce moment de l'histoire de la linguistique des querelles prennent forme, notamment au sujet des lois phonétiques et des problèmes de typologie ; la géographie linguistique et la phonologie définissent leurs périmètres d'action. Influencée par le mouvement romantique, l'ethnographie se tourne vers l'étude des traditions et de la littérature populaires, participant aux processus de construction des identités nationales ; des sociétés savantes et des publications spécialisées voient le jour dans plusieurs pays, dont l'Espagne.

Notre travail naît d'un simple constat : au niveau grapho-phonique, les pratiques de transcription des *coplas flamencas* sont variables. Cela est dû à l'écart qui s'établit entre la volonté de reproduire graphiquement les traits de la

modalité linguistique concernée et les possibilités offertes par ce code partagé qu'est la norme orthographique. Pour les auteurs des transcriptions, celle-ci ne suffit plus, et ils sont obligés de recourir à des pratiques *ad hoc*. Voici quelques exemples de transcriptions de strophes présentant des choix graphémiques divergents :

« Penas tié mi mare,  
penas tengo yo;  
y las que yo siento son las e mi mare,  
que las mia no » (Chávarri y Batres,  
s. d., p. 87).

« Penas tiée mi mare,  
Penas tengo yo;  
Y las que siento son las e mi mare,  
Que las mías no » (Machado y  
Álvarez, s. d. [1887?], p. 61).

« Penas tiê mi mare,  
Penas tengo yo;  
Y las que siento – son las e mi mare,  
Y las mias nó » (Rodríguez Marín,  
1883a, p. 127).

« Porque me pegas palos,  
que motivo te hecho yo,  
porque me he quedao dormio  
el sueño rinde á un León »  
(Chávarri y Batres, s. d., p. 73).

« A que me das esos palos  
¿Qué daño te he jecho yo?  
Si me he queao dormio,  
Er sueño rinde ar leon » (Machado y  
Álvarez, 1881, p. 151)

« ¿A qué me das esos palos?  
¿Qué daño t' he jecho yo?  
Si m' he queao dormío,  
Er sueño rinde ar leon » (Rodríguez  
Marín, 1883a, p. 442).

Le recours répété à de telles stratégies graphémiques non normatives finit par déboucher sur l'élaboration de systèmes de transcription, variables en fonction des auteurs et présentant, comme nous le verrons, de nombreux éléments communs, mais aussi des spécificités.

L'adoption de graphies extra-normatives pour représenter des traits linguistiques relevant de la variation dialectale, sociolectale ou idiolectale n'est pas, bien entendu, une spécificité de ce type de corpus. Des problématiques similaires sont soulevées par des textes de diverses époques et genres, et dans différentes langues. Raymond Queneau en fournit plusieurs exemples dans ses œuvres. Nous pouvons citer ici quelques extraits de *Zazie dans le métro*, où il manipule l'orthographe afin de marquer au niveau grapho-phonique la caractérisation populaire de ses personnages :

« – [...] Peut-être qu'il l'a fait esprès.  
– Faut pas egzagérer. Il est flic, pas espion » (Queneau, 1967,  
p. 170) ;  
« – Jveux ottchose, dit Zazie » (*Ibidem*, p. 175) ;  
« – C'est p-têtt le prix qui vous fait faire cette gueule-là ? I sont  
pourtant bin nonnêtes, nos prix » (*Ibidem*, p. 176) ;

« – Jvous répète, susurra Mado Ptits-pieds, vous mdites ça comme ça, sans prévnr, c'est hun choc, jprévoyais pas, ça dmande réflexion, msieu Charles » (*Ibidem*, p. 182) ;

« – [...] D'ailleurs nous, est-ce qu'on entrave vraiment kouak ce soit à kouak ce soit ?

– Koua à koua ? demanda Turandot » (*Ibidem*, p. 193).

Un deuxième exemple, cette fois en anglais, pourrait être constitué par les poèmes de l'écrivain américain Sterling Brown (1901-1989), qui essayait de transcrire une prononciation du Sud des États-Unis (Davis, 1998). Voici un extrait de « Ma Rainey », consacré à la chanteuse de blues Gertrude Rainey :

« O Ma Rainey,  
Li'l an' low;  
Sing us 'bout de hard luck  
Roun' our do';  
Sing us 'bout de lonesome road  
We mus'go...  
I talked to a fellow, an' the fellow say,  
"She jes' catch hold of us, somekindaway.  
[...]  
An' den de folks, dey natchally bowed dey heads an' cried,  
Bowed dey heavy heads, shet dey moufs tight an' cried,  
An' Ma lef' de stage, an' followed some de folks outside."  
Dere wasn't much more de fellow say:  
She jes' gits hold of us dataway » (Brown, 1996, p. 63)<sup>1</sup>.

Plus près de nous, nous pouvons évoquer les diverses systèmes établis pour représenter graphiquement le vénitien. Cette langue avait bénéficié d'une reconnaissance internationale à travers les commerces de la République de Venise et s'était également dotée d'une littérature qui atteignit son apogée au XVI<sup>e</sup> siècle dans les œuvres de Ruzante, ou encore au XVIII<sup>e</sup> grâce aux comédies de Carlo Goldoni, sans cesser sa production après la chute de la République. La vivacité et la portée idéologique de la variation graphique dans la transcription du vénitien sont perceptibles dans les récentes politiques de normativisation, mises en place depuis les années 1990 (Giunta regionale del Veneto, 1995 ; Consiglio Regionale del Veneto, 2017) mais aussi, par exemple, dans les débats soulevés par la réforme des graphies des *nizioleti*, les fresques indiquant les odonymes de Venise (D'Este, 2013).

---

<sup>1</sup> Il est également possible d'écouter un enregistrement de ce poème, lu par l'auteur lui-même, à partir du lien suivant : <https://youtu.be/z0OENWZ9kW4> [01/07/2019].

Pour l'espagnol, et spécialement pour les parlers andalous, nous aurons l'occasion, au cours de ce travail, de citer plusieurs exemples anciens et récents de graphies témoignant des écarts à la norme. Nous pouvons tout de même signaler ici que l'espagnol d'Andalousie a récemment fait l'objet de propositions de normativisation orthographique : par exemple, celles de Reondo & Porrah (2002) et de Reondo (2015). Huan Porrah est également l'auteur d'une traduction « andalouse » du *Petit Prince*, qui porte le titre *Er Prinzipito* (Saint-Exupéry, 2017). La plus récente de ces propositions est celle du collectif EPA (Er Prinçipito Andalûh), qui s'inspire justement des pratiques de Porrah et est utilisée dans les projets de l'équipe Andalugeeks (2019). Celle-ci se présente comme :

« [...] un grupo de profesionalê de la informática, la pogramación, er diçêño gráfico y lâ TIC que creamô, deçarroyamô y gêttonamô proyêttô ténnohóhicô de código libre y abierto arreôh de la lengua, la educaçión y la difuçión de la curtura andaluçâ » (Andalugeeks, 2019).

Parmi les projets développés, il nous faut signaler un transcripateur espagnol/andalou<sup>2</sup>, qui permet de retranscrire instantanément en andalou tout texte en orthographe espagnole au moyen du système EPA, visant la représentation des spécificités de l'espagnol d'Andalousie.

Ces exemples montrent à quel point les problèmes de graphie et de rapport à la norme sont récurrents et actuels. Ils traversent plusieurs domaines de la production textuelle, de la littérature au folklore en passant par l'odonymie, pour ne mentionner que ces quelques cas spécifiques. En outre, au-delà de l'aspect purement linguistique, ces questions sont presque toujours liées à des enjeux idéologiques et politiques, ce qui nous pousse à interroger notre objet d'étude également dans cette direction.

Notre travail repose sur trois hypothèses principales, qui relèvent d'autant de perspectives différentes et complémentaires : métalinguistique, historico-culturelle et historico-épistémologique. La première concerne le contenu des représentations linguistiques sous-jacentes à la variation graphémique. Chaque système de transcription sera envisagé comme supposant une phonologie, et donc comme explicitant un discours sur la langue. Pour cette raison, nous chercherons à en dégager la valeur métalinguistique et à décrire les représentations phonologiques que révèlent ces pratiques variables. Nous

---

<sup>2</sup> Ce « Trâccrîtôh Câtteyano-Andalûh » est accessible à partir du lien suivant : <https://andaluh.es/transcriptor/#/> [01/07/2019].



suivrons ainsi le chemin déjà tracé par d'autres chercheurs qui, en poursuivant différents objectifs et avec un degré variable de précision, ont étudié les textes présentant des graphies qui renvoient à l'espagnol d'Andalousie (Ariza Viguera, 1994 ; Bastardín Candón, 2015 ; Frago Gracia, 1993 ; Pons Rodríguez, 2000 ; Roperó Núñez, 1990 et 2004). Pour ce faire, nous adopterons un protocole d'analyse rigoureux qui permettra de réaliser une étude qualitative et quantitative de l'écart à la norme établie dans notre corpus. Ce dernier possède la particularité de soulever des questions spécifiques aussi bien du point de vue linguistique qu'extralinguistique.

Ces discours sur la langue, et notamment sur la phonologie des parlers andalous, ont pris forme dans le cadre idéologique mouvementé qu'offre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle espagnol. Nous jugeons ainsi pertinent de nous interroger sur le rôle que ces représentations – et donc, ces pratiques – ont pu jouer dans les réflexions à caractère socio-culturel portant sur l'identité nationale et régionale qui avaient lieu à cette époque. L'étude du paratexte permettra de détailler la manière dont les auteurs des recueils de strophes populaires et *flamencas* ont participé à l'élaboration ou à la consolidation des constructions culturelles à l'œuvre en les adaptant au domaine de la langue.

Aussi, l'élaboration des réflexions sur la langue et des stratégies de transcription mises au point par les premiers collecteurs de chants flamencos doit nécessairement être envisagée dans ses rapports au contexte scientifique de la fin du siècle. L'institutionnalisation en Europe des études folkloriques, héritières du Romantisme et du positivisme, a créé un environnement propice au renouveau méthodologique dans le domaine du recueil et de l'étude de la littérature populaire. De plus, comme nous le verrons, le folklore et la linguistique avaient tissé des liens étroits, qui n'étaient pas anecdotiques et qui se concrétisaient dans l'échange réciproque d'idées et de matériaux. Nous élargirons donc notre recherche aux contenus de ces transferts et à leurs répercussions dans les deux disciplines, en essayant de mettre en lumière l'effervescence autour des problèmes théoriques et pratiques que soulevait l'étude de la langue, qui n'était pas l'apanage des linguistes.

Afin d'aborder ces questions, nous avons structuré notre travail en quatre parties. Dans la première, nous chercherons à fournir les éléments nécessaires à la compréhension de notre objet d'étude dans son contexte historico-politique et épistémologique, et à expliciter les questions que soulève notre corpus. Ainsi, le chapitre 1 sera divisé en trois sections, où nous retracerons respectivement l'histoire de l'Espagne, celle de la linguistique et celle des études

ethnographiques en Europe au XIX<sup>e</sup> siècle, surtout dans sa deuxième moitié, en mettant en lumière les éléments qui seront le plus susceptibles d'étayer notre analyse. Dans le deuxième chapitre, nous aborderons progressivement notre corpus, que nous délimiterons parmi les recueils de strophes à caractère populaire réalisés en Espagne au cours du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup>. Nous rappellerons également quelques éléments d'histoire des écritures et de l'histoire de l'écriture « en andalou » afin de mieux situer notre propos, et nous justifierons notre choix de travailler sur un corpus de *coplas flamencas*. Enfin, nous formulerons de manière explicite les problèmes que ces matériaux soulèvent et les questionnements auxquels nous les soumettrons.

La deuxième partie sera consacrée à l'analyse des grapho-phonologies établies par les folkloristes espagnols dans les textes que nous avons retenus. Le chapitre 3 présentera le protocole d'analyse auquel nous avons soumis les transcriptions présentes dans ces quatre ouvrages : celui-ci inclut le choix méthodologique de la notion d'écart et celui de la norme de référence à partir de laquelle nous mesurerons les altérations, aussi bien pour les choix graphémiques que pour les pratiques d'accentuation. Par ailleurs, une étude comparative des normes d'accentuation énoncées dans les ouvrages académiques parus à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle en Espagne s'est révélée nécessaire afin d'expliquer une partie de la variation que renferme notre corpus. Dans les chapitres 4, 5, 6 et 7 nous appliquerons ce protocole d'analyse aux graphies des *coplas flamencas*. Nous quantifierons et commenterons tous les choix de transcription qui s'écartent de la norme de référence, en fournissant également des comparants tirés d'autres textes plus ou moins anciens et en les mettant en relation avec les commentaires éventuellement livrés par les auteurs eux-mêmes. nous verrons que toutes les graphies extra-normatives ne sont pas forcément liées à des faits d'ordre phonétique et phonologique : certains choix relèvent, au contraire, du niveau morphologique, voire lexical ou purement graphique. Nous parviendrons de cette manière à dégager les représentations phonologiques que ces systèmes de transcription impliquent. Le chapitre 8 fournira une synthèse de cette analyse ainsi qu'une comparaison des pratiques adoptées par les quatre auteurs : les éléments communs seront identifiés, tout comme les spécificités de chacun d'entre eux.

Dans la troisième partie, nous chercherons à mettre en relation l'élaboration de ces systèmes et de ces représentations avec les réflexions sur la langue qui prenaient forme à cette époque chez les folkloristes, notamment à travers leurs contacts avec les linguistes. Ainsi, nous consacrerons le chapitre 9 à reconstituer

l'état de ces relations et de ces échanges entre folkloristes espagnols et représentants de la linguistique européenne. Sans négliger d'autres intellectuels, nous centrerons notre attention sur les deux personnalités qui ont le plus alimenté ces transferts d'idées et de matériaux : Antonio Machado y Álvarez et Hugo Schuchardt. Nous verrons comment ils étaient en communication entre eux, mais aussi avec d'autres linguistes et folkloristes, selon leur domaine d'activité. Dans le chapitre 10, après avoir rappelé quelle était la disponibilité des systèmes de transcription phonétique à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, nous commenterons les pratiques de transcription adoptées à cette époque pour les parlers andalous : aussi bien celles des folkloristes, auteurs de notre corpus principal, que celles des premiers linguistes qui se sont intéressés spécifiquement à l'espagnol d'Andalousie. Comme nous le verrons, ces derniers ont exploité les matériaux des premiers, directement ou indirectement. Nous consacrerons également une partie de cette analyse à retracer les répercussions qu'ont eues ces études sur les travaux des décennies suivantes en linguistique. Ainsi, nous proposerons une interprétation de ces contacts interdisciplinaires et de leurs prolongements.

La quatrième et dernière partie sera centrée sur l'étude du paratexte des transcriptions des *coplas flamencas* qui constituent notre corpus, afin de mettre en relation les représentations linguistiques que nous aurons dégagées dans la deuxième partie avec les constructions d'ordre socio-culturel qui les accompagnent. Dans le chapitre 11, nous introduirons à nouveau quelques éléments de contextualisation, concernant cette fois-ci la recherche plus générale des particularités andalouses au XIX<sup>e</sup> siècle, et nous présenterons les axes qui ont guidé l'analyse de ce paratexte, analyse que nous déroulerons, pour les quatre ouvrages, dans les chapitres 12, 13, 14 et 15. Notre point de départ sera constitué par les prologues des quatre recueils, car ils accompagnent indissociablement les graphies étudiées. Lorsque cela sera possible, nous élargirons ce corpus aux autres publications des mêmes auteurs, ainsi qu'à leurs correspondances personnelles, qui pourront fournir des compléments d'information et ouvrir de nouvelles pistes de réflexion. Comme nous l'aurons fait dans la deuxième partie, nous clôturerons cette quatrième partie par le chapitre 16, en proposant une synthèse croisée de ces commentaires, et en dégagant les éléments communs et les spécificités de chacun.

Enfin, dans les conclusions générales nous reprendrons l'ensemble de nos considérations, que nous exposerons en tâchant de mettre au jour les liens entre les différentes problématiques, et en proposant des ouvertures pour des approfondissements ultérieurs.

Par ce travail, nous espérons être en mesure de répondre aux questions soulevées par d'autres chercheurs qui se sont intéressés aux graphies « en andalou » et à ce type de corpus, et permettre également d'éclairer l'histoire de la conception de ces textes, des représentations qu'elles sous-tendent, et du rôle que celles-ci ont pu jouer dans d'autres domaines – et notamment dans l'histoire des sciences et dans les débats idéologiques qui avaient lieu en Espagne à l'époque considérée. Ainsi, nous espérons ouvrir la voie à de nouvelles interrogations, aussi bien sur ces pratiques que sur leur contexte d'élaboration. Voici maintenant arrivé le moment d'entrer dans notre propos en nous plongeant dans les différentes histoires (de l'Espagne et des sciences) qui constituent le contexte de notre objet d'étude.



**Première partie**  
**Contextualisation, problématisation,**  
**corpus**



# Chapitre 1

## Contexte historique et scientifique

### 1.1. L'Espagne au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

Les questions que nous allons traiter dans ce travail se situent à la croisée de plusieurs domaines de recherche, comprenant la phonétique et la phonologie, la linguistique de l'écrit, l'histoire des sciences du langage et l'histoire des représentations culturelles. La période choisie a constitué, pour les raisons que nous expliquerons, un moment crucial dans tous ces domaines et il nous semble important, avant de définir clairement nos objets d'étude et les problématiques sur lesquelles nous fonderons notre analyse, de rappeler le contexte historique dans lequel ces objets se situent. Pour cette raison, nous consacrerons ce premier chapitre aux éléments de l'histoire politique et sociale de l'Espagne ainsi qu'à ceux de l'histoire des sciences du langage et des études sur le folklore qui, pendant la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, ont fourni le cadre à la mise en œuvre des pratiques et des réflexions que nous étudierons. Nous avons sélectionné les éléments essentiels dans ces différentes histoires afin de rappeler brièvement la contextualisation et de faciliter la compréhension de notre objet d'étude.

La date de 1844 reviendra dans ce travail, car elle marque l'adoption de l'orthographe de la Real Academia Española (RAE) comme norme obligatoire dans les programmes des écoles du royaume. À peine quelques mois plus tôt, après dix ans de régence, la reine Isabel II avait prêté serment à la Constitution



de 1837. À cela suivra la période appelée *Décennie Modérée* (1844-1854), caractérisée par une relative stabilité politique et par une nouvelle Constitution dès 1845. Le pouvoir était détenu par le parti modéré, représentant surtout les secteurs conservateurs de la classe moyenne. Parmi les mesures adoptées, nous pouvons signaler une forte centralisation de l'enseignement, à travers la réorganisation des Institutos de Segunda Enseñanza souhaitée dans le Plan Pidal, ce dernier étant considéré comme un antécédent de la Ley Moyano de 1857, qui devait contribuer à résoudre le problème de l'analphabétisme et qui constituera le fondement du système éducatif espagnol jusqu'aux années 1970. C'est aussi dans ces lois qu'on affirme le monopole étatique de l'enseignement universitaire, ainsi que certains principes fondamentaux comme la sécularisation (critiquée par les ultraconservateurs) et la limitation de la liberté d'enseignement (critiquée par les libéraux progressistes).

Ces mesures étaient perçues comme particulièrement répressives, notamment de la part des exposants du Partido Demócrata, fondé en 1849 comme branche du libéralisme progressiste. Cela donna lieu à la publication d'articles et opuscules clandestins, souvent rédigés par des personnalités proches de la pensée krausiste<sup>3</sup>, comme Emilio Castelar, Nicolás Salmerón et Francisco Pi y Margall. Ces conflits aboutiront au milieu des années 1860 à la première *cuestión universitaria*, caractérisée par l'expulsion des universités espagnoles des professeurs qui manifestaient ces idées, et par des mouvements étudiants parfois réprimés de manière violente, comme celui de la *Noche de San Daniel*, à Madrid (1865).

La période qui va de 1854 à 1868 est très mouvementée du point de vue politique et social, car elle voit l'alternance au pouvoir des partis progressiste et modéré et de l'Unión Liberal, à caractère centraliste. C'est une période de forte urbanisation, pendant laquelle la classe moyenne se différencie de plus en plus d'un prolétariat qui subit les conséquences de l'industrialisation et du désamortissement, le processus consistant à exproprier les propriétés rurales

---

<sup>3</sup> Le krausisme est une pensée philosophique et un mouvement culturel issu de l'œuvre du philosophe allemand Karl Christian Friedrich Krause (1781-1832), qui eut une influence extraordinaire dans le libéralisme espagnol. En 1860 Julián Sanz del Río, professeur d'Histoire de la Philosophie à l'Université de Madrid, publie la traduction d'un de ses ouvrages (Krause, 1811), avec le titre *Ideal de la humanidad para la vida* (Krause, 1860). Ses contenus ont trouvé un terrain favorable dans le progressisme espagnol comme réaction au dogmatisme et au traditionalisme omniprésents. Les travaux des folkloristes dont nous nous occuperons dans cette étude s'inscrivent au moins partiellement dans cette philosophie (cf. chapitre 1.3).

jugées improductives – souvent appartenant à l'Église ou à la noblesse – et à les mettre aux enchères afin d'amortir la dette publique (Hernández Aliques, Martínez de Velasco & Sánchez Mantero, 1997). C'est aussi pendant cette période qu'a lieu la *Guerra de África* contre le Maroc (1859-1860), motivée par la préservation des présides espagnols – notamment de Ceuta et Melilla – et par le désir de participation à l'entreprise coloniale européenne, qui servira à promouvoir l'imaginaire nationaliste espagnol aussi bien à l'intérieur de ses frontières qu'à l'égard des autres pays comme le Royaume-Uni ou la France.

La fin du royaume d'Isabel II est marquée par une alliance entre les démocrates, les progressistes et les unionnistes, s'opposant à la reine et aux modérés. La *Gloriosa Revolución* de 1868 s'accompagne de l'avènement d'une génération européiste, démocratique, progressiste et libérale ; c'est la révolution de la petite bourgeoisie, mais aussi des masses, en réaction à la crise économique générale, au régime des grandes propriétés foncières, à l'excès de la main d'œuvre, qui était aussi une conséquence du taux de natalité élevé. La période qui va de 1868 à 1874 est appelée *Sexenio Revolucionario*, et s'ouvre avec l'exil de la reine et la formation d'un gouvernement provisoire de compromis entre les trois forces politiques principales (démocrates, progressistes et unionnistes). Comme réaction à ces concessions, une scission aura lieu à l'intérieur du parti démocrate : ceux qui estimaient qu'il fallait dépasser la monarchie pour aller vers un État républicain formeront le Partido Republicano Federal ; les autres, appelés *cimbrios*, se rapprocheront ensuite d'une branche du parti progressiste et formeront en 1869 le Partido Demócrata-Radical. Ce premier républicanisme trouvait parfois un soutien dans les *Juntas* provinciales, même s'il est vrai que dans certaines régions, comme l'Andalousie, les réactions contre le gouvernement provisoire étaient plus motivées par le mécontentement économique que par un désir de reformulation profonde du système politique (Hernández Aliques, Martínez de Velasco & Sánchez Mantero, 1997). La nouvelle Constitution de 1869 traduit les idées du libéralisme progressiste face au modéré, ainsi que le maintien de la monarchie. Suite aux élections de 1870, la recherche d'un nouveau roi aboutit à la proclamation d'Amédée de Savoie, duc d'Aoste, fils du roi d'Italie Victor-Emmanuel II. Pendant ses trois années de règne, le monarque dut faire face à plusieurs défis : l'instabilité politique, résultat entre autres choses de la scission du parti progressiste, le premier conflit cubain (1868-1878), qui n'aboutira pas encore à l'indépendance de la colonie, et les insurrections des carlistes, conservateurs qui revendiquaient le trône pour une autre branche de la dynastie des Bourbons, et des républicains. C'est dans ce

contexte politique que les folkloristes sévillans dont nous nous occuperons commencent à publier leurs études sur les traditions, la littérature et la langue populaires.

Après l'abdication d'Amédée I<sup>er</sup> en février 1873, les Cortes proclament la Première République. Le débat qui a lieu dès sa naissance concerne la forme que cette république doit avoir, fédérale ou unitaire. Les accords établis entre les radicaux et les républicains fédéralistes sont à l'origine de tensions qui se manifestent dans les tentatives de coup d'État de la part des premiers. Finalement, en juin 1873, les Cortes constituantes proclament la République fédérale. Un épisode caractérisant cette période qu'il est important de signaler est la Révolution cantonale : ses partisans souhaitaient la réorganisation immédiate de la république en cantons (confédérations de villes librement formées) sans attendre une Constitution fédérale élaborée par les Cortes constituantes. Ce mouvement ne sera complètement arrêté qu'en 1874, après le coup d'État du mois de janvier, que suivra la dissolution des Cortes et la dictature républicaine unitaire du général Serrano. Cependant, la destitution des forces politiques républicaines ouvrit les portes à la Restauration monarchique.

Le grand protagoniste des années suivantes de la vie politique espagnole est Antonio Cánovas del Castillo, partisan du retour d'Alfonso XII, fils d'Isabel II exilé au Royaume-Uni, pour réintroduire la monarchie. En décembre 1874 le prétendant au trône signe le *Manifiesto de Sandhurst*, rédigé par Cánovas, qui présente les lignes principales du nouveau projet politique : le partage de la souveraineté nationale entre le roi et les Cortes, un régime conservateur et catholique faisant une place au libéralisme afin de garantir sa stabilité, la légitimité dynastique qui permettrait de remplir le vide de la représentation politique à travers la mise en place d'une monarchie constitutionnelle. Deux jours après, le coup d'État du général Martínez Campos en faveur d'Alfonso XII permit de déclencher formellement la période de la Restauration.

La première phase a pour but de contrôler l'instauration de la monarchie et la constitution d'une base de soutien politique : Cánovas cherche à combler les différences avec les modérés et à s'en rapprocher en acceptant certaines des mesures qu'ils proposaient, comme le décret Orovio de 1875, qui provoque le rétablissement des contraintes à la liberté d'enseignement d'avant le *Sexenio Revolucionario*, l'expulsion de nombreux professeurs d'orientation progressiste et krausiste et le déclenchement de la *segunda cuestión universitaria* (Cáceres Muñoz & Martín Sánchez, 2013 ; Gómez García, 1983).

L'année suivante (1876) Cánovas fonde le parti libéral-conservateur, qui rassemble également les unionistes et une partie des modérés, et une nouvelle Constitution est rédigée, avec la collaboration des partis progressistes. La période conservatrice qui va jusqu'à 1881 se caractérise par une législation restrictive. Le pouvoir militaire demeure important, ce dont témoigne l'absence d'une police non militaire. La signature d'accords commerciaux avec la France, la Belgique et l'Empire austro-hongrois montre un désir d'ouverture internationale, nécessaire pour éviter l'isolement politique (Hernández Aliques, Martínez de Velasco & Sánchez Mantero, 1997). Les relations politiques et commerciales avec le Maroc aussi s'intensifient, afin d'affirmer le rôle de l'Espagne dans le panorama international.

En 1880 Práxedes Mateo Sagasta fonde le parti libéral-fusionniste, qui rassemblait les progressistes avec d'autres centralistes et conservateurs, et qui sera au pouvoir de 1881 à 1884. Ce gouvernement marque le début de l'alternance avec les conservateurs de Cánovas, qui sera une constante de la période de la régence de Marie-Christine d'Autriche, après la mort d'Alfonso XII en 1885. Le parti libéral de Sagasta permettra une plus grande liberté d'expression des républicains et des socialistes, ainsi que la lutte syndicale. C'est aussi face à ces menaces que pendant ces années les relations entre l'Église et l'État se feront plus étroites. Le système politique qui s'instaure avec la Restauration favorise la consolidation d'une élite économique, constituée principalement par la haute bourgeoisie et les grands propriétaires, qui arrive à exercer le pouvoir politique à travers des intermédiaires qui intègrent le bloc dominant. L'oligarchie permet de protéger les intérêts agraires et aristocratiques, plus que les bourgeois, et autorise également la consolidation du *caciquismo* – pratique existante depuis la première moitié du siècle – surtout dans les aires rurales. Les *caciques* étaient des chefs locaux des partis politiques, qui mettaient en place un système de clientélisme se concrétisant dans les favoritismes, les fraudes électorales et la corruption (Fuentes, 2002a ; Hernández Aliques, Montero, & Tusell, 1997).

Marie-Christine d'Autriche assurera la régence jusqu'en 1902, date du début du règne d'Alfonso XIII. Cette période est caractérisée par une intensification des tensions sociales et coloniales. Face à l'interventionnisme étatique accru, une partie des conservateurs et des libéraux krausistes affirment la nécessité d'alternatives réformistes ; au même temps, la mobilisation anarchiste, socialiste et syndicale s'amplifie et s'organise, et des réalités associatives prennent forme. L'année 1895 est marquée par le début du dernier gouvernement d'Antonio Cánovas des Castillo, et par le déclenchement de la guerre d'indépendance

cubaine. Ce conflit est caractérisé par l'intervention des États-Unis, qui réclament des réformes de la part de l'Espagne afin d'apaiser la situation. Malgré la concession d'autonomie et les accords avec les insurgés de 1897, le conflit et les pressions des États-Unis, qui avaient clairement des intérêts coloniaux, persistent et débouchent sur une guerre navale. La capitulation espagnole de 1898 donne lieu à la signature du Traité de Paris entre l'Espagne et les États-Unis, à la suite duquel Cuba gagnera son indépendance, alors que Puerto Rico et les Philippines deviennent colonies nord-américaines.

La fin de l'empire colonial ouvre les portes à une crise identitaire nationale, accrue par les tensions internes, qui se manifeste dans un processus de profonde révision idéologique du système canoviste et, plus généralement, dans la recherche des traits qui définissent l'« essence » de la nation espagnole (question du *Ser de España*). Ce mouvement, appelé *Regeneracionismo*, se caractérise par le développement d'une conscience critique qui traverse la société, et qui mène à questionner l'existence de l'Espagne comme collectivité face au consensus dont bénéficiaient d'autres nations européennes. La « régénération » de l'Espagne devait passer par une analyse des causes de la défaite coloniale, par un assainissement du système politique et économique, par l'alphabétisation et par la redéfinition du rôle de l'Église. Ces questions se prêtaient à plusieurs interprétations et ont donné lieu à des réflexions et à des prises de positions très différentes, voire opposées, toutes partageant la volonté d'une transformation du pays. Ainsi, l'alternance du pouvoir politique entre conservateurs et libéraux se concrétise dans des prétentions réformatrices discordantes. Du point de vue intellectuel, ce conflit donnera lieu à la fracture entre « las dos Españas » (« les deux Espagnes »), qui reflète la polarisation sociale et politique avec la lutte des classes conséquente, l'opposition entre catholicisme intégriste et anticléricalisme, et la tension entre une vision centraliste et les nationalismes périphériques.

L'idée de la nécessité d'une rénovation de la nation espagnole et de son système politique était déjà présente, avant 1898, dans des cercles intellectuels, littéraires et artistiques qui étaient en contact avec la culture européenne. Cela se manifestait, par exemple, dans les activités de certains lieux d'expression, comme la revue *La España moderna*, fondée en 1889 sur le modèle français de la *Revue des deux mondes*, ou comme l'Ateneo de Madrid, lieu de réunion de l'élite intellectuelle, principalement madrilène, et refuge des libéraux et démocrates expulsés du pouvoir au début de la Restauration. La préoccupation réformatrice s'accompagnait également d'un renouvellement des sciences sociales, qui devait aussi servir à combler le retard scientifique de l'Espagne par rapport aux autres

pays européens. La sociologie, par exemple, s'organise avec l'objectif d'étudier la situation sociale et de diagnostiquer les causes de sa crise afin de proposer des solutions dans une perspective positiviste (Infestas Gil, 2015). Les propos de renouvellement des sciences sociales et juridiques<sup>4</sup> étaient présents tout particulièrement dans la pensée krauso-positiviste, qui faisait correspondre le progrès social au progrès personnel, et qui était diffusée notamment à travers les activités de la Institución Libre de Enseñanza (cf. p. 59). C'est aussi peu avant 1898 qu'on commence à utiliser en Espagne le terme '*intelectuales*' (emprunté au français suite à l'affaire Dreyfus) pour désigner les professionnels de la culture conscients d'être chargés d'une mission critique face au pouvoir (Hernández Aliques, Montero, & Tusell, 1997). Cette désignation sera revendiquée par la Génération de 98, groupe d'écrivains actifs à Madrid au début du XX<sup>e</sup> siècle, dont l'antécédent idéologique était le *Regeneracionismo*. Issus de la classe moyenne, le plus souvent journalistes ou bibliothécaires, souvent proches de la gauche républicaine, leurs écrits sont inspirés par une préoccupation historiciste liée à la question du *Ser de España*.

Le *Regeneracionismo* permet aussi de galvaniser les nationalismes périphériques et le républicanisme. Si une conscience régionale existait parfois depuis longtemps, des vraies revendications régionalistes font surface pendant les années 1880. Elles restent cependant minoritaires et limitées aux cercles des érudits ; c'est avec les faits de 1898 que ces mouvements acquièrent un caractère populaire. Ils constituent un prolongement des processus de récupération linguistique, historique et culturelle amorcés au milieu du siècle face aux projets centralisateurs – par exemple, les Jeux floraux de Barcelone, de La Coruña et de Valence (Olabarriá Agra, 2002). Leurs protagonistes sont les membres de l'intelligentsia urbaine, qui cherchent à maintenir avec le monde rural le lien indispensable à la conservation des éléments historiques, linguistiques et folkloriques (Campuzano Carvajal, 2002 ; Fusi Aizpurúa, 2002).

Le nationalisme catalan se situe dans la continuité du mouvement romantique de la *Renaixença*, visant surtout à réhabiliter le catalan comme langue littéraire<sup>5</sup>. La conscience nationaliste surgit pendant une phase pré-politique, à partir des années 1880, dans le cadre d'organisations comme la Lliga de Catalunya ou le Centre Escolar Catalanista. La fin de l'empire colonial espagnol

---

<sup>4</sup> Cf. également l'article d'Antonio Machado y Álvarez de 1869 sur les chants *carcelarios*, qui contient une critique du système judiciaire (Machado y Álvarez, 1869c).

<sup>5</sup> Parmi les auteurs de la *Renaixença*, nous pouvons citer le nom de Jacint Verdaguer, que nous évoquerons plus loin dans notre travail.

rajoute au facteur culturel une motivation économique et sociale de caractère protectionniste et moderniste. Le catalanisme affirme donc sa présence dans la vie politique de l'Espagne dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, surtout à travers la Lliga Regionalista, parti fondé en 1901.

Au Pays Basque, la récupération des spécificités régionales est en grande partie l'œuvre de Sabino Arana, fondateur du Parti Nationaliste Basque (PNV). Le programme qu'il élabore au cours de ses études et ses recherches sur la langue et la culture basque dans les années 1880 et 1890 aboutit à un indépendantisme à base raciale, catholique et anti-libérale. Des positions plus libérales et modérées étaient défendues par Ramón de la Sota, qui intégrera le PNV et en modérera les propos après la mort d'Arana en 1903.

La redécouverte des spécificités galiciennes remonte également au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, avec le provincialisme, qui revendiquait l'unification des quatre provinces de la Galice après sa fragmentation en 1833. Le *Rexurdimento*, équivalent galicien de la *Renaixença*, naît dans les œuvres de Rosalía de Castro et s'intensifie dans les années 1880<sup>6</sup>. Si le régionalisme prend forme à cette époque, dans des courants différenciés mais toujours à l'intérieur de l'État espagnol, il n'arrivera pas à se présenter comme une option politique jusqu'aux années 1910.

Cela vaut également pour le régionalisme valencien, se présentant sous la forme d'une récupération culturelle depuis le début de la Restauration. Un projet d'autonomie sera ensuite formulé en 1931 (Mancebo Alonso, 2000).

Quant au républicanisme, il était divisé jusqu'en 1898, en une aile gauche, proche des mouvements ouvriers et anarchistes et représentée par Francisco Pi y Margall, et une aile droite, représentée par Nicolás Salmerón, qui croyait à la possibilité du retour à la République dans la légalité, ainsi que des voix comme celle de Manuel Ruiz Zorrilla, pour qui l'insurrection militaire était nécessaire, plus que le soulèvement populaire. Après deux tentatives d'alliance électorale en 1893 et en 1901, les républicains constituent le parti Unión Republicana, initialement guidé par Salmerón, en 1903.

La période mouvementée qui coïncide avec la Restauration monarchique, l'alternance des conservateurs et des libéraux au pouvoir, l'intensification des tensions sociales, la disgrégation de l'empire colonial et l'émergence d'une volonté *regeneracionista* et des régionalismes constituent le cadre où s'élaborent les réflexions et les pratiques que nous analyserons dans ce travail, et qui voient

---

<sup>6</sup> Pour le *Rexurdimento*, nous pouvons évoquer Manuel Murguía, époux de Rosalía de Castro et « proto-nationaliste » (Olabarriá Agra, 2002), dont nous reparlerons car il était en contact avec les folkloristes andalous.

comme protagonistes les folkloristes espagnols, surtout andalous, et certains linguistes européens.

## **1.2. Histoire des sciences : généralités**

L'objet d'étude qui nous occupe dans ce travail doit être situé dans son contexte scientifique et épistémologique, dont il est essentiel de comprendre la genèse et les enjeux, afin de saisir l'importance du rôle qu'il a pu recouvrir dans l'histoire des sciences de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup>.

Du point de vue de l'histoire de la pensée scientifique, le XIX<sup>e</sup> siècle se situe à la fois dans la continuité et en rupture avec le siècle des Lumières. Sur le plan scientifique, ce dernier avait laissé en héritage une vision dominante caractérisée par un fort mécanisme : l'univers serait une machine parfaite où tout phénomène physique peut être expliqué en termes de mouvement, et où toute réalité physique peut être réduite à des entités élémentaires (Ladrière, 1988) qui peuvent être classées en répertoires fixes (listes des espèces animales, des éléments chimiques, des matières fluides sans poids qui expliquent la lumière, l'électricité, etc.). L'intervention divine après la création, dans ce mécanisme dominant, est exclue, laissant la place à une vision éminemment déterministe : tous les événements peuvent être reconduits à des relations cause-effet, ce qui entraîne la prévisibilité mathématique des phénomènes physiques. À cela se rajoute une nette séparation entre matière et esprit, qui sera rejetée dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle notamment par Cabanis. Dans cette conception mécaniciste et dualiste de la fin du XVIII<sup>e</sup>, la conscience humaine ne fait pas partie du monde physique, qui existe objectivement et indépendamment de celle-ci ; c'est cette conscience qui différencie les humains des animaux (Brush, 1988).

Cette vision du monde est le résultat des changements et des découvertes réunies sous le nom de « révolution scientifique », qui eut lieu entre le XVI<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècles, et qui fut consolidée avec l'Âge des Lumières. Le tournant qui se produit au XIX<sup>e</sup>, et qui débouchera sur les grandes théorisations du début du XX<sup>e</sup>, comme la théorie de la relativité et la physique quantique, a reçu le nom de « deuxième révolution scientifique ». Cette notion de 'révolution' est née au XVIII<sup>e</sup> siècle avec l'histoire des sciences, mais elle a été théorisée en 1962 par Thomas Samuel Kuhn, pour qui la prise en compte d'anomalies irréductibles mène à un changement du paradigme scientifique (l'ensemble des croyances, des valeurs et des techniques partagées par la communauté scientifique) : ce



changement, qui est une rupture franche, concerne à la fois les contenus théoriques et techniques, mais aussi plus profondément le type des questions auxquelles la science doit répondre. Il s'agit là d'une prise de position de la part des acteurs de cette révolution, qui est déterminée au moins en partie par le milieu culturel et philosophique (Kuhn, 1972 ; Brush, 1988 ; Lecourt, 2006).

Le XIX<sup>e</sup> siècle voit l'application et le déclin progressif du paradigme mécaniciste. On essaye non seulement de comprendre les lois qui gouvernent les phénomènes naturels, mais aussi d'aller à la recherche des origines du système solaire, de la surface de la Terre, des organismes qui l'habitent. Au milieu du siècle, les notions d'atome, d'énergie et d'évolution sont conceptualisées. Une partie de la recherche visait aussi l'application pratique, par exemple en physique et en chimie. Ainsi, au XIX<sup>e</sup> le progrès scientifique et le progrès technique sont intimement liés, avec des conséquences importantes sur les plans économique et social.

Avec le changement de siècle la méthode comparative, exemplifiée dans l'œuvre de Cuvier (1799), commence à être appliquée en zoologie et en paléontologie, sous impulsion des études stratigraphiques pratiqués par William Smith dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Le schéma évolutionniste défendu par Lamarck – ce dernier étant inspiré par les travaux de Buffon et d'Erasmus Darwin, et rival de Cuvier, lequel défendait la fixité des espèces – est reformulé par Charles Darwin (1859), qui y inclut la théorie de la sélection naturelle. L'évolutionnisme, sous ses différentes formes, rejetait l'idée des répertoires fixes pour expliquer la diversité des objets et des phénomènes, même si, en soi, il ne s'opposait pas nécessairement à la religion et au mécanicisme de l'époque précédente. La théorie de la sélection naturelle, en revanche, rentrait en conflit avec une vision créationniste qui invoquait la Providence comme moteur de la création, ainsi qu'avec le déterminisme mécaniciste, car elle n'arrivait pas à expliquer la causalité de la variation soumise à la sélection. De plus, l'application de la théorie darwinienne à l'espèce humaine menait à l'idée que les humains sont une espèce animale comparable aux autres.

Dans les mêmes années, Mendel énonçait les lois de transmission des caractères héréditaires, ouvrant la voie aux études en génétique, qui recevront une impulsion importante au tout début du XX<sup>e</sup> siècle

À la même époque que Darwin et Mendel, Herbert Spencer appliquait la théorie de la sélection naturelle à la société humaine, donnant naissance à ce qui sera appelé « spencérisme » ou « darwinisme social ». D'après Spencer, la lutte

entre les hommes est la source fondamentale du progrès de l'espèce humaine et de l'amélioration de la société. Cette théorie a trouvé un terrain favorable aussi à cause de l'existence, à la même époque, de certaines conceptions socioéconomiques, comme le malthusianisme. Le spencérisme eut pour conséquence la justification de nombreux modèles de domination au cours des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, parmi lesquels nous pouvons citer le racisme, le sexisme (car il considère l'homme blanc comme aboutissement de l'évolution de l'espèce humaine en l'état actuel), les colonialismes et l'eugénisme, arrivant donc à jouer un rôle, ne serait-ce qu'indirectement, dans la mise en place des nationalismes européens.

Nous retrouvons une interprétation évolutionniste des groupes humains déjà au début du siècle, en France. En 1800 Joseph-Marie Gérando rédigeait les *Considérations sur les diverses méthodes à suivre dans l'observation des peuples sauvages*, texte destiné aux explorateurs qui se dirigeaient vers l'Australie et l'Afrique. Pour Gérando, l'étude des « peuples qui appartiennent à des degrés très différents de civilisation ou de barbarie » permet d'observer les humains à un stade primaire de la civilisation, et d'étudier donc l'humanité en général. Cela était l'objectif de la *Société des observateurs de l'homme*, fondée à Paris en 1799, qui comptait une soixantaine de membres parmi lesquels nous pouvons citer le même Gérando, mais aussi Cuvier, Jussieu, Laromiguière et Destutt de Tracy. Ils étaient historiens, géographes, géologues, linguistes, explorateurs, chimistes, médecins, tous intéressés par l'observation, la comparaison, la classification et la compréhension de l'être humain, aussi bien du point de vue physique que « moral », autrement dit psychologique et culturel (Bouteiller, 1956 ; Dortier, 2012).

Les travaux de la Société s'inscrivent dans le programme de l'idéologie, philosophie théorisée principalement par Destutt de Tracy et influencée par le sensualisme de Condillac, pour qui la pensée humaine est issue des sens, de la perception, et non de la raison. L'idéologie se veut science des idées, ces dernières étant le résultat de la transformation des sensations en manifestations du langage. Les tenants de cette philosophie savent que pour construire cette science ils doivent se livrer à l'observation de la réalité, et ils souhaitent notamment une étude comparative de l'esprit humain. La *Société des observateurs de l'homme* où, comme nous l'avons évoqué, les linguistes ont leur place, sera donc l'outil des idéologues pour mener à bien leur programme d'études. En quelques années, ils organisent également d'autres institutions du savoir en France, comme l'École

Normale, l'Institut de France, les écoles centrales laïques ou encore le Muséum d'Histoire Naturelle.

La Société s'autodissout en 1805 face aux dissensions devant l'ascension au pouvoir de Napoléon. Ce dernier n'appréciait pas le projet des idéologues : non seulement il n'en voyait pas l'utilité, mais il estimait que la mise en place des institutions éducatives et scientifiques était dangereuse, car elle pouvait créer des obstacles à son pouvoir. Il ordonna ainsi la dissolution de la section des sciences morales et politiques de l'Institut de France, centre de rassemblement principal des idéologues. Le romantisme contribuera à les faire oublier (Canivez, s. d. ; Dortier, 2012 ; Macorini, 1988).

À partir des années 1820, Auguste Comte élabore sa « philosophie positive » (Comte, 1830-1842), qui fait converger les instances des Lumières avec celles du romantisme, en défendant la confiance envers la science, une conception laïque du monde, un intérêt pour l'histoire de l'humanité et pour les questions de caractère social. La seule vraie connaissance est la connaissance scientifique, condition nécessaire au progrès de l'humanité, fondée sur l'expérience et sur l'élaboration des systèmes de classification. En particulier, la sociologie, nouvelle science positive, doit servir à résoudre les problèmes sociaux ; l'histoire acquiert les traits d'une science naturelle (Macorini, 1988 ; Cocchiara, 2016).

### **1.3. Histoire de la linguistique du XIX<sup>e</sup> siècle**

#### **1.3.1. L'héritage du XVIII<sup>e</sup> siècle**

Au XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe on assiste à une explosion quantitative des écrits sur la langue : écrivains, philosophes, économistes, hommes politiques écrivent au sujet de la langue. À cette époque le courant grammairien reste dominant et fortement influencé par l'approche de Port-Royal ; les missionnaires et écrivains voyageurs continuent l'œuvre de recensement et description des langues parlées, surtout en Asie et en Amérique ; les ancêtres des romanistes continuent à rechercher les mécanismes de dérivation du latin aux langues romanes (Mounin, 1996).

Il est en revanche trop tôt pour que l'analyse des sons affirme une place importante dans le domaine des idées linguistiques. Cependant, le XVIII<sup>e</sup> siècle nous laisse des essais sur l'orthographe : en France, par exemple, François de Wailly (1782) prône une écriture phono-segmentale « fondée sur la bonne

prononciation » ; en Grande-Bretagne, Tiffin (1751) cherche à établir des signes phonétiques univoques, ce qui l'amène à s'intéresser aux sons de la langue anglaise, tout comme Joshua Steele (1775) qui élabore une phonétique basée sur le rythme et sur l'intonation afin de transcrire les récitations de Garrick, grand acteur shakespearien. D'autres réflexions, au cours du siècle, viennent jeter les bases des études phonétiques et phonologiques des époques suivantes : en 1710 le hollandais Lambert Ten Kate défend l'importance de raisonner sur la langue à partir des sons, et non des lettres (Kate, 1710) ; en 1751 James Harris entrevoit la distinction entre « une vingtaine de sons élémentaires »<sup>7</sup> et une « variété de sons articulés »<sup>8</sup> ; en 1775 Thomas Spence publie un dictionnaire qui fait usage de transcriptions phonétiques ; et en 1781 Hellwag propose la représentation du schéma des voyelles sous forme de triangle. À la toute fin du siècle Joseph de Maimieux (1797) publie, au même temps en français et en allemand, un ouvrage qui propose une tentative de pasigraphie, qui inclut une épître dédicatoire de Roche Ambroise Sicard à l'auteur. Deux ans après, les mêmes Maimieux et Sicard, avec Louis François Jauffret, fonderont la *Société des observateurs de l'homme* que nous avons évoquée plus haut.

### 1.3.II. Le XIX<sup>e</sup> siècle : l'âge du comparatisme

Le changement de siècle marque un tournant dans l'histoire de la linguistique, qui peut être reconduit à quatre facteurs déterminants : l'intérêt porté au sanskrit ; l'adoption de la méthode comparative, qui domine l'histoire des idées linguistiques au XIX<sup>e</sup> siècle et dans laquelle, au moins jusqu'à Pott (1833-1836), on raisonne encore en termes de lettres ; la curiosité pour les origines de l'esprit humain, qui provoque un engouement pour la religion, pour les philosophies archaïques, pour l'Orient et pour les langues orientales ; et le romantisme allemand, avec la volonté de promouvoir les valeurs nationales et le passé germanique face au classicisme français, par l'identification des ancêtres, des épopées et des traits qui caractérisent le peuple (Mounin, 1996).

Pedersen (1983 [1916]) a signalé que le premier européen à être entré en contact avec le sanskrit est très certainement l'italien Filippo Sassetti, qui avait voyagé en Inde entre 1583 et 1588 et qui, dans des lettres publiées seulement en 1855, avait remarqué une similarité entre cette langue et l'italien (Sassetti, 1855). En 1786 William Jones, juge à Calcutta, avait signalé le problème de la parenté

---

<sup>7</sup> « [...] about twenty plain elementary Sounds [...] » (Harris, 1751, p. 325).

<sup>8</sup> « [...] that variety of articulate Voices [...] » (*Ibidem*, p. 326).

entre le sanskrit, le latin et le grec, mais aussi le celtique, le gothique et l'ancien persan (Jones, 1788). Peu de temps après, des études sur le sanskrit sont publiées dans plusieurs pays européens : le Père Paulin de Saint-Barthélemy s'y intéressa dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (Saint-Barthélemy, 1790 et 1799), suivi par Schlegel (1808) et par les nombreuses grammaires publiées par des anglais au début du XIX<sup>e</sup> (ex. : Colebrooke, 1805 ; Forster, 1810 ; Wilkins, 1805). À Paris, un centre d'étude sur le sanskrit est créé autour de l'orientaliste Sylvestre de Sacy, et les allemands fondateurs de la grammaire comparée viendront y étudier.

La méthode comparative, qui domine l'histoire des idées linguistiques au XIX<sup>e</sup> siècle, n'est pas une invention des linguistes, mais elle fait partie de la vision positiviste dominante : elle est empruntée aux sciences naturelles (par exemple à l'anatomie, à la biologie, ou à la paléontologie) et cela se reflète également dans la terminologie utilisée pour décrire les langues, souvent assimilées à des organismes, des êtres vivants, constituées par des tissus, des végétations, des germes, des racines plus ou moins fertiles – notion, cette dernière, empruntée aux grammairiens hindous et utilisée, par exemple, par Friedrich et Wilhelm August von Schlegel afin d'affirmer la primauté des langues flexionnelles (Mounin, 1996). Une des grandes questions du siècle sera celle du classement des langues, qui utilisera justement ces notions, ainsi que le sanskrit comme terme de comparaison, et qui sera souvent eurocentrique et germano-centrique, car elle placera l'allemand près du sanskrit et donc d'un modèle de perfection. Le comparatisme s'insère ainsi dans le nouvel intérêt romantique pour la généalogie et le passé, même s'il n'est pas nécessairement lié à une méthode historique : il vise à démontrer que deux langues sont apparentées génétiquement, sans forcément faire recours à une histoire de leur évolution. Cependant, la grammaire comparée a toujours eu des préoccupations historiques, notamment dans le souci de la reconstruction d'une langue hypothétique, l'indo-européen, source commune des langues objet de la comparaison, et dans les représentations de cette généalogie. C'est ainsi qu'au cours du XIX<sup>e</sup> siècle on met au point les méthodes scientifiques dont naîtra la linguistique historique, soucieuse de rendre compte de l'évolution des formes d'une langue à travers son histoire, processus dans lequel les néogrammairiens joueront un rôle important (Mounin, 1996).

Le comparatisme est étroitement lié, au moins à ses débuts, à l'étude des systèmes flexionnels. D'après Pedersen, nous devons au Hongrois Sámuel Gyarmathi (1799) la prise en compte de ce critère pour déterminer le degré de parenté entre les langues (Pedersen, 1983, p. 34). Rasmus Rask, dans un texte rédigé en 1814, reprend ce critère grammatical comme fondement nécessaire

dans la comparaison des langues, mais il rajoute aussi la possibilité de prendre en compte le vocabulaire pour ce travail (Rask, 1818). Il accorde une attention particulière aux correspondances de nature phonique (même s'il raisonne en termes de lettres et non de sons), qui doivent pouvoir être exprimées par des lois. Rask est en ce sens prédécesseur de Jacob Grimm, et pionnier de la grammaire comparée, sans oublier qu'il était surtout un grammairien, continuateur de la tradition du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Une personnalité qui conjugue les préoccupations du XIX<sup>e</sup> siècle en linguistique est Franz Bopp. Son mémoire de 1816 marque le début de la grammaire comparée (Bopp, 1816) ; grâce à Wilhelm von Humboldt, Bopp occupera la chaire de sanskrit à l'Université de Berlin dès 1821. La méthode comparative de Bopp porte sur le sanskrit et sur le champ des flexions verbales, qu'il élargit ensuite aux systèmes des déclinaisons ; cela l'amènera à critiquer Schlegel et Grimm au sujet de la définition de la notion de flexion. Par la comparaison avec le sanskrit, Bopp recherche l'origine du langage. Même s'il est nourri d'idéologie romantique, il arrive à répudier le germano-centrisme dominant chez tous les autres allemands. Le propos de Bopp est d'étudier les langues pour elles-mêmes, et non comme moyens de connaissance ; en ce sens, sa linguistique se différencie nettement de la philologie traditionnelle.

Un autre grand comparatiste allemand qui doit être mentionné est August Schleicher, qui a beaucoup travaillé à la tentative de reconstruction de l'indo-européen à travers la recherche des formes hypothétiques, en partant des formes survivantes dans les langues connues. Pour lui, la langue est une œuvre de la nature, pas un fait social : les lois linguistiques sont des lois naturelles ; la linguistique elle-même est une science naturelle. Les théories évolutionnistes auront une forte influence sur Schleicher, qui croit trouver dans le darwinisme une confirmation de la théorie de la corruption des langues (une langue naît, évolue, décline et meurt). De ce fait, en plus d'introduire en linguistique la notion de 'morphologie', qu'il emprunte aux sciences naturelles, il propose l'arbre généalogique (*Stammbaum*) comme schéma de l'histoire des langues, ce qui ne manquera pas de susciter de nombreuses critiques. Parmi celles-ci, il faut souligner celle de son disciple Johannes Schmidt, qui proposera une théorie de propagation par ondes, appelée *Wellentheorie* (Schmidt, 1872) et défendue par Hugo Schuchardt (voir ci-dessous). Cette théorie réveillera ensuite l'intérêt pour la géographie linguistique.

Au Royaume-Uni et en France, le courant comparatif n'aura pas le même succès qu'en Allemagne, en partie à cause du traditionalisme lié à Port-Royal.

Bien évidemment, cette situation présente des exceptions comme le cas de Raynouard, qui rédigea la première grammaire comparée des langues romanes (Raynouard, 1821), et qui voyait dans le provençal le lien entre le latin et les langues romanes – littéraires – contemporaines. Mounin (1996, p. 189) a souligné comment dans la critique de Raynouard que fit Wilhelm August von Schlegel (1818) on aperçoit la forte présence des sentiments nationaux et nationalistes qui caractérisent les sciences humaines à cette époque. Le travail de Raynouard s'inscrit dans la naissance des nouvelles philologies – non seulement romane, mais aussi grecque, slave, celtique, etc. – qui commencent à s'institutionnaliser surtout en Allemagne et en France pendant le premier tiers du siècle, et qui exploitent les outils historico-comparatifs de la linguistique indo-européenne et germanique (Eilers & Zollna, 2012). Malgré les critiques de Schlegel et d'autres auteurs, les théories de Raynouard seront suivies, au moins dans un premier temps<sup>9</sup>, par Friedrich Diez, qui fera ensuite descendre toutes les langues romanes du latin vulgaire, et qui publiera lui aussi une grammaire (Diez, 1836) et un dictionnaire étymologique (Diez, 1853). Pour Diez c'est à partir de la langue parlée qu'il faut formuler des hypothèses ; il utilise la méthode comparative élaborée par Bopp, Rask et Grimm, et il place les changements phonétiques et la perspective historico-comparative au cœur des études romanes (Oesterreicher, 2000). Il adopte une vision organiciste de la langue, typique de ce siècle et héritée de la Renaissance, même s'il suggère un rôle actif de la part des locuteurs dans le changement phonétique. Diez est protagoniste de la fondation des études universitaires en philologie romane à Bonn dans les années 1820 ; il y obtiendra une chaire en 1830, année de la création de la chaire de Littérature étrangère à la Sorbonne, où Claude Fauriel s'occupera, entre autres sujets, de poésie provençale. Dans les années 1870-1880 la romanistique française sera organisée autour de deux pôles : Paris, grâce à Paul Meyer et Gaston Paris, disciples de Diez et fondateurs de la *Revue critique d'Histoire et de Littérature* (1866) et de *Romania* (1872), ainsi qu'à Auguste Brachet et Arsène Darmesteter ; Montpellier, avec une romanistique provençaliste d'orientation littéraire, grâce à la Société pour l'étude des langues romanes (1869) et sa *Revue des langues romanes* (1870), puis à travers la fondation de la première chaire de Philologie romane (1878) (Bergounioux, 1984 ; Saint-Gérand, 1990).

---

<sup>9</sup> Au sujet de l'influence de Raynouard sur Diez, cf. Rettig (1976).

### 1.3.III. Le courant idéaliste et Hugo Schuchardt

Comme Rask, Wilhelm von Humboldt s'intéresse à la description de l'« organisme », de la « structure » des langues, qui sert de base à une classification typologique et à la recherche de leur origine. Pour lui, le langage est une propriété innée de l'esprit humain ; la langue est parfaite dans son état originaire, et sa force créatrice diminue au cours de son évolution ; le sanskrit est donc la langue la plus proche de la perfection. Mais surtout, la pensée humboldtienne s'insère à plein titre dans l'idéologie romantique allemande, qui voit dans le peuple le détenteur des richesses culturelles de la nation. La langue est donc indissoluble de l'âme nationale, elle reflète la vision du monde qu'a le peuple, et la qualité de sa structure reflète la qualité de la mentalité d'une communauté. Humboldt est l'un des théoriciens majeurs du courant idéaliste, lequel occupe une place fondamentale dans la linguistique européenne du XIX<sup>e</sup> siècle, et qui est issu du romantisme et de la pensée herdérienne<sup>10</sup>. Le noyau de la réflexion des idéalistes porte sur la relation entre langage et pensée : la perception de la réalité qu'a chaque individu, ainsi que chaque collectivité, est étroitement liée à sa langue et à la structure de celle-ci ; les êtres humains sont incapables de percevoir la réalité objective, car leur vision du monde dépend de la langue qu'ils maîtrisent<sup>11</sup> (Eilers & Zollna, 2012). L'idéalisme et le relativisme linguistique humboldtien furent suivis par August Friedrich Pott (1833-1836), auteur également d'une étude sur les peuples gitans et leurs langues (Pott, 1844-1845), et par Heymann Steinthal, défenseur d'une grammaire et d'une typologie des langues fondées sur la psychologie (Steinthal, 1855).

Romaniste et principal opposant au courant néogrammatien<sup>12</sup>, Hugo Schuchardt (1842-1927) s'inscrit dans ce mouvement idéaliste et, pour le rôle qu'il a joué à travers le contact avec les folkloristes espagnols, ses théories méritent une présentation un peu plus détaillée. Allemand, disciple de Diez, il enseigna à Halle et surtout à Graz (1876-1900). Son œuvre fragmentaire<sup>13</sup>, réunie par Leo Spitzer (Schuchardt, 1922), porte sur nombre de langues – il a été l'un des

---

<sup>10</sup> À propos d'Herder, cf. p.51.

<sup>11</sup> Wilhelm von Humboldt affirme ces idées dans l'introduction à son étude de la langue kawi, publiée par son frère Alexander après sa mort (Humboldt, 1836).

<sup>12</sup> Cf. ci-dessous, la section « Phonétique et phonologie ».

<sup>13</sup> Ses publications, ainsi que des manuscrits et des correspondances, peuvent aujourd'hui être consultées sur le site de l'Université de Graz (Universität Graz, s. d.).



premiers spécialistes de créolistique<sup>14</sup> – et de sujets liés à la phonétique, à l'étymologie, au contact de langues, au plurilinguisme, à l'origine du langage et aux langues universelles, mais aussi à des disciplines connexes comme l'ethnographie<sup>15</sup>. Il s'inscrit dans la fondation des études romanes avec son unique monographie : sa thèse sur le vocalisme du latin vulgaire (Schuchardt, 1866), qui s'inscrit dans une perspective organiciste dont il s'éloignera très vite (Oesterreicher, 2000). Schuchardt a été protagoniste de certaines controverses majeures du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup>, concernant notamment le caractère absolu des lois phonétiques, la conception du changement linguistique, la parenté des langues, l'origine du basque et le rapport de la linguistique à d'autres disciplines (François, 2013 et 2015. Ce dernier définit son ambition « anti-systématique, dissidente, voire iconoclaste », 2013, p. 118). Dans sa théorie, Schuchardt refuse de réduire les faits de langue à des catégories rigides ou à des règles fixes. Les lois linguistiques qui peuvent être établies sont relatives, car leur efficacité explicative dépend de critères extralinguistiques, comme le diatopique ou le diastratique, et pour cette raison elles se différencient des lois naturelles : par exemple, les changements phonétiques touchent chaque mot individuellement en fonction de nombreux facteurs (fréquence d'usage, etc.) et ne peuvent être réduits à des modifications parallèles qui se vérifient de façon simultanée et schématique. Ces critères extralinguistiques empêchent de différencier des catégories rigides aussi bien sur le plan synchronique (par exemple, les dialectes) que sur le plan diachronique (par exemple, les périodes linguistiques des néogrammairiens) : tous les changements se vérifient de manière graduelle, sur la base de continuums linguistiques en modification constante (Eilers & Zollna, 2012). Cela concerne également la typologie : la notion de dialecte, par exemple, n'a pas lieu d'exister, car ce qui existe tout d'abord ce sont des idiolectes, des parlers individuels qui s'influencent mutuellement mais qui préservent leurs spécificités (Baggioni, 2000). Il oppose donc à l'organicisme dominant une conception de la langue comme produit de l'activité d'un sujet, et il conteste la théorie de la corruption des langues et les arbres généalogiques de Schleicher, proposant avec Schmidt la représentation du changement

---

<sup>14</sup> Il est auteur, par exemple, d'un système de notation formelle des processus de créolisation, qu'il élaborera après plusieurs années de recherches sur des créoles portugais, espagnols, anglais et français. À ce sujet, cf. François (2013).

<sup>15</sup> Études qu'il entreprend notamment dans le cadre du mouvement *Wörter und Sachen* (« Les mots et les choses »), proposition méthodologique élaborée à Graz et opposée à la perspective réductionniste des néogrammairiens (Schuchardt, 2011, p. 91-129).

linguistique par « ondes » ou continuums circulaires qui s'interfèrent mutuellement<sup>16</sup>. Schuchardt met l'accent sur la notion de mélange, de croisement (*Michsprache, Spachmischung*), à entendre dans plusieurs sens : les croisements ethniques qui caractérisent l'histoire des langues romanes, le mélange des locuteurs au sein d'une communauté ou en dehors de celle-ci, et donc le contact entre plusieurs modalités linguistiques, variables en fonction de critères extralinguistiques. Pour lui, le savoir scientifique doit se construire à partir de corpus vastes et toujours en expansion, de l'interprétation précise des données, de la remise en question des résultats (qui sont toujours provisoires), et de la solidarité entre les chercheurs (Jordan 1962, cité par Eilers & Zollna, 2012).

#### 1.3.IV. Géographie linguistique et créolistique

Le rôle essentiel que Schuchardt a joué dans la fondation des études créolistiques (Baggioni, 2000) et de la géographie linguistique (François, 2013 ; Mounin, 1996) entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup> ne fait pas de doute.

Pour ce qui est de la première, nous pouvons identifier une période constitutive, dont les études principales concernent principalement la zone caraïbe. Deux thèses principales s'opposent dans ces travaux : d'une part, celle de la « simplification », selon laquelle les formes linguistiques créoles seraient des simplifications de celles de la langue « mère » européenne ; ce courant est représenté par les travaux de Charles Baissac (ex. : Baissac, 1880), Adolfo Coelho (1881) et même, plus tard, Rodolfo Lenz (1928), qui avait pourtant échangé avec Schuchardt à ce sujet (Moreira de Sousa & Mücke, 2016). D'autre part, la thèse de l'hybridation, qui admet la mixité due à la présence d'un substrat, représentée dans le travail de Lucien Adam (1883). Les réflexions de Schuchardt marquent ce domaine d'étude tout particulièrement dans les années 1880 : il défend, bien entendu, la thèse de la mixité, mais pas la notion d'hybridation', qui renvoie aux théories naturalistes. Il entend utiliser la créolistique comme appui à sa linguistique générale, afin de défendre sa conception de la langue comme réalité mouvante, et la mixité comme moteur de ce changement (Baggioni, 1983 et 2000).

Quant à la géographie linguistique, elle fait surface au début du XIX<sup>e</sup> siècle comme résultat d'une conjonction de facteurs : l'intérêt pour les formes d'expressions « naturelles », spontanées, la recherche des particularités

---

<sup>16</sup> Il affirme ainsi, dès 1870 : « Nous relions les branches maîtresses et les rameaux de l'arbre généalogique par d'innombrables lignes horizontales, si bien qu'il ne s'agit plus d'un arbre généalogique » (cité et traduit par François, 2013, p. 118-119).

nationales et locales, la notion de parenté (Engler, 2000). À cette époque remontent les premiers travaux, essentiellement descriptifs, aussi bien en Suisse (Stalder, 1806) qu'en France<sup>17</sup> et en Allemagne (Schmeller, 1827-1837).

Cela sera renforcé par les théories qui considèrent la langue comme résultat d'actes humains, comme faisant partie de l'histoire humaine ; cette dernière, à différence de l'histoire naturelle, ne peut faire abstraction de la dimension spatiale : la *Wellentheorie* de Schmidt (1872), défendue par Schuchardt, témoigne de cette nouvelle attitude scientifique (Engler, 2000). C'est à cette époque que, par l'intermédiaire de Schuchardt, Paul Meyer ou Gaston Paris, la géographie linguistique remet en question la notion de 'dialecte', notamment dans le débat qui oppose Meyer à Ascoli en 1875-76 concernant le « franco-provençal », regroupement de dialectes identifié par Ascoli.

En France, au début du siècle, les travaux dialectologiques avaient trouvé un accueil favorable dans l'Académie celtique et dans la Société nationale des antiquaires de France (cf. p. 51-52). Les initiatives d'étude et de sauvegarde des « patois » s'intensifient avec l'application des lois Jules Ferry (1881-1882) qui rendent l'école républicaine – dont le français est la langue d'enseignement – obligatoire, laïque et gratuite. En 1881 une chaire de dialectologie est créée à l'École Pratique des Hautes Études (Paris)<sup>18</sup>, où enseignera à partir de 1883 le suisse Jules Gilliéron, déjà auteur d'un atlas linguistique (Gilliéron, 1880). D'autres ouvrages de ce type seront publiés même hors de France<sup>19</sup>, ainsi que des éditions multilingues de nouvelles (ex. : Papanti, 1875) et des dictionnaires dialectaux (ex. : Staub & Tobler, 1881) qui s'inscrivent, eux aussi, dans les productions liées au mouvement *Wörter und Sachen*. Gilliéron, avec Edmond Edmont, travaillera à la constitution de *l'Atlas linguistique de la France* (Gilliéron, 1902-1910).

Au cours du siècle, la géographie linguistique contribue ainsi à remettre en question la définition de l'entité, ou des entités, qui constituent l'objet de la linguistique : « la langue », « les langues », « les dialectes », etc., et à redéfinir les conceptions du langage héritées notamment des courants naturalistes et organicistes (Engler, 2000).

---

<sup>17</sup> Par exemple, les enquêtes dirigées par Coquebert de Montbret (1806-1812), auxquelles fit suite la publication de l'ouvrage de Labouderie & Coquebert de Montbret (1831) (Ködel, 2013).

<sup>18</sup> Au sujet du parcours d'institutionnalisation des études dialectologiques en France, cf. Saint-Gérand (1990).

<sup>19</sup> Par exemple, Wenker (1881). Cet auteur partait de la non-exceptionnalité des lois phonétiques, qu'il arriva à remettre en question à travers l'observation des isoglosses.

### 1.3.V. Phonétique et phonologie

C'est dans le cadre de la grammaire comparée que la phonétique rencontre la linguistique, aussi bien chez Bopp que chez Rask et ses disciples, comme Bredsdorff (1821) et Rapp (1836-1841). L'intérêt pour la phonologie prit une place croissante dans la linguistique indo-européenne, aussi grâce aux travaux de Pott et de Schleicher (1861) (Pedersen, 1983). Cela débouchera ensuite sur les découvertes et les élaborations des années 1870, qui incluent les travaux de Wilhelm Scherer (1868), Graziadio Isaia Ascoli (1870), Karl Verner (1877) et Karl Brugmann (1876), ainsi que le *Mémoire* de Ferdinand de Saussure (1879). À cette époque on cherche les régularités des changements phonétiques, et on essaye de définir des lois dont les éventuelles exceptions doivent avoir des causes explicables.

En réaction au traitement des anomalies repérées dans l'établissement de ces lois, qui débouchaient souvent sur des généralités ou sur des hypothèses indémonstrables, mais aussi aux excès de Schleicher, le mouvement des néogrammairiens prit forme à Leipzig (1876), sous initiative de Brugmann et de Herman Osthoff. Déjà avant ces derniers, d'autres (Ascoli, Verner et Scherer, entre autres) avaient essayé de dépasser ces obstacles, en remettant en question, par exemple, la séparation entre une période préhistorique de perfection du langage et une période historique de décadence, ou en essayant d'éclaircir les problèmes liés aux irrégularités engendrées par les lois phonétiques jusqu'alors formulées (Mounin, 1996). Quant aux néogrammairiens, ils défendront, au moins jusqu'à Paul (1880), le caractère absolu des lois phonétiques, qui seraient donc dépourvues d'exceptions. À cette thèse s'oppose en particulier Schuchardt, avec ses travaux de terrain et ses réflexions sur les continuums linguistiques, et surtout dans son *Ueber die Lautgesetze* (1885). L'approche historiciste des néogrammairiens marque aussi le passage de la grammaire comparée à une linguistique historique, notamment par l'application rigoureuse des lois phonétiques, par la recherche approfondie des états de langue intermédiaires et par le dépassement des théories et des méthodes schleicheriennes. Ils feront recours à la psychologie, qui à cette époque fournit des modèles théoriques à l'ensemble des sciences humaines. Aussi, les néogrammairiens choisiront d'étudier les langues vivantes, y compris les dialectes, et de refuser les aspects liés à l'« esprit » des peuples, aux traditions culturelles, à la relation entre la langue et la pensée : ils seront, sur ce point notamment, en opposition avec les idéalistes (Eilers & Zollna, 2012), mais aussi avec de notables romanistes comme

Ascoli, Gaston Paris, Paul Meyer, l'Abbé Rousselot, ou Jules Gilliéron, en plus de Schuchardt.

S'il est vrai que c'est au cours du XIX<sup>e</sup> siècle que l'étude des sons commence à occuper une place importante dans l'étude des langues, il est vrai aussi que l'intuition de la phonologie semble avoir toujours existé, ce qu'il est possible d'observer chez les peuples dotés d'écriture alphabétique. Duchet (1998) cite deux exemples qui témoignent de cette intuition, empruntés respectivement à Robins (1969) et à Jones (1973) : au XII<sup>e</sup> siècle, un scribe islandais différenciait, par des accents et des points, les voyelles longues des brèves, ainsi que les nasales, toutes dotées de valeur distinctive, en plus d'utiliser une même lettre pour représenter deux sons qui n'étaient que des variantes d'un même phonème en islandais ancien ; d'une manière semblable, un roi coréen du XV<sup>e</sup> siècle représentait par la même lettre les sons se trouvant en distribution complémentaire, s'agissant donc de variantes combinatoires d'un même phonème.

Comme nous l'avons vu, le comparatisme du XIX<sup>e</sup> siècle s'ouvre de plus en plus à l'étude des sons, mais c'est pendant le dernier tiers du siècle qu'on commence à jeter les fondements théoriques de la phonologie telle qu'elle est connue est développée aujourd'hui. Dès 1868 le polonais Baudouin de Courtenay remarquait l'insuffisance des études de phonétique expérimentale pour expliquer pourquoi certains sons étaient perçus comme une seule unité, sans qu'ils puissent produire des différences morphologiques (Baudouin de Courtenay, 1868). Cinq ans plus tard, Dufriche-Desgenettes proposait pour la première fois le terme 'phonème' comme traduction de l'allemand *Sprachlaut* (« son du langage ») (Sur la nature des consonnes nasales, 1873).

Pendant ces années certaines disciplines linguistiques, avec de nouvelles exigences, commençaient à participer à ces formulations. Par exemple, en géographie linguistique, Jost Winteler s'intéresse dans les années 1870 à la transcription phonétique des parlers suisses (Winteler, 1876) : il arrive à pratiquer le test de commutation et, pour Troubetzkoy, il a été le premier à affirmer clairement qu'une telle commutation devait être rapportée au niveau sémantique (Eilers & Zollna, 2012, p. 360). La phonétique joue un rôle fondamental, lié tout particulièrement à la question des transcriptions : en effet, la finesse qu'atteignaient les descriptions – résultat du comparatisme et des études en phonétique expérimentale – entraînait une multiplication des systèmes de notation. En 1877 Henry Sweet proposait un système de transcription, le *romic*, dont il différenciait une version fine, « étroite », le *narrow romic*, et une version

« large », le *broad romic*, qui était moins détaillé mais qui représentait seulement les unités phonétiques pertinentes dans une langue (Sweet, 1877). Enfin, nous ne pouvons pas oublier la participation de la didactique des langues modernes à ces théorisations : afin de répondre aux exigences de compétence articulatoire, certains auteurs comme Otto Jespersen, Paul Passy (1887) ou Wilhelm Viëtor, impliqués dans la formation des maîtres d'école, élaborent des descriptions phonétiques des langues anglaise et française où ils soulignent le rôle distinctif de certaines unités. L'année 1886 correspond à la fondation de la Phonetic Teacher's Association, qui devint en 1897 l'Association Phonétique Internationale.

En 1879, dans le *Mémoire*, Saussure reprend le terme 'phonème', avec le sens d'un « prototype unique, et hypothétique dans le cas de l'indo-européen, qui est à l'origine d'une multiplicité de sons dans les langues dérivées » (Duchet, 1998, p. 12). Cette définition sera reprise et adaptée par l'École de Kazan : Mikolaj Kruszewski (1881) distingue les phonèmes, unités phoniques indivisibles, des sons « anthropophoniques » dont on peut analyser les propriétés physiques. De son côté, Baudouin de Courtenay, qui dès les années 1880 s'opposait à l'excès de précision de certaines notations phonétiques, distingue la dimension physique des sons et celle psychologique des phonèmes (Baudouin de Courtenay, 1895).

Vingt ans plus tard, cette conception psychologique sera héritée par l'école anglaise : vers 1913, Daniel Jones entre en contact avec la pensée de Baudouin de Courtenay (Jones, 1973), et il en retient une définition de 'phonème' renvoyant à une réalité mentale, à laquelle il fait correspondre un signe unique dans les transcriptions « larges » au sens de Sweet. En 1919 Jones en donne une définition distributionnelle, en affirmant qu'aucun phonème n'apparaît dans une position qu'un autre peut occuper (Jones & Perera, 1919). Il ne s'intéresse pas directement à la fonction distinctive des phonèmes, mais plutôt à leur nature ; à la différence du modèle anglais, dans la plupart des autres théories phonologiques le phonème n'est pas une réalité, mais une abstraction qui se définit seulement par le rôle qu'elle recouvre, par sa fonction.

À la même époque paraît le *Cours de linguistique générale*, où Saussure donne une définition de 'phonème' fondée, au contraire de l'école anglaise, sur sa valeur : c'est-à-dire, non sur ses qualités « positives », mais sur « le fait qu'ils ne se confondent pas entre eux. Les phonèmes sont avant tout des entités oppositives, relatives et négatives » (Saussure, 1916, p. 164). Cette définition repose, par ailleurs, sur la distinction entre langue et parole, sur la différence

entre rapports syntagmatiques et paradigmatisques, et sur la notion de système linguistique envisagé d'un point de vue synchronique.

Ces théories seront fondamentales pour l'élaboration de la phonologie au sein du Cercle de Prague (Bergounioux, 2014), qui comprenait de nombreux linguistes tchèques (nous pouvons citer Trnka et Vachek), ainsi que Roman Jakobson et N. S. Troubetzkoy. Lors du I<sup>er</sup> Congrès international des linguistes (La Haye, 1928) ils s'appuient sur la pensée saussurienne afin d'exposer une méthode de description phonologique qui soit valable pour toutes les langues : ils insistent sur la nécessité de caractériser les sons du point de vue de leur rôle dans le système phonologique, ce dernier étant, selon la définition de Jakobson (1929b), un système d'oppositions permettant de distinguer des significations lexicales et morphologiques. À une première définition du phonème comme « unité phonologique non susceptible d'être dissociée en unités plus petites et plus simples » (Cercle linguistique de Prague, 1931) suivra, à travers la prise en compte des notions de 'corrélation' et de 'marque', une deuxième définition de Jakobson, pour qui le phonème est une somme de traits distinctifs dans une langue donnée. Les théorisations de la phonologie pragoise seront collectées et exposées par Troubetzkoy (1939), qui étudiera aussi les systèmes phonologiques de nombreuses langues du monde. Son ouvrage représente ainsi le fondement de la phonologie classique telle qu'elle a été pratiquée en Europe au cours du XX<sup>e</sup> siècle.

### **1.3.VI. En Espagne**

Les idées linguistiques élaborées au cours du XIX<sup>e</sup> siècle et qui faisaient, comme nous l'avons vu, l'objet de querelles et reformulations surtout dans les pays de l'Europe centrale, n'ont pas eu d'écho immédiate en Espagne. Manuel Mourelle-Lema a signalé comment dans la période 1830-1880 en Espagne voient le jour de nombreuses publications en linguistique qui, malgré le retard dans la réception des idées élaborées en Europe, reflètent l'esprit et les problèmes de la réflexion sur la langue du XIX<sup>e</sup> siècle (Mourelle-Lema, 1968). Il s'agit notamment de la préoccupation pour l'histoire de la langue, du début des études dialectologiques, de l'influence de la méthode historico-comparative, de l'introduction de la grammaire philosophique. Au cours du siècle, les études philologiques, l'intérêt pour les textes écrits anciens, l'engouement romantique restent dominants : surtout jusqu'à la moitié du siècle, la langue (et surtout la langue écrite) est conçue comme le produit de l'esprit humain. Plus tard, sous

l'influence des sciences naturelles et du darwinisme, s'instaure un courant plus matérialiste, qui voit dans la langue un organisme indépendant de la volonté humaine, fonctionnant selon ses propres lois. À partir de 1880, l'application d'une méthode scientifique plus rigoureuse et le questionnement autour des nouvelles problématiques (dialectologie, phonologie, etc.) marquent définitivement le passage d'une linguistique d'orientation romantique et philologique à une approche plus propre au XX<sup>e</sup> siècle, inspirée de celle des néogrammairiens (Mourelle-Lema, 1968).

Une partie importante des études linguistiques espagnoles du XIX<sup>e</sup> se centre sur la grammaire générale, suite à la réception des travaux des idéologues français et en particulier du modèle sensualiste de Condillac (Hassler, 2012). La langue est donc envisagée comme expression des opérations de la pensée humaine ; pour les sensualistes, les signes linguistiques analysent, voire constituent, les contenus de la pensée : à l'art de penser correspond nécessairement l'art de la parole. Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811) représente ce courant. À partir de la deuxième moitié du siècle c'est le courant rationaliste, descendant de Port-Royal, qui devient dominant, notamment à travers l'œuvre de José Mamerto Gómez Hermosilla (1835), mais aussi de Vicente Salvá Pérez (1830), de Jaime Balmes et du vénézuélien Andrés Bello (1847). Ces auteurs cherchaient à rationaliser les relations entre les opérations mentales et les phénomènes grammaticaux. L'influence du rationalisme se fait ressentir jusque dans les grammaires académiques, et notamment à partir de celle de 1854 (Rodrigo Mora, 2006).

La linguistique comparative espagnole du XIX<sup>e</sup> siècle avait été anticipé par le travail de Lorenzo Hervás y Panduro (1778-1787), dont les cinq derniers volumes concernent les langues du monde. Il faudra attendre la deuxième moitié du siècle pour que la linguistique comparative commence à s'affirmer en Espagne, avec la création de la première chaire de sanskrit à l'Université de Madrid (1856) et avec des conférences tenues au sein de la Real Academia Española, notamment celles de Pedro Felipe Monlau (1868), Francisco de Paula Canalejas (1869) et Juan Valera (1870), où nous retrouvons de nombreuses références à Bopp, Grimm, Diez et les autres fondateurs de la grammaire comparée européenne. C'est à Juan Valera que Francisco García Ayuso dédiera son travail (1871), qui présente une préoccupation pour la grammaire comparée et également pour l'Orient, ainsi qu'une bibliographie d'ouvrages étrangers.

Cependant, autour de 1880 nous retrouvons encore des auteurs qui affirment le retard de l'Espagne à l'égard du reste de l'Europe, concernant la



linguistique comparative. Par exemple, Gumersindo Laverde Ruiz affirmera dans un de ses articles :

« España, patria de Hervás y Panduro y del padre Sarmiento, vive hoy enteramente ajena a los estudios sobre filología comparada que tan gigantescas proporciones han adquirido en el resto de Europa. [...] España, lejos de ir en sus investigaciones etnográficas y mitológicas a climas apartados, ni siquiera dentro de sus fronteras las practica » (Laverde Ruiz, 1879, p. 112).

Nous pouvons voir comment dans cette citation l'auteur évoque non seulement les études linguistiques, mais aussi l'ethnographie qui inclut, en plus de l'étude des dialectes, celle des mythes et des contes populaires. De la même manière, et en reconnaissant encore une fois le rôle précurseur de Hervás y Panduro, Antonio Sánchez Moguel écrira :

« Cúponos no escasa parte en la preparación de los materiales, con los estudios de nuestros misioneros y las tareas de nuestros filólogos, en especial con el *Catálogo de las lenguas* de nuestro Hervás y Panduro; pero es indudable que la Ciencia del lenguaje, como tal ciencia, se ha constituido y desarrollado en Europa sin nuestro concurso, con total independencia de nosotros » (Sánchez Moguel, 1880, p. 190)

À partir des années 80, les recherches sur la langue espagnole s'intensifient, même si elles montrent encore des défauts de connaissance du contexte international. Les ouvrages de Ignacio Farré y Carrió (1884), qui n'a pas lu Diez, et de Vicente Tinajero Martínez (1886), qui connaît très peu de grammaire comparée, en sont des exemples. En 1889 la *Gramática comparada de las lenguas castellana y latina* de Commelerán y Gómez voit le jour ; à cette époque sont réalisées aussi les premières études sur la phonétique de l'espagnol, parmi lesquels nous signalons l'essai de Fernando de Araujo (1894) qui propose une réforme de l'orthographe espagnole fondée sur une étude phonétique. À cela il faut rajouter les travaux réalisés à l'étranger ; parmi leurs auteurs nous pouvons citer les noms de Jules Cornu (1880), Hugo Schuchardt, Alfred Morel-Fatio, Wilhelm Meyer-Lübke, Gottfried Baist et Wendelin Foerster.

Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, l'histoire de la langue espagnole et la dialectologie réveillent de plus en plus l'intérêt des linguistes. Concernant la première, Mourelle-Lema (1968) identifie trois courants principaux. Dans le courant latiniste, initié par Francisco Martínez Marina – auteur d'un essai sur le roman castillan (1805) – nous retrouvons Monlau et Milà i Fontanals. Le premier exposa ses idées sur l'origine du castillan à la fin des années 50 dans un dictionnaire

étymologique (Monlau y Roca, 1856) et dans son discours d'entrée à la Real Academia Española (1860) ; il ne connaissait pas, à cette époque, les travaux de Grimm ni la grammaire de Diez, et il affirmait que les éléments de l'espagnol qui n'ont pas d'origine latine sont très peu nombreux et secondaires. Le second, même s'il affirmait être « enteramente desprovisto(s) de conocimientos positivos en lingüística » (Milà i Fontanals, 1853), était spécialiste du provençal, et citait Raynouard, Bruce-White (1841), A. W. von Schlegel et Paulin Paris, mais pas Diez, alors qu'il souhaitait voir réalisée une grammaire comparée des langues néolatines. Le deuxième courant est représenté par Severo Catalina del Amo, disciple de García Blanco, hébraïste et futur membre de la société du Folk-Lore Andaluz. Dans son discours d'entrée à la RAE (1865), en réponse à celui de Monlau, il se concentre sur des questions de syntaxe et affirme que le castillan est issu des langues sémitiques. Le troisième et dernier courant identifié par Mourelle-Lema est incarné dans la personne de José Amador de los Ríos, qui défend la théorie de la cohabitation d'autres langues sur le sol ibérique, avec le latin, ce dernier n'étant universel ni populaire. Il réduit donc son importance par rapport au courant latiniste, en adoptant une position intermédiaire (Amador de los Ríos, 1862).

L'étude des langues régionales et des dialectes a aussi attiré une attention croissante au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. Déjà Jovellanos avait appelé à ce travail sur l'asturien en 1801 (Jovellanos, 1859a [1801]), et en 1839 José Caveda réalise la première étude sur cette langue, où il présente ses réflexions sur ses origines et sur les traits phonétiques et morphologiques principaux (Caveda, 1839). Les deux auteurs s'intéressent aussi à des questions de notation, notamment pour la transcription de /ʃ/<sup>20</sup>. Plus tard, Laverde Ruiz publiera l'article que nous avons déjà signalé (1879), où il propose une répartition de l'asturien en trois modalités dialectales ; à la fin du siècle deux dictionnaires voient le jour : celui de Apolinar de Rato y Hevia (1891) et celui de Braulio Vigón (1896). Les parlers asturiens avaient déjà attiré l'attention des linguistes étrangers, comme Emil Gessner (1867), le suédois Munthe, qui avait consacré plusieurs publications à ce sujet (ex. : Munthe, 1887, et deux articles dans la *Zeitschrift für romanische Philologie*, en 1891 et en 1899), et Friedrich Hanssen (1896b), linguiste allemand qui résidait au Chili. Ce dernier publia également une étude sur l'aragonais (Hanssen, 1896a),

---

<sup>20</sup> Jovellanos proposait l'introduction d'un signe décrit comme « una S y una l [pour la majuscule et la minuscule] atravesadas en forma de aspa » (Jovellanos, 1859a [1801], p. 209) ; de son côté, Caveda (1839) réutilisait <̃>, déjà stabilisé par la pratique et moins problématique du point de vue typographique.

qui avait été précédée en Espagne par plusieurs dictionnaires, parmi lesquels nous pouvons signaler celui de Mariano Peralta (1836), avocat, et celui de Jerónimo Borao (1859), qui reçut une critique favorable de la part de Milà i Fontanals lequel, à la même période, publiait un ouvrage contenant une étude sur le catalan, qu'il considérait comme une variété du provençal (Milà i Fontanals, 1861 ; Mourelle-Lema, 1968). Pour le majorquin, une grammaire avait été publiée déjà dans les années 1830 (Amengual, 1836), alors que pour le galicien des ouvrages voient le jour à partir des années 1860 (Cuveiro Piñol, 1876 ; Saco Arce, 1868).

Plusieurs travaux portent également sur le *caló*, la langue des gitans d'Espagne, par exemple les dictionnaires d'Augusto Jiménez (1846), de Ramón Campuzano (1848) et de Francisco de Sales Mayo dit « Quindalé » (1867). Ce dernier, en particulier, sera la référence pour les folkloristes andalous de la fin du siècle.

## 1.4. Histoire du folklore

### 1.4.1. En Europe

Au XIX<sup>e</sup> siècle prend forme un engouement croissant pour l'étude de l'être humain (appelée génériquement « anthropologie »), qui se définit et s'institutionnalise à côté de l'intérêt du monde et de la nature, mais aussi influencé par celui-ci. Nous avons souligné comment, au tout début du siècle, en France, les idéologues prônaient un projet de compréhension de l'humanité basé sur l'observation directe des faits de nature physiologique et culturelle et sur une approche comparative. Leur intérêt pour ces questions était, bien entendu, héritier du choc intellectuel qui suivit les grandes découvertes géographiques du XVI<sup>e</sup> siècle. Depuis cette époque, l'anthropologie s'était développée dans une perspective de distance spatiale, qui était à la base de la notion d'altérité et qui permettait de délimiter aisément le périmètre de l'observateur face à l'humanité qui faisait l'objet de l'étude. Les mouvements préromantiques en Europe marquent un tournant dans la réflexion ethnographique : ce qui s'interpose entre l'observateur et l'objet de sa description n'est plus une distance spatiale, mais temporelle. Les « traditions populaires » (nous verrons comment et pourquoi 'tradition' et 'peuple' sont des notions susceptibles de devenir problématiques dans notre objet d'étude) commencent à être envisagées comme des vestiges des

civilisations passées, et dans ce sens elles intègrent les processus de construction des États-nations. La composante idéologique est donc très forte, dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle.

Déjà pendant la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup>, en Grande-Bretagne s'était manifestée cette sensibilité pour un passé mythique et dépositaire de l'identité nationale, représenté dans la poésie épique du prétendu barde Ossian (Macpherson, 1760) et du recueil de Thomas Percy (1765), contenant des ballades populaires extraites de manuscrits anciens. Pendant les mêmes années, en Suisse, certains auteurs comme Jean-Jacques Bodmer ou Justus Möser anticipaient l'idée des frères Grimm sur le rôle de la poésie populaire dans l'histoire d'une nation (Belmont, s. d.). Ces réflexions prenaient forme dans un mouvement de réaction aux Lumières, et elles furent rassemblées et théorisées par l'allemand Johann Gottfried von Herder (1744-1803). Ce dernier prônait le dépassement des idées des Lumières, qui tendaient à voir dans la tradition un symbole d'ignorance ou de fanatisme, et le renouvellement des arts et de la littérature, qui en Allemagne étaient dominées par les modèles étrangers, afin d'opérer un retour aux origines du peuple allemand. Pour Herder, le caractère originaire de l'art peut être retrouvé chez l'homme primitif. Dans ce primitivisme, le langage occupe une place fondamentale : c'est la faculté qui définit l'être humain et qui, à l'origine, naît de la nécessité de concrétiser la pensée. La langue maternelle est le lieu dépositaire de l'esprit national et du savoir des ancêtres. Suite à la langue l'homme crée la poésie et le chant, et c'est dans la poésie populaire que l'on retrouve l'état primordial de la nature humaine, de l'esprit collectif. Elle est dotée d'une valeur esthétique propre et construit le mythe de la nation : elle est poésie nationale (Herder, 1767). Herder essaya ensuite de publier en Allemagne l'équivalent des *Reliques* de Percy ; ce projet n'arrivera pas à se concrétiser, mais en 1778 et 1779 il publie les *Volkslieder*, recueil de chants populaires extraits d'autres recueils étrangers, en grande partie anglais et espagnols (Cocchiara, 2016).

En France, la fondation en 1804 de l'Académie celtique marque le début de la collecte systématique des contenus folkloriques (usages, traditions, parlers), à travers des enquêtes réalisées par des représentants de l'Académie dans chaque département, dont les résultats sont publiés dans les Mémoires avec un objectif de centralisation et de comparaison. Ces objets sont considérés comme des « vestiges d'un peuple nombreux, civilisé, dont tout le code était dans les coutumes » (Société nationale des antiquaires de France, 1807, p. 583). L'idéologie nationaliste apparaît déjà, avec les renvois constants aux Celtes, aux Francs, aux

Gaulois, et doit être envisagée dans le contexte de la définition de l'identité nationale qui fait suite à la Révolution. Par ailleurs, l'un des objectifs de l'Académie était l'étude étymologique des langues à travers le breton, le gallois et l'érse. Les activités de collecte s'arrêtent progressivement lorsque l'Académie laisse la place à la Société des Antiquaires en 1815.

Pendant ce temps, en Allemagne prenait forme le mouvement romantique, et avec lui l'engouement germaniste. En effet, si les romantiques agissent en nom de l'humanité, voire de l'Europe, la terre où ils vivent et où ils découvrent les éléments de leur idéologie est l'Allemagne. L'exaltation de l'individu les pousse à aller à la recherche des ancêtres, de leurs traditions, de leur langue. En outre, comme déjà souligné, le romantisme s'accompagne d'une forte passion pour l'Orient, terre de la magie et des rêves, également recherchés dans la littérature ancienne qui puise dans les croyances médiévales. Il entraîne ainsi un nouvel intérêt pour le *Volk* – le peuple – dépositaire des survivances de ces ancêtres et, par conséquent, du *Volksthum* – le sentiment commun d'un peuple. Friedrich Jahn, dans *Deutsches Volksthum* (1810) utilise les termes *Volk* et *Volksthum* au lieu de *Nation* et *Nationalität*. Ce sentiment commun se manifeste de façon privilégiée dans la *Volkskunde*, les traditions et la littérature populaire. Par la suite les romantiques de la deuxième génération, comme Friedrich K. von Savigny, introduiront la notion de *Volkgeist*, théorisée également par Hegel pour indiquer l'esprit populaire qui s'incarne dans l'État prussien et qui produit les œuvres du peuple : les coutumes, les traditions, la littérature. À partir de ce moment l'engouement germaniste sera étroitement lié à ce mythe.

C'est sur ces bases que Jacob et Wilhelm Grimm, disciples de Savigny, se lancent dans l'entreprise du recueil des productions populaires, qu'ils publient entre les années 1810 et 1820. Pour eux la poésie populaire, qui inclut l'épopée, laquelle renvoie à la mythologie, est anonyme, impersonnelle et collective, produit naturel du *Volkgeist* ; cette *Naturpoesie*, à la différence de la *Kunstpoesie* qui est savante et naît chez les hommes, est d'origine divine, tout comme la langue et la mythologie auxquelles elle est rattachée. Cette ancienne mythologie germanique a laissé ses traces, ses survivances, dans les contes (Belmont, s. d. ; Cocchiara, 2016). Toute production populaire est donc le reflet du caractère national, dont la définition problématique sera soulevée par le même Jacob Grimm sous l'angle linguistique : il affirme le pouvoir unificateur de la langue chez les peuples, et il théorise la possibilité de reconstruire l'histoire de la langue (et donc du peuple auquel elle appartient) jusqu'à son origine, à travers l'individuation de lois (Grimm, 1851). Il est par ailleurs resté célèbre pour la loi

de Grimm (1822-1837) sur les mutations consonantiques entre le proto-indo-européen et le proto-germanique, qui a joué un rôle décisif dans la généralisation de la méthode comparative et dans les débats du XIX<sup>e</sup> siècle sur les changements phonétiques. Pour Jacob Grimm, devenu correspondant de l'Académie celtique en 1811, la langue est un élément constitutif et fondamental de l'identité nationale allemande (Gauthier, 2013) et cette vision s'applique également aux productions populaires dans les travaux des deux frères.

L'étude des traditions et de la littérature populaire en Europe occidentale puise dans le romantisme allemand et s'appuie ainsi sur les concepts de nation et d'histoire à partir du début du XIX<sup>e</sup> siècle. La théorie des survivances des croyances anciennes dans le sentiment populaire, formalisée par les Grimm, est reprise par l'antiquaire et écrivain anglais William John Thoms qui en 1846, sous le pseudonyme d'Ambrose Merton, utilise pour la première fois le terme « folklore » pour indiquer le « savoir du peuple », qui inclut les traditions, les superstitions, les mythes, les rituels, ainsi que la littérature populaire, et qui représente le caractère de la nation. Thoms avait par ailleurs annoncé la parution d'un recueil qui devait s'intituler *The Folk-Lore of England*, qui n'eut jamais lieu ; cependant, son projet fut repris en 1878 par la fondation de la Folk-Lore Society à Londres, qui se situait à cheval entre une ambition nationaliste et un réseau international où circulaient les idées et les matériaux, des principes généraux, comme la théorie des survivances empruntée aux Grimm et au contexte européen, jusqu'à des éléments des savoirs populaires d'autres pays du continent et d'Asie (Cowdell, 2015). Le début des activités de cette société ratifie l'adoption du paradigme évolutionniste et de la méthode comparative dans les études sur le folklore (Ortiz García & Sánchez Gómez, 1994). En outre, la Folk-Lore Society et sa revue<sup>21</sup> constitueront immédiatement un modèle pour les travaux réalisés dans les autres pays européens.

Nous avons déjà évoqué l'admiration pour l'Orient que le romantisme alimentait en Europe. Les études folkloriques, avec la complicité de la linguistique comparée, ne sont pas restées à l'abri de cet engouement. Pendant la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle deux philologues allemands, Max Müller (cf. aussi p. 262) et Theodor Benfey<sup>22</sup>, regardent l'Inde comme source des contes populaires européens, thèse qui sera soutenue avec encore plus de fermeté par

---

<sup>21</sup> Revue qui prendra le nom de *Folk-Lore Record* (1878-1882), puis de *Folk-Lore Journal* (1883-1889) et ensuite de *Folklore* à partir de 1890 et jusqu'à nos jours.

<sup>22</sup> Auteur par ailleurs d'une grammaire comparée de l'égyptien ancien (Benfey, 1844).

certaines élèves de Benfey, comme Reinhold Köhler, Marcus Landau (1869), et en France Eugène Lévêque (1880) ou Emmanuel Cosquin (1887). Ces auteurs établissent des correspondances entre les contes populaires européens (mais aussi ceux d'auteurs comme Boccace, Dante, Ovide, Rabelais) et leurs supposés archétypes indiens (Cocchiara, 2016). Le débat sur le rôle de l'Orient trouvera un terrain favorable également en Russie, avec Stasov, Miller et Veselovskij, ainsi qu'en Finlande avec Julius Krohn, qui étudiera le *Kalevala* (Lönnrot, 1835), l'épopée nationale finnoise composée au milieu du siècle à partir de poèmes populaires, à travers une rigoureuse méthode de classification historico-géographique (Cocchiara, 2016 ; Cowdell, 2015).

Le romantisme eut également une influence sur la perception et la représentation des populations d'ethnie rom en Europe, ce qui peut être reconduit à un changement dans leur intégration dans la société, ainsi que dans leur statut juridique (Houghton-Walker, 2014). À partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les Gitans apparaissent de plus en plus dans les littératures européennes qui exploraient les questions de l'identité et de l'altérité. Un exemple est constitué par les travaux de Georges Borrow (1851 et 1857), dont certains concernent directement les Gitans d'Espagne (Borrow, 1841 et 1843). Dans ces descriptions romantiques les « Gypsies » sont rendus de plus en plus inoffensifs, stylisés et exotiques, et font l'objet d'une forte idéalisation. Ces représentations sont ensuite relayées par la Gypsy-Lore Society, fondée au Royaume-Uni en 1888, et par la publication de son *Journal* sur les coutumes, la langue et la littérature des différents peuples roms. À ce sujet, il a été affirmé que « the Gypsy, to the tourist, provided a touch of an idealised past in the modernising, industrialising and urbanising world of the late nineteenth and early twentieth centuries » (Mayall, 2004, p. 169).

En France, après la cessation des activités de l'Académie celtique, quelques ouvrages voués à répertorier la poésie populaire, comme celui de Dumersan (1860), voient le jour. Mais l'intérêt pour le folklore national refait surface de manière systématique et institutionnalisée à partir des années 70, lorsque Gaston Paris et Paul Meyer fondent la revue *Romania* (1872) : cette dernière inclut parmi ses objets d'étude les patois modernes et la littérature populaire. En particulier Gaston Paris, disciple de Diez, partage avec son maître et avec les romantiques la thèse selon laquelle la poésie populaire voit le jour avant la poésie savante. Admirateur de la méthode et de la théorie des migrations de Benfey, il estime que la littérature populaire est essentielle à la compréhension de la conscience et de l'histoire nationales, mais qu'elle doit aussi être envisagée comme la

manifestation d'une histoire de l'humanité. Le folklore prit de plus en plus de place dans cette nouvelle revue, ce qui aboutira en 1877 à la création d'une revue spécialisée, *Mélusine*, vouée à l'échec au bout d'un an mais réapparue en 1884 grâce à Henri Gaidoz et Eugène Rolland. À *Mélusine* succède la *Revue des traditions populaires* (à partir de 1886), dirigée par Paul Sébillot, qui très vite fusionne, sous les encouragements de Paris et de Meyer, avec la nouvelle-née *La Tradition*. À partir de 1890, les publications d'ordre folklorique dans *Romania* diminuent drastiquement, afin de réduire la concurrence avec les deux revues spécialisées, du moins jusqu'aux années 1910 (Gauthier, 2008b).

En Italie plusieurs publications avaient témoigné de l'intérêt pour les traditions populaires dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et le début du XIX<sup>e</sup><sup>23</sup>. Cet engouement reçoit une forte impulsion en 1816 avec la parution de la *Lettera semiseria di Grisostomo al suo figliolo* de Berchet, texte fondateur du romantisme italien où le concept de poésie populaire est théorisé pour la première fois dans la péninsule. À partir de 1841, Tommaseo publia son recueil de chants populaires toscans, corses, illyriens et grecs. Dans l'activité folklorique italienne de la deuxième moitié du siècle il faut signaler le rôle des philologues-folkloristes comme Costantino Nigra (1888 [textes publiés dans plusieurs revues à partir de 1854]), qui divise la péninsule en deux grandes aires géographiques (nord et centre-sud) sur la base des types de poésie populaire qui y sont produits, et il essaye de retracer l'histoire de cette poésie à travers l'étude des variantes, il met ainsi en place une théorie de l'élaboration, mais aussi une conception ethnocentriste de la littérature et du peuple de la péninsule italique. Au contraire, Ermolao Rubieri (1877) prônait l'existence du peuple italien, qui s'exprime de manière différente selon les régions. L'année suivante, Alessandro D'Ancona, philologue, publiera ses études sur la poésie populaire italienne (D'Ancona, 1878) où, comme Rubieri, il ira à la recherche de l'unité de cette poésie dans sa variété, tout en questionnant ses rapports avec la poésie savante et en se rapprochant de la classification de Nigra. D'Ancona fut fondateur et directeur, à partir de 1871, d'une série d'ouvrages intitulée *Canti e racconti del popolo italiano*, avec la collaboration d'un autre folkloriste, Domenico Comparetti, proche également de Julius Krohn.

À la même époque, Giuseppe Pitrè, médecin sicilien, publiait ses œuvres principales : la *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane* (25 volumes publiés à

---

<sup>23</sup> Par exemple Placucci (1818). Une bonne partie des contenus de cet ouvrage sont issus de l'enquête napoléonienne réalisée en 1811 par les curés de la région (Baldini, 2003).



Palerme et Turin entre 1871 et 1913), recueil de traditions qui réunit les questions qui faisaient débat dans le folklore européen ; *l'Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, revue qu'il dirigea avec Salvatore Salomone Marino, également médecin et poète, à partir de 1882 et qui fut un lieu important d'échange dans l'activité folklorique italienne et européenne ; et la série des *Curiosità popolari tradizionali* (16 volumes entre 1885 et 1899). Giuseppe Cocchiara a fait remarquer comment chez Pitre la construction du mythe de la région (la Sicile, en l'occurrence) et de son passé constitue en réalité le dépassement de cette dimension régionale, pour regarder l'Italie, encore jeune, et l'Europe (Cocchiara, 2016, p. 345-346). Pour Pitre l'histoire de la Sicile doit être cherchée là où elle n'avait pas encore été cherchée avant, dans les traditions populaires, qui sont le patrimoine de son peuple et qui doivent être préservées ; d'où son intérêt pour réaliser des transcriptions aussi fidèles que possible des chants et des contes dialectaux qu'il recensait. Mais pour lui, comme pour les Grimm, le folklore est à considérer dans l'unité des productions littéraires avec les traditions, les rituels, les croyances, etc., ce qui constitue la seule manière de l'apprécier dans son intégralité. Pour Pitre, la méthode comparative sera essentielle.

Au Portugal, le folklore prend forme comme discipline dans les années 1870-80, notamment à la suite des *Conferências do Casino* (Lisbonne, 1871). Les milieux progressistes affirmaient à cette époque un besoin de régénération de la vie intellectuelle du pays, qui devait passer par une ouverture à l'Europe et par l'agitation de l'opinion publique autour des questions philosophiques et scientifiques. L'anthropologie fait donc surface dans ce processus d'europeïsation et dans la quête de l'identité nationale. Les protagonistes de ce mouvement sont Adolfo Coelho, linguiste et pédagogue que nous avons déjà cité (cf. p. 41), qui publia également dans des revues étrangères comme *Romania*, *Zeitschrift für romanische Philologie* ou *l'Archivio per lo studio delle tradizioni popolari* ; Teófilo Braga, divulgateur du positivisme et spécialiste en histoire littéraire ; Zófimo Consiglieri Pedroso, dont les connaissances linguistiques firent de lui l'importateur au Portugal de nombreux auteurs étrangers ; José Leite de Vasconcelos, spécialement intéressé par la dialectologie et l'archéologie (Leal, 2000).

#### **1.4.II. En Espagne**

Les effets de l'industrialisation croissante et la réaction aux Lumières se font ressentir également en Espagne, où les renouvellements sociaux qui

accompagnent la révolution industrielle, le progrès technique et l'urbanisation réveillent un nouvel intérêt pour le « peuple », dépositaire d'un passé idéalisé et de l'histoire de la nation, dont l'identité était en cours de définition dans un siècle très mouvementé du point de vue social et politique. Une des premières conséquences en est l'essor du *costumbrismo* (surtout à partir des années 1820-30), courant artistique qui met en avant l'intérêt pour les us et coutumes de la société, d'une région, du peuple, avec des représentants tels que Ramón de Mesonero Romanos, Mariano José de Larra ou Serafín Estébanez Calderón. De ce mouvement font partie également les nouvelles de Cecilia Böhl de Faber (la première étant *La Gaviota*, 1849), qui signait avec le pseudonyme de Fernán Caballero, et qui en 1859 publia également un recueil contenant des *escenas populares* andalouses, des *chascarrillos* et des transcriptions de chants (Böhl de Faber, 1859). Ces auteurs romantiques visent à fixer et sauver ce qui est propre au peuple et à la tradition face à la menace du progrès. Déjà entre 1799 et 1805, Juan Antonio de Iza Zamácola avait publié sa *Colección* (Iza Zamácola, 1799) sous le pseudonyme de Don Preciso, en utilisant indifféremment les dénominations « musique populaire » et « musique nationale » (Díaz Gorriti, 2000 ; Gómez-García Plata, 2018). Postérieurement, le recueil de l'arabiste Emilio Lafuente y Alcántara (1865) sera une source fondamentale pour le travail des folkloristes du dernier quart du siècle. Il a été signalé comment cette étape romantique est caractérisée par une défense de l'espagnol et une mise en avant de son expressivité face aux autres langues (Montoro del Arco, 2012). Ce patriotisme culturel est présent notamment dans les écrits d'Agustín Durán, libéral modéré, ennemi du néo-classicisme et de l'hégémonie culturelle française, défenseur de l'équivalence herdérienne entre littérature en langue vernaculaire et identité nationale (Gómez-García Plata, 2014), patriotisme qui doit être envisagé dans le contexte historique et politique qui suit la fin de la Guerre d'indépendance de l'invasion napoléonienne (1808-1814). Durán restera connu pour avoir joué un rôle fondamental dans la redécouverte des *romances*, qui aboutira dans la publication du *Romancero general*, son œuvre monumentale, entre 1849 et 1851.

Il a été souligné (Gómez-García Plata, 2018) comment en Espagne la recherche des restes de la mémoire des ancêtres, visant à participer à la construction de l'identité nationale, n'a lieu que tardivement par rapport au reste du continent, et notamment par rapport aux pays d'Europe du Nord. Ce n'est qu'à partir de la fin des années 1860 que les aléas politiques et le climat de renouvellement culturel favorisent l'introduction de nouvelles idées scientifiques, qui incluent l'organisation des études folkloriques. Cela s'intensifie

à la fin du siècle, avec le renouvellement des sciences sociales qui accompagne la préoccupation réformiste.

Nous pouvons envisager la naissance du folklore espagnol dans son rapport avec la conception de l'histoire que défendaient les krausistes. En effet, le krausisme espagnol n'était pas seulement une philosophie : il s'agissait surtout d'une « manera de sentir la vida, una tendencia a la reforma de la cultura, las costumbres y la sociedad española en general » (Jongh-Rossel, 1985, p. 15). Il prônait une conception panenthéiste du monde, ce dernier constituant un moment de l'essence divine. La vraie histoire de l'humanité serait l'histoire des manifestations de cette essence ; c'est toujours une histoire des *idées*, au sens d'idées divines (« Dios libremente piensa, siente y quiere el mundo », López-Morillas, 1980, p. 39), qui se réalisent dans l'*idéal* de l'humanité, aspiration de cette dernière à l'épanouissement de son existence (Capellán de Miguel & Olabarría Agra, 2002). Pour les krausistes, un tel épanouissement peut être atteint seulement à travers un mouvement dialectique, d'où la répartition en trois périodes de l'existence humaine : l'enfance<sup>24</sup> est représentée par l'homme primitif, qui vit dans une relation de dépendance et confiance illimitée en Dieu, et chez qui l'individualité n'a pas de place, car Dieu, le monde et lui-même constituent une seule unité indifférenciée ; au cours de la jeunesse, les individus distinguent le monde et affirment leur indépendance, qui se traduit par un désir de possession et par la recherche de la Divinité dans les objets du monde. C'est dans l'étape de la maturité que l'être humain finit par se replier sur lui-même, à la recherche de l'unité qui sous-tend la multiplicité de ses états psychophysiques, des modalités d'actualisation de son existence, et donc à la découverte de l'image du Dieu créateur (López-Morillas, 1980, p. 40-47). D'accord avec cette philosophie, le progrès et la perfectibilité morale résident dans la prise de conscience de l'appartenance à la collectivité humaine, et dans l'établissement de relations positives et harmonieuses avec ses semblables (*Ibidem*, p. 80). Une manière d'atteindre cet objectif est la découverte du génie national, le *Volkgeist* (López Álvarez, 1996, p. 234).

---

<sup>24</sup> Afin de définir le « peuple », en 1883 Antonio Machado y Álvarez évoquera la « humanidad niña », ainsi que les « hombres anónimos, es decir, que no han tenido la energía orgánica bastante para diferenciarse de los otros lo suficiente para tener una personalidad distinta y propia » (Machado y Álvarez, 1883a, p. 186-187).

À partir de 1876<sup>25</sup>, et grâce notamment à des intellectuels comme Francisco Giner de los Ríos, Nicolás Salmerón et Gumersindo de Azcárate, le krausisme espagnol s'est doté d'un outil institutionnel important dans la diffusion de ses idées : la Institución Libre de Enseñanza<sup>26</sup> (ILE). En effet, ses partisans poursuivaient une transformation du pays à travers la formation de l'individu, ce qui explique l'importance de cette activité pédagogique. La ILE devait servir à alimenter l'esprit scientifique, la liberté d'expression et la circulation d'idées, à travers la mise en place de cours, conférences, séminaires, bibliothèques, prix, et par la publication d'un bulletin (BILE) qui recensait également l'ensemble des activités de l'institution (Fundación Francisco Giner de los Ríos, s. d.). À l'intérieur de cette institution, l'enseignement de l'histoire avait été adapté à la conception krausiste que nous avons résumée ci-dessus. L'histoire politique fut remplacée par une histoire culturelle de caractère anthropologique. Selon Manuel Bartolomé Cossío, historien de l'art et théoricien de la pédagogie formé au sein de la ILE :

« Esta [la Historia], como se ve, tiene desde el comienzo [de la educación de los niños] carácter de Historia de la cultura. No sólo porque no se reduce á la mera Historia política [...] sino porque [...] se habla más de los pueblos que de los personajes [...] despertando la idea (sin decirlo) de que todo lo que hay se hace por todos, y de que el verdadero sujeto de la Historia no es el héroe, sino el pueblo entero, cuyo trabajo de conjunto produce la civilización » (Cossío, 1904, p. 204).

L'intérêt pour les traditions, les pratiques, l'art, le langage populaire était donc intrinsèque à la conception de l'histoire et de la société que prônait le krausisme espagnol, au point de se refléter dans les contenus pédagogiques de la ILE :

« De ahí el sentido de las excursiones y visitas a las ciudades monumentales y a los pueblos como sistema pedagógico. Íntimamente ligado a este interés por el pueblo entero y

---

<sup>25</sup> Cette date montre que la fondation de la Institución se fit aussi en réaction aux politiques de répression politique et culturelle qui accompagnaient la Restauration et notamment au *decreto Orovio* (1875) qui avait provoqué l'expulsion de nombreux intellectuels des chaires universitaires et leur rassemblement dans des institutions alternatives comme les *Ateneos* et les musées.

<sup>26</sup> « [...] structure intellectuelle de grande importance qui se dédiera à la diffusion de la pensée laïque et positiviste dans le domaine éducatif (institution qui fait écho à la fondation, en France, en 1866, de la Ligue française de l'enseignement et de l'éducation permanente, par Jean Macé, en vue de l'instruction des couches populaires) » (Bidart, 2004, p. 134).

procedente de él, es el deseo de conocer sus hábitos, costumbres, productos tradicionales (arte popular, lenguaje, etc.), y buscar a través de los hechos aparentemente insignificantes, los verdaderos y eternos valores que constituyen su espíritu colectivo, es decir, el carácter nacional del pueblo » (Jonhg-Rossel, 1985, p. 165-166).

Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle en Espagne, l'anthropologie est fortement influencée par l'anthropologie physique française, institutionnalisée dans la figure de Paul Broca et de la Société d'Anthropologie de Paris (1859) (Aguirre Baztán, 1992). L'écho espagnol de cette société sera la Sociedad Antropológica Española (1865-1883) fondée à Madrid par Pedro González de Velasco, médecin. Parmi ses activités, nous pouvons signaler la publication d'une *Revista de Antropología* (à partir de 1874) et la création d'un Museo Antropológico (1875). L'autre centre important de l'anthropologie naturaliste est situé à Séville, et notamment dans les initiatives d'Antono Machado y Núñez, Federico de Castro et Manuel Sales y Ferré. Machado y Núñez, médecin, enseignant d'Histoire Naturelle à l'Université de Séville (à partir de 1846), d'où il faisait connaître le darwinisme au début des années 60, et Federico de Castro, le grand représentant du krausisme en Andalousie, furent fondateurs de la Sociedad Antropológica de Sevilla (1871-1873) et de la *Revista mensual de filosofía, literatura y ciencias de Sevilla* (1869-1874), qui véhiculaient ainsi le darwinisme et le krausisme, ainsi que le nouveau climat de liberté qui avait suivi la révolution de 1868 (Ortiz García & Sánchez Gómez, 1994). Une autre figure importante du krausisme sévillan, et ensuite du positivisme, est Manuel Sales y Ferré, fondateur de l'Ateneo de Sevilla (1885) et de la collection *Biblioteca científico-literaria* (à partir de 1877). D'autres centres actifs dans les études anthropologiques de cette époque sont les Îles Canaries, principalement dans la personne de Gregorio Chil y Naranjo, ainsi que l'Ateneo de Barcelone et la Sociedad Frenológica Mallorquina. Toutes les personnalités qui faisaient partie de cette première étape de l'anthropologie espagnole étaient en contact avec les milieux scientifiques étrangers, et surtout français.

Très attaché à la ILE, fils de Machado y Núñez, élève de Federico de Castro et petit-neveu d'Agustín Durán, Antonio Machado y Álvarez<sup>27</sup> est la figure centrale de la naissance du folklore espagnol. Avocat de profession, il commence

---

<sup>27</sup> Daniel Pineda Novo (1991) a parcouru sa vie et son œuvre. Plus récemment, Mercedes Gómez-García Plata (2018) a consacré un ouvrage à l'œuvre et au projet d'Antonio Machado y Álvarez, ainsi qu'aux enjeux scientifiques et idéologiques sous-jacents.

à publier des articles de littérature populaire dans la *Revista mensual* sous l'impulsion de son maître, à partir de 1869, lors de son retour d'une période d'étude à Madrid où il avait pu entrer en contact avec les milieux progressistes et krausistes. Machado, qui affirmait avoir des convictions politiques « democráticas-republicanas-progresivas »<sup>28</sup> (lettre à Manuel Murguía, 3 octobre 1881 : Baltanás, 2002, p. 67), restera en marge du milieu académique pour éviter de subir les effets du climat répressif instauré avec la Restauration de la monarchie des Bourbons, notamment à partir de 1875 (Gómez-García Plata, 2015). Entre la fin des années 70 et le milieu des années 80 il mènera cependant un important travail de publication, d'institutionnalisation et de création d'un réseau d'intellectuels autour des études folkloriques, qu'il abordera dans une perspective positiviste. En 1879, année où il reprend ces activités, il se lie d'amitié à Hugo Schuchardt, qui était en voyage en Espagne et qui le mettra en contact épistolaire avec plusieurs intellectuels européens, dont Giuseppe Pitre. En 1881 il publie sa *Colección de cantes flamencos*, il devient membre de la *Folk-Lore Society* de Londres et il commence à travailler à la fondation d'une organisation similaire en Espagne, qu'il envisage comme une fédération de sociétés régionales qui agissent de manière indépendante mais dans le respect de certaines indications nécessaires à garantir l'homogénéité et la centralisation des contenus. C'est ainsi qu'à la fin de 1881 le premier centre régional, la société du *Folk-Lore Andaluz*<sup>29</sup>, est créé, et d'autres suivront : celle du *Folk-Lore Frexnense*<sup>30</sup> (1882), le *Folk-Lore Asturiano* (1882), le *Folk-Lore Castellano*<sup>31</sup> (1883), le *Folk-Lore Gallego*<sup>32</sup> (1884) et le

---

<sup>28</sup> Son fils, le poète Antonio Machado, écrira que Machado y Álvarez et Machado y Nuñez étaient « republicanos fervorosos » (Pineda Novo, 1991, p. 20). Selon Mercedes Gómez-García Plata (2015), Antonio Machado y Álvarez était « républicain fédéraliste convaincu ». Pour Juan Marichal Demófilo « fue un activo republicano que colaboró en el periódico *La Justicia*, dirigido por Salmerón » (Marichal, 1989, p. 41).

<sup>29</sup> La société du *Folk-Lore Andaluz* incluait certains parmi les noms les plus importants du milieu intellectuel progressiste sévillan, comme Luis Montoto, Francisco Rodríguez Marín, Alejandro Guichot y Sierra, Antonio Machado y Nuñez ou Manuel Sales y Ferré. Leurs recherches, ainsi que celles des membres honoraires étrangers, comme Hugo Schuchardt ou Teófilo Braga, étaient publiées dans la revue *El Folk-Lore Andaluz* en 1882 et 1883.

<sup>30</sup> Des mains de Luis Romero y Espinosa, et dont la revue fusionnera avec celle de la société andalouse à partir de 1883, avec le nom de *El Folk-Lore Bético-Extremeño*.

<sup>31</sup> Fondé par le même Machado après son déménagement à Madrid.

<sup>32</sup> Le centre régional galicien devait être créé et dirigé par Manuel Martínez Murguía, qui au début semblait appuyer le projet (« Por fortuna, bien pronto [...] será un hecho la formación del Folk-Lore español, el cual, habiendo de dividirse en otras tantas sociedades análogas cuantas son las antiguas provincias de España, responderá

*Folk-Lore Vasco-Navarro* (1885). En Catalogne cela prit forme dans la section du *Folk-Lore Catalán* de la *Asociación de Excursiones Catalana* (1885). Outre les publications régionales, la société du *Folk-Lore Español* fit paraître un *Boletín Folk-Lórico Español* (1885) et la collection intitulée *Biblioteca de las Tradiciones Populares* (1884-1886) (Ortiz García & Sánchez Gómez, 1994). En plus de cette organisation à plusieurs pôles, ce mouvement se caractérise par une perspective moins archéologique par rapport à celle de la *Folk-Lore Society* : même s'ils ne rejettent pas la théorie des survivances, les folkloristes espagnols visent plus à répertorier et étudier les pratiques contemporaines que les coutumes, la langue et la littérature des ancêtres (Gómez-García Plata, 2015). Par manque de soutien et de moyens, ce mouvement s'arrêta progressivement jusqu'à cesser en 1886. Le travail anthropologique sera ensuite repris par l'*Ateneo de Madrid* et la *Institución Libre de Enseñanza*.

Parallèlement, mais non sans communication avec ces folkloristes, l'étude de la littérature populaire était menée par le groupe de Manuel Milà i Fontanals, qui s'intéressa spécialement au *romancero* et à la poésie épique, dans un courant alimenté moins par un propos progressiste et naturaliste que par un intérêt littéraire, romantique et conservateur. Le discours nationaliste est également présent dans ce mouvement, même s'il se décline dans deux volets différents : un périphérique, en Catalogne, Galice et Pays Basque, et un autre centraliste, qui trouvera son prolongement au XX<sup>e</sup> siècle dans les travaux de Menéndez Pidal ou dans la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* (Aguirre Baztán, 1992).

### 1.4.III. Le folklore comme mouvement international

Ce que nous observons dans tout ce mouvement est qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, en Europe, le concept moderne de nationalité rend nécessaire la recherche des mythes et des richesses recelées par le peuple. Cependant, Cocchiara a signalé que dans tous ces pays, de l'Europe centrale aux pays slaves, scandinaves et méditerranéens, il s'agit moins de replis nationalistes que du partage d'une mission commune, laquelle se réalise à travers des échanges d'idées et des comparaisons de matériaux à l'échelle européenne (Cocchiara, 2016, p. 271-272).

---

perfectamente á su objeto [...] ». Murguía, 1881, p. 327). Cependant, il finit par soutenir la fondation d'un autre centre national à Madrid avec Joaquín Costa et José María Sbarbi y Osuna. Cela allait à l'encontre du projet de Machado, pour qui la création d'un centre national devait suivre celle des centres régionaux et se faire avec leur approbation. *El Folk-Lore Gallego* fut finalement créé par Emilia Pardo Bazán (Baltanás, 2002).

En effet, il est essentiel d'envisager le folklore comme un projet fédérateur des aspirations nationales des pays européens, chacun élaborant ces aspirations avec ses spécificités et dans le périmètre national, mais choisissant des outils épistémologiques, méthodologiques et institutionnels partagés pour les réaliser.

C'est ainsi que les acteurs de ce mouvement international entretenaient souvent des correspondances non seulement à l'intérieur de leurs pays, mais également en dehors de leurs frontières, constituant de cette manière un réseau international de folkloristes, qui étaient souvent des spécialistes d'autres disciplines également. Nous pouvons évoquer l'exemple d'Antonio Machado y Álvarez, dont les échanges épistolaires avec de nombreux folkloristes européens permettent apercevoir cette dimension d'ouverture extranationale et de rassemblement autour d'un projet commun (Gómez-García Plata, 2015). Il correspondait notamment avec Hugo Schuchardt, Giuseppe Pitre, Teófilo Braga, Paul Sébillot et Rufino José Cuervo. De la même manière, et pour ne citer qu'un autre protagoniste de ce mouvement, Pitre était en contact avec Gaston Paris, Ernest Renan, Kaarle Krohn, Francis James Child, ainsi que Machado, Sébillot et Schuchardt, entre autres (Russo & Zipes, 2009).

L'existence de ces réseaux, articulés autour de certaines personnalités majeures, ne pouvait qu'avoir des conséquences sur l'effective constitution des différentes sociétés qui se dédiaient au recensement et à l'étude des matériaux folkloriques, lesquelles comptaient fréquemment des membres étrangers ou correspondants. À titre d'exemple, nous pouvons parcourir les listes de membres de la *Folk-Lore Society* de Londres, publiées dans les différents numéros de sa revue, le *Folk-Lore Record*. Si lors de la publication du premier numéro de la revue (*The Folk-Lore Society*, 1878) la liste présentait essentiellement des noms anglais (parfois résidents à l'étranger, comme au Canada ou en Inde), déjà à partir du deuxième numéro (*The Folk-Lore Society*, 1879) se rajoutent, par exemple, Domenico Comparetti, Reinhold Köhler et Zófimo Consiglieri Predroso. Dans le cinquième volume (*The Folk-Lore Society*, 1882) nous retrouvons aussi Machado y Álvarez, Loys Brueyre et Wilhelm Mannhart. Par ailleurs, à travers une intégration active dans ces réseaux, Demófilo aspirait au rôle de fédérateur du folklore européen et universel, à commencer par celui des Espagnols, des Portugais, des Français et des Italiens (Gómez-García Plata, 2018). Ainsi l'explique Alejandro Guichot dans sa *Noticia histórica del folklore* lorsqu'il décrit le projet de Machado y Álvarez :



« [...] extendiendo además la idea de corporación regional y nacional a la formación de Folklore Europeo y de Folklore Universal » (Guichot y Sierra, 1922, p. 171) ;

« En la primera de las comidas de *Ma mère l'oie*<sup>33</sup>, verificada por los folkloristas en París, el día 14 de Febrero de 1882, fué leída una proposición de Machado y Alvarez para que de allí se invitase a todas las naciones europeas a constituer su respectivo Folklore, y se acordase un Congreso Internacional en París para establecer las bases del Folklore Europeo. Constan los detalles en páginas 62 y 46 bis de la revista *El Folklore Andaluz*; Sevilla, Marzo y Abril de 1882; y en página 74 del *Almanach des traditions populaires*; segundo año, París, 1883 » (*Ibidem*).

Machado lui-même en avait parlé dans une lettre envoyée à Hugo Schuchardt en février 1882 :

« Ms. Sébillot se propone, según nos anunció, la creación del Folk-Lore francés [les Dîners de Ma Mère l'Oye]; esta Sociedad habrá celebrado una comida el 14 del corriente; les envié una carta proponiéndoles la celebración en París de un Congreso folk-lorista p[ara] 1884 en cuyo congreso se celebrarán las bases de la confederación del gran folk-lore europeo. Por qué no se hace V. el promovedor del Folk-Lore austríaco y procuramos reunirnos en París el año 1884? » (18 février 1882 : Steingress, 1996, p. 88).

Gerhard Steingress a signalé comment ces congrès internationaux eurent lieu beaucoup plus tard, lorsque Demófilo avait déjà cessé ses activités dans le domaine du folklore :

« Según consta, el primer Congreso internacional folklorista se celebró finalmente durante la Exposición Universal de 1889 en París, cuando el fundador del Folklore español ya había dejado sus actividades en esta tarea para dedicarse a su trabajo como abogado. El segundo Congreso se organizó en Londres dos años más tarde (1891) y un tercero de nuevo en París (1900) » (Steingress, 1996, p. 158).

Pour sa part, la société du folklore andalou comptait, dès sa fondation, des membres honoraires étrangers, dont la liste fut publiée avec l'acte de constitution de la société : elle incluait par exemple William Thoms, Adolfo Coelho, Gaston Paris, Giuseppe Pitre, ou encore Teófilo Braga, George Laurence Gomme, Eugène

---

<sup>33</sup> Les Dîners de Ma Mère l'Oye, réunions des folkloristes français organisées sur l'initiative d'Eugène Rolland, eurent lieu à Paris à partir de 1882 sous la présidence de Gaston Paris (Privat, 2007).

Rolland, Alessandro D'Ancona, et Hugo Schuchardt (*El Folk-lore Andaluz*, 1882-1883, p. 11).

Les publications de ces institutions incluait parfois des travaux rédigés par ces membres étrangers, dans la langue de la revue ou dans leur langue maternelle : c'est le cas de Teófilo Braga (1882-1883), de Leite de Vasconcelos (1882-1883a et 1882-1883b), de Joaquim de Araujo (1882-1883) et d'Hugo Schuchardt (1882-1883), qui publièrent dans la revue *El Folk-lore Andaluz*. Il ne s'agit que d'un exemple, que nous invoquons car il se trouve en relation directe avec notre corpus, mais les mêmes remarques sont valables pour d'autres publications, comme le *Journal of the Gypsy-Lore Society* ou l'*Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*.

De la même manière, ces revues présentaient souvent des comptes rendus d'ouvrages étrangers et des traductions d'articles parus ailleurs. À la fin de chaque volume du *Folk-Lore Record* nous retrouvons une section de « Notices and news » contenant des références à des ouvrages parus au Royaume-Uni dans l'année correspondante, y compris lorsqu'il s'agit de traductions d'ouvrages étrangers, accompagnées d'un compte rendu. L'*Archivio per lo studio delle tradizioni popolari* pousse encore plus loin cette dimension, à travers l'inclusion dans son index d'une section intitulée « Rivista bibliografica » consacrée exclusivement à rapporter des publications concernant le folklore, dont une bonne partie avaient été publiées à l'étranger. Le premier numéro de cette revue (Pitrè & Salomone Marino, 1882) contient, entre autres, des comptes rendus de la *Colección de cantes flamencos* de Machado y Álvarez, du *Primer cancionero de coplas flamencas* de Balmaseda y González et de la revue andalouse, tous rédigés par Giuseppe Pitrè. De la même manière, *El Folk-Lore Andaluz* contient des comptes rendus d'ouvrages de Pitrè, Rolland, Leite de Vasconcelos et Emmanuel Cosquin, ainsi qu'une « Revista de revistas » où Machado présente *El Folk-Lore Frexnense* et *Mélusine* (*El Folk-lore Andaluz*, 1882-1883, p. 473-478).

Nous retrouvons également, dans ces revues, des traductions de textes d'auteurs étrangers, présentés dans leur intégralité ou par extraits. *El Folk-Lore Andaluz* peut encore nous servir d'exemple car, à travers ses traductions, il a permis de rendre accessibles à un public hispanophone certains textes de Sébillot (*El Folk-lore Andaluz*, 1882-1883, p. 29-35), Schuchardt (*Ibidem*, p. 35-40), Thoms (*Ibidem*, p. 267-271) et de l'anglais Ralston (*Ibidem*, p. 464-468).

Si donc la vocation nationaliste du folklore était bien présente dans ses institutions, souvent à travers des propos formulés explicitement, elle n'empêchait pas pour autant l'ouverture à des contenus, à des idées et à des

auteurs étrangers, et donc la reconnaissance d'un projet commun, à poursuivre à travers le partage des méthodes et des matériaux, et la création et l'alimentation de réseaux internationaux.

## Chapitre 2

### Le corpus et ses questions

#### 2.1. L'écriture comme transcription.

Les écrits des collecteurs et folkloristes espagnols de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle présentent des aspects qui attirent l'attention du lecteur, et tout particulièrement du linguiste, au premier survol. Comme signalé dans l'introduction, l'intérêt que nous avons porté à ces textes trouve son fondement dans un constat initial : ces auteurs adoptent des pratiques scripturales visant à résoudre un problème commun, à savoir la nécessité de transcrire une modalité linguistique particulière, par une diversité de solutions qui les écartent, au moins en partie, du code partagé qu'est la norme orthographique.

La question de la représentation des sons de la langue par l'écriture existe, comme nous l'avons déjà évoqué (cf. p. 44) depuis la naissance des écritures « phonétiques », et a accompagné l'histoire des langues et des civilisations (Higounet, 1969). La notation phono-segmentale s'est progressivement glissée dans les écritures analytiques (*Wortschriften*), comme la suméro-akkadienne ou l'égyptienne, dont les unités étaient les mots, et qui avaient suivi les écritures synthétiques (*Ideenschriften*), dont les unités étaient les idées. Au cours du II<sup>e</sup> millénaire av. J.-C., ces écritures ont conduit, à travers des étapes incluant des caractères syllabiques, à la constitution des premiers alphabets consonantiques,

comme l'ougaritique et le phénicien, ancêtre de l'alphabet grec, qui a introduit la notation des voyelles, et donc du latin.

Dès ces époques anciennes, on peut identifier des exemples d'écart vis-à-vis des codes partagés, aussi bien dans les pratiques des individus dits « peu lettrés », fustigées par les grammairiens, que dans les traditions littéraires présentant des caricatures linguistiques (par exemple, les comédies théâtrales de Plaute).

En Europe, la réorganisation politique, territoriale et linguistique qui suit le démembrement de l'Empire romain s'accompagne d'une fixation progressive de pratiques et normes orthographiques plus ou moins explicites. Les textes du Moyen Âge espagnol empruntent l'alphabet du latin classique, qu'ils adaptent aux évolutions du système phonologique. Ces premiers témoignages, qui datent des X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles, présentent des pratiques très variables. Un rôle important dans ce processus de fixation a été joué par les documents émis par la chancellerie d'Alphonse X le Sage au XIII<sup>e</sup> siècle, ainsi que par l'ensemble des textes issus de son *escritorio* royal (traductions et œuvres originales). Si l'on ne peut encore parler de vraie normativisation, outre la préférence pour certaines solutions orthographiques (l'orthographe *alfonsí*), le choix d'utiliser pour tous ces textes la langue castillane, et non le latin, a contribué à façonner les pratiques d'écriture de l'espagnol. Partout en Europe, l'orthographe devient matière à réflexion explicite pendant la Renaissance, notamment grâce à un intérêt renouvelé pour le grec et le latin classiques et à l'étude des langues vernaculaires : à cette époque les premières grammaires où l'on s'intéresse aussi à la phonologie et à la question de la représentation graphique de la langue sont publiées, comme celle de Nebrija (1492), auteur également d'un traité spécifique (1517). Pendant cette même période, les modifications et régularisations de l'orthographe seront la conséquence également des débuts de l'imprimerie favorisant, avec la Réforme, la diffusion et la stabilisation des textes en langue vernaculaire (Anderson, 1991), des changements dans la pratique de la lecture – qui devient de plus en plus individuelle et silencieuse – et de l'alphabétisation des classes privilégiées : dès lors, l'écriture ne sera plus l'apanage de quelques professionnels. De nombreux autres traités sur l'orthographe, commentés entre autres par Abraham Esteve Serrano (1982), seront publiés aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, donnant lieu à des débats sur les principes devant régir les choix orthographiques : la correspondance avec les unités de la prononciation, l'étymologie, ou l'usage. L'objectif de fixation linguistique sera ensuite poursuivi par la Real Academia Española, fondée en 1713 sur le modèle de l'Accademia della Crusca et de l'Académie française, et

légitimée par la couronne espagnole dès l'année suivante. Le travail académique de normativisation commence avec la publication du *Diccionario de autoridades* (Real Academia Española, 1726-1739) qui contient également un « Discurso proemial de la orthographía de la lengua castellana ». Aux réflexions contenues dans ce premier dictionnaire de référence succédera en 1741 la première édition de *l'Orthographía española*. Dans ces ouvrages, l'Académie propose une réorganisation de l'alphabet et des principes sur lesquels l'orthographe doit se fonder (Real Academia Española & Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010). La polémique réformiste s'intensifie au XIX<sup>e</sup> siècle, notamment suite aux propositions d'Andrés Bello, qui constituent *l'ortografía chilena* (Bello, & García del Río, 1823), suivies de nombreuses autres surtout en Amérique, comme celle de Francisco Puente (1835), mais aussi en Espagne, comme celle de l'Academia Literaria y Científica de Profesores de Instrucción Pública, datant de 1843 (Quilis Merín, 2014). En réponse, la reine d'Espagne Isabel II rendra obligatoire l'enseignement de l'orthographe académique dans les écoles en 1844. À partir de cette date, cette norme deviendra la référence généralisée pour l'écriture de l'espagnol, d'abord en Espagne, puis dans les pays d'Amérique latine : en 1927 l'enseignement de l'orthographe académique sera finalement décrété également au Chili.

La question de l'établissement d'une norme est intimement liée à des problèmes idéologiques et politiques concernant sa valeur symbolique et les rapports de force entre ses usagers, les institutions et l'État. Cela fait partie du processus de construction et de diffusion des langues nationales, qui a eu lieu en Europe de manière intense à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, au moment du virage des Lumières au Romantisme, sur la base du principe herdérien d'incarnation de la nation dans sa langue (Thiesse, 1999).

Les textes des folkloristes que nous étudions dans ce travail, tout comme les pratiques de transcription des linguistes que nous avons mentionnées dans le chapitre précédent (et sur lesquelles nous reviendrons de façon plus détaillée dans le chapitre 10) ainsi que les nombreuses publications relevant de la littérature *costumbrista* espagnole, de la presse et du théâtre des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, présentent un point commun : les normes ne suffisent plus à permettre le transfert de la langue – laquelle suscite un intérêt surtout pour ses particularités phonétiques et phonologiques – du support oral au support écrit. Ces auteurs cherchent donc à établir des systèmes fonctionnels qu'ils construisent *ad hoc*, en réutilisant la matière qu'ils maîtrisent – la norme orthographique de leur langue, l'écriture latine ou grecque, les diacritiques, des symboles originaux, etc. – en

l'adaptant à leurs objectifs<sup>34</sup> ou à la représentation de la langue sous-jacente à leurs pratiques, incluant souvent des spécificités dialectales ou sociolectales.

Pour cette étude, nous avons choisi de travailler sur des textes affichant la volonté, plus ou moins explicitement déclarée, de transcrire les particularités de l'espagnol parlé dans la région andalouse. Il est vrai que, comme nous le verrons, les parlers d'Andalousie ont suscité l'intérêt des linguistes depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : ils ont fait l'objet de très nombreuses études, tout particulièrement depuis le début des travaux pour la réalisation de l'*Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (Alvar, 1952), et ce jusqu'à nos jours<sup>35</sup>. Si donc l'état actuel des connaissances sur l'histoire et la variation de l'espagnol parlé en Andalousie peut être considéré comme satisfaisant, ces modalités linguistiques font trop souvent l'objet d'idées reçues et de stéréotypisations. Celles-ci résultent en partie de la circulation de publications qui ont véhiculé des représentations linguistiques incomplètes, hybrides ou ambiguës, insistant souvent sur certains traits ayant fait l'objet d'une typification et qui, dans l'imaginaire collectif, sont devenus la caricature d'une réalité bien plus complexe et variable.

Manuel Ariza Viguera (1994) a passé en revue les textes emblématiques d'une volonté de transcrire l'espagnol d'Andalousie<sup>36</sup>. Si pour Mondéjar (2001b, p. 123) les premiers ouvrages rédigés volontairement « en andalou » remontent au XVII<sup>e</sup> siècle, à savoir une œuvre théâtrale (*La Vida de San Eustaquio*, 1982) et un recueil de poèmes à caractère rustique (Beltrán, 1948) datant d'environ 1625, pour Ariza il s'agit en revanche de *La infancia de Jesu-Christo* de Gaspar Fernández de Ávila, ouvrage datant, selon l'étude réalisée par Francisco Torres Montes (1998), de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. À cela, Ariza fait suivre les œuvres littéraires d'autres auteurs des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, répertoriés principalement par José Mondéjar et Manuel Alvar dans leurs travaux : par exemple, celles de Juan Ignacio González del Castillo, Ramón de la Cruz, Ángel Ganivet, Charles Davillier – le premier à avoir listé, en 1862, les particularités phonétiques de l'espagnol d'Andalousie (Mondéjar, 2001d) –, Blasco Ibáñez, José Martínez Álvarez de Sotomayor et les frères Álvarez Quintero, dont *l'andalucismo*

---

<sup>34</sup> Ce qui, au moins chez les linguistes, donne lieu à des débats sur le niveau de précision qu'on doit exiger de ces systèmes.

<sup>35</sup> En 1970, José Mondéjar a retracé l'histoire d'un siècle d'études sur les parlers andalous. (Mondéjar, 1970, p. 9-23). Cf. également Cano Aguilar & Narbona Jiménez (1997) et Mondéjar (2006).

<sup>36</sup> « [...] para que exista realmente un texto en andaluz lo más importante, el factor determinante, es que el autor tenga precisa voluntad de escribir en el dialecto, con mayor o menor fidelidad [...] » (Ariza Viguera, 1994, p. 62).

linguistique a été commenté par Alvar (1965), Marcos Marín (1977), Navarro Carrasco (1991) et Jiménez (1997). En plus des textes littéraires, Ariza signale les recueils de contes populaires de Pino-Saavedra et Arcadio de Larrea, et la *Colección de cantes flamencos* d'Antonio Machado y Álvarez. Lola Pons Rodríguez (2000) a également repéré la présence d'écriture « en andalou » dans la presse du XIX<sup>e</sup> siècle. Comme ces chercheurs l'ont fait remarquer, ces graphies s'accompagnent souvent d'un propos comique ou stigmatisant et mélangent dans leurs représentations des traits andalous avec ceux du léonais (notamment dans sa variante *sayaguesa*, figée par la littérature depuis le Siècle d'Or) et des parlers diastratiquement stigmatisés de tout le domaine hispanique.

Ces auteurs s'accordent également sur l'attribution d'une place importante aux travaux des folkloristes sévillans actifs à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans la chronologie de l'écriture visant à représenter les parlers andalous. Pour Manuel Ariza « [...] fue Machado el primero que estableció unas reglas ortográficas para escribir en andaluz » (Ariza Viguera, 1994, p. 65). Lola Pons Rodríguez, de son côté, a souligné comment les pratiques de ces auteurs ont eu une influence déterminante sur les auteurs postérieurs :

« El “especial y libérrimo uso de la ortografía” –en otras palabras, un inventario polimorfo de grafías que no siempre remiten a la realidad, y que no reflejan todos los rasgos lingüísticos– que Demófilo y Rodríguez Marín declararon haber utilizado será el preferido a partir de ellos por la gran mayoría de los vocacionales escritores de andaluz: Martínez Álvarez de Sotomayor, los hermanos Machado en sus obras teatrales y, sobre todo, los hermanos Álvarez Quintero » (Pons Rodríguez, 2000, p. 78).

Au cours de notre étude, nous tâcherons de mettre en lumière les raisons qui donnent ce poids aux travaux et aux pratiques de ces auteurs : celles-ci se situent à la croisée de différents problèmes épistémologiques, politiques et idéologiques. En effet, ces érudits s'occupaient de recueillir, transcrire et publier la littérature orale populaire, et leurs ouvrages ont inspiré les recherches des linguistes de la même époque, initiateurs de la dialectologie hispanique. Cela fait de l'ensemble des textes de ces folkloristes et linguistes un carrefour interdisciplinaire important qui mérite une analyse détaillée afin d'élaborer une critique de leurs représentations linguistiques, mais aussi de l'histoire des savoirs sur la langue. Enfin, le contexte historique et idéologique dans lequel les travaux de ces collecteurs ont été réalisés appelle à s'interroger sur leurs propos et sur les constructions culturelles liées aux réflexions d'ordre linguistique.



## 2.2. Délimitation du corpus

### 2.2.I. Les chants flamencos, un terrain propice

Une fois défini notre objet d'étude et introduit les éléments de son contexte historique et épistémologique (que nous rappellerons et détaillerons ultérieurement dans ce travail), il convient de délimiter le périmètre du corpus à interroger afin d'obtenir les renseignements souhaités. En effet, jusqu'ici nous pourrions retenir tout texte des folkloristes espagnols de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle présentant la volonté de représenter la prononciation de l'espagnol d'Andalousie à travers l'écriture. Cependant, pour la réalisation de cette étude nous avons centré notre attention sur un sous-genre spécifique, les transcriptions des chants flamencos.

Plusieurs raisons nous ont poussé à retenir ce type de corpus dans l'ensemble des travaux des folkloristes. D'une part, ces intellectuels – et tout particulièrement Antonio Machado y Álvarez – ont été les premiers à s'intéresser à cette forme de littérature populaire, et à en dégager les spécificités qui les distinguent du reste des chants populaires espagnols et andalous (Baltanás 1999 ; Cobo, 2005 ; Gómez-García Plata, 2002 ; Pineda Novo, 1991). En raison de l'originalité qui caractérisait cet objet d'étude nouvellement identifié, les transcriptions des chants flamencos se prêtent à être étudiées comme représentatives des pratiques des folkloristes et collecteurs de l'époque en question. De plus, le fait de retenir uniquement les transcriptions de ce qui est rapportable au flamenco, circonscrit par rapport à l'ensemble des productions populaires andalouses du XIX<sup>e</sup> siècle sur la base de certaines spécificités (que nous évoquerons dans les prochaines pages), permet de travailler sur un corpus plus homogène quant à l'inventaire des variables formelles pouvant affecter ces graphies. Nous écartons ainsi la possibilité que la présence ou l'absence de certains éléments de ces textes soit due à la nature plus ou moins *flamenca* de l'objet transcrit.

D'autre part, les chants flamencos présentent certaines caractéristiques internes qui font que leurs transcriptions se prêtent aux questionnements que nous présenterons plus loin dans ce chapitre. Il s'agit d'une forme de littérature orale et populaire, dont les origines ont fait (et font) débat. Plusieurs hypothèses ont été formulées, depuis les écrits des folkloristes jusqu'à nos jours, sans pour autant donner des conclusions qui fassent consensus. Les *tonás*, considérées comme les formes les plus anciennes de chants flamencos, semblent remonter au

milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle (Blas Vega & Ríos Ruiz, 1970), époque où était actif Tío Luis el de la Juliana, « rey de cantadores » (« roi des chanteurs de flamenco ») (Machado y Álvarez, 1881, p. XVI). Nous disposons également de plusieurs témoignages littéraires sur l'histoire du flamenco datant de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et du début du XIX<sup>e</sup> (Terés, 1970), ainsi que d'autres au sujet de ses antécédents pendant les deux siècles précédents : les descriptions de Cervantes dans les *Novelas ejemplares* (1613) en sont un exemple. Les débats concernent les influences arabes, indiennes, mozarabes, byzantines et juives, et surtout l'apport des Gitans, présents dans la péninsule Ibérique depuis le XV<sup>e</sup> siècle, question que nous aborderons plus loin dans notre étude. Pour résumer, c'est dans l'aire géographique comprise entre Séville, Cadix et Xérès que le flamenco s'est configuré à travers le concours de ces composantes au cours des XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, pour ensuite atteindre son « âge d'or » à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle. Cette période, qui coïncide avec les premières décennies de la Restauration monarchique, la crise de la fin du siècle et l'institutionnalisation des études folkloriques en Espagne, ainsi que les premiers travaux de dialectologie andalouse, se caractérise par l'essor des *cafés cantantes* – des espaces de loisir où avaient lieu des concerts faisant alterner flamenco et autres formes d'art (airs d'opéra, danse, courtes pièces de théâtre, etc. : Gómez-García Plata, 2006). Ceux qui ont été inaugurés à Séville au début des années 1880, en particulier, ont joué un rôle décisif dans l'histoire du flamenco, et sont évoqués par les folkloristes auxquels nous nous intéresserons (Machado y Álvarez, 1881). Dans ces lieux, le flamenco devient un spectacle lucratif, débouchant sur la professionnalisation, la création de nouveaux styles et l'affirmation du rôle capital de la guitare ; c'est essentiellement là que prend forme le flamenco tel qu'il a survécu jusqu'à nos jours (Gutiérrez Carbajo, 1990 ; Leblon, 1995). Le début du XX<sup>e</sup> siècle voit s'affirmer, surtout à partir des années 1920, les spectacles de variétés. La « chanson andalouse » – appelée également *copla*, à ne pas confondre avec les *coplas* populaires, et défendue par le régime franquiste comme symbole de l'identité nationale – y prend forme, de même que les *óperas flamencas*, spectacles commerciaux de flamenco qui avaient lieu dans les théâtres. C'est avec l'objectif de réhabiliter le « cante jondo » (« chant profond ») que Manuel de Falla et Federico García Lorca organisent le concours de Grenade de 1922, voué à récupérer les formes considérées comme plus traditionnelles et reprenant donc la ligne des folkloristes comme Machado y Álvarez et Rodríguez Marín.

Nous renvoyons à des études spécialisées pour un approfondissement sur l'histoire du flamenco et du débat concernant ses origines (cf. par exemple *Actas*

de la reunión internacional de estudios sobre los orígenes del flamenco, 1970 ; Gutiérrez Carbajo, 1990 et 2007 ; Leblon, 1999). Il importe cependant de retenir que les textes des chants flamencos constituent un genre de littérature populaire n'existant qu'à travers ses manifestations orales, dont les origines remontent au répertoire traditionnel du *cancionero andaluz*<sup>37</sup>. Pour cette raison, la frontière séparant les *coplas flamencas* au sein de la poésie populaire n'est pas étanche (Gutiérrez Carbajo, 1990 et 2010).

Nous pouvons cependant dégager des spécificités formelles caractérisant les strophes populaires lorsqu'elles sont chantées sur les structures rythmiques, mélodiques et harmoniques du flamenco. En effet, elles font l'objet de schémas interprétatifs propres à ce genre musical, pouvant varier en fonction des différents *palos* ou sous-genres :

- Les *lalias*, « formules constituées d'une suite de syllabes dépourvues de contenu sémantique » (Gómez-García Plata, 2000b, p. 101-102), avec une fonction mélodique et rythmique. Les successions de « ay » et de « tirititrán » qui débute souvent l'interprétation en sont des exemples.
- Les chevilles emphatiques, éléments considérés comme caractéristiques des musiques tsiganes les plus authentiques (Leblon, 1990). Les plus communs sont les « ay » et les « que » pouvant se situer en fin de vers mélodique, afin de marquer sa conclusion, ou en début de vers, afin d'introduire une variation rythmique dans la répétition, comme un contretemps (Gómez-García Plata, 2000b, p. 105-106).
- Les vibratos, des oscillations de l'intonation contribuant à l'effet dramatique du chant. Dans le flamenco, ils peuvent être de deux

---

<sup>37</sup> On entend ici *cancionero andaluz* au sens de Pedrosa Bartolomé (1998), c'est-à-dire l'ensemble des chansons recueillies et documentées en Andalousie dans leurs variantes synchroniques et diachroniques, indépendamment de leurs origines et des autres variantes qui peuvent exister à d'autres endroits ou époques. Cette définition s'oppose à la conception d'un répertoire autochtone, régional ou national, ou même ethnique, qu'on pourrait avoir l'impression de retrouver chez Rodríguez Marín (1929), ou encore chez Cansinos Assens (1976 [1936]), même s'il est vrai que, aussi bien dans *Cantos populares españoles* (1882-1883) que dans *La copla* (1910), Rodríguez Marín avait montré être pleinement conscient de la dimension transrégionale et parfois même transnationale – se référant aux autres pays européens de langue romane – de certaines strophes populaires.

types : labiaux, à travers la technique appelée *babeo*, ou gutturaux (*Ibidem*, p. 107-109).

- Les pauses, qui constituent un exemple d'utilisation du silence au cours de l'interprétation. Dans les chants flamencos, elles peuvent aussi être de deux types : spontanées, lorsqu'elles se produisent naturellement, par exemple à la fin d'un vers mélodique, afin de permettre au chanteur de reprendre son souffle ; provoquées, lorsqu'elles sont insérées au milieu d'une unité de sens, comme un mot, et donc à un endroit où l'auditeur ne s'attend pas à leur présence, participant ainsi à la dramatisation du chant (*Ibidem*, p. 110-111).
- La répétition de certains vers, permettant d'insister sur leur contenu lyrique et d'ajuster la forme métrique des *coplas* populaires (par exemple, le quatrain octosyllabique) à la longueur du couplet musical, dont le nombre des vers chantés, appelés *tercios*, excède souvent celui de la forme textuelle de départ.

Ces éléments donnent lieu à ce qui a été appelé « éclatement métrique » des strophes du flamenco (Leblon, 1984 et 1995), résultat de la subordination de la langue à l'interprétation musicale (Gómez-García Plata, 2000b) ou à la volonté d'introduire des variations de la part du *cantaor*. Il a été signalé comment les folkloristes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, lorsqu'ils les transcrivaient, opéraient une reconstitution des strophes littéraires sous-jacentes à travers la neutralisation de ces particularités interprétatives, de manière à ramener à la surface les formes traditionnelles de la poésie populaire, dont le quatrain octosyllabique est la plus répandue, mais aussi les structures propres à certains types de chants flamencos comme la *seguiriya gitana* ou la *soleariya* (Gómez-García Plata 2000b, p. 54-57 et 2002, p. 222-223)<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> Ce choix méthodologique caractérise également des recueils de *coplas flamencas* plus récents, comme par exemple celui de Fernández Bañuls & Pérez Orozco (2004). Nous attirons également l'attention sur le fait que certains ouvrages montrent parfois un désir de se rapprocher de la réalité chantée, comme c'est le cas des transcriptions des *peteneras* de Machado y Álvarez (1881), qui présentent des *lalias* et des répétitions de vers sortant du moule métrique du quatrain. Même dans ces cas, cependant, nous sommes très loin de la prise en considération de la notion de *performance* jugée nécessaire à une transcription détaillée de ces éléments interprétatifs (Gómez-García Plata, 2002). Pour cela, il faudra attendre des études plus spécifiques, comme celles de Soler Guevara & Soler Díaz (1992) et de Hurtado Torres & Hurtado Torres (2002).

D'autres éléments caractérisant les *coplas flamencas* dans l'ensemble des strophes populaires relèvent de la dimension linguistique beaucoup plus que des modalités interprétatives. Dans cet ensemble, nous pouvons retenir :

- Les virelangues, des séquences textuelles présentant des difficultés rythmiques et de diction par l'emploi d'allitérations et d'assonances. Les *cantaores* les utilisent surtout à la fin de certains chants, comme les *bulerías*, pour faire montre de leur virtuosité (Gómez-García Plata, 2000b, p. 109-110).
- Les diminutifs, employés comme variantes dans la répétition des vers. Ce procédé de dérivation peut s'appliquer non seulement aux substantifs et aux adjectifs, mais également à des adverbes ou à des unités verbales (Gutiérrez Carbajo, 1987, p. 78). Nous en montrerons plusieurs exemples lors de l'analyse des graphies des folkloristes du XIX<sup>e</sup> siècle.
- La présence d'emprunts lexicaux au *caló*, la langue para-romani employée par les Gitans espagnols, ainsi qu'à la *germanía*, l'argot de la délinquance<sup>39</sup>, et au lexique populaire andalou (Gutiérrez Carbajo, 1990 et 2007 ; Roperó Núñez, 1978, 1990 et 2004).
- Les éléments caractérisant l'espagnol d'Andalousie aux niveaux phonétique, phonologique et morphosyntaxique (Fernández Bañuls, 2004 ; Fernández Bañuls & Pérez Orozco, 2004, p. 36-40 ; Gutiérrez Carbajo, 2007, p. 53-55 ; Roperó Núñez, 2004).

Ce dernier aspect a grandement contribué à choisir de délimiter notre étude aux transcriptions des chants flamencos. En effet, il a été souligné comment ces éléments sont essentiels à la définition stylistique de ces chants en permettant, entre autres, la stabilité de la versification. Juan Alberto Fernández Bañuls et José María Pérez Orozco ont affirmé que « sólo en el vehículo comunicativo que constituye el andaluz dialectal, encuentran estos poemas su aquilatado cauce expresivo » (Fernández Bañuls & Pérez Orozco, 2004, p. 37), en insistant également sur le fait que cette modalité linguistique – il s'agit plus précisément, pour ces auteurs, de la modalité sévillane – permet également de rattacher ces formes littéraires à l'univers culturel andalou, doté de certaines spécificités que, comme nous l'observerons dans la quatrième partie de notre travail, les

---

<sup>39</sup> Le lexique de la *germanía* avait attiré l'attention de plusieurs auteurs depuis le Siècle d'Or. Il faut signaler notamment le *Romancero de germanías* d'Hidalgo (1779 [1609]) qui contient également un vocabulaire et, plus près de la période qui nous occupe, l'ouvrage de Salillas (1896. Redondo Rodríguez, 2008).

folkloristes du XIX<sup>e</sup> siècle s'efforçaient déjà de dégager. Francisco Gutiérrez Carbajo a aussi défendu le fait que les particularités de l'espagnol d'Andalousie sont incontournables dans la définition formelle des chants flamencos, même s'il a nuancé le rôle éminent attribué par Fernández Bañuls et Pérez Orozco à la modalité sévillane et aux spécificités phonétiques et phonologiques, en ajoutant qu'une place de même importance doit être attribuée aux éléments d'ordre lexical (Gutiérrez Carbajo, 1990 et 2007). Ces auteurs s'accordent sur le fait que la prononciation andalouse de l'espagnol est essentielle au maintien de la stabilité métrique des *coplas flamencas*, notamment parce qu'elle permet la réalisation de synalèphes et la chute de certaines syllabes – par exemple, à la suite d'amuïssements consonantiques (Fernández Bañuls & Pérez Orozco, 2004, p. 37-39 ; Gutiérrez Carbajo, 1990, p. 395-397 et 2007, p. 54-55). À titre d'exemple, nous reproduisons ici une strophe issue du recueil de Machado y Álvarez et retranscrite par Gutiérrez Carbajo, qui la compare avec sa forme orthographique afin de montrer comment les particularités phonétiques et phonologiques de l'espagnol d'Andalousie permettent de préserver la structure du tercet octosyllabique :

« Esa mujé está sembrá  
De moneas e sinco duros  
Moneiyas de a reá »  
« Esta mujer está sembrada  
de monedas de cinco duros  
Monedillas de a real » (Gutiérrez Carbajo, 2007, p. 54).

Ces observations reposent, comme celles des folkloristes du XIX<sup>e</sup> siècle, sur des représentations des parlars andalous, et le lien étroit entre langue, chants flamencos et représentations culturelles qu'elles établissent mérite d'être étudié avec attention. Afin de réaliser notre analyse, nous avons choisi de travailler sur des ouvrages susceptibles de soulever ces questions : nous nous apprêtons à en présenter la sélection dans l'ensemble des recueils de strophes populaires et *flamencas* parus à l'époque qui nous intéresse.

## 2.2.II. Recueils des chants populaires et flamencos

Au XIX<sup>e</sup> siècle, en Espagne, on assiste à la parution de nombreux ouvrages contenant des transcriptions de chants populaires. Afin de nous aider à identifier ceux qui pourront nous servir au cours de notre étude, nous pouvons les regrouper, en suivant Gutiérrez Carbajo (1990), dans différentes sous-catégories : recueils de chants populaires généraux, au caractère plus ou moins régional, et

recueils de chants flamencos. Dans les deux cas, les *coplas* qui les composent peuvent être issues d'un travail de collection à partir de sources orales ou écrites, ou résulter de la création des auteurs eux-mêmes, et donc être des productions des érudits qui imitent la littérature populaire. Cette distinction soulève la question problématique de la frontière entre littérature savante et populaire, sur laquelle nous nous attarderons plus loin (cf. partie 4), mais elle nous sert ici à identifier les ouvrages susceptibles d'entrer dans notre corpus. Nous avons déjà évoqué certains de ces titres au moment de parcourir l'histoire des études sur le folklore espagnol : ceux-ci réapparaîtront au cours de ce travail car, comme nous le verrons, souvent les matériaux qui les constituaient faisaient l'objet de transferts et de variations entre les différents recueils.

Dans un premier temps, nous pouvons rappeler la liste des ouvrages se présentant comme des recueils de strophes au sens de créations populaires. Le recueil qui ouvre cette série est celui de Juan Antonio de Iza Zamácola, dit « Don Preciso » (1799). L'auteur est « uno de los pioneros de los estudios músico-folklóricos españoles, ante los cuales mostró siempre una postura nacionalista y liberal » (Gutiérrez Carbajo, 1990, p. 298). Son ouvrage, qui a été augmenté d'un deuxième volume dans les éditions postérieures, à partir de celle de 1805, contient des strophes qui se présentent sous deux formes métriques principales : la séguedille, septain alternant vers heptasyllabiques et pentasyllabiques ; et le quatrain octosyllabique. Zamácola était un grand défenseur des formes traditionnelles espagnoles, et s'opposait à toute influence étrangère. L'objectif qu'il poursuivait à travers la réalisation de ce recueil est d'apporter une contribution littéraire à la récupération d'une musique nationale qui, pour lui, était en train de se perdre surtout à cause de l'influence du *bel canto* italien (García-Matos Alonso, 1981).

La parution de l'ouvrage de Zamácola fut suivie de la publication d'au moins deux autres recueils qui ne firent que reprendre une partie des strophes transcrites par Don Preciso : il s'agit de celui d'Ataide y Portugal (1802) et de la *Coleccion de coplas, de seguidillas boleras y tiranas* (s. d.), anonyme, publiée à Barcelone au tout début du siècle (Gutiérrez Carbajo, 1990).

Le recueil des *Cuentos y poesias populares andaluces* de Cecilia Böhl de Faber (1859), qui signait du pseudonyme de Fernán Caballero, se différencie de ces premiers textes sur un point essentiel : l'auteure défend le caractère andalou des strophes qu'elle transcrit. Cet aspect entre pleinement dans la perspective *costumbrista* dans laquelle elle s'inscrit, son travail de collecte en constituant un moment essentiel (Herrero, 1963). Francisco Gutiérrez Carbajo (1990) a souligné

qu'il s'agit en réalité de chants appartenant au répertoire traditionnel espagnol. Cependant, le point de vue qu'elle adopte est cohérent avec l'idée de l'existence d'un *cancionero andaluz* au sens de Pedrosa Bartolomé (1998), que nous adoptons également dans notre travail (cf. p. 74). Nous devons tout de même souligner que Böhl de Faber n'adopte pas des choix de transcription visant à transcrire une prononciation régionale, locale ou populaire.

L'ouvrage de Tomás Segarra (1862), enseignant d'espagnol et lecteur à l'Université et au Maximilianeum de Munich, qui défendait des positions carlistes, contient des chants populaires espagnols dont l'auteur se souvient pendant qu'il résidait en Allemagne. Ce recueil, publié à Leipzig, a fait l'objet de nombreuses critiques négatives, notamment par Emilio Lafuente y Alcántara et Luis de Usoz (Gutiérrez Carbajo, 1990, p. 317). Cependant, comme nous le ferons remarquer plus loin et comme l'a signalé Carbajo (*Ibidem*), certaines de ses strophes peuvent être repérées dans les recueils postérieurs. Segarra respecte, dans la majorité de son texte, la norme orthographique. Il est néanmoins possible de repérer des sections où il contrevient à cette norme afin de représenter la prononciation populaire, comme c'est le cas du texte qui porte le titre « El charran o los boquerones. Por el estilo andaluz » (Segarra, 1862, p. 200-201).

Emilio Lafuente y Alcántara, membre de l'Académie de l'Histoire, publie en 1865 son *Cancionero popular* en deux volumes, qui aura beaucoup de succès et sera une autre référence incontournable pour les folkloristes de la fin du siècle. Son objectif était de divulguer ces chants, dont il déplorait l'état de la connaissance, ainsi que de renseigner sur « los usos, lenguaje y sentimientos de nuestro pueblo » (Lafuente y Alcántara, 1865, p. VII), au sens de « peuple espagnol ». Le premier volume contient des séguedilles et le deuxième des *coplas*, terme par lequel l'auteur indique spécifiquement les quatrains octosyllabiques à rimes assonantes. Les graphies sont, dans l'ensemble, respectueuses de la norme orthographique même si certaines unités, marquées par l'italique, présentent des formes altérées visant à transcrire la prononciation populaire ou spontanée.

À ce recueil succède celui de Francisco Rodríguez Marín, le monumental *Cantos populares españoles*, en cinq volumes (1882-1883). Rodríguez Marín inscrit son travail dans le cadre théorique et méthodologique du Folk-Lore Español. Les strophes se présentent sous plusieurs formes métriques, et sont accompagnées de nombreux commentaires. Plusieurs d'entre elles contiennent également des graphies « en andalou ». Déjà dans les critiques de l'époque, comme celles de Machado y Álvarez ou de Leite de Vasconcelos, on reprochait à l'auteur de ne pas avoir indiqué le lieu de collecte des chants (dont une partie sont extraits



d'autres ouvrages ou ont été fournis par des collaborateurs), ce à quoi il répondait en affirmant que « las más de nuestras coplas no son privativas de un pueblo, de una provincia, ni siquiera de uno de los antiguos reinos, sino comunes á muy diversas y distantes regiones » (Rodríguez Marín, 1883b, p. 141).

Un autre recueil qui date de cette période, et que Gutiérrez Carbajo ne mentionne pas, est celui des *Cantares andaluces* de Manuel Díaz Martín (1884), publié par le même éditeur sévillan que la *Colección de cantes flamencos* de Machado y Álvarez (1881). En 1887 Díaz Martín deviendra membre de l'Ateneo de Séville et fondera le journal satirique et littéraire *Perecito*, dirigé par les frères Álvarez Quintero (Antequera Luengo, 2008). Il sera également auteur d'autres ouvrages à caractère folklorique, tous publiés au cours de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au tout début du XX<sup>e</sup> (Díaz Martín, 1885, 1888, 1890 et 1901). Nous savons aussi qu'il était très proche de Luis Montoto, comme en témoignent leurs échanges épistolaires (Montoto, 1888) et la dédicace qui se trouve dans *Aires de mi tierra*, ouvrage dans lequel Díaz Martín reproduit le prologue de *Cantares andaluces*. Ce recueil contient des transcriptions de *coplas* issues, comme l'explique l'auteur, aussi bien de la création populaire qu'érudite<sup>40</sup>. Certaines d'entre elles possèdent des graphies « andalouses », et les strophes déjà transcrites dans d'autres recueils, comme ceux de Machado y Álvarez et Rodríguez Marín, sont nombreuses. Les allusions à l'Andalousie et au « peuple andalou » (mais pas au flamenco) sont également présentes, à commencer par le titre du recueil. Cependant, le prologue et les annexes montrent principalement un point de vue espagnol, ainsi qu'un propos régénérationniste comme l'atteste par exemple l'extrait suivant :

« Hé aquí resuelto sencillamente el problema de la miseria española, de la espantosa postracion en que hemos caido; [...] Origen del mal: la falta de amor al trabajo, la carencia de estímulo, la falta de iniciativa » (Díaz Martín, 1884, p. 169-170).

Le dernier ouvrage qu'il est important d'évoquer dans cette présentation est celui de Melchor de Palau (1900), présentant une section de chants populaires et anonymes. Comme l'auteur l'affirme dans son prologue (Palau, 1900, p. 15), il s'agit de strophes recueillies au cours de ses voyages à travers l'Espagne – il

---

<sup>40</sup> À la fin de l'ouvrage, il énumère une partie des auteurs de ces strophes : « [...] Campoamor, Montoto, Ruiz Aguilera, Augusto Ferran, Trueba, Alberto Fernandez y otros que han tenido la dicha de que las obras de su ingenio hayan sido aceptadas como buenas por el pueblo [...] » (Díaz Martín, 1884, p. 190).

signale tout particulièrement la Castille, l'Andalousie, les Asturies et la Catalogne – ou extraites des recueils précédemment publiés. Elles sont transcrites dans le respect de la norme orthographique ; l'italique marque les rares mots à la graphie altérée, transcrivant une prononciation populaire ou un emprunt au lexique *caló*.

Nous pouvons également signaler le travail de collecte réalisé par Jacint Verdaguer (1845-1920), poète de la *Renaixença* catalane qui cultivait l'intérêt pour les traditions populaires, même en dehors de sa région, comme source d'inspiration pour ses compositions. Le manuscrit 1463/21 de la Biblioteca de Catalunya contient des transcriptions de strophes populaires en espagnol (Verdaguer, s. d., ff. 30-32). Selon Rebés Molina (2004), qui s'appuie sur l'étude de Casacuberta (1947-1948), il s'agit de *coplas* andalouses que Verdaguer avait notées pendant ses voyages aux alentours de 1875, alors qu'il était aumônier sur un navire. Il semble en effet qu'en 1876, pendant une escale, il ait visité l'Andalousie. Au vu de ce contexte et des thématiques traitées dans les chants, ses informateurs devaient être, au moins en partie, des marins de Cadix et de Málaga ; cependant, d'autres strophes traitant de sujets plus généraux peuvent être repérées dans le recueil de Machado y Álvarez (1881), ce qui permettrait de les relier au répertoire flamenco (Rebés Molina, 2004). Les variantes graphiques que ce manuscrit affiche sont partiellement liées à un désir de transcription fidèle, mais sans doute aussi au fait qu'elles sont rédigées en espagnol : en effet, Verdaguer était catalanophone natif et, même s'il avait sans doute reçu une partie de sa formation en espagnol, nous ne savons pas quel était son niveau de compétence dans cette langue.

Parallèlement à ce travail de collecte, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, maints autres recueils de *cantares* d'auteur voient le jour. Par leur publication, les érudits qui les composent contribuent à alimenter la mode de la poésie populaire, qu'ils essayent d'imiter voire, dans certains cas, de perfectionner. En suivant Gutiérrez Carbajo (1990), qui a passé en revue les particularités de chacun d'entre eux, on retrouve parmi ces auteurs : Valladares de Sotomayor (1799), Ramón de Campoamor (1866 [1846]), Antonio Trueba (1858 [1852]), Augusto Ferrán (1861), Ruiz Aguilera (1865), Isabel Villamartín y Thomas (1865), Melchor de Palau (1866), Blanca Gassó<sup>41</sup>, Luis Montoto (1872), Narciso Díaz Escobar (s.d.), Cayetano de Alvear (1886), Serrano de Iturriaga (1890) et Julio González López (1893). Une partie des strophes composées par ces auteurs intégrera le répertoire

---

<sup>41</sup> Auteure de deux recueils de chants de type populaire destinés aux enfants (Gassó, 1867 et 1871).

populaire ; pour cette raison, les folkloristes de la fin du siècle les citeront à plusieurs reprises. Le travail de création et de réélaboration savante de la poésie de type populaire continuera au XX<sup>e</sup> siècle de la main d'écrivains comme Antonio et Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez ou Salvador Rueda, et jusqu'au Néopopularisme de la Génération de 27 (Baltanás, 1999).

Les *coplas flamencas* aussi ont fait l'objet de créations savantes à partir du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle. Certaines publications de cette époque contiennent des strophes rapportables au flamenco, aussi bien par leurs formes métriques (le plus souvent des *seguidillas gitanas* ou des *soleares* de trois vers) que par la présence d'autres éléments comme les diminutifs, les vocatifs ou les chevilles. Certaines d'entre elles ont également été popularisées. Gutiérrez Carbajo (1990) signale, pour cette catégorie, un autre recueil de Ferrán (1871) et celui de Manuel Machado et Enrique Paradas (1894), ainsi que les nombreuses strophes de Salvador Rueda dispersées dans ses écrits depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et réunies dans une *Antología flamenca* en 1982. Nous pouvons y ajouter l'ouvrage de Juan Manuel Villén<sup>42</sup>, auteur d'un *Novísimo cancionero erótico-sentimental y flamenco* (1887), dont il existe un exemplaire dédié à Luis Montoto<sup>43</sup> à la bibliothèque de l'Université de Séville. Il s'agit, là encore, d'un recueil de compositions de

---

<sup>42</sup> Nous n'avons malheureusement pas beaucoup d'informations sur l'identité de cet auteur. Des renseignements nous sont fournis par Catharina Vallejo (2016), qui a étudié un album d'écrits de poétesses cubaines publiés entre 1860 et 1866, réunis par Villén. L'auteure explique que « Fue Villén un señor muy activo, probablemente andaluz y, evidenciado por las fechas de estos recortes, residió en Cuba probablemente entre 1860 y 1872, donde además de las *Poetisas cubanas* armó otras dos obras de recortes en álbum [...]. No se ha podido obtener más datos sobre este individuo, cuyos esfuerzos por hacer conocer la obra poética cubana son meritorios y de gran interés [...]. Villén también publicó varias otras obras, su primera, una novela titulada *Una flor del trópico: novela cubana* en La Habana en 1863, pero todas las demás –novelas y varios volúmenes de poesía popular (“taurina” y “flamenco”)– en una editorial en Sevilla entre 1880 y 1888 » (Vallejo, 2016, p. 288-289). Eugenio Cobo estime, au sujet du *Cancionero* du « poeta y novelista jienense Juan Manuel Villén » : « A pesar del título, no creemos que ninguna de las coplas de la parte flamenca pudiera ser cantada por nadie, especialmente la sección final, con noventa y nueve soleares a cual más chirriante » (Cobo, 1992, p. 149). Il a été souligné par ailleurs comment les compositions publiées par Villén sont caractérisées par un « fuerte intelectualismo » (*Ibidem*) et un « dudoso valor poético » (Rodríguez Iglesias, 2001, p. 260).

<sup>43</sup> « A su muy estimado amigo y compañero señor don Luis Montoto y Rautenstrauch dedica este ejemplar en prueba de aprecio, consideracion y amistad. Juan Manuel Villen. Sevilla, 23 de setiembre 1887 » (Villén, 1887).

l'auteur, qui imitent les chants populaires sur le plan formel et thématique, divisé en deux parties : « Cantares eróticos-sentimentales » et « Cantos flamencos ».

Carbajo (1990), qui distingue les recueils de strophes anonymes des recueils de *coplas* d'auteur, inclut dans cet ensemble également le *Primer cancionero de coplas flamencas populares* (1881), majoritairement composées par un seul informateur, Manuel Balmaseda y González, et transcrites par des auteurs anonymes. Cependant, même si nous reviendrons sur la question de l'anonymat, pour les objectifs de notre travail, nous devons l'envisager à côté des recueils de chants populaires, et non des créations savantes qui les imitent. En effet, si ces dernières peuvent présenter des altérations graphémiques visant à transcrire une représentation de la langue, il leur manque le souhait de transcrire aussi fidèlement que possible une source orale extérieure à l'auteur. Nous verrons plus avant l'importance de ce propos dans la configuration des pratiques et des discours des collecteurs que nous étudierons.

Le recueil des chants de Balmaseda a été publié quelques mois à peine après la parution de l'ouvrage classique d'Antonio Machado y Álvarez, la *Colección de cantes flamencos* (1881). Cette dernière constitue le premier recueil spécifiquement consacré aux *coplas flamencas*, qui sont classées sur la base de leurs formes métriques ou interprétatives et incluent, comme nous l'avons déjà évoqué, de nombreuses variantes graphémiques visant à représenter le parler andalou et les emprunts au *caló*. Les textes recueillis par l'auteur, qui fournit également quelques renseignements sur ses informateurs (notamment Juanelo de Jerez et Silverio Franconetti), sont accompagnés de remarques sur la définition du flamenco dans les genres populaires et sur les problèmes concernant son évolution, compte tenu des innovations dont il faisait l'objet à l'époque de la rédaction de cet ouvrage, qui correspond au début de l'époque des *cafés cantantes*.

Quelques années plus tard, Machado publiera *Cantes flamencos: colección escogida* (s. d. [1887?]), recueil « completamente ajeno á todo propósito folklórico y mira científica » (*Ibidem*, p. 5). Mercedes Gómez-García Plata affirme, au sujet de sa datation :

« Cet ouvrage ne comporte pas de date de parution, la plus probable est celle de 1887 — A. Guichot, collaborateur du père du folklore espagnol, avançait la date de 1886 et Melchor de Palau celle de 1890 — en raison d'une lettre de A. Machado y Álvarez à Luis Montoto, datée du 21 avril 1887, où il est fait mention du projet de ce recueil » (Gómez-García Plata, s. d.a).

En effet, les seuls éléments permettant de délimiter sa datation sont cette lettre adressée à Montoto et la référence, dans le prologue, à deux ouvrages parus

en 1886 : le *Cancionero popular gallego* de José Pérez Ballesteros, et *El Folk-Lore de Proaza* d'Eugenio de Olavarría y Huarte.

Dans son deuxième recueil, Machado reproduit, sans les notes qui caractérisaient la *Colección* de 1881, une partie des strophes qu'il avait déjà transcrites, auxquelles il en ajoute d'autres extraites des recueils d'Iza Zamácola, Böhl de Faber, Lafuente y Alcántara et Rodríguez Marín. Les graphies adoptées ressemblent à celles du recueil de 1881, à l'exception des deux dernières sections (« Serranas » et « Cantares »), entièrement rédigées dans le respect de la norme orthographique.

Gutiérrez Carbajo (1990) a signalé comment une partie des strophes *flamencas* transcrites par Machado ont été reproduites avec des variantes graphiques dans des recueils postérieurs, et notamment dans ceux de Rodríguez Marín (1882-1883) et Palau (1900), ainsi que dans *Cante místico-flamenco* (s. d.), ouvrage que nous n'avons malheureusement pas réussi à consulter et qui mériterait sans doute des études plus approfondies.

Nous pouvons rajouter à cette liste deux autres ouvrages qui ont attiré notre attention, car susceptibles de présenter des transcriptions de chants flamencos recueillis à partir de sources orales et non composés par les auteurs. Il s'agit de *Colección Belmonte de cantes populares y flamencos* (1998) et de *Coplas y cantes flamencos* (s. d.), recueil manuscrit signé par Ruperto Chávarri y Batres.

Le premier a été publié seulement à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, à partir du manuscrit qu'a légué Fernando Belmonte Clemente (1841-1892), juriste, archiviste, professeur à l'université de Séville et membre de nombreuses sociétés et académies (Real Academia de la Historia, Academia Sevillana de Buenas Letras, Ateneo de Sevilla et Ateneo Hispalense, entre autres), ainsi que membre co-fondateur de la société du Folk-Lore Andaluz. La trajectoire intellectuelle et politique de Belmonte a été étudiée par Calvo González (1998), qui a mis en lumière ses positions krauso-positivistes, libérales et républicaines. Pour Calvo González, cet intellectuel « concibe su *Colección* como un exponente de que el flamenco es una manifestación básica de la cultura andaluza » (*Ibidem*, p. 13). Le manuscrit se trouve à un état préliminaire, ce que prouve l'absence de classement, de corrections et d'annotations, et il semble que les chants aient été recueillis dans la province de Huelva, dont Belmonte était originaire, entre 1881 et 1885. Dans sa nécrologie, José Gestoso y Pérez (1895) évoque ce manuscrit parmi les textes restés inédits en qualifiant ses contenus de « cantares populares » (« chants populaires »). Pour cette raison, Enrique Baltanás (1998) a estimé imprudent et arbitraire de considérer qu'il s'agit d'un recueil de chants

flamencos. Cependant, Calvo González (1998) a souligné le fait qu'il contient de nombreuses formes métriques spécifiques au flamenco, et qu'une partie de ces strophes se retrouve dans les deux recueils de Machado (1881 et s. d. [1887?]), ainsi que dans celui de Rodríguez Marín (1882-1883), à qui Belmonte avait sans doute dû fournir des matériaux. L'éditeur explique également que le fait que les graphies de Belmonte ne présentent pas autant de variation que celles des deux autres folkloristes est à mettre en relation avec l'état de travail préliminaire dans lequel se trouve le manuscrit, car l'altération graphémique aurait pu intervenir dans un deuxième temps.

Quant au manuscrit signé par Ruperto Chávarri y Batres, il est conservé à la Biblioteca Nacional de España. Ce recueil ne semble avoir fait l'objet d'aucune étude, et jusqu'à maintenant nous n'avions aucun renseignement sur l'identité de l'auteur. Nous avons cependant réussi à obtenir quelques informations, que nous détaillerons dans une autre partie de notre travail (cf. chapitre 7). Pour des raisons que nous expliquerons plus avant, le manuscrit peut être daté de la période qui va de 1881 jusqu'aux années 1910, très probablement. Il contient un court prologue et une centaine de pages de transcriptions de strophes populaires et *flamencas* (par exemple, des *soleares* et des *seguiriyas gitanas*), présentées comme des créations populaires, et accompagnées de nombreuses variantes graphémiques et emprunts au *caló*.

### 2.2.III. Choix des éléments du corpus

Au vu de cette richesse dans la production de recueils de chants populaires et flamencos au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, il était nécessaire de définir des critères clairs et explicites qui nous permettent de choisir, dans cet éventail, les textes qui se prêteraient le plus à notre étude. Nous avons donc identifié trois conditions que les ouvrages doivent respecter afin de pouvoir intégrer notre corpus.

1. Qu'il soit possible d'identifier au moins une section continue du texte telle que les strophes transcrites soient rapportables au répertoire flamenco. Cette qualification de 'flamenco' peut être due à deux facteurs, non exclusifs mais pouvant être avérés l'un indépendamment de l'autre :

- a. des aspects formels : la présence de formes métriques spécifiques au flamenco (comme la *seguidilla gitana* ou la *soleariya*), du lexique *caló*<sup>44</sup> et des diminutifs ;
  - b. la revendication de la part des auteurs d'une caractérisation flamenca des chants recueillis.
2. Que ces textes présentent des graphies non normatives, s'écartant volontairement de l'orthographe afin de reproduire des réalisations phonétiques non standards, caractérisant les parlars populaires et andalous.
  3. Qu'il s'agisse de transcriptions réalisées à partir de sources orales, ou présentées comme telles et non comme des compositions des auteurs eux-mêmes. Nous sommes conscients du fait que tous ces textes (à l'exception peut-être de celui de Belmonte) ont fait l'objet de remaniements – voire de transferts d'un auteur à l'autre – après un travail de notation initial, et que ces remaniements configurent les graphies que nous analyserons. Cependant, il est important que celles-ci soient présentées comme reflétant les caractéristiques du parler des informateurs, représentants du « peuple créateur », et non comme le résultat de l'imagination de l'érudit. Cela nous permettra d'approfondir les questions épistémologiques qu'un tel travail suppose, mais aussi de les relier aux idéologies sous-jacentes.

Ces critères excluent déjà une bonne partie des ouvrages que nous avons signalés, à commencer par tous les recueils de *coplas* – plus ou moins *flamencas* – d'auteur, ainsi que tous les recueils de chants populaires ne pouvant pas être désignés comme flamencos, y compris les notes de Verdaguer, qui présentent de toute façon une variation graphémique non exclusivement rapportable à la volonté de l'auteur.

Le recueil de Palau (1900) ne contient pas de section isolée attribuable au flamenco ; de plus, les altérations graphémiques par rapport à la norme sont très rares.

La *Colección Belmonte* (1998) fait débat quant à la nature *flamenca* de ses strophes ; la variation graphémique, si elle a été reproduite fidèlement dans l'édition publiée, est très limitée et dispersée dans le volume considérable des matériaux qui constituent le recueil. Un regard au manuscrit, auquel il nous a été impossible d'accéder, pourrait éventuellement contribuer à soulever l'intérêt de

---

<sup>44</sup> Même si, comme nous l'expliquerons dans le chapitre suivant, nous n'étudierons pas les graphies de ces mots.

cet ouvrage du point de vue des choix de transcription. Plus clairement, l'anonyme *Cante místico-flamenco* (s. d.) répond aux trois critères, mais là encore, il nous a été impossible de le consulter. La prise en considération de ces deux ouvrages pourrait faire l'objet d'un travail complémentaire, à réaliser dans un deuxième temps.

D'autres ouvrages répondaient à nos trois critères, tout en étant plus faciles d'accès. Il s'agit tout d'abord de la *Colección de cantes flamencos* de Machado y Álvarez (1881), ouvrage qui a joué un rôle fondateur dans l'histoire des études sur les chants flamencos et sur les parlers d'Andalousie. Dans le titre et dans le prologue, l'auteur caractérise tous les chants transcrits comme étant flamencos, ce qui se reflète également dans son classement, par sous-genres métriques ou musicaux et non par thématiques. Nous n'avons en revanche pas retenu sa *Colección escogida* (Machado y Álvarez, s. d. [1887?]) car il s'agit d'un ouvrage réalisé à partir de matériaux déjà utilisés dans le premier recueil, en excluant le propos scientifique qui l'accompagnait. Pour nos objectifs, la *Colección* de 1881 présente un bien plus grand intérêt.

Le *Primer cancionero de coplas flamencas* (1881) répond également à nos trois critères. L'absence d'anonymat de l'informateur principal n'est pas un obstacle à son étude, et soulève au contraire des questions concernant la notion de 'popularité' que nous aborderons dans dernière partie de notre étude.

Si *Cantos populares españoles* de Rodríguez Marín (1882-1883) n'est pas entièrement attribuable au flamenco, la section des « Carcelarios » qu'il présente dans le quatrième volume a en revanche retenu notre attention, pour des raisons que nous expliquerons en détail dans le chapitre 6. De plus, cet ouvrage est intéressant car il s'inscrit dans le cadre théorique et méthodologique des études folkloriques initiées par son auteur aux côtés de Machado y Álvarez.

Le recueil manuscrit de Chávarri y Batres (s. d.) présente également des sections indubitablement *flamencas*, ainsi que des graphies non normatives et la volonté de transcrire des chants populaires. L'intérêt qu'il suscite est aussi dû au fait qu'il n'a jamais été étudié jusqu'à présent.



## **2.3. Problématisation**

### **2.3.I. Description détaillée des pratiques des folkloristes**

Dans ce travail, nous étudierons les pratiques scripturales des auteurs de ces quatre textes et les représentations sous-jacentes à ces pratiques, afin d'en fournir une critique et une compréhension exhaustive dans leur cadre scientifique et historico-culturel. Cet objet d'étude se décline en plusieurs volets, qui soulèvent des questionnements spécifiques.

Tout d'abord, nous nous arrêterons sur les pratiques de transcription en soi, dont nous tâcherons de fournir une description et un commentaire détaillés en les rapportant aux faits de langue qu'elles sont susceptibles de transcrire. Comme tout système à correspondance grapho-phonique, ces pratiques constituent « la représentation spatio-visuelle d'un objet acoustico-temporel » (García Plata 2002, p. 221), et nous les envisagerons tout d'abord comme les moyens permettant d'effectuer le transfert du support oral au support écrit. Nous observerons donc comment les auteurs des transcriptions s'écartent de la norme orthographique établie faisant consensus, et essayent de constituer des graphématiques adaptées à leurs objectifs scientifiques. Comme nous le verrons, ces systèmes ne sont pas des créations entièrement originales de ces auteurs, mais chacun est doté de ses spécificités.

La première question à laquelle nous devons répondre sera de savoir avec exactitude quelles sont les pratiques de ces folkloristes et collecteurs de chants populaires. Cette première étape de notre questionnement sera donc consacrée à un travail essentiellement descriptif qui devra en permettre l'analyse détaillée. Cela nous servira de point de départ pour aborder des questions ultérieures, qui prendront en compte le contexte de réalisation de ces transcriptions.

### **2.3.II. Représentations phonologiques sous-jacentes**

Cette analyse aura permis de dégager, pour chacun des systèmes étudiés, un ensemble de traits qui nous permettront de remonter à la représentation de la langue sous-jacente à ces transcriptions. En effet, ces graphématiques constituent des systèmes d'encodage des représentations linguistiques véhiculées jusqu'au lecteur sous la forme de réalisations écrites. C'est à ce stade que la transcription acquiert la valeur de pratique métalinguistique, constituant ainsi un discours sur la langue. Elle sert de véhicule à la transmission d'une construction linguistique

qui se fait à travers la sélection d'un certain nombre de traits : toute représentation motivant des graphies devient alors une description linguistique sous-jacente à celles-ci.

Bien entendu, ces constructions linguistiques sont déterminées par des traits rapportables à plusieurs niveaux d'analyse : phonologique, morphologique, lexical, métrique, etc. Nous nous intéresserons tout particulièrement à ce qui relève des niveaux phonétique et phonologique, que nous tâcherons d'isoler parmi les spécificités de ces représentations sous-jacentes.

L'objectif sera alors de déterminer quelle est la représentation phonologique de la modalité linguistique transcrite dans chacun des quatre textes étudiés. Nous verrons comme ces graphies peuvent, pour diverses raisons, être rapportées aux modalités de l'espagnol d'Andalousie, souvent dans ses variantes diastratiquement stigmatisées. D'autres travaux se sont déjà penchés sur cette question, en montrant l'intérêt que ces enjeux sont susceptibles de soulever : Manuel Ariza Viguera (1994) a esquissé les traits principaux des représentations phonologiques sous-jacentes aux graphies des ouvrages qu'il avait passés en revue, depuis les travaux des folkloristes jusqu'à la littérature du XX<sup>e</sup> siècle, sans pourtant en détailler les spécificités et les problèmes qu'elles soulèvent. Plus récemment, Teresa Bastardín Candón (2015) a réalisé sous cet angle une étude plus approfondie des graphies adoptées au XIX<sup>e</sup> siècle par le dramaturge gaditan José Sans Pérez dans ses comédies, directement liées, comme nous le verrons, aux pratiques des folkloristes de la fin du siècle. Il manque cependant, à ce jour, des études approfondies et systématiques des représentations sous-jacentes aux graphies de ces collecteurs de strophes populaires, lesquels explicitaient également de nombreuses questions sur la langue et sur ses modalités de représentation.

Les constructions linguistiques de ces folkloristes présentent chacune des particularités, mais également de nombreux points d'intersection. Il faudra donc les comparer afin d'identifier les aspects de ces représentations qui circulaient à l'époque considérée et qui faisaient partie, à tort ou à raison, de l'imaginaire sur l'espagnol d'Andalousie de ces intellectuels ou de ces simples passionnés.

### **2.3.III. Contacts entre folklore et linguistique**

Ces descriptions ou discours implicites sur la langue, qui peuvent être accompagnés de remarques plus explicites, s'inscrivent dans le contexte des liens

étroits qu'entretenaient le folklore et la linguistique à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Nous chercherons donc à détailler la nature de ces liens en ce qui concerne les études sur l'espagnol d'Andalousie, dont la naissance est contemporaine de ces travaux. Nous nous arrêterons tout particulièrement sur le cœur de ce contact, situé dans les échanges d'idées et matériaux qui ont pour protagonistes Antonio Machado y Álvarez et Hugo Schuchardt, dont nous étudierons les antécédents et les prolongements.

Au vu de cette situation, nous analyserons les pratiques de transcription des folkloristes et des linguistes s'étant intéressés à l'espagnol d'Andalousie à cette époque, dans leurs rapports réciproques. De la sorte, nous tâcherons de saisir la qualité et le sens de ces échanges, et les éventuelles interférences qu'ils ont pu générer, afin de mieux comprendre quel a été leur héritage notamment dans l'histoire de la linguistique.

#### **2.3.IV. Un travail de valorisation linguistique et culturelle**

Nous avons évoqué le fait que la définition d'une norme fait partie des processus de construction des langues nationales. Ce type de normativisation, à travers l'établissement des graphies spécifiques, est le même qu'opèrent les folkloristes, qui travaillent en outre sur des matériaux à forte charge symbolique : les productions populaires et, pour le cas qui nous intéresse, le sous-ensemble des chants flamencos. Le travail de valorisation de la langue populaire et locale, qui se dote d'une norme et d'une littérature écrite, accompagne la recherche et la valorisation du patrimoine culturel, patrimoine populaire et local compris. Cette identification d'une langue et d'un patrimoine, étendue également à d'autres facteurs (comme la recherche d'un passé commun), permet de donner une existence à une identité locale spécifique.

De cette manière, les folkloristes participent au débat sur la construction de l'État-nation et contribuent à en faire ressortir les tensions internes. Leurs transcriptions sont souvent accompagnées de textes véhiculant ces propos et leur positionnement, et qui sont donc susceptibles de fournir des clés de lecture pour déchiffrer ce capital symbolique et interpréter le sens de ces constructions. Nous tâcherons donc d'identifier ces propos et la manière dont ils s'articulent, au carrefour des questionnements linguistiques et culturels. Nous essayerons de comprendre ce qui motive l'élaboration et la transmission de ces représentations linguistiques, et le rôle qu'elles jouent dans ces processus de valorisation.

## 2.4. Synthèse du corpus et des objectifs

Pour conclure, nous avons retenu pour notre étude les quatre recueils suivants :

- Machado y Álvarez, A. (1881). *Coleccion de cantes flamencos recojidos y anotados por Demófilo*. Sevilla : El Porvenir.  
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000200630&page=1> [03/07/2019].  
*Primer cancionero de coplas flamencas populares, segun el estilo de Andalucía, comprensivo de polos, peteneras, jaléo, cantos de soledad (vulgo soleáres), y playeras ó seguidillas gitanas. Compuestas por Manuel Balmaseda y Gonzalez.* (1881). Sevilla : Hidalgo y Compañía.  
<http://archive.org/details/primercancionero00balm> [03/07/2019].
- Rodríguez Marín, F. (1883). *Carcelarios. Cantos populares españoles* (Vol. 4, p. 427-450). Sevilla : F. Álvarez y c.a.  
<https://archive.org/details/cantospopularese04rodruoft/page/426> [03/07/2019].
- Chávarri y Batres, R. (s.d.). *Coplas y cantes flamencos. Colección de coplas y cantares populares recojidos por Ruperto Chávarri y Batres.*  
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000074690&page=1> [03/07/2019].

L'étude des transcriptions réalisées par leurs auteurs à la charnière des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, envisagées comme objets linguistiques, comme discours métalinguistiques, comme lieux de rencontre des réflexions de savants et semi-savants en matière de linguistique, et comme espaces de construction d'une identité linguistique et culturelle, permettra de favoriser :

- l'interprétation des pratiques des folkloristes et des linguistes qui, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ont entamé la description et l'étude de l'espagnol d'Andalousie ;
- l'explication des représentations phonologiques motivant ces pratiques, et qui constituent une étape importante dans la configuration des représentations afférentes à ces modalités de la langue espagnole ;
- la compréhension de l'histoire et du contenu des contacts et transferts entre folklore et linguistique au XIX<sup>e</sup> siècle ;
- une critique de certains aspects de l'histoire des débats sur l'identité nationale – voire régionale – sous-jacents à l'élaboration de ces pratiques.



**Deuxième partie**  
**Étude grapho-phonologique du corpus**



## Chapitre 3

### Introduction et protocole d'analyse des transcriptions

Dans cette deuxième partie de notre travail, nous étudierons les choix de transcription opérés dans les quatre ouvrages qui constituent notre corpus. Après avoir présenté le protocole que nous avons appliqué lors de cette analyse, nous consacrerons un chapitre à chacun de quatre recueils, et un chapitre de synthèse reconstruira ensuite les représentations phonologiques que ces textes véhiculent, sans oublier, dans la mesure du possible, de mettre en évidence les convergences et les divergences entre les systèmes établis. Afin de reconstruire les discours sur la langue sous-jacents à ces choix de transcription, nous repérerons les écarts par rapport à la norme orthographique, nous en proposerons des explications, et nous identifierons les correspondants phoniques associés aux unités constituant les séquences écrites.

Ce positionnement dans une perspective d'« écart » par rapport à la norme pourrait sembler discutable pour un travail de linguistique. On pourrait inférer que nous qualifions les réalisations graphiques étudiées comme *a priori* « correctes » ou « incorrectes ». Pourtant, notre choix méthodologique peut s'expliquer par plusieurs raisons. Le motif principal réside dans la nature même de notre recherche : nous allons élaborer une critique des représentations sur la langue, ces discours prenant forme dans les pratiques (notamment scripturales) et dans les descriptions des folkloristes. Si notre réflexion doit être épurée autant que possible de ces préconceptions, nous ne devons pas oublier que celle des



auteurs des textes étudiés ne l'était pas. Au contraire, même s'ils se posaient des questions au sujet de la langue, ils n'étaient pas des linguistes : ils ne se représentaient pas la modalité linguistique qu'ils transcrivaient en autonomie par rapport aux standards orthologiques et orthographiques. Ils étaient tout d'abord des locuteurs, et de ce fait leur référence était la norme : dans leurs textes, ils revendiquent l'écart par rapport à celle-ci, par exemple en raisonnant en termes de substitutions et d'élisions graphémiques, ou en réutilisant, comme nous le verrons dans les chapitres suivants, des outils fournis par cette même norme afin de transcrire des réalisations marquées du point de vue dialectal ou sociolectal. Partant, nous suivrons leur raisonnement, afin de pouvoir élaborer le métadiscours qu'appellent leurs pratiques métalinguistiques.

Par ailleurs, la norme de la Real Academia Española bénéficie d'un statut exceptionnel, sans équivalent dans les autres langues : cela ne la garantit pas contre d'éventuelles critiques<sup>45</sup>, mais celles-ci naissent justement de la reconnaissance des effets immédiats et concrets de son application par les locuteurs.

De plus, nous pouvons avancer qu'une norme n'est qu'une représentation de la langue, historicisée et chargée d'une valeur prescriptive. Ce que nous essayerons de dégager à partir de l'étude des quatre systèmes de transcription adoptés dans notre corpus, ce sont d'autres représentations, que l'on pourrait envisager de sous-normes, établies à partir de celle de référence. Il est donc nécessaire d'être au clair sur le choix du système orthographique à retenir comme référence afin d'identifier, pour chacun des textes étudiés, ce qui y est rattachable et ce qui s'en écarte.

### 3.1. Norme de référence

Si l'on observe l'ensemble des ouvrages publiés par la Real Academia Española aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, on constate qu'aucune édition de l'œuvre appelée *Ortografía* – ou *Ortografía de la lengua castellana* – n'a été publiée entre 1820 et 1969 (Real Academia Española, s. d.). Pourtant, à partir de 1844, l'orthographe

---

<sup>45</sup> Par exemple, Francisco Rodríguez Marín, auteur d'une partie des textes qui constituent notre corpus et directeur de la RAE de 1940 à 1943, avait publié en 1886 un ouvrage où il critiquait le dictionnaire académique paru deux ans plus tôt (Rodríguez Marín, 1887 [1886]).

académique est devenue obligatoire dans les écoles du royaume<sup>46</sup>. À cette date, RAE a donc commencé à publier le *Prontuario de ortografía de la lengua castellana*, destiné à un usage scolaire, dont la treizième et dernière édition date de 1866 (Real Academia Española, 2019)<sup>47</sup>. À partir de 1870 et jusqu'en 1931 (31 éditions), ce dernier a ensuite été remplacé par le *Prontuario de ortografía de la lengua castellana en preguntas y respuestas*, dont la visée didactique se perçoit encore plus clairement dans son format par questions et réponses (*Ibidem*)<sup>48</sup>.

Cependant, toujours à partir de 1870, les grammaires académiques ont commencé à inclure un chapitre d'orthographe, dans lequel les normes étaient énoncées sur un ton moins didactique : c'est là que l'on retrouve les règles orthographiques à enseigner et à respecter pour écrire « correctement ».

Pour notre étude, nous avons choisi d'utiliser comme norme de référence celle qu'a dictée la RAE dans sa *Gramática* de 1880. Il s'agit en effet de la dernière norme orthographique parue avant la publication du recueil d'Antonio Machado y Álvarez et des autres ouvrages composant notre corpus, tous postérieurs à ce dernier. Comme l'a indiqué Gómez Asencio (2011), à partir de 1880 et jusqu'en 1917, les grammaires académiques étaient toutes fondées sur le même modèle : de légères modifications y furent apportées en 1883, 1904 et 1911, permettant d'identifier des sous-modèles, qui étaient régulièrement réédités. Parmi ces modifications, les seules qui concernent l'orthographe ont été introduites en 1911, et concernent la suppression de l'accent graphique sur la préposition *a* et sur les conjonctions *e*, *o* et *u*, qui jusqu'à cette année-là portaient un accent. Cette information nous servira, par ailleurs, à dater le dernier des ouvrages étudiés dans ce travail. Nous ne pouvons évidemment pas savoir avec certitude quels ouvrages possédaient et consultaient les auteurs des transcriptions, notamment lorsque leurs archives ont été perdues (c'est le cas de Machado y Álvarez), ou lorsqu'on ne connaît pas, ou très peu, leur identité (c'est le cas de l'auteur anonyme du *Primer cancionero de coplas flamencas*, mais aussi de Ruperto Chávarri y Batres). Il est par ailleurs probable que, surtout pour les auteurs des deux ouvrages publiés en 1881, les normes des années 1870 avaient encore un poids important. L'analyse des graphies nous permettra de dégager cette variation, que nous pourrions parfois imputer à ces habitudes. Il fallait cependant identifier une norme claire à laquelle se référer, et le fait que celle de 1880 ait représenté un

---

<sup>46</sup> Jusqu'à ce moment-là, les prescriptions de l'Académie avaient surtout valeur de recommandations (Real Academia Española, 1999, p. XIII-XIV).

<sup>47</sup> À titre d'exemple, cf. Real Academia Española (1845).

<sup>48</sup> Cf., par exemple, Real Academia Española (1909).

modèle pour les quarante années à suivre, soit la période de parution des quatre recueils étudiés, a été un facteur déterminant dans ce choix.

## 3.2. Étude des correspondances grapho-phoniques

### 3.2.1. Retranscription des textes et emprunts lexicaux au *caló*

Chacun des textes présentés par les quatre ouvrages étudiés, qu'ils soient imprimés ou manuscrits, a demandé un temps de préparation, pour lequel il était nécessaire d'avoir établi le protocole d'analyse, mais aussi les contraintes nécessaires à rendre les données exploitables et comparables.

Dans un premier temps, nous avons retranscrit toutes les strophes destinées à faire l'objet de l'étude graphématique dans des fichiers comportant l'extension en « .doc », afin de pouvoir en standardiser l'examen dans un logiciel de traitement de texte. Nous avons conservé la correspondance entre les pages des recueils et les fichiers ainsi constitués (1 page = 1 fichier « .doc »), de manière à entreprendre cette étude à l'échelle de la page. Cela présentait l'avantage de pouvoir observer les éventuelles variations dans les choix de transcription au cours de chaque ouvrage, sans pour autant multiplier excessivement le nombre des valeurs résultant de la fouille des textes, qui devaient tout de même rester interprétables. De plus, cela a permis de garder une équivalence constante entre l'échelle de notre analyse et celle de la référencement aux textes, nous permettant ainsi de rendre repérable chaque variante graphique en indiquant simplement le nombre de page où elle apparaît. Lors de cette retranscription, nous avons également inséré le symbole <Ø> afin de marquer toutes les élisions graphémiques et de pouvoir ainsi les repérer lors de l'analyse.

Les textes présentaient très peu de problèmes de déchiffrement : pour les imprimés, il s'agissait principalement de certaines erreurs d'impression (lettres inversées ou remplacées par d'autres présentant un tracé semblable), comme dans les graphies <nobe> pour *noche* (Machado y Álvarez, 1881, p. 163), <berdas> pour *verdes* (*Ibidem*, p. 157), <qne> pour *que* (*Ibidem*, p. 10), <Dabos> pour *daros/dados*<sup>49</sup> (*Ibidem*, p. 197) et quelques autres, que nous avons normalisées car non rattachables à une variation graphémique. Dans tous les ouvrages, les lettres capitales situées en début de vers ne portent jamais d'accent graphique : par

---

<sup>49</sup> Impératif de *darse* qui ne présente pas l'amuissement du /d/ intervocalique (*dados*), en concurrence avec l'infinitif (*daros*).

conséquent, nous n'avons jamais considéré l'absence d'accent sur ces graphèmes comme contrevenant à la norme.

Comme nous l'expliquerons dans les chapitres correspondants, les textes de Balmaseda y González et de Chávarri y Batres ont demandé des choix de retranscription supplémentaires, liés à certaines de leurs spécificités. En effet, le premier présente de nombreux mots graphiques imprimés en italique et contenant des réajustements graphémiques, dispersés dans un texte imprimé en caractères romains qui présente très peu de ces modifications : cela nous a poussé à retenir uniquement les séquences en italique, sans pour autant exclure les quelques écarts à la norme que présente la partie « orthographique » du texte. Le recueil de Chávarri y Batres, quant à lui, est un ouvrage manuscrit, ce qui entraîne nécessairement la présence d'une autre instabilité concernant notamment la place et la présence des accents graphiques, instabilité que nous avons tâché de neutraliser.

Pour les quatre ouvrages, nous avons exclu de cette retranscription, et donc de l'analyse, les emprunts lexicaux au *caló*, car nous estimons qu'ils peuvent avoir, du point de vue phonique et graphémique, un fonctionnement spécifique et non comparable à celui des mots espagnols. Les mots en *caló* représentent un pourcentage très réduit sur le total des mots graphiques repérés dans notre corpus, ce qui nous permet de les écarter sans porter atteinte à l'acceptabilité des résultats. Concrètement, nous en avons repéré 146 occurrences chez Machado y Álvarez (moins de 1 % du total des mots graphiques), 20 chez Balmaseda y González (2,5 % du volume du texte analysé), 16 dans les *carcelarios* de Rodríguez Marín (0,7 %) et 14 chez Chávarri y Batres (0,2 %).

Nous devons tout de même signaler que l'écriture des mots en *caló* est établie, comme celle de l'andalou, sur la base des correspondances grapho-phoniques de l'espagnol. De plus, la relation entre le *caló* et l'espagnol d'Andalousie dans le flamenco a été décrite comme relevant d'une « symbiose linguistique » caractérisée par des « influences réciproques » (Roperó Núñez, 1990). Cependant, ces affirmations sont le résultat d'études lexicales, sociolinguistiques et, éventuellement, lexicographiques : celles-ci, comme la plupart de la bibliographie que nous avons pu consulter<sup>50</sup>, ne concernent pas les aspects morfo-phonologiques.

Il a été avancé que le *caló* est une langue para-romani, c'est-à-dire une langue mixte comprenant un lexique d'origine romani associé à la phonologie et

---

<sup>50</sup> Cf. par exemple Adiego *et alii*, 2011 ; Mora Sánchez, 2010 ; Roperó Núñez, 1989 et 2007.

à la morphosyntaxe de la langue d'accueil (Bakker et Courthiade, 1991. Cité par Adiego *et alii*, 2011). Dans le cas espagnol, cela a donné lieu à plusieurs interprétations : si le *caló* est susceptible de présenter une phonologie andalouse, en réalité cette phonologie ne représente pas un caractère intrinsèque à cette modalité, qui serait soumise à variation en fonction du contexte linguistique d'accueil. En effet, la composante andalouse du *caló* relèverait, pour certains auteurs, d'un processus de figement de ses représentations et descriptions :

« Dado que la mayor parte de la documentación publicada sobre este idioma procede de Andalucía, suele atribuirse al caló español los rasgos fonéticos típicos del andaluz, pero es probable y lógico que el caló español hablado en otras partes de la Península Ibérica presente una fonética semejante a la variedad de castellano allí hablado. Es ésta una cuestión que sólo podrá estudiarse cuando se disponga de una información fiable y suficiente sobre el caló de Castilla, de Aragón y de otras regiones del centro y del norte de la Península Ibérica » (Adiego *et alii*, 2011).

Pour d'autres auteurs, en effet, la morphologie et la phonologie andalouses sont devenues intrinsèques au *caló*, qui se serait ensuite répandu ailleurs dans la péninsule ibérique avec ces caractéristiques :

« The Spanish component of Caló is not ordinary standard Spanish but rather the Andalusian dialect. This is true to a certain extent for all sources of Caló, not only in Andalusia but also in Madrid. Apparently, Caló found its origin in Andalusia, from where it spread to other areas. In Portugal, for instance, Calão has an Andalusian Spanish rather than Portuguese base » (Bakker, 1995, p. 129).

Si Bakker affirme que « all Romani words are adapted to the phonology of Andalusian Spanish » (*Ibidem*), il avance également, en s'appuyant sur des études plus détaillées, que certains aspects de cette phonologie relèvent plus de la base romani, surtout au niveau de la prosodie et de la phonotaxe. En conclusion, s'il a été dit que le *caló* coïncide globalement avec l'espagnol d'Andalousie dans la phonologie, il convient de reconnaître qu'il présente aujourd'hui – et peut-être encore plus au XIX<sup>e</sup> siècle – certaines spécificités que nous avons choisi de neutraliser afin de centrer notre étude sur la représentation de l'espagnol. Ces mêmes affirmations valent également sur le plan morphologique : « Although Caló morphology is so close to Spanish, it does preserve some Romani morphemes, productively or not. A small number of these are used in Caló » (*Ibidem*, p. 131). Par exemple, Alvar et Pottier (1993, p. 56) ont signalé la

concurrence entre les formes *gaché*<sup>51</sup> et *gachós* pour le pluriel de *gachó* 'homme non gitan', ainsi que de *chaboré(s)* et *chaborós* pour le pluriel de *chaboró* 'fils'. Au vu de cette situation, il est facile de commettre des erreurs d'évaluation au moment d'attribuer la variation graphique à une instabilité dans la représentation phonologique, voire à des variables d'ordre morphosyntaxique ou purement graphémique.

Par ailleurs, Miguel Roperó (1990) a justement souligné comment la présence du lexique *caló* dans les recueils de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle doit être rattachée à des facteurs idéologiques : Antonio Machado y Álvarez, « defensor del cante gitano como esencia del flamenco » (*Ibidem*, p. 71) recourt à ce répertoire lexical bien plus souvent que Rodríguez Marín, ce dernier témoignant de son « antigitanismo » dans *Cantos populares españoles* (*Ibidem*). En effet, si Machado défend une théorie de l'hybridation au point de remettre en question le caractère « populaire » des chants flamencos (cf. chapitre 12), Rodríguez Marín insiste sur la perspective de l'emprunt et sur la distinction entre la « raza gitana » et « nuestro Pueblo » (cf. chapitre 14). Pour ces raisons, la présence variable du *caló* dans ces transcriptions est à imputer davantage à différentes interprétations de la présence des Gitans et de leur rôle dans la création du flamenco qu'à des divergences dans la représentation de la langue aux échelles lexicale, morphosyntaxique et grapho-phonique.

### 3.2.II. Protocole d'analyse des correspondances grapho-phoniques

Une fois la retranscription des textes terminée, nous sommes passé à l'analyse des correspondances grapho-phoniques. Nous avons préparé des fichiers Excel – un pour chacun des recueils étudiés – contenant un nombre d'onglets correspondant au nombre de graphèmes dont il fallait analyser l'emploi et les éventuels correspondants phoniques. Chaque fichier inclut donc entre 40 et 50 onglets, chacun contenant un tableau consacré à une unité de la séquence graphique, y compris les voyelles accentuées (<á>, <é>, <â>, etc.), les apostrophes et les élisions de graphèmes que nous avons codées en <Ø>.

Nous avons donc procédé à l'analyse des occurrences de chacune de ces unités, en commençant par les digraphes, ceci afin de ne pas compter deux fois,

---

<sup>51</sup> *Gaché* est parfois interprété comme pluriel du féminin *gachí*, au lieu de *gachís* (*Ibidem*) ; les dictionnaires de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> que nous avons pu consulter (Pabanó, 1915 ; Quindalé, 1867 ; Rebolledo, 1900) révèlent également une concurrence entre ces formes.

les lettres pouvant faire partie des digraphes ou être envisagées comme graphèmes indépendants, tels les <h> de <ch> ou les <i> de <hi>, par exemple. Nous avons adopté un système de couleurs qui nous a permis d’être sûr de ne négliger aucun signe graphique, et de ne pas compter deux fois les mêmes signes.

Pour chaque unité de la chaîne écrite, nous avons établi le ou les correspondants phoniques<sup>52</sup>, dont certains étaient liés à un emploi orthographique du graphème concerné, et d’autres non. Pour chaque page de chaque ouvrage – et donc pour chacun des fichiers en « .doc » que nous avons obtenus –, nous avons compté les occurrences de chaque graphème associées à chacun de ses correspondants phoniques, et nous en avons classé les résultats dans nos fichiers Excel. De cette manière, nous avons obtenu une série de tableaux similaires au tableau 1, extrait de celui où sont classés les emplois du graphème <y> dans le recueil de Chávarri y Batres :

	A	B	C	D	E	F	G	H	
1	<y>	"y" conjonction, ortho	[j] ortho	[i] ortho	[j] non ortho, pour <ll> (yeísmo)	dont diminutif	dont diminutif lexicalisé		[j] nc chute [j]->[
2	<b>Malagueñas</b>								
3	15		2	1					
4	16		3	1	3				
5	17		4	1					
6	18		4	1					
7	19		4	3					
73	<b>Seguiriyas Gitanas</b>								
74	86					1	1	1	seguiriya
75	87		1	7	1	2	1		yamo, compañeriyá
76	88		3	4	1	6	1		cabeyo, caeniya
77	89			3		7	2		1 eya, corasonsiyo, oriya
78	90			4	2	3			ayí, yorando
79	91		2	1	1	2			baye
80	92		7	2	1				

**Tableau 1** : Exemple de tableau résultant de l’analyse du texte, répertoriant qualitativement et quantitativement les correspondants phoniques repérés pour le graphème <y> dans un des quatre recueils.

Comme on peut le voir, à chaque ligne correspond une page du recueil, ce qui a permis de préserver la répartition de l’ouvrage dans ses chapitres. Les colonnes indiquent les référents phoniques<sup>53</sup> auxquels sont associées les

<sup>52</sup> Nous fournirons dans les pages suivantes quelques exemples de la manière dont nous avons réalisé cette association.

<sup>53</sup> Ou, parfois, lexicaux et grammaticaux, comme dans le cas de la conjonction *y*, qui peut avoir différentes réalisations phonétiques dépendantes du contexte, mais dont la graphie ne varie jamais dans les textes analysés ; dans ce cas, nous avons considéré

occurrences normatives et non normatives du graphème en question. L'avantage de ce système réside également dans le fait qu'il est très flexible et peut s'adapter aux exigences de chaque texte. De la sorte, il est très facile de rajouter des critères phoniques, lexicaux ou grammaticaux (comme dans le cas des diminutifs et des diminutifs lexicalisés : dans l'exemple ci-dessus, colonnes F et G), des contextes dont on veut mesurer l'incidence ou des exemples (colonne H), de manière à détailler la recherche. C'est à partir de ces tableaux que nous avons pu élaborer nos commentaires sur l'emploi de chaque graphème (commentaires que nous présenterons dans les chapitres suivants), et réfléchir à la représentation phonologique sous-jacente à chaque système de transcription.

On pourrait se demander quels ont été les critères qui nous ont guidé dans l'association des unités graphiques à leurs correspondants phoniques. Nous avons en effet réfléchi aux possibilités offertes par l'emploi de chaque graphème à partir de celles exigées par la norme (ex. : <s> pour /s/, <c> pour /c/ et /θ/, etc.), possibilités que nous avons parfois élargies en tenant compte des spécificités de la phonologie andalouse (ex. : *seseo*, rhotacismes, etc.). Nous savons, par exemple, que les modalités de l'espagnol du sud de la péninsule se distinguent par une forte présence de *seseo*, dont les réalisations peuvent être à leur tour soumises à variation diatopique, diastratique et contextuelle (Cano Aguilar *et alii*, 2011, p. 169-182). Le remplacement du graphème <z> par <s> dans une graphie comme <asul> a pour objectif la transcription d'une réalisation phonétique non standard du point de vue castillano-centré : <s> est normalement et normativement utilisé pour représenter le phonème fricatif alvéolaire /s/, alors que <z> représente /θ/. Il s'agit de deux phonèmes de l'espagnol dont l'opposition n'est pas advenue dans les modalités *seseantes* et *ceceantes*. Le choix de <s> de la part de l'auteur permet d'interpréter cette graphie comme transcrivant cette non-opposition phonologique réalisée sous forme de *seseo*, au moins du point de vue graphique. Le même raisonnement vaut pour une graphie comme <curpa> pour *culpa*, qui transcrit une réalisation de type [r], résultat de la neutralisation de l'opposition /R/~L/ en position implosive. Ces deux situations sont assez simples à analyser car elles maintiennent, malgré le réajustement graphémique, les correspondances grapho-phoniques de la norme.

Cependant, certaines graphies sont plus problématiques et affichent l'établissement de nouvelles correspondances entre les graphèmes et les classes de réalisation phonétique faisant l'objet de la transcription. Dans <jacer>, par

---

que le critère pertinent pour le choix de cette graphie était le critère lexical, et non le critère phonétique/phonologique.



exemple, nous observons que <j> remplace <h>, ce qui se produit plusieurs fois dans les textes étudiés. Nous savons que dans les parlers occidentaux de la péninsule ibérique il est possible de retrouver fréquemment la réalisation fricative laryngale ou glottale [h] (« *aspiración* ») issue du /f/ initial des étymons latins. De plus, <j> représente dans la norme le phonème /x/ dont les réalisations, plus que celles de tous les autres phonèmes de l'espagnol, sont proches de [h]. Cela nous permet de conclure que le <j> de <jacer> (lat. *facĕre*) transcrit une réalisation de type [h] ; par ailleurs, souvent la correspondance <j>/[h] peut être repérée également dans d'autres graphies, comme <jasta> ou <cojer>, elles aussi explicables par des raisons phonologiques. Dans ce cas, donc, une argumentation basée sur le critère phonologique, éventuellement corroborée par l'existence de comparants plus ou moins anciens, permet d'élargir l'éventail des candidats phonétiques ou phonologiques pris en charge par les graphèmes en dehors ou au-delà de la norme orthographique.

### 3.3. Étude de l'accentuation graphique

#### 3.3.1. Protocole d'analyse de l'accentuation graphique

Concernant l'étude de l'accentuation<sup>54</sup>, nous avons poursuivi ces deux objectifs :

1. Dégager une éventuelle instabilité dans l'application de la norme orthographique ;
2. Examiner si la représentation phonologique sous-jacente entraîne une modification dans l'emploi des accents graphiques, et inversement.

Pour ce faire, il nous a fallu identifier et quantifier :

- a. les suppressions et les ajouts d'accents s'écartant de la norme, lorsque ceux-ci ne sont pas induits par une modification des éléments déterminant la présence de l'accent graphique ;
- b. les suppressions et les ajouts d'accents répondant à la norme d'accentuation, entraînés par une modification de ces éléments dans la graphie du mot concerné (ex. : configuration tonique du mot et qualité du graphème final, indépendamment du fait que ces

---

<sup>54</sup> Par 'accentuation', nous entendons la pratique consistant à mettre ou à ne pas mettre un accent graphique sur un graphème.

éléments puissent différer de la norme dans la représentation de l'auteur) ;

- c. le maintien de l'accentuation répondant à celle de la graphie normative de ces unités, laquelle ne répond plus forcément à la norme, suite à la variation graphémique.

Comme on peut le voir, les pratiques d'accentuation des quatre auteurs sont envisagées dans leur rapport à une norme de référence qui se décline en deux volets, agissant de manière simultanée et parfois discordante. D'une part, il faudra mesurer les écarts aux règles d'accentuation graphique énoncées dans la grammaire académique de 1880. Dans ces prescriptions, la position de l'accent graphique est établie en fonction des relations entre celle de l'accent tonique et la configuration grapho-phonologique de la fin de mot ; il peut également avoir une fonction diacritique dans le cas de certains monosyllabes. D'autre part, nous devons également prendre pour référence l'accentuation des mots graphiques dans leur forme normative, pouvant varier à la suite de certaines modifications graphémiques<sup>55</sup> afin de s'ajuster aux prescriptions académiques.

Nous avons ainsi effectué le classement des graphèmes <a>, <e>, <i>, <o> et <u>, susceptibles de porter des accents graphiques, dans quatre catégories que nous avons établies en fonction des facteurs qui interviennent dans les choix d'accentuation, eux-mêmes liés à la variation graphémique que peuvent subir les unités transcrites.

---

<sup>55</sup> Modifications graphémiques qui concernent notamment la fin de mot et les consonnes intervocaliques, mais qui sont variables pour chaque mot graphique.

<b>A</b>	Accentuation respectueuse des normes en vigueur et de la forme orthographique de l'unité considérée (ex. : <mar>, <ó>, <Jesú>).	Les éventuelles modifications graphémiques n'ont pas d'effets sur l'accentuation.
<b>B</b>	Accentuation non respectueuse des normes en vigueur ni de la forme orthographique (ex. : <afan>, <bé> pour <i>ver</i> ).	
<b>C</b>	Accentuation contrevenant à la norme en vigueur, mais reproduisant celle de la forme orthographique du mot (ex. : <quita> pour <i>quitar</i> , <ángo>).	Présence de modifications graphémiques qui peuvent entraîner un réajustement de l'accentuation.
<b>D</b>	Accentuation respectueuse de la norme en vigueur suite à un réajustement, mais différente de celle de la forme orthographique du mot (ex. : <ango>, <puñalá>).	

**Tableau 2 :** Classement des graphèmes <a>, <e>, <i>, <o> et <u> accentués et non accentués, en fonction des critères de respect de la norme d'accentuation et de respect de la forme orthographique du mot.

L'établissement de ce classement en quatre catégories sur la base des critères de respect de la norme d'accentuation d'époque et de respect de l'accentuation orthographique de chaque mot permet d'identifier deux grands ensembles. Le premier, qui inclut les occurrences classées A et B, concerne les graphèmes représentant les voyelles toniques des mots dont la variation graphémique ne remet pas en question la présence ou l'absence de l'accent graphique. Le second, en revanche, concerne les graphèmes transcrivant les voyelles toniques des mots dont les modifications graphémiques obligent l'auteur à faire un choix afin de respecter soit la norme d'accentuation d'époque, soit l'accentuation de la forme orthographique des mêmes mots, et cela concerne les catégories C et D. Pour mieux comprendre cette idée, nous pouvons réfléchir à ce qui se passe lorsqu'un mot, qu'il porte ou non un accent dans sa forme normative, subit des réajustements graphémiques. Ces réajustements supposent d'hypothétiques graphies intermédiaires entre la forme orthographique et la forme de surface (celle qui apparaît dans les transcriptions), et c'est à ce stade

implicite que l'accentuation peut devenir problématique. Si, par exemple, le pronom *nada* subit l'élision du <d> intervocalique et la conséquent fusion vocalique par crase, cela engendrera une graphie intermédiaire de type \*<na>, caractérisée par ces modifications graphémiques et par l'accentuation de la forme orthographique qui, malgré cette déformation, continue de respecter la norme. Cela ne signifie pas pour autant que l'accentuation de la forme de surface de \*<na> ne pourra pas varier : si la norme et l'accentuation de la forme normative sont respectées, on aura <na>, dont le <a> entrera dans la catégorie A. Or, la graphie <ná> est également possible, et son accent n'étant pas orthographique, <á> entrera dans la catégorie B. Cela vaut également pour les mots portant un accent dans leur forme normative, comme *adónde* ou *Jesús* : l'élision de <d> intervocalique et celle de <s> final, respectivement, engendrent les unités intermédiaires \*<aónde> et \*<Jesú>, dont l'accentuation n'est pas problématique. Cependant, une variation de type <aónde>/<aonde> et <Jesú>/<Jesu> est possible. Dans les chapitres suivants, nous observerons cette variation dans les transcriptions des quatre ouvrages étudiés à travers l'analyse des graphies de type B, qui nous fourniront des renseignements sur l'instabilité de l'accentuation dans notre corpus.

Si en revanche la variation graphémique produit des unités intermédiaires dont la présence ou l'absence de l'accent n'est plus compatible avec la norme, l'auteur se retrouve face à l'alternative suivante : conserver l'accentuation de la forme normative, ou l'ajuster aux règles en vigueur. C'est ce qui se produit, par exemple, dans des mots comme *ángel* ou *salud* lorsqu'ils perdent leur consonne finale : l'accentuation des formes \*<ángo> et \*<salu> contrevient à la norme. L'auteur de la transcription peut choisir de la conserver, et donc de respecter l'accentuation du mot dans sa forme normative, ce qui aura comme résultat les formes de surface <ángo> et <salu>, dont le <á> et le <u> seront classés dans la catégorie C. Si, au contraire, il choisit de réajuster l'accentuation pour qu'elle respecte la norme, le texte présentera les graphies <ango> et <salú>, dont le <a> et le <ú> seront classés en D. Il sera donc intéressant d'étudier les catégories C et D afin de tirer des conclusions sur la tendance que peut avoir l'auteur à adapter ses graphies à la norme d'accentuation en vigueur plutôt qu'à préserver l'accentuation normative du mot dans sa forme orthographique. Mais nous pouvons aussi nous demander si ces modifications graphémiques, qui sont déterminantes pour la présence de l'accent graphique, concernent plus les unités

porteuses d'un accent dans leur forme normative<sup>56</sup> ou celles qui n'en portent pas<sup>57</sup>.

Par conséquent, ce qui définit l'appartenance d'un graphème – qu'il soit ou non porteur d'un accent graphique – au premier ensemble (AB) ou au deuxième (CD) est l'effet qu'a la variation graphémique sur l'accentuation. Pour chaque mot graphique, il y aura certaines modifications qui ne remettront pas en question l'accentuation, et d'autres qui mettront l'auteur face à un choix. Cela implique qu'un même changement graphémique peut s'appliquer à des mots différents et en classer les voyelles toniques dans AB ou dans CD, en fonction de ses conséquences sur l'accentuation.

Prenons comme exemple l'élision de <d> intervocalique en syllabe finale : dans le recueil de Chávarri y Batres, celle-ci engendre la graphie <ná> pour *nada*, ainsi que <puñalá> pour *puñalada*. Le réajustement graphémique est identique, et les deux formes de surface portent un accent sur la voyelle tonique. Cependant, l'accent de <ná> ne respecte ni la forme orthographique du mot ni les règles d'accentuation, car rien dans la norme ne permet de justifier sa présence ; en revanche, la graphie <puñalá> prend en compte les normes d'accentuation. De ce fait, nous avons classé le <á> de <ná> dans la catégorie B, et le <á> de <puñalá> dans la catégorie D.

Un autre exemple pourrait être celui de l'élision des consonnes finales de *Jesús* et *salud*, qui produit chez Machado <Jesú> et <salú>. L'accentuation de ces deux graphies respecte les normes en vigueur mais dans le deuxième cas, l'auteur a choisi d'appliquer ces règles afin de ne pas transcrire \*<salu> : pour cette raison, ce <ú> est classé dans la catégorie D. En revanche, le <ú> de <Jesú> sera classé dans A car, même après l'élision du <s> final, l'accentuation de cette forme de surface respecte aussi bien la norme que la présence de l'accent dans la forme orthographique du mot.

Cette méthode présente donc le défaut de fragmenter et séparer les occurrences qui pourraient être – au moins d'un point de vue purement formel – facilement comparables, comme <ná> et <puñalá>, ou <Jesú> et <salú>, qui se retrouvent dans des catégories distinctes même si elles présentent de nombreux

---

<sup>56</sup> Unités dont les voyelles toniques se trouvent classées dans C si elles portent un accent graphique et dans D si elles n'en portent pas, par exemple : <cáirse> et <carse> pour *cárcel* (toutes deux repérées dans le recueil de Machado).

<sup>57</sup> Dont, au contraire, les voyelles toniques se trouvent classées dans C si elles ne portent pas d'accent graphique, et dans D si elles en portent un, par exemple : <querio> pour *querido* et <bensío> pour *vencido* (toutes deux repérées dans le recueil de Machado).

points communs. Cependant, cela permet d'observer plus en profondeur les processus à l'œuvre pendant la transcription et qui guident l'utilisation de l'accent graphique dans ces textes, ainsi que le rapport des auteurs à l'orthographe.

### 3.3.II. Instabilité de la norme d'accentuation

Comme nous l'avons déjà signalé, nous avons utilisé comme norme orthographique de référence celle publiée par la RAE dans sa grammaire de 1880. Il faut cependant signaler une certaine variation concernant l'énonciation et l'application des normes d'accentuation dans les ouvrages académiques de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. À ce sujet, nous avons consulté et comparé les quatre ouvrages suivants :

- DRAE69: Real Academia Española. (1869). *Diccionario de la lengua castellana por la academia española. Undécima edición*. Madrid : Imp. de M. Rivadeneyra.
- GRAE70: Real Academia Española. (1870). *Gramática de la lengua castellana (Nueva ed., corr. y aum)*. Madrid : Imp. y Estereotípia de M. Rivadeneyra.
- GRAE80: Real Academia Española. (1880). *Gramática de la lengua castellana*. Madrid : Imp. de G. Hernando.
- DRAE84: Real Academia Española. (1884). *Diccionario de la lengua castellana, por la Real Academia española. Duodécima edición*. Madrid : Imp. de G. Hernando.

Il s'agit de deux éditions successives du dictionnaire académique et de deux éditions successives de la grammaire : ces dernières sont aussi les deux premières à contenir un chapitre d'orthographe, et recouvrent la période de rédaction et de publication des éléments de notre corpus. Au niveau des règles d'accentuation, les différences entre ces ouvrages sont nombreuses et concernent non seulement leur application, mais aussi, pour les deux grammaires, la façon dont elles sont énoncées. Par exemple, celle de 1870 établit des paramètres d'application des normes variables en fonction des catégories grammaticales : ainsi *llamarás* porte un accent graphique car c'est une forme verbale oxytone terminée par <s>, mais *compas* n'en porte pas car c'est un substantif singulier ; en revanche, la grammaire de 1880 utilise exclusivement des critères formels – sauf pour les accents diacritiques –, selon lesquels aussi bien *llamarás* que *compás* doivent porter un accent, car il s'agit de polysyllabes oxytons terminés par <s>.

Les règles d'accentuation énoncées dans la grammaire de 1880, que nous avons adoptées comme référence dans notre étude, couvrent de manière claire et explicite presque tous les cas de figure possibles, mais des remarques s'imposent. Le tableau suivant met en évidence, à travers des exemples, la variation dans les quatre ouvrages académiques en question :

DRAE69	GRAE70	GRAE80	DRAE84
caida	caída	caida	caída
raido	raído	raido	raído
raíces	raíces	raices	raíces
oido	oído	oido	oído
oible	oible	oible	oible
oir	oir	oír	oir
raíz	raiz	raíz	raíz
país	pais	país	país
ataud	ataud	ataúd	ataúd
dia	día	día	día
duo	dúo	dúo	pas clair
	tenían	tenían	
desvarío	desvaríos	desvaríos	desvarío
lúnes	lúnes	lunes	lunes
vírus	vírus	virus	virus
entónces	entónces	entonces	entonces
cármén	Cármén	Carmen	carmen
carmin	carmin	carmín	carmín
prevencion	prevencion	prevención	prevención
compas	compas	compás	compás
	= sans accent graphique		
	= avec accent graphique		

**Tableau 3** : Variation de l'accentuation dans quatre ouvrages académiques de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Concernant l'accentuation des mots paroxytons qui contiennent un hiatus formé par une voyelle ouverte ou moyenne atone suivie d'une fermée tonique, la norme orthographique de 1880 n'est pas explicite. La présence de l'hiatus ne semble pas représenter un cas particulier, et de ce fait, c'est la règle générale des paroxytons qui s'applique (absence d'accent graphique si le mot se termine par une voyelle, un <n> ou un <s>, présence d'accent dans les autres cas : Real Academia Española, 1880, p. 365). Il s'ensuit que les formes comme *caida*, *raido*, *raices*, *oido* et *oible* sont à considérer comme orthographiques, et c'est ce que nous

avons fait lors de notre analyse. Cependant, il faut signaler que dans le dictionnaire de 1884, tous ces mots portent un accent graphique, et ils devraient en porter un également en application de la dixième règle d'accentuation de la grammaire de 1870<sup>58</sup>. Ils apparaissent toutefois sans accent dans le dictionnaire de 1869, à l'exception de *raíces*. Tout cela témoigne de la présence d'une forte discordance entre grammaires et dictionnaires académiques, aussi bien dans les années 1870 que dans les années 1880, et d'une discontinuité dans la fixation des normes.

Cette fracture perceptible entre la norme de 1870 et celle de 1880 concerne également l'accentuation des mots oxytons terminés par une consonne contenant le même type de hiatus (voyelle ouverte ou moyenne atone suivie de voyelle fermée tonique). Ceux-ci devraient porter un accent d'après GRAE80 (*oir, raíz, país, ataud*)<sup>59</sup>, mais pas d'après GRAE70 lorsqu'il ne s'agit ni de substantifs pluriels ni de formes verbales terminées par <n> ou <s> (*oir, raíz, país, ataud*)<sup>60</sup>. Cette catégorie présente plus de cohérence entre les grammaires et les dictionnaires, avec des exceptions : par exemple, *raíz* et *país* portent un accent d'après DRAE69, et *oir* n'en porte pas dans DRAE84.

En revanche, les deux grammaires s'accordent sur l'accentuation des mots paroxytons contenant un hiatus formé par une voyelle fermée tonique suivie d'une autre voyelle (ex. : *día, dúo, tenían, desvaríos*)<sup>61</sup>, qui semblent devoir porter

---

<sup>58</sup> Dixième règle : « Tambien se usa poner acento en las voces con penúltima sílaba larga, terminadas en diptongo de *ea, eo, ae* y *oe*, y sus plurales ; é igualmente sobre la *i* y la *u* largas, que en dicciones de dos ó más sílabas formaren la penúltima de la voz, precediéndolas ó siguiéndolas otra vocal. Ejemplos: *hectárea* y *cerúleos, Dánae* y *héroes ; Sofía, García, saúco, temía, temíais* y *temían, preceptúo* y *preceptúen, aúllo* y *aúllos, desvarío* y *desvaríos, turquíes, tisúes* » (Real Academia Española, 1870, p. 333-334).

<sup>59</sup> « En las voces agudas donde haya encuentro de vocal fuerte con una débil acentuada, ésta llevará acento ortográfico; v. gr.: *país, raíz, ataud, baúl, Bails, Saúl* » (Real Academia Española, 1880, p. 366).

<sup>60</sup> Dans GRAE70, cette catégorie ne représente pas un cas particulier à l'intérieur de la règle générale sur l'accentuation des oxytons (cinquième règle) : « Fuera de las palabras terminadas en *n* y *s*, comprendidas en la regla anterior [substantifs pluriels et formes verbales oxytones], se escribirán sin acento aquellas cuya última sílaba fuere larga, y consonante la última letra, como *Joab, vivac, Hostalrich, pared, Tarif, Magog, Jehovah, reloj, Abdelmelik, laurel, detall, Edom, carmin, Estañ, Polop, Domecq, crecer, compas, Masanet, Guadix, Virrey, capuz* » (Real Academia Española, 1870, p. 332).

<sup>61</sup> « Las voces llanas terminadas en dos vocales se deberán acentuar si la primera de estas vocales es débil y sobre ella carga la pronunciación, vayan ó no seguidas de *n* ó *s* final : *poesía, desvarío, falúa, dúo, tenía, sería, día, mío, pía, pío, píe, acentúo*; [...] *poesías, desvaríos, etc.; tenían, considerarías, etc.; Isaías, Jeremías, Darníus, etc.* » (Real Academia



un accent aussi selon le dictionnaire de 1884, mais pas toujours d'après celui de 1869, où l'on retrouve *desvarío* et *poesía*, mais aussi *dia* et *duo*.

En dehors des problèmes que suscite la présence des hiatus, la grammaire de 1880 marque un tournant du point de vue de la norme d'accentuation des mots terminés par <n> ou <s> et qui ne sont ni des substantifs pluriels ni des formes verbales, qu'ils soient paroxytons (DRAE69 et GRAE70 : *lúnes, vírus, entónces, Cármen*<sup>62</sup> ; GRAE80 et DRAE84 : *lunes, virus, entonces, Carmen*) ou oxytons (DRAE69 et GRAE70 : *carmin, prevencion, compas* ; GRAE80 et DRAE84 : *carmin, prevención, compás*<sup>63</sup>). De même, à partir de 1880 la norme ne prévoyait plus d'accentuer *pie* et *pies*, ce qui était le cas en 1869 et 1870, mais les formes verbales *fué, fuí, dió* et *vió*, ainsi que la préposition *á* et les conjonctions *é, ó* et *ú*, continuaient de porter un accent graphique (cf. Real Academia Española, 1880, p. 366).

Dans les chapitres suivants, nous passerons à l'application du protocole d'analyse que nous avons présenté, afin de décrire les choix graphémiques adoptés par les auteurs des transcriptions, ainsi que la variation concernant l'emploi des accents graphiques. Nous traiterons les quatre ouvrages par ordre de parution, et nous consacrerons le chapitre final de cette partie à croiser les résultats de nos observations, afin de reconstruire les particularités des représentations phonologiques véhiculées par ces textes.

---

Española, 1880, p. 366). Cf. aussi la dixième règle de GRAE70, que nous avons transcrite dans la note 58.

<sup>62</sup> Neuvième règle: « Necesitan acento las voces que, no siendo plurales ni verbos, terminaren en consonante y tengan larga su penúltima sílaba, como trébol, útil, árbol, Cármen, Lucas, alférez, mientras, entonces. Las que, de esta clase, tienen iguales el singular y el plural, como Juéves, dosis y vírus, suelen acentuarse en plural también, aunque no es muy necesario » (Real Academia Española, 1870, p. 333).

<sup>63</sup> Cf. Real Academia Española, (1880, p. 364-365), où sont énoncées les règles générales d'accentuation, qui demeurent inchangées à l'heure actuelle

## Chapitre 4

### *Coleccion de cantes flamencos* (Machado y Álvarez, 1881)

#### 4.1. Remarques générales

La *Coleccion de cantes flamencos* d'Antonio Machado y Álvarez dit « Demófilo » (1848-1893), membre de la Folk-Lore Society de Londres et initiateur des études folkloriques en Espagne et, spécialement, en Andalousie, est encore aujourd'hui l'ouvrage de référence pour qui s'intéresse aux textes des chants flamencos. Il s'agit en effet du premier recueil qui traite spécifiquement de ce type de chants, et qui contient de nombreuses remarques sur leur origine, leurs interprètes, leur évolution, ainsi que sur des aspects sociologiques et linguistiques. Il fait partie du plus vaste ensemble des publications de Demófilo autour de la culture populaire andalouse, dont il appréciait tout particulièrement la littérature orale, parues entre la fin des années 1860 et le milieu des années 1880. Cet ouvrage a servi de corpus principal pour l'étude de Hugo Schuchardt, « Die Cantes flamencos », publiée la même année (1881) et portant sur le flamenco ainsi que sur l'espagnol d'Andalousie. Nous commenterons de manière plus approfondie le rôle qu'ont joué ces textes dans l'histoire des descriptions des parlers du Sud de l'Espagne (cf. chapitres 9 et 10).

Il nous semble utile de rappeler que toutes les graphies de Machado y Álvarez ne sont pas des innovations : un bon nombre des réajustements graphémiques qu'elles présentent peuvent être repérés dans des textes

précédents, et puisent souvent leurs origines jusque dans des textes beaucoup plus anciens, comme nous le verrons dans quelques exemples présentés dans les pages qui suivent. Mais Demófilo, fidèle au propos du folklore, la « ciencia niña » (Machado y Álvarez, 1881, p. XVIII) qu'il essayait de bâtir dans un souci de réécriture de l'histoire nationale qui tienne en compte le « peuple », inscrit sa démarche de transcription dans le renouveau épistémologique du XIX<sup>e</sup> siècle, notamment en invoquant l'aide de la phonétique, en pleine effervescence entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle, mais aussi en revendiquant lui-même une démarche scientifique<sup>64</sup>. Cet aspect, avec l'intérêt qu'il portait aux problèmes que soulevait la prononciation « populaire » et « andalouse », ainsi que le succès qu'a eu son ouvrage dans les domaines du folklore, de la linguistique, de la flamencologie du XX<sup>e</sup> siècle, nous oblige à inclure les transcriptions de chants flamencos d'Antonio Machado y Álvarez dans notre corpus, et à les étudier avec attention.

Nous avons procédé à la retranscription de toutes les strophes faisant partie du corps du texte du recueil, sans inclure donc celles que présentent le prologue et les notes de bas de page, que nous avons utilisées pour obtenir des données complémentaires lorsque celles-ci pouvaient en fournir. Nous avons ainsi obtenu un total de 195 fichiers « .doc » correspondants aux 195 pages de transcriptions, pour lesquels nous avons respecté la numérotation originale. L'ouvrage est réparti en 11 sections, dont quatre contiennent des transcriptions de chants qui peuvent être rapportées à des interprètes précis : il s'agit des *Tonás y livianas* (p. 161-166), que Machado a recueillies grâce au *cantaor* Juanelo, et des *Polos y cañas* (184-188), *Seguiriyas jitanas* (p. 189-203) et *Serranas* (p. 204-205) qui appartiennent au répertoire de Silverio Franconetti. Pour les autres sections (*Soleares de tres versos*, *Soleares de cuatro versos*, *Seguiriyas jitanas*, *Polos y cañas*, *Martinetes*, *Deblas* et *Peteneras*) l'auteur n'a pas spécifié d'informateur, laissant comprendre par certains de ses commentaires que les strophes qu'elles contiennent sont issues de différentes sources.

---

<sup>64</sup> Tous ces éléments apparaissent dans le prologue du recueil (Machado y Álvarez, 1881, p. VII-XVIII), que nous allons commenter de manière plus détaillée dans une autre partie de notre travail, à l'aide d'autres textes complémentaires (cf. chapitre 12).

## 4.2. Étude des correspondances grapho-phoniques

### <ll>, <hi> et <y>

Le digraphe <ll> apparaît, dans le recueil de Demófilo, 7 fois seulement (ex. : <capilla>, p. 7 ; <aquellas>, p. 108). La quasi-totalité des graphies qui, d'après la norme, devraient présenter ce digraphe pour représenter le phonème /ʎ/, montrent une utilisation du graphème <y>. C'est le cas de <Ayí> pour *allí* (p. 2), de <caye> (p. 25) ou de <yegando> (p. 103) et de plus de 300 autres occurrences dans toutes les sections du texte. Cette substitution se fait sur la base d'une correspondance grapho-phonique normative de l'espagnol, celle qui associe au graphème <y> en début de syllabe le phonème fricatif palatal /j/. La neutralisation de l'opposition /ʎ/~j/ (*yeísmo*) que ces graphies transcrivent est une tendance panhispanique, et dans le recueil de Machado elle est constante dans certaines unités, comme les diminutifs qui se terminent en *-illo, a* (ex. : <Chiquiya>, p. 16 ; <Campiyo> p. 158), variante morpho-phonologique dominante dans les parlers du sud de la péninsule. Nous devons signaler que ce *yeísmo* graphique pourrait inclure, parmi les référents phoniques qu'il est susceptible de transcrire, une réalisation fricative postalvéolaire ([ʝ] voire [ʝʝ]) pouvant être repérée en Andalousie, du moins dans le cas de ces diminutifs.

La graphie <presiyo> pour *presidio* (p. 73 et 130) transcrit la consonantisation de [j] après l'amuissement du /d/ en début de syllabe, qui suit la tendance d'autres mots espagnols comme *poyo* (lat. PODIUM), *moyo* (lat. MODIUS) ou *rayo* (lat. RADIUS) (Mondéjar, 2001c, p. 64).

Le digraphe <hi>, également utilisé dans la norme orthographique de l'espagnol<sup>65</sup> pour transcrire le phonème /j/ (*hielo, hierba*), n'apparaît jamais dans ce recueil, l'auteur préférant visiblement les formes en <y> (ex. : <las yerbas> p. 95 ; <yerba buena> p. 138), ce qui serait cohérent avec un désir d'économie du système et avec la visée phonologique du travail de Machado.

### <b>/<v>

Le graphème <v> est employé dans ce recueil 53 fois au total. Cependant, il est remplacé par <b> plus de 700 fois tout au long de l'ouvrage. Cette

<sup>65</sup> Parfois en alternance avec <y>, comme dans les paires *hiedra/yedra, hierba/yerba, hieros/yerros* que nous pouvons repérer dans la section des « Voces de escritura dudosa » de la grammaire académique de 1880, notre norme de référence.

modification graphémique, résultat de la non-opposition de /b/ et de /v/ en espagnol, est donc largement majoritaire et se vérifie de manière constante, presque à chaque page.

Nous nous sommes interrogé sur les critères qui pourraient expliquer pourquoi cette substitution ne se vérifie pas à chaque fois que la norme exige <v>, et nous en avons retenus deux : un critère positionnel graphique, qui permettrait de distinguer les occurrences de <v> et de <b> en début de vers de celles qui se trouvent en début de mot ou encore en position interne ; et un critère phonétique, lié au contexte phonologique, qui, avec une certaine marge d'erreur, permettrait de distinguer les occurrences qui transcrivent une réalisation occlusive [b] de celles qui transcrivent plutôt une fricatisée [β].

La position initiale de mot peut être exclue comme contexte pertinent à cette variation graphémique car elle ne présente pas de différence significative avec la position interne : aussi bien pour <v> orthographique que pour l'emploi non normatif de <b> pour <v>, leur fréquence est environ deux fois supérieure en position initiale, ce qui ne nous semble pas suffisant pour en tirer des conclusions. En effet, l'alternance <v>/<b> a lieu également en position interne de mot graphique, où nous retrouvons aussi bien l'un (ex. : <vivo>, p. 4 ; <Divina>, p. 45) que l'autre (ex. : <brabo>, p. 1 ; <porbora>, p. 4).

En début de vers aussi, nous pouvons retrouver aussi bien <v> (ex. : <Vengo>, <Valientemente>, p. 64) que <b> (ex. : <Ba>, p. 1), témoignant donc d'une certaine variation ; mais il faut signaler que, sur l'ensemble des occurrences de <v> repérées dans ce recueil, deux sur trois se situent en début de vers, ce qui pourrait être un contexte favorable, mais non exclusif, à la conservation de la correspondance grapho-phonique normative.

La grande majorité de toutes ces occurrences, qu'elles se situent en début de mot ou à son intérieur, transcrivent des réalisations du phonème /b/ qui, au vu de leur contexte, devaient probablement être fricatisées, de type [β]. Les seules réalisations dont le contexte laisse entrevoir la nature occlusive, sans pour autant nous en donner la certitude, sont celles qui se situent au début des *coplas*, qui sont transcrites dans la majorité des cas par le <v> orthographique, ainsi que celles qui sont précédées par une consonne nasale lesquelles, en revanche, montrent le remplacement de <v> par <b> (ex. : <limon berde>, p. 7 ; <en ber>, p. 19 ; <combento>, p. 78). Tous ces indices pourraient nous laisser formuler l'hypothèse que la position de début de vers soit particulièrement favorable à la conservation du <v> orthographique, même sans qu'on plaide pour une relation exclusive et biunivoque entre ces deux éléments : il suffit d'observer les emplois de <b> dans

cette position pour voir que la moitié d'entre eux est constitué par des remplacements de <v>, leur présence étant quantitativement comparable à celle de <v>, toujours en début de vers.

Nous voyons donc qu'aucun parmi les critères proposés ici n'est satisfaisant afin de décrire la distribution de cet écart par rapport à la norme orthographique.

### <b>/<g>

L'autre écart important par rapport à la norme que nous retrouvons dans les graphies de la *Coleccion* de Machado, et qui concerne le graphème <b>, transcrit la neutralisation de l'opposition /b~/g/ à gauche de voyelle postérieure. Cette neutralisation se vérifie au profit de [g] devant [o] et [we], dans les formes conjuguées de *volver* comme dans les graphies de l'adjectif *bueno*, *a*. Voici quelques exemples : <gorbé> pour *volver* (p. 6), <regorbé> pour *revolver* (p. 8), <güerba> pour *vuelva* (p. 18), <regüerto> pour *revuelto* (p. 28), <güenas> pour *buenas* (p. 37), <güen> pour *buen* (p. 40). Des graphies semblables peuvent être identifiées tout au long du recueil, au nombre de 55. En revanche, nous avons repéré une seule occurrence de neutralisation de /b~/g/ devant [u] nucléaire, cette fois au profit de [b] : <abujitas> pour *agujitas* (p. 7). Dans la représentation phonologique véhiculée par les transcriptions de Demófilo la répartition des réalisations de ce fait de langue, avec leurs contextes et leur fréquence, est donc très nette.

À gauche de [we], et liée à ce que nous venons de décrire, nous retrouvons également le renforcement consonantique à réalisation vélaire, représentée dans les graphies <güeca> pour *hueca* (p. 24), <güerto> pour *huerto* (p. 40), <güele> pour *huele* (p. 105) et dix autres.

### <d>

Nous retrouvons le graphème <d>, utilisé de manière non orthographique, lors de trois graphies du verbe *ir* qui transcrivent une prothèse consonantique. Deux fois sur trois, ce réajustement pourrait être rapporté à une métathèse<sup>66</sup>, qui donne lieu aux graphies <tengo e dir> pour *tengo de ir* (p. 38) et <s'ha dio> pour *se ha ido* (p. 127). Cependant, le verbe *ir* sous cette forme existe aussi indépendamment des métathèses de <d>, comme en témoigne le vers <Ni anque sea pa dí ar sielo> pour *Ni aunque sea para ir al cielo* (p. 11). Par ailleurs, il est

---

<sup>66</sup> C'est ce que fait Demófilo dans sa note à la page 127.

interesante d'observer que le verbe *dir* est mentionné dans un article de Martínez Vigil (1938, p. 175) qui traite d'archaïsmes espagnols utilisés en Amérique, et spécialement en Uruguay, où plusieurs textes littéraires sont cités comme exemples :

« Es muy común entre nuestros hombres de campo anteponer una *d* en el infinitivo y otros tiempos de la conjugación del verbo *ir*, y así dicen *dir, diba, diendo*. Lo mismo ocurre en España.

“Se iba diendo a pique” Pereda, “Sotileza”, 20.

“Échenos usté otras pa dirnos” Joaquín Dicenta, “Juan José”, acto I, esc. I.

“El decir adiós no es dirse” José S. Álvarez, “Cuentos”, pág. 155.

“Tené paciencia, gramilla; no es mi gusto el dir dispacio” Romildo Risso, “Aromo”.

“Como me había noticiao que esa noche diba al velorio, yo también juí” Edmundo Arias Fernández, “La Nación”, n. 17, pág. 11 » (Martínez Vigil, 1938, p. 175).

Si pour <s'ha dio> (p. 127) Machado invoquait à raison la métathèse, dans la note de la page 73<sup>67</sup> il semble plutôt chercher une explication dans le renforcement articulatoire de la tête de syllabe. José Mondéjar a amplement commenté cette note, et il nous semble utile de reproduire ici un extrait de son analyse :

« Ahora bien, presentar *diendo* como resultado inverso de *presiyo* a partir de *yendo*, supone admitir la despalatalización de la cons. mediopalatal fricativa sonora [y-] al entrar en contacto con la consonante protética [d-], o lo que al entender de Machado y Álvarez aparece como más probable: la derivación etimologicopopular *dir* ~ *diendo*, paralela de *ir* ~ *iendo* (< \*endum < eundum) > *yendo*, por consonantización o reforzamiento articulatorio de la semivocal inicial del diptongo del tipo (h)ielo (< GELU) > *yelo*, (h)ierro (< FERRU) < *yerro*, (h)iedra (ἐδερα) > *yedra*. El infinitivo *dir*, además de poder ser explicado como préstamo leonés, cosa que no creo, podría considerarse como el resultado de

---

<sup>67</sup> « [...] *presiyo*, está por presidio, es decir, *y* griega en sustitución de la sílaba *di*; siendo de notar el fenómeno inverso en el gerundio *yendo*, que aquí suelen decir *diendo*; bien que esto puede obedecer á que el pueblo pronuncia el verbo *ir, dir*: el doctor Schuchardt, nos afirmaba que en la pronunciación andaluza del vocablo *yo*, percibía el sonido muy rápido de una *d*, como si pronunciásemos *dyo*. Aunque nuestro oído, no acostumbrado á este género de estudios, no es lo bastante fino para percibir el sonido de esta *d*, no ha dejado de llamarnos la atención que escriba *diendo* por *yendo*; lo que nos hace sospechar si *dir* quiere representar, no el *ir*, sino el *yr* » (1881, p. 73)

una prótesis consonántica analógica de *dar*, por la escasa entidad del infinitivo » (Mondéjar, 2001c, p. 64).

L'hypothèse de la formation de *dir* à partir de la consonantisation prothétique par analogie avec *diendo* avait déjà été avancée, avec beaucoup de réserves par Milà i Fontanals, dans le compte rendu de *Cantos populares españoles* de Rodríguez Marín. Le philologue catalan écrivait : « Mas esto [le renforcement articulaire] no puede aplicarse a *dir* cuya *i* es vocal y cuya *d* ha de tener otro origen, á no ser que se suponga (violentamente á mi ver) que *dir* se ha formado á imitacion de *dyendo* » (Rodríguez Marín, 1883a, p. 4-5).

Par ailleurs, concernant la différence qu'établit Machado entre *ir* et *yr* à la fin de sa note, Mondéjar a fait remarquer comment il s'agit d'une incohérence due à l'utilisation de la graphie pour expliquer un phénomène phonétique, qui a induit le folkloriste à oublier que, même si on écrit \*<dyr> ou \*<dyendo>, <y> continue de représenter la réalisation d'un phonème vocalique (Mondéjar, 2001c, p. 65). Cependant, il est également possible que Machado ait voulu transcrire par <yr> une réalisation de type \*[jir], qu'à aucun moment il n'affirme avoir entendue, s'agissant d'une reconstitution qu'il aurait pu faire par analogie avec les paires *diendo/yo* et *dyo/yo*.

### <g>/<h>/<j>

D'après la norme académique de 1880, le graphème <g> correspond à l'occlusive vélaire /g/ devant <a, o, u> - avec ou sans accent ou tréma - (devant <e, i> on utilisera <gu>), et à la fricative vélaire /x/ devant <e, i>, dans des graphies fondées sur une base étymologique. Pour /x/ la norme admet également des graphies avec <j> devant <e, i> (ex. : <mujer>, <espejismo>, <tejer>, <crujir>, <perejil>).

Chez Machado également, dans ce dernier contexte, le graphème <j> se retrouve en alternance avec <g>, dans des graphies qui s'écartent de la norme dans les deux sens, comme en témoignent les formes du verbe *coger* et de ses dérivés (<cojen>, p. 33 ; <recojes>, p. 132 ; <escojios>, p. 149), de <jente> (p. 145) ou de <jitano> (p. 45), et celles de <ageno> (p. 56 et 93) et de <Magestá> (p. 157). Devant <e> et <i>, <j> remplace <g> dans 45 % des occurrences ; la substitution inverse se vérifie beaucoup plus rarement (3 %) et dans les trois cas isolés que nous avons signalés. Ces exemples témoignent de l'existence d'une zone de chevauchement dans l'emploi des graphèmes <g> et <j>, coassociés à un même phonème et pouvant se remplacer réciproquement à l'encontre de la norme orthographique.



Comme pour l'alternance <x>/<s>, il est difficile d'évaluer à quel point cette pratique est propre aux choix de transcription de Machado, et combien à ses habitudes scripturales : en effet, nous en avons pu repérer des témoignages en dehors des transcriptions des *coplas*. Par exemple, dans le prologue du recueil nous retrouvons <auje y apojeo> (p. VIII) et le titre même de l'ouvrage présente la graphie <recojidos> ; la note en bas de la page 123 présente la graphie <digimos> pour *dijimos* ; de même, la « Memoria » publiée dans la revue *El Folk-Lore Andaluz* (1882-1883, p. 507) présente <agenas><sup>68</sup>, et dans une lettre manuscrite à Manuel Martínez Murguía du 14 septembre 1881, Demófilo écrivait <obgeto>. Cette variation dans l'emploi des deux graphèmes semble donc appartenir, au moins en partie, aux habitudes de l'auteur. Cependant, comme pour l'alternance <x>/<s> et pour les mêmes raisons, nous estimons qu'elle contribue à construire la représentation phonologique véhiculée par ces transcriptions, et de ce fait nous l'envisageons dans son rapport à la norme plus que dans son rapport aux graphies du paratexte d'Antonio Machado y Álvarez.

L'existence de cette zone de chevauchement, où <g> peut remplacer <j> et inversement, ouvre les portes au soupçon que devant <e> et <i>, <j> et <g> puissent avoir deux référents phoniques différents, qui conditionnent le choix de l'un ou de l'autre signifiant graphique. D'autres indices, observables dans les emplois non orthographiques de <j> dans d'autres contextes, semblent pouvoir soutenir cette hypothèse.

Tout d'abord, il n'est pas difficile de repérer dans le texte des graphies qui présentent <j> au lieu de <h> en début de mot. Cette substitution se vérifie dans 80 % des cas où <h> est le résidu graphique d'un /f/ initial étymologique du latin, comme dans les graphies <jablá> pour *hablar* (p. 2) ou <jizo> pour *hizo* (p. 84), et dans 63 % des cas où il est le résidu d'une fricative pharyngale d'un étymon arabe (<jasta>, p. 3, par exemple). Il s'agit de pourcentages très élevés, qui montrent une prédilection pour les graphies non normatives dans ces cas de figure. Nous savons que la chute du /f/ initial en espagnol s'est faite de manière progressive, en passant d'abord par le déplacement de son point d'articulation, donc par une articulation fricative glottale (ou laryngale) sourde, qui subsiste aujourd'hui dans l'Espagne occidentale, y compris (mais pas exclusivement) en Andalousie occidentale (Cano Aguilar *et alii*, 2011, p. 228). Cette variation graphique permet de transcrire cette réalisation de type [h] à ces endroits, y compris lorsqu'elle est le résidu d'une pharyngale.

---

<sup>68</sup> Alors que dans une *copla* à la fin de la *Coleccion* (p. 204) nous pouvons lire <ajeno>.

Si on s'en tient donc à ces indices, il semblerait fondé de déduire que <j>, du moins dans les emplois non orthographiques tels que <jablá>, <jasta> ou <cojen>, transcrit une fricative glottale, ou en tout cas postérieure, qui est par ailleurs la réalisation fréquente du phonème /x/ en Andalousie occidentale (Cano Aguilar *et alii*, 2011, p. 221-225). Les graphies qui utilisent <j> pour transcrire les « aspirations » issues de /f/ initial du latin ou de /s/ final ou intervocalique ont été commentées par Mondéjar (2001d, p. 183-189) lors de son étude des textes de Charles Davillier (1862-1873), recueillis sous le titre de *Voyage en Espagne* (1874) : les auteurs utilisent le graphème qui représente dans la norme la réalisation la plus proche de [h], c'est-à-dire [x]. Dans un système de transcription idéal, organisé sur la base d'une relation bijective entre les graphèmes et les référents phoniques, ces observations laisseraient supposer que <j> et <g> puissent transcrire deux réalisations phonétiques différentes. Cependant, il ne faut pas oublier que ce système n'est pas parfait, et que certaines graphies laissent la place à une interprétation ambiguë, du moins dans les cas suivants :

- à la suite des observations que nous avons faites sur <j>, lorsqu'il est utilisé conformément à la norme (ex. : <mujer>, <cajita>, <ojos>, <juramento>) deux solutions d'interprétation sont possibles. Le graphème <j> pourrait transcrire, dans la mesure où il s'agit d'une graphie normative, une prononciation non marquée du point de vue de la modalité linguistique et qui, par contraste avec les graphies marquées (ou variantes non orthographiques) serait interprétable comme une fricative vélaire [x] ; mais aussi, pour les raisons que nous avons expliquées ci-dessus, à <j> (indépendamment du graphème vocalique qui suit, et par analogie avec les graphies non normatives en <j> initial) peut correspondre la réalisation marquée [h] ;
- concernant <g> dans ses emplois non orthographiques devant <e> (<ageno>, <Magestá>) – ainsi que devant <i>, même si nous n'en avons pas repéré des exemples dans le corpus de Machado –, le même doute subsiste. Ce graphème pourrait, dans ces cas, représenter une réalisation de type [h] dans la mesure où celle-ci est la réalisation marquée, non normative, qui pourrait être associée à une graphie qui transgresse l'orthographe. Cependant, si on a établi que <j>, dans ses emplois non normatifs, correspond à [h], il faut remarquer que dans la pratique alphabétique de l'auteur une correspondance biunivoque <g>/[x] trouverait également sa place systématique.

Pour résumer, donc :

- a. aux emplois normatifs de <g> devant <e,i> correspond une réalisation phonique non marquée, rapportable à [x]. Exemple : <coger> ;
- b. aux emplois normatifs de <j>, ainsi qu'aux emplois non orthographiques de <g> devant <e,i>, deux interprétations sont possibles, pour des raisons différentes : l'une de type [x], l'autre de type [h]. Exemples : <ojos>, <muger> ;
- c. aux emplois non orthographiques de <j> correspond une réalisation marquée, de type [h], qu'elle soit ou non motivée étymologiquement (résidu de /f/ initial latin ou de /x/ arabe). Exemples : <jierro>, <jasta>, <cojen>.

Toutes ces graphies utilisent <j> ou <g> en début de syllabe. Cependant, comme nous le verrons dans la section suivante (cf. p. 125-127), <j> est utilisé dans un cas également en position implosive (<biejnes> pour *viernes*, p. 104), en alternance avec <s> (<biesnes>, p. 124) et avec d'autres permutations graphémiques, pour représenter les réalisations détendues des consonnes en position implosive interne.

La graphie <me jeche> pour *me eche* (p. 73) mérite d'être commentée. Demófilo lui-même s'interrogeait sur la raison de la présence de cette « aspiration » qu'il représente par <j>, sans trouver de réponse : « *Jeche*, está por eche, no obstante carecer de *h* el verbo echar, de lo que resulta que no sabemos por donde viene aquí la aspiración de la *e* » (p. 73, note de bas de page). Cela prouve qu'il ne s'agit pas d'une faute de composition du texte ni d'une graphie reconstituée sur la base d'une prononciation inventée, mais de la transcription d'une réalisation concrète qu'il avait pu entendre lors de ses enquêtes. Dans son commentaire, Machado établit le rapprochement avec les graphies qui présentent <h> initial, et plus précisément avec celles où ce <h> est le résidu d'une fricative postérieure présente dans l'étymon (*hablar*, *hasta*, etc.) ; cela fait sens dans la mesure où cette réalisation peut trouver son explication dans l'analogie entre les formes *echo* et *hecho*, fréquente dans tout le monde hispanophone<sup>69</sup>. Cette dernière présente en effet ce <h>, résidu de l'aspiration issue de /f/ étymologique du latin, qui peut donner lieu à un rétablissement de la fricative glottale dans les parlers qui présentent cette spécificité. À la suite de cette analogie, ce rétablissement s'appliquerait donc également au verbe *echar*. Une raison métrique pourrait d'ailleurs venir renforcer cette explication : à cet endroit, la présence d'une consonne empêcherait la synalèphe entre le pronom et la forme verbale, qui

---

<sup>69</sup> C'est l'explication que donne également Mondéjar (2001c, p. 65-66).

aiderait à préserver la structure octosyllabique du vers *Y que me jeche á un presiyo* dont la réalisation pourrait donc être : [i.ke.me.he.tʃeawm.pre.si.ʝo]. Dans tous les cas, encore une fois l'auteur est explicite au sujet du correspondant phonique de ce <ʝ>, qui représente pour lui une fricative glottale ou laryngale [h].

La dernière graphie qui présente un emploi intéressant de <ʝ> et qui nous reste à commenter est <dijendo> pour *diciendo* (p. 54). Là encore, Antonio Machado y Álvarez montre sa curiosité et son étonnement dans la note de bas de page correspondante : « El cantador que nos dijo esta copla nos repitió varias veces *dijendo*, y preguntándole con insistencia sinó era *diciendo*, nos respondió que nó: que se cantaba *dijendo*. Es un fenómeno fonético que jamás hemos observado ni comprobado » (p. 54). Cette forme s'explique par la confusion, dans les parlers diastratiquement marqués, des radicaux du présent et du parfait fort<sup>70</sup> dans la formation du gérondif, signalée par Menéndez Pidal (1992, p. 319). Nous pouvons également y rajouter une explication d'ordre phonétique : puisqu'il s'agit de la réalisation de /s/ en début de syllabe comme fricative glottale [h], nous pouvons la mettre en relation avec le phénomène stigmatisé fréquemment appelé *heheo*, *jejeo* ou parfois *gegeo*. Celui-ci n'est pas systématique, et a été repéré dans les parlers de plusieurs régions du sud de l'Espagne et d'Amérique, principalement chez des locuteurs issus de couches socioéconomiques peu élevées (Cano Aguilar *et alii*, p. 225-226 ; Rodríguez Prieto, 2008, p. 130) ; il a été par exemple signalé par Espinosa (1909) dans son étude de l'espagnol du Nouveau-Mexique. Récemment (Rodríguez Prieto, 2008), il a été proposé d'inclure dans sa définition non seulement /s/, mais toutes les fricatives, qui pourraient donc se réaliser [h] dans cette position. C'est d'ailleurs ce qui semble être à l'origine de la graphie <jumate> pour *fumaste*<sup>71</sup> (p. 24), où l'« aspiration » initiale semble être moins étonnante pour Machado, sans doute à cause de l'étymon latin en /f-/.

---

<sup>70</sup> Il s'agit du passé simple irrégulier qui caractérise une quinzaine de verbes en espagnol, dont *decir* : ils sont accentués sur le radical, et non sur la terminaison, à la première et à la troisième personne du singulier (/ 'di.xe/, / 'di.xo/).

<sup>71</sup> C'est Francisco Rodríguez Marín, dans une note dans le troisième volume de *Cantos populares españoles* (1882b, p. 355), qui reprend ce vers et en explique le contenu, sans pourtant commenter les réalisations phonétique et graphique. La graphie <jumar> est attesté dans d'autres textes qui remontent au moins à la même époque, comme par exemple Medina Almela (1878, p. 27).

<c>, <s>, <z>

Le graphème <z> est toujours utilisé dans le respect de la norme orthographique, mais il n'apparaît que 8 fois dans tout l'ouvrage : les graphies <cruz> (p. 83) et <benganza> (p. 88), par exemple, témoignent de sa présence réduite.

On retrouve en effet de très nombreuses occurrences – plusieurs par page, pour un total de presque 500 – de <s> en remplacement de <z> et de <c> devant <e> ou <i> (ex. : <perdision>, p. 1 ; <bensío> pour *vencido*, p. 2 ; <poso>, p. 5 ; <Cáis> pour *Cádiz*, p. 50), transcrivant des cas de *seseo*. Dans tout l'ouvrage, il y a seulement 9 graphies où le *seseo* n'est pas apparent : il s'agit de celles qui présentent les 8 occurrences de <z> déjà évoquées, et de deux autres qui conservent le <c> orthographique : <obligacion> (p. 133), variante des formes en <sion>, plus fréquentes (ex. : <perdision>, p. 1 ; <Consolasion>, p. 9) ; et <escendé> pour *descender* (p. 169), forme concurrente de <esiendo pour *desciendo* (p. 27) – cette dernière présentant l'élision de <c>, le *seseo* graphique n'étant pas envisagé à cet endroit car il aurait engendré la séquence <ss>, progressivement rejetée dans la pratique scripturale espagnole déjà depuis le XV<sup>e</sup> siècle (Frago Gracia, 1993, p. 264 et 279-281).

L'alternance <c>/<z> – que nous avons pu repérer, comme nous le verrons, dans les transcriptions de Ruperto Chávarri y Batres – est limitée, dans la *Coleccion* de Machado, à la graphie <jizieron> pour *hicieron* (p. 132, note de bas de page), cette alternance étant déjà présente dans le paradigme de *hacer*.

Les transcriptions de *seseo* ne sont pas les seules où <s> est utilisé à l'encontre de la norme orthographique alors en vigueur. Même si leur nombre est assez réduit, il y a d'autres graphies qui méritent d'être commentées.

Nous avons repéré trois occurrences de <s> au lieu de <x> afin de transcrire la réduction du groupe consonantique post-nucléaire /Gs/ dans les mots *experiencia*, *excusa* ou *Extremadura*, que Machado écrit <esperensia>, <escusa> (p. 21) et <Estremaura> (p. 64), avec amuïssement de la vélaire. Cependant, il faut souligner que le graphème <x> était très peu présent même dans les habitudes scripturales courantes de Demófilo. À titre d'exemple, nous avons consulté les lettres qu'il envoya sous forme manuscrite à Manuel Martínez Murguía entre 1879 et 1881 (Baltanás, 2002), période qui inclut la réalisation et la publication de la *Coleccion de cantes flamencos*. Seule la graphie du nom propre <Vaux> (lettre du 14 septembre 1881) contient un <x> ; ailleurs, tous les <x> représentant le groupe /Gs/ en fin de syllabe sont convertis en <s>, exactement comme dans les graphies que nous venons de décrire (ex. : <escelente>, <esperimental>) ; par ailleurs,

lorsque <x> devrait se trouver en position intervocalique pour transcrire /G.s/, comme dans *próximo*, Demófilo opère la répartition graphique autour de la frontière syllabique, qui donne comme résultat <prócsimo> (lettre du 13 décembre 1879). Les textes imprimés montrent une plus grande variation, probablement due à la relecture et à la correction, mais aussi à une possible intervention de l'imprimeur : dans le prologue de la *ó* nous avons ainsi repéré, à côté de <expresivo> (p. VII), <inexacta> (p. IX) et <excelente> (p. XIII), la graphie <escepcion> (pp. VIII et XIV). Cette aversion de Machado y Álvarez pour le <x> pourrait soulever des doutes sur la pertinence de cette réduction consonantique dans la représentation phonologique que les graphies ici analysées construisent, car nous pourrions estimer qu'il s'agit d'un phénomène purement graphique. Cependant, nous estimons aussi qu'elle doit en faire partie car, d'une part, cette pratique non normative s'explique pour des raisons d'ordre phonologique aussi dans les autres textes de Demófilo et, d'autre part, le lecteur qui connaît la norme orthographique, mais qui n'est pas informé sur les habitudes scripturales de l'auteur, ne peut pas l'exclure de la représentation non normative véhiculée par le texte.

Un autre emploi de <s> qui va à l'encontre de la norme est celui que nous pouvons observer dans les graphies comme <biesnes> pour *viernes* (p. 124) ou <embarsamaslos> pour *embalsamarlos* (p. 134). Nous en avons repéré 6 occurrences au total, où <s> remplace <r> en fin de syllabe interne afin de transcrire une réalisation (ou plus correctement, une partie de l'ensemble des réalisations possibles, comme nous le verrons ci-dessous) de /R/ implosif. Cela inclut les réalisations de la vibrante des infinitifs qui se trouvent en concurrence avec les impératifs dans les constructions avec enclise, dans les deux graphies suivantes : <Yebasla> pour *llevarla/llevadla* (p. 144) et <Tirasle> pour *tirarle/tiradle* (p. 154) (cf. aussi p. 128-130). Il est intéressant de remarquer la présence de la graphie <biejnes> pour *viernes*, à la page 104, qui montre comment ces changements graphémiques ne sont pas stabilisés dans le système de l'auteur, lequel semble par ailleurs distinguer plusieurs réalisations possibles pour /R/ implosif : « *Viejnes*, por *viernes* : la *r* en medio de diction, pronunciase con frecuencia como una aspiracion que, por fluctuar entre el sonido de la *s* final andaluza y el de la *h* aspirada, la trascribiremos unas veces por *j* y otras por *s*, *cajne*, *piesna* » (p. 104, note de bas de page). Dans ce système, Machado semble donc concevoir l'existence d'un éventail de ce qu'il appelle « aspirations »,

compris entre deux extrêmes : celui qu'il représente par <j><sup>72</sup>, correspondant à la « *h aspirada* »<sup>73</sup>, et celle qu'il représente par <s>, issue de la dégradation de /s/ en position implosive finale (la « *s final andaluza* »).

Ceux-ci ne sont pas les seuls cas où Machado utilise le terme « aspirations ». Le graphème <s> en fin de syllabe interne est utilisé également en substitution de <z>, comme dans <meresco> (p. 28), <conosco> (p. 44) et <Jaste> pour *hazte* (p. 53) : du point de vue phonologique, il s'agit là, encore une fois, de cas de *seseo* graphique (Frago Gracia, 1993, p. 479) dont la réalisation, puisqu'il concerne la position implosive interne, est à rapporter aux « aspirations » que nous venons de décrire. De plus, <z> est conservé à la page 105 (<jazmin>), mais une note précise que « La z de *jazmin*, suena como una aspiracion, semejante á la que hemos ya indicado en la nota anterior » faisant référence à la note de la page 104 que nous avons citée ci-dessus.

De cette manière, Machado utilise plusieurs graphèmes (<s>, <j>, <z> mais aussi <r>, comme nous le verrons plus bas, p. 128-130) pour transcrire ce qu'il appelle des « aspirations » situées en position implosive interne. Il opère des permutations entre tous ces graphèmes afin d'obtenir des séquences non normatives qui témoignent de la perte de distinctivité des consonnes à cet endroit, pouvant se réaliser aussi bien au moyen d'une fricative laryngale ou d'une occlusive glottale, généralement peu tendues, que d'une assimilation régressive avec gémination sur la consonne de droite. Dans cette position donc, ces graphèmes transcrivent moins des réalisations spécifiques que l'éventail des possibilités offertes par cette perte de distinctivité.

Comme l'a signalé José Mondéjar (2001c, p. 68-69), Hugo Schuchardt ne trouvait pas d'explication à la réalisation « aspirée » de /R/ décrite par Demófilo : « Hay un fenómeno que aún no alcanzo a explicarme, y es la sustitución de *r* por *h* ante *l* o *n* (la *h* en estos casos se representa gráficamente ora por medio de una *x*, [ora por medio de una *j*,]<sup>74</sup> ora por medio de una *s*): *buhla*, *pehla*, *tenehlo*, *cahne*, *esguahnía* [pour *desguarnecida*], *viehnes* » (Schuchardt, 1990, p. 124-125). Cela implique que le linguiste allemand avait interprété les <s> de <piesna>, <biesnes>,

<sup>72</sup> L'emploi de <j> pour transcrire les réalisations de type [h] était déjà présent dans les textes de Charles Davillier (1862-1873), recueillis en 1874 sous le nom de *Voyage en Espagne*, ainsi que chez les écrivains *costumbristas*, et a été commenté par Mondéjar (2001d, p. 183-189).

<sup>73</sup> Il entend ici l'articulation [h] résidu de /f/ initial de l'étymon latin, qu'il transcrit également par <j>, comme nous l'avons observé dans la section précédente (ex. : <jablá> pour *hablar*, p. 2 ; <jizo> pour *hizo*, p. 84).

<sup>74</sup> La traduction de Feenstra, Steingress & Wolf était ici incomplète.

<embarsamaslos>, <Yebasla> et <Tirasle> comme transcrivant [h] et non [s] : « Schuchardt no se cree eso de que [-r] se articule como [-s], sino que interpreta la -s como una grafía de la aspirada, [h], alternante de *x* y de *j* » (Mondéjar, 2001c, p. 69). Pour Mondéjar, l'alternance [r]/[s] dans ces positions est « nacida en la imaginación de Machado y Álvarez » (*Ibidem*, p. 69) alors que, comme nous venons de le voir, le folkloriste ne visait pas à transcrire une sibilante au lieu de la vibrante, mais plutôt des « aspirations » dont il avait du mal à saisir la nature. Aussi, Mondéjar fait remarquer justement comment chez d'autres auteurs, par exemple Fredrik Wulff (1889, p. 211-260) ou Antonio Alcalá Venceslada (1951, p. 404), la prise en compte de ces graphies a débouché sur des descriptions qui incluent la fricative alvéolaire [s] comme réalisation de /R/ implosif, ce que l'auteur montre n'avoir jamais existé. Il faut cependant être conscient que ces descriptions sont plus le résultat d'erreurs d'interprétation de la part de ces linguistes que d'une fausse représentation de Demófilo : ce dernier avait saisi l'existence d'une tendance commune aux consonnes en position implosive, et il avait tâché de la décrire avec le métalangage et les outils de transcription dont il disposait. Schuchardt lui avait fait confiance, et avait accepté qu'il pouvait s'agir d'« aspirations » de type [h]. Wulff et Venceslada, comme les auteurs qui transcriront <r> à cet endroit (ex. : <fórforo>, cf. p. 128), avaient sans doute surinterprété les graphies de ce type, en alimentant ces représentations.

Il faut rajouter que lorsque Machado décrit les traits principaux de son système graphémique, la différence entre la « s final andaluzá » et la « h aspirada », établie en fin de syllabe interne pour délimiter l'éventail des réalisations possibles à cet endroit, n'a plus lieu d'être en fin de mot : « [...] sustituyendo en muchos [casos] la *i* por la *r* [lire : la *r* por la *i*] ; como en la palabra *poique* ; y algunas veces en medio de dición por *s*, suprimiendo, á escepcion de esta consonante que al final de palabra suena como *h* aspirada, las consonantes finales » (Machado y Álvarez, 1881, p. XVII ; nous soulignons). Ce commentaire étant explicite, nous pouvons considérer qu'en fin de mot les <s> représentent effectivement des fricatives laryngales ou glottales [h], comparables à celles qu'il transcrit par <j> en début de mot.

Pour terminer, <s> est rajouté à la fin de certaines formes de deuxième personne du singulier des verbes au passé simple, comme <jurastes> (p. 1), <fuistes> (p. 6) ou <distes> (p. 174). Cela se produit huit fois dans tout le texte, et il s'agit d'un archaïsme diastratiquement stigmatisé, qui renvoie à des paradigmes verbaux anciens. Menéndez Pidal a souligné que « Como esta desinencia [-STĪ > -ste] no lleva la -s que caracteriza a la desinencia general, vino



a añadirsele, diciendo el vulgo de todas partes ttomaste-s, tdijiste-s; ya hay ejemplos de esta práctica vulgar en el siglo XVIII (Cañizares, 1676-1750), y debe ser más antigua, pues también dicen *cogites* 'cogiste' los judíos de Oriente salidos de España a principios de la Edad Moderna » (1992 [1904], p. 279-280). Il s'agit donc, pour lui, d'une « pratique vulgaire » généralisée.

### <r>

Le graphème <r> sert de manière non orthographique de nombreuses fois dans le système d'Antonio Machado y Álvarez, notamment en fin de syllabe. Une grande majorité d'entre eux (environ 630 occurrences) occupe la place d'un <l> implusif, aussi bien en fin de mot qu'en position interne, comme dans <er dia> (p. 1), <ar cueyo> (p. 3), <gorpes> (p. 2), <mar> (p. 11), <arcarde> (p. 149), <Santermo> (p. 201).

Mais <r> remplace également d'autres consonnes en fin de syllabe<sup>75</sup>, comme dans la graphie <forforiyera> pour *fosforillera* (p. 62). C'est l'inverse de <biesnes> pour *viernes*, que nous avons signalé plus haut : cette graphie sera reprise dans l'étude de Schuchardt (1881, p. 318) et trente ans plus tard Espinosa (1909, p. 69) signalera « fósforo > fóforo » comme changement sporadique dans l'espagnol du Nouveau-Mexique. Nous retrouverons ensuite <forforillera> dans une section de l'œuvre théâtrale *El rey de la martingala* (Torres del Alamo & Asenjo, 1916, p. 13) riche en références à la tauromachie, aux Gitans et au « tanguito de Silverio », dans une longue réplique riche en variantes non orthographiques ; en revanche *La boda de Cayetana*, œuvre des mêmes auteurs publiée un an auparavant, présentait la même strophe que le recueil de Machado, mais cette fois avec la graphie <fosforiyera> (Torres del Alamo & Asenjo, 1915, p. 9).

De la même manière, <r> peut remplacer <n>, comme dans <cormigo> pour *conmigo* (p. 168), graphie qu'on retrouve également chez Rodríguez Marín (1882b, p. 81, 204, 268) et qui transcrit la dissimilation du groupe /Nm/.

Les graphies de Machado transcrivent également la concurrence des verbes à l'impératif avec les infinitifs avec fonction injonctive : <echarle> pour *echadle* (p. 21) ou <ejarme> pour *dejadme* (p. 193) en sont des exemples. Cela

---

<sup>75</sup> Frago Gracia (1993, p. 480) a signalé des cas de neutralisation de l'opposition /s/~R/~l/ en position implusive interne, transcrite par alternance <s>, <l>, <r> depuis le XVI<sup>e</sup> siècle (ex. : <Vorgos> et <Vusgos> pour *Burgos* ; <arquirido>, <mayorargo> ; et de nombreuses alternances <r>/<l> dans des textes andalous des XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles).

concerne surtout les formes avec enclise, mais aussi <tener> (p. 93)<sup>76</sup>, où la consonne implosive est également suivie de consonne. Les formes qui affichent <s> commentées plus haut (<Yebasla>, p. 144 ; <Tirasle>, p. 154) en représentent des variantes qui transcrivent une réalisation commune aussi bien à l'infinitif qu'à l'impératif, résultat de la perte de distinctivité en fin de syllabe. Il s'agit, dans tous ces cas, de l'alternance entre les deux formes verbales<sup>77</sup>, ce dont témoigne également la séquence <Jincarse e roiyas / Que ya viene Dios> (p. 120), dont l'auteur signale la variante <Quitarse los sombreros>, toutes deux présentant des verbes dans leurs formes pronominales à l'infinitif et non à la deuxième personne du pluriel de l'impératif (\**jıncaos*, \**quitaos*).

La graphie <Jarme> pour *hazme* (p. 29) est probablement le résultat d'une analogie avec les formes au pluriel que nous venons de décrire, mais sans doute, tout comme <jarminiyos> pour *jazminillos*<sup>78</sup> (note à la page 105) et les graphies signalées ci-dessus (<arcarde>, <forforiyera>, <cormigo>), elle transcrit la tendance généralisée au relâchement des consonnes en position implosive interne déjà observée pour <biesnes>, <viejnes>, <tirasle> et <jaste> (cf. p. 125-127).

Par ailleurs, José Mondéjar voit dans les graphies comme <Jarme> et <echarle> (ainsi que dans \*<porme> pour *ponme*, \*<terme> pour *tenme*, \*<dirme> pour *dime*, que nous n'avons pas repérées dans notre corpus) une reformulation complète des paradigmes verbaux de l'impératif : il s'agit en effet d'emplois de l'infinitif avec fonction injonctive, pour lesquels il faut tenir compte du fait que, dans la conscience des andalous et, en moindre mesure, de tous les hispanophones, le déplacement des formes du pluriel *decidme*, *hacedme*, *ponedme*, etc., vers *decirme*, *hacerme*, *ponerme*, etc., provoquerait la perception de *dirme*,

---

<sup>76</sup> <Ojos mios, no yoreis, / Lágrimas, tener pasensia> (Machado y Álvarez, 1881, p. 93).

<sup>77</sup> Francisco Torres Montes (1998, p. 127) a souligné comment l'interprétation de ce rhotacisme a été source de débat, ayant été expliqué comme un phénomène phonétique par certains auteurs (Navarro Tomás, Rodríguez Castellano) et comme une alternance de formes verbales par d'autres (Cuervo, Gili, Carrasco, Llorente).

<sup>78</sup> Machado affirme dans une note de bas de page : « La z de *jazmin* suena como una aspiracion [...]. Tampoco es raro verla pronunciada como una r; *Quijá el florero* decía, en sus lindísimos pregones: *jarminiyos* » (Machado y Álvarez, 1881, p. 105). Il semble ainsi différencier l'« aspiration » de z de la réalisation qu'il transcrit par r. Une éventuelle réalisation de type [r] pourrait être le résultat d'une analogie avec *jardín*, mais il est plus probable que Demófilo n'ait simplement pas remarqué qu'il s'agit d'une alternance des résultats de la détente des consonnes implosives, et qu'il ait voulu les transcrire en les attribuant à l'une ou à l'autre malgré leur manque de distinctivité.

*harne, porme, etc.*, comme corrélats paradigmatiques au singulier, au lieu de *dime, hazme, ponme, etc.* (Mondéjar, 2001c, p. 71-72).

Le graphème <r> peut aussi représenter le rhotacisme d'une voyelle post-nucléaire, transcrit dans <trarga> pour *traiga* (p. 154), réalisation que l'auteur affirme avoir entendue à plusieurs reprises.

Hors de la position implosive, des rhotacismes peuvent se vérifier à l'intérieur des groupes pré-nucléaires, dans les graphies <tembró> (p.152) et <crabé> pour *clavel* (p. 176). De plus, <r> apparaît à l'intervocalique à la place de <n> dans la graphie <morumento> (p. 16), attestée aussi dans d'autres textes de la fin du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles, comme dans la section « Vocabulario » de l'ouvrage de Lamano y Beneite (1915).

### <l>

Les emplois de <l> dans le corps du texte de Machado y Álvarez sont tous respectueux de la norme orthographique. Cependant, nous devons signaler l'utilisation qu'il en fait dans la note de la page 3, qui renvoie à une autre note située au début de son article de 1869 (Machado y Álvarez, 1869d, p. 326-327) : dans ces deux commentaires, il transcrit des *coplas* qui contiennent le pluriel <quereles>, issu de la substantivation de l'infinitif *querer*. Nous pouvons interpréter cette variante graphique comme la transcription d'une dissimilation des liquides (Mondéjar, 2001c, p. 67), qui entraînerait une altération dans le mode d'articulation (/ke.'reR/→/ke.'re.res/→[ke.'re.les]). Cependant, il est possible que l'opposition des liquides ait cessé de fonctionner à cet endroit préalablement à l'application de la morphologie du pluriel, et que cette graphie corresponde en réalité au pluriel de la réalisation [ke.'rel], par lambdacisme de la vibrante située en fin de syllabe<sup>79</sup>. Nous pouvons en effet repérer des comparants graphiques qui témoignent de ce lambdacisme dans le substantif singulier *querer*<sup>80</sup>. Il s'agit par ailleurs d'une forme d'usage fréquent, dans laquelle il est donc plus facile de retrouver des variantes dialectales ou sociolectales figées.

D'après l'auteur, cette substantivation est un trait fréquent des parlers populaires, et en particulier des chants andalous, qui existe aussi chez les érudits ; mais ce qui nous intéresse particulièrement est son explication de cette

---

<sup>79</sup> Contexte pertinent pour D'Introno *et alii* (1995, p. 294). Guitart (1981) retient la fin de mot comme contexte pertinent pour ce type de réalisations.

<sup>80</sup> On en retrouve par exemple dans Gabriel y Galán, 1912, p. 281.

réalisation, qu'il met en relation avec l'influence du parler gitan sur le parler populaire andalou, s'agissant donc d'un trait typique des chants flamencos (« siendo acaso esta segunda forma de pluralizacion efecto de la influencia de la raza gitana sobre la andaluza, de cuyo consorcio ha resultado un género especial de cantares, conocido en Andalucía con el nombre de *cante flamenco* ». Machado y Álvarez, 1869d, p. 326-327). Cependant, c'est la seule occurrence que nous avons repérée dans la *Coleccion de cantes flamencos* de 1881.

### <m>, <n>, <ñ>

Ces trois graphèmes présentent quelques emplois qui s'écartent de la norme et que nous présenterons ci-dessous.

Comme nous l'avons vu, les transcriptions de la *Coleccion de cantes flamencos* présentent une alternance dans l'emploi de <b> et de <v> pour transcrire /b/. Cela se vérifie aussi lors de la transcription des séquences /N.b/, où <b> peut remplacer <v> comme l'atteste l'exemple <combento> (p. 68 et 196). Cependant, parfois cette modification peut en provoquer une autre, et en conséquence de l'application de la norme orthographique (et de la pratique) de représentation de la nasale devant <b> et <p>, au lieu du <n> original nous retrouvons <m> : <combenga> (deux fois à la page 49), <combento> (p. 78), <imbensible> (p. 106). Cela se vérifie seulement quatre fois dans tout l'ouvrage. La correspondance grapho-phonique normative <m>/[m] devant <b> est ici conservée.

L'autre graphie qui présente une utilisation non orthographique de <m> est <trompiese> pour *tropiece* (p. 85). Le verbe *trompezar* est présent dans des textes plus anciens (ex. : « Los unos cayendo, los otros trompezando, [...] » Mateo Alemán, *El Guzmán de Alfarache*, 1599), mais pas dans les dictionnaires académiques de l'époque (1869, 1884, 1899 et 1914), où en revanche on retrouve les formes *trompicar* (« tropezar con frecuencia y violencia », Real Academia Española, 1869) et *trompicón/trompilladura* (« tropezón », *Ibidem*). Le <m> de <trompiese> peut ainsi être ramené à un croisement analogique entre les verbes *tropezar* et *trompicar*, présentant une analogie de sens et de forme.

Le graphème <n> est présent dans la graphie <Binge> pour *Virgen* (p. 40, 51, 63, 74, entre autres ; 11 occurrences au total), qui se prête à au moins deux interprétations : il pourrait s'agir d'une métathèse des consonnes implosives /R/ et /N/, avec postérieur amuïssement de /R/ final ; ou d'une dilation, assimilation anticipatrice qui produirait deux syllabes terminées en /N/, dont le dernier

s'amuirait. Nous penchons pour cette dernière hypothèse<sup>81</sup> car, si nous étions face à une métathèse, ce serait le seul cas, avec <Sanlúca> (p. 7), où l'élision de <r> a lieu en fin de syllabe atone, des graphies comme <tené>, <hablá>, <mujé> étant beaucoup plus faciles à retrouver ; cela nous pousse à le considérer comme un cas limite dans le système de cet auteur, et à interpréter cette élision plutôt comme un amuïssement de /N/ final, dont les transcriptions de Machado présentent plusieurs autres exemples, eux aussi paroxytons : <puée> pour *pueden* (p. 57), <tiene> pour *tienen* (p. 136), <parta> pour *partan* (p. 150), <yeba> pour *llevan* (p. 153). Dans tous les cas, la réalisation transcrite par <Binge> serait favorisée par la configuration permettant à la nasale d'avoir une réalisation vélarisée dans les deux positions : en fin de mot, car la vélarisation représente l'étape qui précède l'amuïssement, et en fin de syllabe interne, car à gauche de consonne vélaire.

La *copla* suivante, qui fait partie du répertoire de Silverio Franconetti, présente une graphie qui a particulièrement attiré notre attention :

« Seño serujano  
Sengáñeme usté;  
Si mis chorreles se quean sin bata,  
Sin bato tambien » (Machado y Álvarez, 1881, p. 200)<sup>82</sup>.

*Chorreles*, *bata* et *bato* sont des emprunts au *caló* ; <Sengáñeme> pourrait être interprété comme une variante de *engáñeme*, cependant nous excluons cette possibilité car la *copla* perdrait son sens. Il s'agit là d'une variante de *sángreme*, dont les dictionnaires *caló*-espagnol de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle/début du XX<sup>e</sup> que nous avons pu consulter (Pabanó, 1915 ; Quindalé, 1867 ; Rebolledo, 1900) ne présentent aucune trace. Elle représente un hapax, car elle n'apparaît nulle part ailleurs chez Demófilo, et nous ne l'avons pas repérée dans d'autres textes non plus ; cependant, elle nous paraît difficilement interprétable comme une erreur de la part de l'auteur ou de l'imprimeur, comme pourrait l'être <Porgue> pour

---

<sup>81</sup> L'explication qu'en donne Mondéjar mène à la même conclusion, à travers l'argumentation suivante : « Lo más frecuente es registrar [bíhe<sup>n</sup>] y, por tanto, si realmente se produjo este extraño cambio, podría explicarse de la siguiente manera: 1º) asimilación consonántica entre sonantes alveolares [bínhen], y 2º) pérdida de la [-n] final, normalmente perdida en "andaluz", si bien a veces deja el rastro nasal en la vocal final [ẽ] » (Mondéjar, 2001c, p. 71).

<sup>82</sup> « Monsieur le chirurgien  
saignez-moi ;  
si mes enfants doivent perdre leur mère,  
ils perdront leur père aussi » (nous traduisons).

*porque* (p. 37, cf. le paragraphe suivant). Il est intéressant d'observer que l'étymon de *sangrar* est SANGUINARE, d'où le français *saigner*, qui présente la même nasale palatale. Cette graphie, si elle est effectivement intentionnelle, peut être rapportée à une analogie de *sangrar* avec le lexique de *engaño* et du *desengaño*, qui apparaît à plusieurs reprises dans ce recueil, et éventuellement avec celui de la *saña*.

### <qu>/<q> et <gu>

Le digraphe <qu> est très fréquemment utilisé dans ce texte, et toujours dans le respect de la norme orthographique. Cependant, il est intéressant de remarquer deux occurrences de <q> non suivies de <u> avec le même référent phonique et suivies d'apostrophe : <Q'ha muerto> (p. 35) et <Q'estaba> (p. 124). L'élision du <e> final de ces *que* semble être une condition nécessaire à la suppression du <u>, jugé non nécessaire. Des graphies semblables ont été signalées dans des textes anciens, remontant même au latin archaïque, où l'existence de la variante <q> pour <qu> est rapportée à « la valeur "syllabique" du caractère graphique (le caractère étant lu comme son nom de lettre) » (Amacker, 2005, p. 257). Dans notre cas, cela pourrait être lié plus à une tentative de graphie phonologique associant à un phonème /k/ le graphème simple <q> plutôt que le digraphe <qu> ; il pourrait s'agir d'une étape intermédiaire en direction de l'établissement d'une correspondance bijective de type <c> ou <q> = /k/.

Quoi qu'il en soit, ces graphies restent exceptionnelles, et on retrouve également des occurrences de <qu> suivi d'apostrophe, sans élision de <u>, comme <Qu'está> (p. 71) ou <Qu'es mu grande> (p. 83). Il n'y a aucune graphie de type <qe>, sans <u> ni élision de la voyelle suivante.

Nous devons signaler la graphie <Porgue> pour *porque* (p. 37) ; il s'agit d'un hapax qui n'a pas été commenté par l'auteur, et pour lequel nous ne disposons d'aucun comparant. Il pourrait donc s'agir simplement d'une faute de composition de la part de l'imprimeur, qui pourrait à son tour être le résultat d'une mauvaise interprétation de la calligraphie que pouvait présenter le manuscrit de Demófilo.

**<a>, <e>, <i>, <o>, <u>**

Les graphèmes qui représentent les phonèmes vocaliques de l'espagnol, à l'exception de <u>, font parfois l'objet d'une utilisation non normative qui transcrit des changements de timbre vocalique touchant le plus souvent, comme on pourrait s'y attendre, aux voyelles atones. Cela se produit de manière assez sporadique pour le graphème <a>, qui remplace <e> à deux reprises en début de mot : <te aspero> pour *te espero* (p. 25) et <la anea> pour *la enea* (p. 31). C'est en revanche beaucoup plus fréquent pour <e>, <i> et <o>. Le premier sert 22 fois en remplacement d'autres voyelles, y compris des voyelles toniques, dans des graphies comme <fantesía> (p. 60), <serujano> (p. 135), <semos> pour *somos* (p. 60)<sup>83</sup>, <mesma> pour *misma* (p. 72)<sup>84</sup> ; quant à <hespismo> pour *hospicio* (p. 53), Demófilo rajoute en note : « *Espismo* [sic] por *hospicio*, como *espital* por *hospital*. Otras veces dicen *hospicio* »<sup>85</sup>. La graphie <prenunsiamiento> (p. 154) montre une probable neutralisation de la distinction des préfixes *pre* et *pro*. En revanche, <tante má> pour *tanto mal* (p. 149) et <ye> pour *yo* (p. 170) semblent relever plus d'une faute de composition du texte de la part de l'imprimeur.

Les séquences <Er que lo hisiere> (p. 126), <Que naide te diere><sup>86</sup> et <Er primerito que ayí se metiere> (p. 196) présentent des survivances – peut-être les dernières dont nous avons un témoignage, hors des contextes juridique et administratif, ainsi que des formules figées de type *Sea como fuere* – de futur du subjonctif. Alvar et Pottier ont souligné le fait que « [...] el futuro de subjuntivo acabó su primera persona en -o hasta el siglo XIV, en que la regularidad del paradigma generalizó en ella la -e que tenían las otras personas (amares, amare, etc.). Nebrija en su *Gramática* (págs. 119-120) ya da unos paradigmas como los modernos » (Alvar & Pottier, 1993, p. 278). Il rajoutent ensuite, en s'appuyant sur Rosenblat (1946) : « Aunque en la actualidad este futuro está en franco desuso,

<sup>83</sup> Graphie qui s'explique également par influence de la voyelle <e> présente dans le paradigme de *ser* en alternance avec <o>.

<sup>84</sup> Pendant longtemps, *mesma* était forme concurrente à *misma* pour des raisons étymologiques (< lat. vulg. MEDIPSIMUS). Corominas (1991) explique que *mismo* était forme dominante dans les parlers urbains au XVII<sup>e</sup> siècle (cf. l'emploi de *mismo* et *mesmo* dans *Don Quijote*), et qu'au XVIII<sup>e</sup> *mesmo* subsistait seulement dans les parlers ruraux.

<sup>85</sup> La graphie <hespismo> est présente également dans Cruz y Cano (1803, p. 10), dans une réplique d'une vendeuse de marrons madrilène.

<sup>86</sup> Par souci de clarté, nous transcrivons ici la *copla* dont ce vers est extrait :

« Por Dios no te yebes

E los consejitos, compañera mía,

Que naide te diere » (Machado y Álvarez, 1881, p. 196).

coloquialmente sobrenadan todavía algunas reliquias muy aisladas: en Santo Domingo, en algún punto de la Sierra del Ecuador, tal vez en Nicaragua, acaso en Maragatería y alguna vez lo hemos oído en conversación espontánea en la isla de la Gomera (Canarias) » (*Ibidem*, p. 278-279). En effet, Rosenblat avait affirmé que « En casi toda América se ha perdido el futuro de subjuntivo en *-re* » (Rosenblat, 1946, p. 216) mais il en avait reporté des occurrences repérées par d'autres auteurs. Plus tard, pour l'Andalousie, Germán de Granda expliquera que « [...] no poseemos datos sobre la existencia actual en esta área andaluza [occidental] de formas de futuro hipotético en *-re* » (Granda, 1968, p. 21), mais il admettra la possibilité qu'au XVI<sup>e</sup> siècle les parlars de l'Andalousie occidentale étaient plus conservateurs et archaisants que les autres parlars péninsulaires, ce qui expliquerait l'exportation du futur en *-re* en Amérique et aux Canaries pendant la première vague de colonisation, antérieure à 1530, majoritairement andalouse.

Les emplois non orthographiques de <i> et de <o> sont plutôt nombreux (respectivement, 25 et 31 occurrences) mais ils sont délimités de manière assez rigide du point de vue lexical. Ainsi, on retrouve des occurrences de <simenterio> pour *cementerio* (p. 26, 83, 196 par exemple)<sup>87</sup>, des formes conjuguées des verbes *dispertar* pour *despertar* (ex. : <ispierta>, p. 1 ; <dispierto>, p. 54)<sup>88</sup> et *disir* pour *decir* (ex. : <isias>, p. 28 ; <isirte>, p. 145). De plus, <i> apparaît en fin de syllabe interne pour transcrire une semi-voyelle [j], comme en témoignent les graphies <Poique> pour *porque* (p. 52, 71, 144, par exemple), <baico> pour *barco* (p. 78) et <Saigo> pour *salgo* (p. 133, 150)<sup>89</sup>. Ces graphies sont à mettre en relation avec <trarga>

---

<sup>87</sup> La forme *cimenterio* est un concurrent historique de *cementerio*, issue de l'alternance COEMETERIUM/CIMITERIUM en latin tardif. Corominas (1991) en signale les premières attestations, sous les formes *cimiterio*, *ciminterio*, chez Gonzalo de Berceo (XIII<sup>e</sup> siècle) ; à titre d'exemple, elle peut être repérée également dans Escolano (1610) et Castejón y Fonseca (1645)

<sup>88</sup> Probable résultat de l'équivalence sémantique des morphèmes prefixaux *dis-/des-/es-/ex-* (ex. : *disgustar/destemplar/esmerar/exfoliar*)

<sup>89</sup> Il s'agit, d'après Cano Aguilar *et alii* (2011, p. 101) d'une graphie typique des travaux des folkloristes sévillans de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, qui transcrivent une réalisation vocalisée de /R/ implosif aujourd'hui attestée surtout en Amérique et tout particulièrement en République Dominicaine (D'Introno *et alii*, 1995). Navarro Tomás (1948, p. 85) et Figueroa Berrios (1971, p. 62) ont signalé des réalisations semi-vocaliques [j] de l'archiphonème implosif résultant de la neutralisation de l'opposition /R/~l/, dans des zones rurales de Puerto Rico. Frago Gracia et Franco Figueroa (2001, p. 76-77) confirment ces données.

Pour Mondéjar aussi ce genre de variante apparaît seulement chez Machado et Rodríguez Marín (et jamais dans *Cantos populares españoles* ; cependant, nous en avons



pour *traiga* (p. 154), résultat de la même neutralisation de l'opposition des liquides avec la voyelle antérieure en position postnucléaire et devant consonne occlusive vélaire.

Le graphème <o> est utilisé surtout pour remplacer <u> en position initiale de la graphie <osté> pour *usted* (19 occurrences, par exemple à p. 13, 67, 151) et à l'intérieur des graphies <seportura> et <seporturero> (11 occurrences, par exemple à p. 64, 136, 199), mais cela n'a pas lieu de manière systématique comme le montrent <sepurtura> (p. 8) et <usté> (p. 155 et 200). Il faut signaler également la graphie <ostemplás> pour *destempladas*<sup>90</sup> à p. 159, bien que cela pourrait constituer une faute de composition du texte car il s'agit d'un cas unique et isolé (dans la même page nous pouvons lire <estemplás>) et dépourvu de comparants.

Pour terminer, certaines séquences montrent des formations préfixales, par rajout d'un morphème issu de AD-, comme dans <abajá> pour *bajad* (p. 32)<sup>91</sup> ou <aluego> pour *luego* (p. 205)<sup>92</sup>, ainsi que <afaitigaiyo> (p. 162).

---

repéré une occurrence dans les 17 pages de cet ouvrage que nous avons analysées, cf. p. 198), alors qu'on ne la retrouve ni avant ni après eux, avec l'exception de Schuchardt, qui part du texte de Machado pour son étude (Mondéjar, 2001c, p. 70-71). Ces observations doivent être corrigées, car il est possible d'en identifier plusieurs occurrences dans des textes du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles, ainsi que dans des études linguistiques des parlers andalous et des Caraïbes. Dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle des graphies de ce type apparaissent par exemple dans les comédies du gaditan Sanz Pérez, imitant la prononciation andalouse (Bastardín Candón, 2015. Ex. : <poique>, <lagaitija>, <saiga>); dans le texte de la *canción andaluza* « Una siempreviva » rédigée à Grenade en 1852 par Rogelia León (In Castellanos de Losada, 1852) ou dans Nombela (1871), ou encore, à de très nombreuses reprises, dans le texte d'une œuvre de théâtre qui traite de « costumbres andaluzas » (Zumel, 1858). Nous en retrouvons également dans des textes du XX<sup>e</sup> siècle, comme celui de la *zarzuela* de Muñoz Seca intitulée *Seguidilla gitana* (Muñoz Seca, 1948, p. 547-589). Il faut remarquer que dans tous ces cas il s'agit de textes qui présentent beaucoup de variantes graphiques non normatives, qui visent à transcrire des parlers chargés d'une caractérisation sociolectale et dialectale. Pour Mondéjar, « o se trata de una errónea "interpretación" de la infrecuente aspiración de r ante oclusiva por parte de los eruditos, o de una generalización injustificada por parte de los mismos de unos casos en que algún medialengua o bobo le dijese » (Mondéjar, 2001c, p. 71). Ces comparants montrent qu'il ne s'agit pas d'un réajustement graphémique propre aux folkloristes sévillans des années 1880.

<sup>90</sup> Dans ce cas l'élosion de <d> peut être ramenée, comme pour *ispertar*, à des raisons analogiques touchant aux formes préfixables en DIS-/DES-/EX-.

<sup>91</sup> Les dictionnaires de la Real Academia Española de 1869 et de 1884 signalent *abajar* comme forme ancienne.

<sup>92</sup> À ce sujet, cf. Hernández (2015) qui signale comment à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle la forme *aluego* est marquée comme « vulgaire ». D'après l'auteure, la première occurrence de ce type serait à identifier chez Pérez Galdós (*El doctor Centeno*, 1883), ce

Cette dernière variante présente également un réajustement graphémique identifié aussi chez Rodríguez Marín (1883a, p. 444 : <faitigas>), dont il reste à expliquer la nature. Cette graphie est attestée également dans d'autres ouvrages du XIX<sup>e</sup> siècle renvoyant souvent à une réalité andalouse, même si pas *flamenca*. On la retrouve par exemple, à plusieurs reprises, dans un recueil de *costumbres meridionales* du milieu du siècle (Santa Ana, 1844), ou dans les transcriptions de deux compositions de Tomás Rodríguez Rubí : un *sainete* (oeuvre théâtrale dont « La acción pasa en las cercanías de Ronda », Rodríguez Rubí, 1841, p. 2) et une *canción andaluza* (Iradier & Rodríguez Rubí, 1844). Il pourrait peut-être s'agir d'un croisement analogique de *fatiga* (< lat. FATIGARE) et *harto* (< lat. FARTUS) présentant la réalisation vocalisée du phonème implosif devant occlusive – transcrite seulement devant vélaire dans les cas comme <poique> et <saigo> signalés ci-dessus. Dans *Die Cantes flamencos*, Hugo Schuchardt explique ces formes comme le résultat d'une « assimilation vocalique partielle » (Schuchardt, 1990, p. 112).

### Les accents graphiques

Nous avons classé les graphèmes <a>, <e>, <i>, <o> et <u>, pourvus et dépourvus d'accent graphique, dans les quatre catégories que nous avons établies pour l'étude de l'accentuation, que nous rappelons ci-dessous, afin d'étudier les pratiques de Machado :

---

que nous pouvons maintenant mettre à jour en incluant cette occurrence chez Machado y Álvarez.

<b>A</b>	Accentuation respectueuse des normes en vigueur et de la forme orthographique de l'unité considérée (ex. : <mar>, <ó>, <Jesú>).	Les éventuelles modifications graphémiques
<b>B</b>	Accentuation non respectueuse des normes en vigueur ni de la forme orthographique (ex. : <afan>, <fló> pour <i>flor</i> ).	n'ont pas d'effets sur l'accentuation graphique.
<b>C</b>	Accentuation qui contrevient à la norme en vigueur, mais qui reproduit celle de la forme orthographique du mot (ex. : <quita> pour <i>quitar</i> , <ángo> pour <i>ángel</i> ).	Présence de modifications graphémiques
<b>D</b>	Accentuation respectueuse de la norme en vigueur suite à un réajustement, mais différente de celle de la forme orthographique du mot (ex. : <ango>, <puñalá> pour <i>puñalada</i> ).	pouvant entraîner un réajustement de l'accentuation graphique.

**Tableau 4 :** Classement des graphèmes <a>, <e>, <i>, <o> et <u> accentués et non accentués, en fonction des critères de respect de la norme d'accentuation et de respect de la forme orthographique du mot.

La première chose à remarquer est une instabilité générale, que nous pouvons détecter en observant les emplois de catégorie B, dont l'accentuation non normative n'est pas justifiée par la présence d'une variation graphémique. Au niveau quantitatif, ils constituent environ 4 % de l'ensemble des occurrences des cinq graphèmes considérés, accentués comme non accentués, pourcentage qui varie très peu lorsque l'on considère seulement ceux qui n'ont pas subi de réajustements de l'accentuation liés à une variation graphémique (catégories A et B). À l'intérieur de cette catégorie nous pouvons observer que les occurrences de type B non accentuées constituent environ 30 % de l'ensemble qu'elles forment avec les occurrences normatives (de type A) accentuées ; en revanche, celles de type B accentuées constituent seulement 1,5 % de l'ensemble qu'elles forment avec celles de catégorie A non accentuées. Cela signifie que

proportionnellement<sup>93</sup>, hormis les cas où l'accentuation est modifiée suite à des modifications graphémiques, cette instabilité que nous avons détectée tend plus à la suppression qu'au rajout des accents graphiques. Cela donne comme résultat des graphies comme <clabaran> pour *clavarán* (p. 7), <a> (p. 16), <mas> (adjectif, p. 17), <Vargame> (p. 137 ; dans la même page on retrouve <Várgame> plusieurs fois), <carsel> (p. 154), <queriendonos> (p. 19), <Ejame> pour *déjame* (p. 122), <dia> (p. 1 ; c'est la graphie que donne le dictionnaire de 1869), <nabio> pour *navío* (p. 92), <corbatin> (p. 57), <perdision> (p. 1 ; les graphies en <on> tonique final non accentué sont fréquentes et peuvent être rapportées au respect de la norme de 1870), <como> et <aonde> (adverbes interrogatifs, respectivement p. 31, 36 et 168, 174), <tu> (pronom personnel sujet, p. 10, 145), <ningun> (p. 85, également conforme à la norme de 1870) ou encore <preguntale> (p. 185). Cependant, nous avons pu relever des occurrences de type B de <a>, <e>, <i>, <o> et <u> accentués, moins nombreuses et proportionnellement beaucoup moins fréquentes, mais donnant lieu aux graphies suivantes : <résia> pour *recia* (p. 32), <Santólio> (p. 8), <Crímen> (p. 143), <lúnes> (p. 139), ou <pié> (p. 11, 82), ces trois derniers exemples étant normatifs à l'égard de DRAE69 et de GRAE70, mais pas de GRAE80 et de DRAE84 (cf. p.110) ; ou d'autres monosyllabes comme <dá> (p. 2), <sé> pour *ser* (p. 1), <nó> (p. 12), <yó> (p. 48), <lú> pour *luz* (p. 16, 33) ; ou encore <Náa> (p. 16), <puées> (p. 20) ou <tóos> (p. 8) où l'accent pourrait servir à marquer le hiatus engendré par la chute de <d> intervocalique, comme dans <dáo> (p. 144). Il faut enfin signaler les graphies <púeo> pour *puedo* (p. 79) et <corgáitos> pour *colgaditos* (p. 157) qui, à moins d'être des fautes de composition du texte de la part de l'imprimeur, présentent des déplacements accentuels qui pourraient être liés à l'interprétation chantée, alors que <señá> pour *señora* (p. 150) est une « contraccion popular muy comun » d'après la note de l'auteur. Comme nous pouvons le constater, une partie de cette instabilité est probablement motivée par la norme de la Grammaire académique de 1870, partiellement modifiée peu de temps avant la parution de la *Coleccion de cantes flamencos* (cf. section 3.3.II), que Machado devait avoir l'habitude de respecter. Cela vaut notamment pour les substantifs se terminant en *-on* (<perdision>, <limon>, etc.) et, plus généralement, pour les mots oxytons ou paroxytons se terminant en *n* ou *s* et n'étant pas des substantifs pluriels ou des formes verbales (ex. : <algun>, <corbatin>, <crímen>, <despues>, <tambien>, <Vírgen>), même si

---

<sup>93</sup> Mais aussi dans l'absolu, car nous pouvons compter 404 occurrences de type B non accentuées, contre 187 qui portent un accent.

L'on peut retrouver également des formes respectant la norme de 1880 : <también>, <Jerés>, <Jesús>, <Birgen>.

L'analyse des catégories C et D —qui contiennent, respectivement, les graphèmes dont l'accentuation reproduit celle de la forme orthographique du mot et qui, à cause des modifications graphémiques, n'est plus respectueuse des normes d'accentuation, et les graphèmes dont l'accentuation respecte ces normes mais en conséquence elle est différente de celle de la forme orthographique du mot— nous renseigne sur le rapport de l'auteur à l'orthographe et sur rôle que peut éventuellement recouvrir l'accent graphique dans l'établissement de ces graphies. Une fois réalisé le classement, nous pouvons observer que ces deux catégories, ensemble, contiennent 735 occurrences, dont environ 630 appartiennent à la catégorie D. La tendance de l'auteur, même s'il n'est pas rigoureux à ce sujet, est donc de réajuster l'accentuation de ses graphies non orthographiques à la norme, comme dans <jablá> pour *hablar* (p. 2), <puñalás> pour *puñaladas* (p. 18), <suseé> pour *suceder* (p. 49), <quié> pour *quiere* (p. 190), <juío> pour *huido* (p. 32), <oío> pour *oido*<sup>94</sup> (p. 70), <baló> pour *valor* (p. 14), <só> pour *sol*<sup>95</sup> (p. 52), <quió> pour *quiero*<sup>96</sup> (p. 75), <múe> pour *mude* (p. 8), <salú> pour *salud* (p. 130), ainsi que dans les rares occurrences non accentuées de <carse> pour *cárcel* (p. 97, 149, 150 et 151). En revanche, les graphies —classées dans la catégorie C— présentant des réajustements graphémiques qui auraient pu remettre en question la place de l'accent, lequel a été finalement préservé à l'image de la forme orthographique du mot concerné, sont au nombre de 13 et concernent

---

<sup>94</sup> Comme nous l'avons signalé, aucune des règles d'accentuation de la grammaire académique de 1880 laisse penser que *oido* devrait s'accentuer ; en conséquence, nous considérons que c'est la forme orthographique de référence. De son côté, la graphie <oío>, avec élision de <d> intervocalique, s'ajuste à la norme car « Las voces llanas terminadas en dos vocales se deberán acentuar si la primera de estas vocales es débil y sobre ella carga la pronunciación, vayan ó no seguidas de *n* ó *s* final: *poesía*, [...], *dúo*, [...], *mío*, [...], *tenían*, [...] » (Real Academia Española, 1880, p. 366).

<sup>95</sup> Nous considérons l'accent de <só> comme respectueux de la norme, même s'il s'agit d'un monosyllabe, car nous pouvons considérer qu'il a valeur diacritique dans la paire *so/só*.

<sup>96</sup> Cette graphie, que nous avons repérée également ailleurs dans notre corpus (Chávarri y Batres, s. d., p. 60, 89, 91), présente l'élision de la voyelle tonique, tout comme <señá> pour *señora*. Nous considérons qu'il s'agit d'une réalisation monosyllabique, classée en D car équivalente à *fué* ou *vió* aux effets de l'accentuation. Cela est par ailleurs compatible avec la réalisation orale que présente l'enregistrement d'Antonio Mairena « En Santa Ana (Tangos de Triana) » :

<https://www.youtube.com/watch?v=TsZMBgH9u8> [24/05/2018].

seulement trois unités : <carse> pour *cárcel* (p. 81, 149, 156, 159), <Cáis> pour *Cádiz* (p. 50, 51, 60, 66, 121) et <Sanlúca> pour *Sanlúcar* (p. 7).

Si nous considérons ces 13 graphies avec celles de <carse> que nous avons évoquées, nous avons sous les yeux 17 occurrences qui appartiennent à la catégorie C et portent un accent, ou à la catégorie D et ne le portent pas, et sont donc issues de graphies normatives accentuées et qui ont subi ce type de modifications graphémiques. Nous remarquerons aussi que parmi ces 17 graphies, 11 sont des variantes de *cárcel*, mot fréquent dans ce type de corpus.

Si en revanche nous observons les occurrences non accentuées et classées dans C, et celles qui sont accentuées et classée en D, issues de formes normativement non porteuses d'accent graphique, nous verrons qu'elles sont beaucoup plus nombreuses : il y en a près de 720, dont environ 90 n'ont pas souffert de rajout d'accent graphique pour s'ajuster à la norme, comme par exemple <quie> pour *quiere*<sup>97</sup> (p. 200), <querio> pour *querido* (p. 2), <caias> pour *caidas*<sup>98</sup> (p. 83), <quio> pour *quiero* (p. 190), <ayue> pour *ayude* (p. 83). Cette catégorie (occurrences non accentuées de type C) est constituée principalement par des occurrences de <i> dans des graphies qui se terminent en <i> tonique suivi d'une autre voyelle et éventuellement <n> ou <s> (par exemple les participes <querio> ou <tenio>, <bia> pour *vida* ou <mia> pour *mira*). Malgré ces exemples, la tendance au respect de la norme reste dominante.

S'il est vrai que le fait de quantifier en termes absolus ces deux catégories – graphèmes dont l'accentuation a été remise en question par des changements graphémiques, issus de mots normativement accentués et issus de mots normativement non accentués – permet de mettre en évidence un écart notable (17/718), nous devons aussi tenir compte du fait que, dans l'ensemble de l'ouvrage, les mots graphiques qui portent un accent dans leur forme orthographique sont environ dix fois moins fréquents par rapport à ceux qui ne le sont pas. Il faut donc envisager ces données en normalisant cette différence, et mesurer la présence des unités où des modifications remettent en question l'accentuation par rapport aux ensembles des unités accentuées et non accentuées dans leur forme normative. Nous voyons de cette manière que les mots dont les formes orthographiques portent un accent graphique et qui subissent des

---

<sup>97</sup> En suivant la norme de 1880, <quie> devrait porter un accent comme le portent *fué, fuí, dió* et *vió*.

<sup>98</sup> Comme nous l'avons signalé, rien dans la norme de 1880 laisse penser que *caidas* devrait porter un accent graphique. En revanche, *caída* le porte dans le dictionnaire de 1884.

réajustements susceptibles de remettre en question l'accentuation constituent environ 1 % des mots normativement accentués ; de plus, d'un point de vue qualitatif, elles se réduisent à trois unités lexicales, avec leurs variantes <carse>, <cárse>, <Cáis> et <Sanlúca>. En revanche, les mots dont les formes orthographiques ne portent pas d'accent et qui subissent le même type de changements constituent environ 5 % des mots normativement non accentués.

Cela laisse soupçonner que l'accent graphique puisse avoir un rôle dans l'établissement de ces graphies, et en particulier qu'il puisse empêcher l'application de certaines modifications graphémiques afin de protéger sa place dans le mot graphique. Des exceptions sont présentes (les répétitions de <carse>, <cárse>, <Cáis> et <Sanlúca>), mais il faut remarquer également que dans la plupart de celles-ci (13/17) l'accent n'est pas supprimé, à l'encontre de la norme de 1880.

Nous chercherons la confirmation de cette conclusion dans l'analyse des autres ouvrages qui constituent notre corpus.

### **Les élisions de graphèmes**

Les transcriptions d'Antonio Machado y Álvarez présentent un grand nombre d'élisions de graphèmes, environ 2250 au total, qui représentent très souvent des amuïssements au niveau phonique.

#### *Élisions de consonnes en position intervocalique, et conséquentes élisions vocaliques*

Presque la moitié des occurrences (nous en avons comptées 1104 sur un total de 2253 élisions graphémiques) est constituée d'élisions de consonnes intervocaliques<sup>99</sup>, et surtout de <d>, que Demófilo supprime dans ses graphies 1017 fois, comme dans <pueo> (p. 1), <bensío> pour *vencido* (p. 2), <reaños> pour *redaños* (p. 4), <toito> (p. 49) ou <dúa> pour *duda* (p. 59). Douze ans auparavant, en 1869, Machado publiait un article dans la *Revista Mensual de Filosofía, Literatura y Ciencias de Sevilla*, où il faisait remarquer certains faits de langue qu'il avait repérés dans les chants andalous et flamencos ; dans une note il commentait une *copla* et une expression populaire, en affirmant : « siendo [...] la elision de la *d* anterior á la *o* final, carácter andaluz ; v. gr. : Jorobáo, escosío, leío, escamisáo, perdío, comío, etc. » (Machado y Álvarez, 1869d, p. 327). Il corrigera ensuite cette réflexion, en spécifiant mieux le contexte de l'élision, dans un autre article paru

---

<sup>99</sup> Aussi bien à l'intérieur des mots qu'à leur frontière, comme dans <no ispierta> pour *no despierta* (p. 1) ou <Binge e> pour *Virgen de* (p. 40).

dans la même revue l'année suivante, plus centré sur certains traits phonétiques des parlars andalous : « Se elide esta letra [<d>] cuando se encuentra entre dos vocales » (Machado y Álvarez, 1870, p. 40) et il donnera comme exemples <parti'o>, <comi'o>, <to'ito> et <mu'a>, en rajoutant : « pero se conserva cuando vá precedida de consonante ; v. gr. : *Anda vete con el mundo, que el mundo te dará el pago [...]* » (*Ibidem*, p. 41). Si donc en 1870 Antonio Machado y Álvarez avait progressé dans la prise en considération du contexte phonologique pour le traitement de /d/<sup>100</sup>, dans les deux cas l'amuïssement de /d/ intervocalique représentait pour lui un trait dialectal andalou. Il est intéressant aussi d'observer la différence dans les transcriptions : si en 1869 les <d> étaient simplement élidés, comme dans le recueil que nous étudions ici, en 1870 ces élisions sont mises en avant par la présence de l'apostrophe, trace apparente de ces suppressions. Dans la *Coleccion* de 1881 l'auteur cite ce dernier article, en commentaire à la graphie <Marí> pour Madrid (p. 59), comme s'il voulait élargir encore les contextes de possible élision de /d/ : « Es un bonito ejemplo de la aversion del pueblo andaluz á la letra *d*, de que nos ocupamos brevemente en el num. 1 del año II (1870) de la *Revista Mensual de Filosofía, Literatura y Ciencias de Sevilla* » (1881, p. 59). Cependant, cette interprétation liée à la variété andalouse de l'espagnol n'apparaît pas dans le prologue du recueil, où elle est remplacée par une interprétation sociolinguistique : « Comun es, por ejemplo, la elision de la *d* en medio de diction [...] ; y sin embargo, en ocasiones el pueblo pronuncia la *d* lo mismo que el erudito » (1881, p. XVII). À cet endroit, par ailleurs, l'auteur explique que, comme la plupart des aspects de la prononciation populaire, l'amuïssement de /d/ est fréquent mais pas constant.

Le deuxième graphème qui est élidé en position intervocalique, de manière beaucoup moins fréquente mais pas négligeable (82 occurrences), est <r>, dont la suppression est visible dans les occurrences de <pa> pour *para* (p. 5, 37, 41, par exemple), mais aussi dans des graphies comme <quieo> pour *quiero* (p. 4), <Mia> pour *mira* (p. 36, 37), <paesen> pour *parecen* (p. 90) ou encore <pae> pour *padre* (p. 119, 194), variante graphique qui suit la plus courante <pare>.

Enfin, de manière beaucoup plus accidentelle (5 occurrences), nous avons identifié des graphies qui présentent l'élision de <n> intervocalique, s'agissant

---

<sup>100</sup> Rappelons-nous des limitations auxquelles devait faire face Demófilo, qui réfléchissait en termes de lettres, et non de phonèmes, et qui devra attendre encore quelques années pour disposer d'un début de littérature scientifique sur laquelle s'appuyer.



principalement de formes du verbe *tener* (<tié>, p. 53 et <tiée>, p. 73, 127, 130) ainsi que du prénom <Maoliyo> pour *Manolillo* (p. 131).

Des élisions peuvent également toucher aux groupes vocaliques résultant de ces suppressions de consonnes. Dans la quasi-totalité des occurrences (93) cela se produit lorsque les deux voyelles possèdent le même timbre, et elles sont donc réduites à une seule unité. En sont des exemples fréquents <pa> (p. 5, 37, 41) et <ná> (p. 17, 43), alors que <tóo> pour *todo* préserve toujours les deux voyelles, mais aussi <quies> pour *quieres* (p. 8), <barricás> (p. 23) ou <tié> pour *tiene* (p. 53)<sup>101</sup>.

Très rarement, ces suppressions de voyelles se produisent lorsque le groupe vocalique issu de l'élision d'une consonne est composé de deux unités aux timbres différents. Celle qui est élidée est soit la voyelle de gauche (<quíó> et <quío> pour *quiero*<sup>102</sup>, p. 75 et 190), soit celle de droite (<alante> pour *adelante*<sup>103</sup>, p. 41 ; <biüta> pour *viudita*, p. 199). Cela peut se produire également lorsque les deux voyelles appartiennent à deux mots différents, et se retrouvent séparées seulement par la frontière de mot suite à l'élision d'une consonne : <Sá menesté> pour *Se ha de menester* (p. 45), où toute la préposition *de* se retrouve supprimée suite à l'élision de <d> intervocalique, puis à la contraction de <e> avec la voyelle précédente. Par ailleurs, dans la note de bas de page Demófilo rajoute : « al oír esta frase creemos escuchar el sonido muy debilitado de una *e*, como si dijera, *Saé menesté* » (1881, p. 45).

---

<sup>101</sup> José Mondéjar (2001c, p. 63-64) a souligné comment chez Demófilo <d>, <n> et <r> intervocaliques sont supprimés dans les formes verbales qui se terminent en /e/ tonique + consonne + /e/ atone, comme <tiée>, <quíée> et <puée>, dont il affirme qu'elles sont contraires à la réalité phonique : en effet, elles devraient transcrire des réalisations monosyllabiques, parfois « necesarias para la medida del verso » (Machado y Álvarez, 1881, p. 73). Pour Mondéjar donc, il aurait été plus souhaitable d'écrire <tié>, <quíé>, et <pué>, comme Demófilo le fait dans d'autres passages ; pour nous, il est intéressant de constater que les graphies de ce dernier ne renvoient pas toujours à des réalisations monosyllabiques, malgré l'élision des consonnes situées entre deux voyelles du même timbre.

<sup>102</sup> Il faut signaler que dans ces deux cas *quiero* sert d'auxiliaire modal des verbes l'infinitif : <Bibo me quió yo enterrá>, p. 75 ; <Que no quío bibí>, p. 190. Ce statut quasi-morphémique aurait sans doute facilité une réalisation monosyllabique.

<sup>103</sup> La forme *alante* est stabilisée et attestée depuis plusieurs siècles comme variante de *adelante*. (Prieto García-Seco, 2014). De fait, cette variante peut relever, du moins en partie, d'un conditionnement morphologique, puisque ce qui fait l'objet de l'amusement est la préposition DE qui, étymologiquement, en est une composante.

### Élisions de consonnes en position implosive

L'autre grande catégorie d'élisions qu'on peut retrouver dans ce recueil est celle des consonnes qui occupent une position implosive. Chez Machado elle surprend pour sa richesse, car les éléments qui font l'objet de ces suppressions sont nombreux et ils peuvent se trouver aussi bien en fin de mot que, même si beaucoup moins fréquemment, en position interne, pour un total de 690 occurrences environ.

Il s'agit principalement d'élisions de <r> (450 occurrences), comme dans <sé> (p. 1), <Sanlúca> (p. 7), <po> (p. 145), <mujé> (p. 145), <dolosito> pour *dolorcito* (p. 23, 111), <matirio> pour *martirio* (p. 186).

Le graphème <d> est également élidé en position implosive, mais seulement en fin de mot, environ 90 fois : <paré> (p. 10), <osté> pour *usted* (p. 41), <sé> pour *sed* (p. 62), <Soleá> (p. 60), <boluntá> (p. 94) ou <salú> (p. 200) en sont des exemples. Cet ensemble inclut également les formes verbales résultat de la concurrence, déjà repérée dans ce recueil, de l'infinitif avec l'impératif : <Bení> (p. 70), <Dejame> (p. 113, deux occurrences), <Ejame> (p. 114), ces deux dernières étant des variantes de *dejadme/dejarne* et la première de *venid/venir*.

En position implosive <s> et <z>, représentant /s/, font l'objet d'élisions 65 fois, aussi bien en fin de mot qu'en position interne : <la paeres> pour *las paredes* (p. 86), <mande> pour *mandes* (p. 54), <Jesú> (p. 71), <má> pour *más* (p. 203), <lú> pour *luz* (p. 16), <Jeré> (p. 30), <quisite> pour *quisiste* (p. 11), <esiendo> pour *desciendo* (p. 27).

Nous avons repéré avec la même fréquence (62 occurrences en total) l'élision de <l>, voire de <r>, qui dans le système de Machado transcrit aussi l'archiphonème résultant de la neutralisation de l'opposition /l~/R/, donnant lieu aux rhotacismes que nous avons signalés. Ces élisions ont lieu en fin de mot, comme dans les exemples suivants : <brocá> pour *brocal* (p. 5), <metá> pour *metal* (p. 40), <Rafaé> (p. 68), <cárse> (p. 81), <má> pour *mal* (p. 92), <crabé> pour *clavel* (p. 176).

D'autres graphèmes sont supprimés avec une moindre fréquence, en commençant par ceux qui représentent l'archiphonème /N/ à la fin des formes verbales conjuguées à la troisième personne du pluriel (<puée> pour *pueden*, p. 57 ; <tiene> pour *tienen*, p. 136 ; <parta> pour *partan*, p. 150 ; <yeba> pour *llevan*, p. 153), dans la graphie <Binge> pour *Virgen*<sup>104</sup> (p. 40, 51, 63, 74 ; 11 occurrences

<sup>104</sup> Si l'on considère, comme nous l'expliquons dans le paragraphe dédié aux métathèses, que cette graphie est motivée par une dilation de /N/ plutôt que par une métathèse des consonnes implosives /N/ et /R/.

en total) ou en position interne avant une autre nasale (<colunas> pour *columnas*, p. 59). Nous pouvons retrouver également de rares élisions des graphèmes qui représentent /G/ en position interne (<Vitoria>, p. 42 ; <insinia> pour *insignia*, p. 87) et du <j> final de *reloj* (p. 61, 109, 115).

Pour terminer, les graphèmes représentant les semi-voyelles font également l'objet d'élisions, dans deux mots d'usage fréquent : <mu> pour *muy* (p. 3, 83 et dix autres) et <anque> pour *aunque* (p. 11, 21, 57, 188). Ces amuïssements sont fréquents dans toutes les modalités diastratiquement stigmatisées de l'espagnol.

#### *Autres élisions de glides*

En plus des élisions des semi-voyelles que nous venons de montrer, les transcriptions de Machado y Álvarez présentent également dix élisions de la semi-consonne [j] : <biyorros> pour *villorrios* (p. 51), <dijendo> pour *diciendo* (p. 54), <piendo> et <piendole> pour *pidiendo* et *pidiéndole* (p. 94 et 153).

Dans les cas de <pasensia> (p. 12, 93), <esperensia> (p. 21) <aparensias> (p. 59) et <Audensia> (p. 115, 141), cela peut s'expliquer par le Principe du Contour Obligatoire, issu de la phonologie autosegmentale, selon lequel deux éléments phonologiques identiques – dans ce cas, la tête des syllabes C[j]V et C[j]VC – ne peuvent être adjacents (Leben, 1973 ; McCarthy, 1976).

#### *Réduction de groupes consonantiques pré-nucléaires*

En tête de syllabe, le groupe consonantique /dR/ est souvent réduit à travers l'élision de <d>. Cette variation graphémique se produit 150 fois dans tout l'ouvrage, et touche notamment à des unités d'usage fréquent comme <mare> (p. 9, 10, 22, 54, 76), <pare> (p. 19, 54)<sup>105</sup>, <piera> (p. 26, 39, 96), <Comparito> (p. 109, 151, 167) mais aussi <beriera> pour *vidriera* (p. 29). De plus, la graphie <ilesia> pour *iglesia*<sup>106</sup> (p. 7, 13, 19, 32) témoigne de la réduction du groupe /gl/. Il s'agit des formes concurrentes au maintien des groupes *occlusive + liquide*, rapportables

---

<sup>105</sup> Il est intéressant de remarquer que la graphie <madre> est absente de ces transcriptions, et que <padre> apparaît seulement trois fois aux pages 8, 176 et 177. Pour ces deux unités fréquentes, donc, Demófilo élide le <d> presque systématiquement. Corominas (1991) signale les variantes vocalisées *máere* et *maire* (Murcie, Andalousie, Chili) ainsi que « la forma vulgar *paire* » (Andalousie, Chili, Ouest d'Argentine). L'entrée *Mare*, avec le sens de *madre*, est également présente dans le répertoire de *Vocablos del idioma vulgar* de Berganza (1721b).

<sup>106</sup> Selon Corominas (1991), « Hoy *ilesia* tiene bastante extensión, p. ej. en Cespedosa, valle de Béjar, Sierra de Gata, Centro, Nordeste, Noroeste, Sudeste y Oeste de Cáceres, prov. de Teruel, etc. ».

à l'évolution diachronique de *muta cum liquida* des étymons latins, qui tend au relâchement de l'occlusive pouvant aller jusqu'à sa chute<sup>107</sup>.

#### *Autres élisions de <d> en tête de syllabe*

Comme nous l'avons déjà signalé, Antonio Machado y Álvarez était particulièrement sensible aux amuïssement de /d/, que ce soit en position intervocalique, implosive ou dans le groupe /dR/. En dehors de ces trois catégories, un nombre assez important des élisions du graphème <d> (160) a lieu en tête de syllabe. Il s'agit des <d> de la préposition *de* lorsqu'elle est précédée par un mot qui se termine en consonne, comme dans les exemples <balas e mis suspiros> (p. 4) ou <M'apartaron e tu bera> (p. 13). Cela peut aboutir à une élision complète de la préposition : <la acera enfrente> (p. 44), <Sá menesté> pour *Se ha de menester* (p. 45), <he dá> pour *he de dar* (p. 195), comme repéré par Frago Gracia (1993) au moins depuis le XVI<sup>e</sup> siècle<sup>108</sup>.

---

<sup>107</sup> « [...] la commistione delle fasi articolatorie del nesso [*Muta + r*], intesa ora come anticipazione dell'apertura di *r* che intacca l'occlusione della muta, non può che risolversi, all'atto pratico, in un indebolimento dell'occlusiva stessa, sia che gli organi deputati a produrla accennino all'occlusione completa senza tuttavia raggiungerla, sia che, una volta prodotta tale occlusione, la sua tenuta (o la "pausa" dello Schmitt) venga ridotta sul piano della durata a una frazione infinitesima del già ridotto valore competente all'intero nesso esplosivo. [...] Tutto ciò fa concludere nel senso di una particolare tenuità della muta in *Muta + r* tautosillabico, di uno status dell'occlusiva molto prossimo all'evanescenza » (Bernardi Perini, 1974, p. 61). L'auteur rajoute ensuite : « [...] l'analisi teorica si trova confermata dai fatti: da un lato, appunto, nel latino preistorico, dove la presenza della muta non ostacola l'azione retrogressiva della vibrante (*impetro* come *impero*); dall'altro nel romanzo, dove la naturale conseguenza di questa condizione d'esilità fonica appare rispecchiata dalla lenizione e, in certe aree, dal dileguo della muta (*patrem* > ital. *padre*, franc. *père*, veneto e piemontese *pare*). A questo proposito i romanisti [l'auteur nomme Rohlfs, Lausberg et Tekavčić, et cite plus précisément ce dernier à la p. 97], se abbiamo visto bene, spiegano senz'altro l'evoluzione ponendo un'analogia con l'identico trattamento riservato alle occlusive intervocaliche: presumiamo che le nostre osservazioni sulla natura quasi-vocalica della vibrante e i suoi effetti assimilatori non solo non contraddicano ma integrino abbastanza ragionevolmente l'ipotesi consueta » (*Ibidem*, p. 62). Le cas de *muta + l* présente la même tendance, bien qu'avec des différences : « La tendenza assimilatrice nei confronti di un'occlusiva precedente è comune a entrambe le liquide; e in linea di massima va interpretata col privilegio naturale di una continua nei confronti della momentanea (oltre che con la predisposizione degli organi di cui si è detto), ossia nel rapporto di forza determinato dalla differente durata assoluta dei due fonemi a contatto » (*Ibidem*, p. 64).

<sup>108</sup> « La tendencia a la pérdida de la /-d/ se manifiesta hasta fonosintácticamente con la eliminación de la preposición *de*, hecho actualmente verificado en medios populares o rústicos de diversas áreas hispánicas y que desde antiguo se conoce en las

D'autres <d> situés en début de mot sont élidés, très probablement pour des raisons d'ordre morphologique : <por escharla> (p. 98), <Ejame> pour *Dejadme* (p. 114), <Esde> pour *Desde* (p. 116), ainsi que <ispierta> (p. 1) et <ostemplás> pour *destempladas* (p. 159), toutes graphies rapportables à l'équivalence sémantique des morphèmes prefixaux *des-/dis-/es-/ex-*.

#### *Contractions vocaliques : élisions et apostrophes*

Nous avons déjà signalé comment l'élision des consonnes intervocaliques peut donner lieu à des contractions vocaliques. D'autres contractions ne sont pas le résultat de ces suppressions consonantiques, mais de la résolution des hiatus de *veía*, transcrit <bia> (p. 25, 144) ou <bía> (p. 192)<sup>109</sup>, et de *compañía*, transcrit <compaña> (p. 121), graphie qui, tout comme <señá> pour *señora* (p. 150)<sup>110</sup>, présente l'amuïssement de la voyelle tonique et le déplacement accentuel conséquent.

De plus, nous avons repéré la transcription d'environ vingt crases vocaliques, qui sont le résultat du simple contact de deux voyelles séparées seulement par une frontière de mot, et qui se manifestent à l'écrit par l'élision de l'une des deux. C'est le cas, par exemple, de <la lamea> pour *la alameda* (p. 7) ou de <arfilé de a chabo> pour *alfiler de a ochavo* (p. 16)<sup>111</sup>. Très souvent ces contractions donnent lieu à la fusion des deux mots que la frontière sépare : <Desa> pour *de esa* (p. 20), <ma> pour *me ha* (p. 21), <dél> pour *de él* (p. 38), <mandá> pour *mandar á* (p. 64), <Sá menesté> pour *Se ha de menester* (p. 45).

Plus fréquemment, ces contractions vocaliques sont représentées par des apostrophes. Le plus souvent (170 occurrences) cela se produit lorsque la voyelle de gauche est un <e>, alors que celle de droite présente un timbre différent, souvent <a>, comme dans <m'has> (p. 2), <S'arriman> (p. 10), <L'han> (p. 11), <Q'ha> (p. 35) et <Qu'has> (p. 188), ou encore <d'Utrera> (p. 51) et <S'asomao>

---

de Andalucía: "por la *vera el plado*", "hordenamiento para el pozo la syerra" » (Frago Gracia, 1993, p. 470). L'auteur tire ces exemples du manuscrit des *Actas Capitulares* de Morón de la Frontera, rédigées entre 1500 et 1515.

<sup>109</sup> La réduction de ce hiatus est facilitée par le rétablissement du paradigme régulier de *ver*, *veía* étant un reste de la forme ancienne *veer*. *Vía* est une forme classique, attestée par exemple chez Garcilaso, sonnet 37 : « A la entrada de un valle, en un desierto / do nadie atravesaba ni se vía ».

<sup>110</sup> Forme qui pourrait aussi être issue de l'analogie avec <señó> pour *señor*, fréquente dans ce recueil.

<sup>111</sup> *Chavo* est variante courante pour *ochavo* (*moneda, dinero*).

pour *Se ha asomado* (p. 151). Nous remarquerons que c'est toujours le <e> final qui est remplacé par une apostrophe.

Parfois ces contractions concernent des voyelles qui présentent le même timbre, <e> ou <a> (environ 40 occurrences au total), et dans ce cas celle qui laisse la place à l'apostrophe est toujours celle de gauche, comme dans les graphies suivantes : <t'estoy> (p. 12), <p'aquí> (p. 18), <p'alante> (p. 41), <qu'está> (p. 71), <l'Habana> (p. 139). Les graphies <d'el agua> (p. 150), <d'er má> pour *del mar* (p. 159) et <d'er agua> (p. 159) sont intéressantes car elles transcrivent la contraction de la préposition avec l'article défini à travers l'apostrophe et non à travers l'univerbation, ce qui serait une solution normative, courante et non problématique. Cela ne transcrit pas une réalisation phonique non standard, marquée du point de vue dialectal ou diastratique, mais il s'agit d'un réajustement qui relève seulement du domaine écrit, et qui pourrait servir à éloigner encore ces transcriptions de la norme orthographique et de l'usage courant.

#### <e> prothétiques

Nous avons repéré deux occurrences d'aphérèse du <e> prothétique du verbe *estar*, les deux situées en début de vers et non précédées par un mot qui se termine en <e> : <Stoy> (p. 53) et <Sten> (p. 149).

#### <h> initial

Le graphème <h> initial des formes conjuguées de *haber* est parfois élidé dans le cadre des contractions vocaliques de type <ma> pour *me ha* (p. 21) ou <tas> pour *te has* (p. 62) que nous avons déjà signalées, mais aussi dans les séquences <De lo que siempre e juío> pour *he huido* (p. 32) et <Jesús, que palabra é dicho> (p. 74).

#### Espaces

Pour terminer, nous avons repéré de rares occurrences de suppression d'espaces typographiques, non liées à des crases vocaliques ; il s'agit de <Cuando más agosto estaba> (p. 13), <encueros bibos> pour *en cueros vivos* (p. 16), <porque motibiyo> (p. 41) et <porque motibo> (p. 99), ainsi que <porque te orbié> pour *por qué te olvidé* (p. 55)<sup>112</sup>, et <Sinó he tirao yo pieras> pour *Si no he tirado yo piedras* (p.

---

<sup>112</sup> Remarquons ici le fait que Machado réserve à la conjonction causale paroxytone *porque* la réalisation semi-vocalique qu'il transcrit dans <poique>, et à la séquence *por qué*, oxytone, l'univerbation avec conservation de la vibrante implosive.

168), où l'accent graphique est rajouté probablement pour marquer l'accent tonique de l'adverbe.

### Métathèses

Les graphies de Demófilo présentent un certain nombre de métathèses, de différents types. Nous pouvons ainsi repérer 14 graphies qui transcrivent l'anticipation d'un /R/ appartenant à un groupe consonantique pré-nucléaire, qui vient former un nouveau groupe en tête de la syllabe précédente ; cette anticipation semble être facilitée lorsque le point d'articulation des consonnes qui ouvrent les deux syllabes est le même. C'est ce que montrent les graphies suivantes : <probe> pour *pobre* (p. 2, 61, entre autres), <probesito> pour *pobrecito* (p. 10, 112, entre autres), <catrea> pour *catedral* (p. 16, deux fois) et <trempanito> pour *tempranito* (p. 31).

Les vibrantes peuvent aussi subir des métathèses en position intervocalique, dans l'échange avec /d/, lui aussi intervocalique, que présente la graphie <paeres> pour *paredes* (p. 86 deux fois, 143, 185). Mondéjar, en suivant Schuchardt (1881, p. 316) a avancé l'hypothèse d'une assimilation, qu'il trouve cependant moins convaincante que la métathèse :

« [...] el plural *paeres* podría proceder de \**pareres* (< *paredes*) por atracción asimilatoria y pérdida posterior de la vibrante etimológica, pero contando con la documentación pasada y existencia actual de *paderón* y porque la [-r-] en posición intervocálica no suele desaparecer<sup>113</sup>, se me figura más viable que la metátesis también afectara al plural y de *paderes* > *paeres* y *paderón* > *paerón*, con lo que la [-r-] es la etimológica; [...] » (Mondéjar, 2001c, p. 72).

En effet, nous disposons de nombreuses occurrences de <paderes> dans d'autres textes : nous retrouvons « las diversas capas que componen las paderes abdominales » dans un traité médical du milieu du siècle (Vidal de Cassis, 1848, t. IV, p. 429) ; « Pasais la vida encerrada entre esas cuatro paderes », dans le texte d'une *zarzuela* (De Rojas, 1865, p. 14) qui présente de nombreuses autres variantes non orthographiques ; ou encore, beaucoup plus près de Demófilo, « Anda como

---

<sup>113</sup> Mondéjar signale quelques pages auparavant <quiee> pour *quiere* (Mondéjar, 2001c, p. 64), mais il oublie de citer les autres graphies qui présentent des élisions de <r> intervocalique chez Demófilo, comme <Mia> pour *mira*, <paesen> pour *parecen*, etc., que nous avons signalées plus haut (cf. p. 143). Dans ces graphies la vibrante intervocalique est supprimée à plusieurs reprises, mais cela ne nous semble pas un argument suffisant en faveur de l'hypothèse de l'assimilation pour expliquer <paeres>.

gato por paderes » dans une publication de Francisco Rodríguez Marín (1884, p. 11) où l'auteur, alors membre du Folk-Lore Andaluz et du Frexnense, spécifiait clairement dans une note qu'il s'agissait une métathèse pour *paredes*.

La position intervocalique présente également la métathèse de /d/ dont témoigne la graphie <s'ha dio> (p. 127), favorisée sans doute par la présence, ailleurs dans le texte, de la prothèse qui donne lieu aux formes du verbe *dir* pour *ir*.

Une autre métathèse que peuvent subir les vibrantes, et rapportable à des raisons morphologiques, est celle qui concerne <premission> pour *permisión* (p. 139) et <premita> pour *permita* (p. 199), où les préfixes PRE- et PER- se trouvent en concurrence.

Une métathèse assez fréquente est celle que présente <naide> pour *nadie* (p. 4, 9, 28, 32, entre autres). Nous retrouvons ici l'anticipation du glide qui passe de la tête de la syllabe atone à la queue de la syllabe tonique ouverte.

Le cas de <Binge> pour *Virgen* (p. 40, 51, 63, 74, entre autres ; 11 occurrences au total) se prête à être interprété comme le résultat d'une métathèse, mais aussi d'une assimilation anticipatrice, ce qui nous semble la meilleure hypothèse en raison des arguments que nous avons exposés plus haut (cf. p. 131-132).

### 4.3. Synthèse

La *Coleccion de cantes flamencos* d'Antonio Machado y Álvarez est un texte fondateur des études sur le flamenco et, conjointement avec des articles du même auteur et de ses collaborateurs, précurseur des études sur les parlers du sud de l'Espagne notamment à travers l'utilisation qu'en a faite Hugo Schuchardt dans *Die Cantes Flamencos* (1881. Cf. chapitres 9 et 10). L'ouvrage est introduit par un prologue où l'auteur commente plusieurs aspects des chants flamencos et explicite les traits principaux du système de transcription qu'il utilise dans l'objectif de reproduire la prononciation « populaire » et « andalouse » des interprètes de ces chants.

L'analyse de ces graphies et des commentaires qu'en fait Demófilo permet d'observer comment ce texte véhicule une représentation phonologique de la modalité linguistique associée à ces productions orales caractérisée par de nombreuses spécificités.

Il est nécessaire, avant de les résumer et de les classer, de dégager ces cas où la variation graphémique est le résultat d'un conditionnement d'ordre



morphologique, voire lexical, et non d'une caractérisation phonologique ni phonétique. Certaines formes, par exemple, peuvent être analysées comme le résultat de croisements analogiques, comme dans les cas de <trompezar> (*tropezar* et *trompicar*), <jeche> (*echo* et *hecho*), <jarmin> (*jazmin* et *jardin*), <sengáñeme> (*sangrar*, *engañar*, *saña*), <señá> (*señora* et <señó> pour *señor*), <afaitigaiyo> (*fatigado* et *harto*). Des analogies peuvent avoir lieu également à l'intérieur des paradigmes verbaux ; c'est le cas pour <dir> (*ir* et <dyendo> pour *yendo*), <semos> pour (*somos* et *ser*), <dijendo> (*diciendo* et *dije*) et pour les formes à la deuxième personne du singulier du prétérit avec <s> final (<distes>, <jurastes>, <fuistes>). L'utilisation de l'infinitif comme forme concurrente à l'impératif – avec la subséquente reformulation paradigmatique, aussi bien dans les formes au singulier qu'au pluriel – et l'emploi de <bía> pour *veía* relèvent également du réajustement des paradigmes verbaux, et non de simples modifications grapho-phoniques par rapport à la norme. Si la forme <quio> s'explique comme concurrente monosyllabique atone pour *quiero*, et <mesma> et <simenterio> comme concurrentes historiques de *misma* et *cementerio* pour raisons étymologiques, d'autres sont à rapporter à une variation concernant le niveau préfixal. De cette manière nous pouvons expliquer les graphies <premisión> pour *permisión* (PER-/PRE-) et <prenunsiamiento> pour *procurador* (PRO-/PRE-), les formations préfixales de type <aluego>, <abajá>, <afaitigaiyo>, ainsi que les amuïssements de <alante> pour *adelante* et des formes résultantes de l'équivalence sémantique des morphèmes préfixaux *dis-/des-/es-/ex-*, comme <esecharla> pour *desecharla*, <Ejame> pour *Dejadme*, <Esde> pour *Desde*, <ispierta> pour *despierta* et <ostemplás> pour *destempladas*. Dans tous ces cas, le conditionnement morphologique et lexical peut être invoqué, au moins partiellement, pour expliquer des graphies qui s'écartent de la norme. Ce qui suit, en revanche, relève exclusivement du niveau phonétique, voire phonologique.

En premier lieu nous pouvons signaler la transcription de la non-opposition phonologique /b/-/v/, qui se traduit à l'écrit par le fréquent remplacement de <v> par <b>. L'absence de régularités dans cette variation nous permet d'affirmer qu'il s'agit de graphies phonologiques, ne reflétant pas une alternance fricative/occlusive, mais plutôt l'existence d'un seul phonème /b/ correspondant à ces deux graphèmes. Il s'agit d'un fait de langue qui relève de l'espagnol général, tout comme le *yeísmo* (neutralisation /k/~/j/), présent de manière quasiment systématique, et pouvant également admettre – dans les parlers andalous et dans certains contextes, comme les diminutifs – une réalisation postalvéolaire de type [ʝ].

La non-opposition /s~/θ/, se réalisant comme du *seseo* graphique, est présente également de manière constante, avec très peu d'exceptions. Comme pour <b> et <v>, l'alternance <s>/<z>/<c> n'est pas liée à des raisons contextuelles et ne semble pas être d'ordre phonétique, ne reflétant pas une alternance dentale/interdentale. L'absence de cette opposition phonologique constitue un trait propre à l'espagnol méridional et américain, tout comme la réalisation laryngale [h] de la fricative vélaire /x/, transcrite par l'alternance <g>/<j> devant <e> et <i>.

Une autre particularité représentée dans les transcriptions de la *Coleccion de cantes flamencos* est le *heheo*, phénomène diastratiquement stigmatisé et associé aux parlers des milieux socioéconomiques peu élevés du Sud de l'Espagne et d'Amérique (<jumate> pour *fumaste* ; <dijendo> pour *diciendo*, cette dernière graphie pouvant s'expliquer également par un conditionnement morphologique).

Le traitement des consonnes implosives reflète la tendance panhispanique à la détente, intensifiée dans les parlers du Sud de l'Espagne. Les graphies d'Antonio Machado y Álvarez montrent de nombreuses permutations graphémiques en fin de syllabe interne, transcrivant la perte de distinctivité notamment de /s/, de /R/, de /L/, mais aussi de /D/, liée à l'alternance impératif/infinif, et /N/. Cela donne lieu à un éventail de réalisations – rassemblées par Demófilo sous le nom d'« aspiraciones » – pouvant aller du relâchement articuloire à l'assimilation régressive avec gémiation, en passant éventuellement par une occlusive glottale ou une fricative laryngale peu tendue. Le tableau suivant résume et exemplifie l'ensemble de ces neutralisations et permutations graphémiques :

	<r>	<s>	<z>	<j>	<l>
/s/ (<s>, <z>)	<forforiyera>, <jarminiyos> <sup>114</sup>	<meresco>, <jaste>	<jazmin> <sup>115</sup>		
/R/ (<r>)		<biesnes>, <piesna>, <tirasle>		<viejnes>, <cajne>	<quereles> (pluriel de *<querel>)
/L/ (<l>)	<er dia>, <ar cueyo>, <arcarde>, <Santermo>, <gorpes>				
/D/ (<d>)	<echarle>, <ejarme>				
/N/ (<n>)	<cormigo>				

**Tableau 5 :** Permutations graphémiques en position implosive interne dans les transcriptions de Machado y Álvarez, avec quelques exemples représentatifs.

Comme nous l'avons observé, la position implosive interne favorise aussi la neutralisation de l'opposition des liquides avec la voyelle antérieure devant consonne occlusive vélaire, transcrite dans des graphies comme <poique>, <saigo>, <baico> et <trarga>. La réalisation semi-vocalique dans cette position est représentée également dans d'autres textes littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle, et est souvent signalée comme trait de l'espagnol dominicain et de Porto Rico. De plus, la graphie <Binge> pour *Virgen* témoigne d'une assimilation anticipatrice.

Plus rarement, les consonnes implosives internes font l'objet d'élisions, transcrivant des amuïssements : <quisite> pour *quisiste*, <esiendo> pour *desciendo*, <Vitoria> pour *Victoria*, <insinia> pour *insignia*, <colunas> pour *columnas*, <matirio> pour *martirio*, <dolosito> pour *dolorcito*.

En fin de mot, /s/ se réalise « como *h* aspirada » (p. XVII) et l'opposition /R/~L/ est également neutralisée et fréquemment transcrite par des rhotacismes graphiques (<er>, <mar>, <aquer>). Souvent cependant, le résultat de cette neutralisation est l'amuïssement (<mujé>, <sé>, <metá>, <brocá>), ce qui est aussi

<sup>114</sup> Les formes <jarmin> et <jarminiyos>, comme nous l'avons signalé, peuvent également être rapportées à des raisons analogiques.

<sup>115</sup> Machado affirme dans une note que ce <z> « suena como una aspiracion » (Machado y Álvarez, 1881, p. 105).

le cas pour /d/ (<osté>, <sé>), /s/ (<mande>, <Jesú>, <lú>, <Jeré>) et /N/ (<Binge>, <puée>, <parta> pour *Virgen, pueden, partan*). Le graphème <j> final est éliminé dans les occurrences de <reló>. Les glides aussi font l'objet d'amoussissements, aussi bien en position post-nucléaire, dans <mu> et <anque> pour *muy* et *aunque*, qu'en position pré-nucléaire (<pasensia>).

Nous avons pu repérer également des changements de timbre vocalique, concernant notamment les voyelles atones et se réalisant en faveur de [e], mais aussi de [a], [i] et [o]. Ces réajustements relèvent d'un registre de langue diastratiquement ou diaphasiquement marqué, partagé par l'ensemble des parlers hispaniques, au même titre que les renforcements consonantiques (<güerto>, <güele>) et la neutralisation de l'opposition /b/~g/ devant les voyelles présentant un caractère labio-vélaire, fréquente dans ces transcriptions (<güenas>, <gorbé>, <abujitas>). L'étude de ces graphies a par ailleurs mis en évidence de nombreuses variantes résultat de rhotacismes (<morumento>) et de métathèses (<probe>, <paeres>, <naide>).

En plus des élisions des consonnes implosives, nombreuses sont celles des consonnes /d/, /r/ et /n/ en position intervocalique, parfois accompagnées de la réduction des groupes vocaliques (<tié> pour *tiene*), ainsi que de la chute de la préposition *de* (<Sá menesté>). En particulier, /d/ fait l'objet d'élisions également dans des groupes consonantiques pré-nucléaires (<mare>) et souvent dans la préposition *de*, indépendamment du contexte ; à l'élision de /d/ peut suivre le renforcement de la semi-consonne de droite (<presiyo>). Machado dans ses écrits revenait souvent sur cette « aversion del pueblo andaluz á la letra *d* » (Machado y Álvarez, 1881, p. 59), qu'il rapporte parfois, justement, plus à une variation diastratique que géolectale. D'autres groupes consonantiques qui font l'objet de réduction sont /gl/ (<ilesia>) et /Gs/ implosif, dont certaines graphies de Machado laissent entendre qu'il se réalise [s] (<escusa>, <Estremaura>). Il s'agit dans ce dernier cas d'une tendance que présente l'auteur également dans son écriture manuscrite, ainsi que, dans une moindre mesure, dans les sections « orthographiques » de son texte imprimé (c'est-à-dire, les parties de son texte où il ne vise pas la transcription d'une prononciation spécifique, comme le prologue).

Il est également possible de repérer des contractions vocaliques, se réalisant graphiquement par des élisions (<biüta> pour *viudita*) et ayant souvent lieu à cheval d'une frontière de mot, ce qui est marqué à l'écrit par l'univerbation (<ma> pour *me ha*), ou par la présence d'une apostrophe (<m'has>). Moins fréquemment, nous avons repéré des élisions de /e/ prothétique (<Stoy>).

Enfin, nous avons pu identifier la transcription des réalisations de type [h] dans les occurrences de la graphie <jasta>, qui présente la trace d'une fricative pharyngale de l'étymon arabe, et dans les graphies de certains mots qui présentaient un /f/ initial dans leur étymon latin (<jablá>, <jizo>). Il a été signalé (Cano Aguilar *et alii*, 2011, p. 228) comment ce dernier trait est commun aux parlers de l'Espagne occidentale, tout comme le rhotacisme de /l/ dans les groupes consonantiques (Cano Aguilar *et alii*, 2011, p. 231 ; Frago Gracia, 1993, p. 498), transcrite par Machado dans <tembró> et <crabé>.

Dans la *Coleccion de cantos flamencos* certains graphèmes sont utilisés exclusivement dans le respect de la norme, car ils sont toujours associés aux phonèmes leur correspondant dans l'orthographe, ils ne remplacent jamais aucun autre graphème et ne sont jamais rajoutés là où la norme ne prévoit pas leur présence. Par exemple, le digraphe <rr> est utilisé pour transcrire la vibrante /r/ en position intervocalique. L'opposition /r/~r/ est donc maintenue, et <rr> subsiste en tant que graphème dans le système de Machado. La séquence <m'arrecogieron> pour *me recogieron* (p. 120 ; la variante normative est présente à la page 194) transcrit la gémination de la vibrante suite à la préfixation avec AD, suivant la tendance normale de l'espagnol (ex. : *arriesgar, arraigar*).

Le digraphe <ll> apparaît seulement 7 fois dans tout le recueil, toujours dans des mots fréquents comme *capilla, aquellas* et les verbes *llegar, llamar* et *llevar*. À l'exception de ces occurrences, il est toujours remplacé par <y>. Par ailleurs, <ll> n'est jamais utilisé dans la transcription des diminutifs (ex. : \*<fortunilla>), caractérisés par le *yeísmo* (ex. : <fortuniya>), au moins qu'il ne se présentent sous la forme *-itol/-ita* (ex. : <Hijito>). Comme nous l'avons souligné, <y> peut transcrire ici une réalisation postalvéolaire de type [ʝ], voire [ʝʝ].

Toutes les occurrences de <ch> respectent la norme orthographique, ne laissant donc pas de place à des interprétations marquées du point de vue géolectal ou sociolectal, comme par exemple la fricatisée [ʃ] propre, selon José Mondéjar, à l'andalou des « estratos [sociales] de ínfima cultura » (Mondéjar, 2001b, p. 134).

Les nombreuses occurrences de <qu> montrent, encore une fois, comment la réutilisation des correspondances grapho-phoniques normatives éloigne l'auteur du phonétisme faisant l'objet de sa quête, car /k/ est transcrit par <c> ou par <qu> en fonction de ce qui se trouve à sa droite. Cependant, si ce digraphe est suivi par <e>, <i> ou par une apostrophe (seulement 5 occurrences), deux fois son deuxième élément est supprimé, donnant lieu à <Q'ha> et <Q'estaba>, tous deux situés en début de vers.

À cause de la forte présence de *seseo* dans ces transcriptions, le graphème <c> sert donc quasi exclusivement à représenter l'occlusive vélaire sourde /k/, et seulement deux fois, lorsqu'il est maintenu dans le respect de la norme, la fricative dentale /s/ : <obligacion>, <escendé>. Une seule fois, il est remplacé par <z>, ne s'agissant donc pas d'une graphie *seseante* mais plutôt de l'alternance <c>/<z>, déjà présente dans le paradigme de *hacer*. Celle-ci représente, dans ce recueil, la seule occurrence non normative de <z>, qui est par ailleurs très rare, étant le plus souvent remplacé par <s> ou situé en fin de syllabe, où il est susceptible de transcrire des « aspirations » ; à cet endroit, il peut aussi être substitué par <s> ou <r> (cf. le tableau ci-dessus).

Si <p> et <t> sont toujours utilisés dans le respect de la norme et ne font jamais l'objet de réajustements graphémiques, à <f> se substitue, dans un cas de *heheo* déjà signalé (<jumate> pour *fumaste*), le <j> transcrivant une fricative laryngale. Pour <v> nous avons déjà fait remarquer la tendance majoritaire au remplacement par <b> ; ailleurs, ses emplois sont toujours normatifs.

Dans toutes ses occurrences, <h> est également employé de manière normative, mais il est parfois supprimé dans les formes de *haber*, ce qui peut s'expliquer par leur fréquence ; en revanche, lorsqu'il est la trace d'une fricative issue de /f/ initial latin ou d'une pharyngale arabe, il est très souvent remplacé par <j> (ex. : <jablá>, <jierro>, <jasta>).

L'unique occurrence de <l> qui contrevient à la norme orthographique est celle de <quereles> (pluriel de \*<querel>, variante de *querer* présentant un lambdacisme), issue d'une note d'un article publié par l'auteur 12 ans auparavant (Machado y Álvarez, 1869d). Comme nous l'avons observé, il est souvent élide ou concurrencé par <r> en position implosive et dans les groupes consonantiques.

Enfin, le graphème <x> est présent une seule fois (<expuesto>, p. 87). Machado tendait en effet à le remplacer par <s>, non seulement dans les transcriptions des *coplas*, mais aussi dans le paratexte et même dans son écriture manuscrite.

Comme nous pouvons l'observer donc, aucun des réajustements graphémiques opérés par Antonio Machado y Álvarez dans ses transcriptions n'est absolument systématique, tous présentant des exceptions qui multiplient le nombre des variantes graphiques. De plus, certaines particularités des graphies d'Antonio Machado y Álvarez relèvent exclusivement du domaine écrit et ne transcrivent pas une représentation phonologique non normative. Il s'agit par exemple des élisions des <h> initiaux de *haber* et de certains espaces (<porque>, <Sinó>), de la concurrence de <q> avec <qu>, mais aussi des contractions

vocaliques qui ont lieu entre la préposition *de* et l'article *el*, marquées par une apostrophe (<d'el>). L'étude des accents graphiques a montré une certaine instabilité dans l'application de la norme orthographique (elle-même très instable dans les années 1870 et 1880), liée en partie au fait qu'en 1880-1881 Machado suivait surtout les normes de 1870. De plus, des indices laissent comprendre que la présence de l'accent graphique peut avoir un rôle dans l'établissement des graphies non normatives, car il empêche l'application de certaines modifications graphémiques.

## Chapitre 5

### *Primer cancionero de coplas flamencas populares [...] compuestas por Manuel Balmaseda y Gonzalez (1881)*

#### 5.1. Remarques générales

Cet ouvrage a été publié à Séville en avril de 1881 (Baltanás, 2001a, p. 11), à peine quelques semaines après la *Colección* de Machado. Son édition originale présente trois titres sur trois pages différentes :

- Premier grand-titre : *Primer cancionero de coplas flamencas que se publica en Andalucía. Compuesto de polos, peteneras, jaléo, cantos de soledad (vulgo soleáres), y playeras ó seguidillas gitanas.*
- Faux-titre : *Cantares flamencos originales propios de Andalucía.*
- Deuxième grand-titre : *Primer cancionero de coplas flamencas populares, segun el estilo de Andalucía, comprensivo de polos, peteneras, jaléo, cantos de soledad (vulgo soleáres), y playeras ó seguidillas gitanas. Compuestas por Manuel Balmaseda y Gonzalez.*

Nous pouvons observer que, s'il y a hésitation quant à l'évocation du rattachement des chants transcrits à une identité andalouse (« Primer cancionero que se publica en Andalucía », « Cantares [...] propios de Andalucía », « segun el estilo de Andalucía ») ou de leur caractère « populaire », ainsi que de leur originalité et de l'identité de leur auteur, la dénomination de *coplas* ou de chants « flamencos » est toujours présente.



L'identité de l'auteur (ou des auteurs) de l'ouvrage, et donc des transcriptions, est inconnue et a fait l'objet de plusieurs hypothèses (Baltanás, 2001a). En effet, les transcriptions des *coplas* sont précédées par un « Prólogo de los editores » qui expose l'histoire de Manuel Balmaseda y González, auteur et interprète des strophes, ainsi que le commentaire thématique et stylistique de ces compositions. Ce prologue n'est pas signé, et aucune allusion ailleurs dans le texte ne permet d'identifier avec certitude son auteur. Cependant, nous y retrouvons le passage suivant :

« Pero lo que todavía debe excitar mas la admiracion es, que no ha sido aficionado al canto por falta de voz, ni se ha ejercitado jamás en componer, por ignorar que residia en él esta facultad creadora, tan preciosa y digna de elogio en su clase, por las circunstancias especiales que la recomiendan. Mas la casualidad de haber conocido en los primeros meses de año próximo pasado, á una persona aficionada á recoger y coleccionar coplas y refranes populares, y oirle hablar en repetidas ocasiones con otras de semejante materia, en reunion familiar literaria, le hizo fijar su atencion de tal manera en ella, que invitado á decir algunas, de las que hubiera oido cantar, lo verificó con cierta desconfianza, por las muchas que oia leer y tenian ya recopiladas.

Descontento de sí mismo, por no recordar una siquiera que fuese rara, hizo un esfuerzo interior sin manifestarlo, á ver si podía componer alguna que llamase la atencion por la novedad » (*Primer cancionero*, 1881, p. VI-VII).

Ainsi que d'autres, comme le suivant :

« Esta circunstancia con sus variantes, parecía ya suficiente para dar asenso á sus palabras, comenzando á inspirar algun interés por lo que acababa de oirse; y despues en otras noches, se continuó dándole pensamientos, cuyo resultado á pesar de algunos ligeros defectos, era el mas feliz que podia esperarse, atendida su falta de instruccion » (*Ibidem*, p. VIII-IX).

Tous laissent comprendre que Balmaseda y González, ouvrier semi-analphabète et prétendument non initié au chant ni à la poésie, s'était retrouvé, dans des conditions non précisées, à fréquenter un cercle de savants ou semi-savants du folklore qui, lors de « rencontres littéraires informelles », l'avaient poussé à improviser des *coplas*, d'abord en s'inspirant de dictons populaires, puis à partir de son expérience. Le résultat de ces soirées d'improvisation et de prise de notes est ce recueil, qui pourrait avoir été rédigé par plusieurs personnes, « los editores ». Nous devons toutefois souligner que toutes les strophes contenues

dans ce recueil ne sont pas des compositions de Balmaseda, comme l'indiquent les auteurs dans une note à la fin de l'ouvrage :

« La copla número 11 de la primera seccion, y tal vez alguna otra, se han insertado equivocadamente, sin ser del autor »  
(*Ibidem*, p. 104).

Manuel Balmaseda y González et ce *Cancionero*, dont il est souvent – et à tort – considéré comme l'auteur, font l'objet d'un échange épistolaire entre Luis Montoto et Antonio Machado y Álvarez en 1882, lors de la mort de Balmaseda, âgé de 25 ans. Montoto devait être en contact direct avec l'un des « editores » (s'il n'était pas l'un d'eux), puisqu'il affirme avoir reçu un exemplaire du *Primer cancionero de coplas flamencas* en même temps que la *Colección de cantes flamencos* de Machado. De plus, il avait des renseignements assez précis (« Me dice una persona respetable [...] », 2008, p. 92) sur la vie de Balmaseda, qui était parti à Málaga à la recherche de travail, et qui avait une femme et une petite fille. Les deux amis et folkloristes en regrettent le décès, et ils envisagent d'encourager l'achat<sup>116</sup> de son recueil dans leur entourage afin d'aider la famille du défunt, qui devait donc en toucher les bénéfices (« La edicion del *Primer cancionero de coplas flamencas* es la herencia que Balmaseda ha dejado », 2008, p. 92). Si cela était vrai, cela signifierait que les auteurs avaient cédé leurs droits à Balmaseda ; ce fait justifierait probablement l'anonymat de l'ouvrage, et expliquerait le début du prologue :

« El autor de estos cantares, cuyo nombre se deja ya consignado en la portada, es un pobre operario subalterno de líneas férreas, que apenas cuenta veinte y cuatro años de edad, natural de Ecija y criado desde su infancia en Sevilla, digno hoy de mejor suerte por su afición á las letras, y sobre todo por su honradez y buenas cualidades » (*Ibidem*, p. V ; nous soulignons).

Les 20 pages du « Prólogo de los editores » feront l'objet d'un commentaire plus complet dans une autre partie de notre étude (cf. chapitre 13).

Les transcriptions que présente cet ouvrage (*Ibidem*, p. 1-103) sont réparties en trois chapitres principaux et une « Seccion especial ». La « Primera seccion », qui est la plus longue, (*Ibidem*, p. 1-50) est constituée par les « Polos y peteneras », des quatrains octosyllabiques ; la « Segunda seccion » (*Ibidem*, p. 51-68) porte le sous-titre « Jaleo, y cantos de soledad (vulgo soleáres) » et contient des tercets octosyllabiques ; enfin la « Tercera seccion » (*Ibidem*, p. 69-84) est dédiée aux

---

<sup>116</sup> Ce qu'ils feront en publiant leur échange dans la revue *El Folk-Lore Andaluz* (1882-1883, p. 89-94)

« Playeras ó seguidillas gitanas », à forme métrique en rapport. Dans une note située après le faux-titre, l'auteur fait remarquer que toutes les classes de chants ne sont pas indiquées dans cette répartition, dans un souci de simplification. En effet, ce classement est fait sur la base du critère métrique, mais cela n'empêche qu'une strophe puisse être chantée en suivant les modèles interprétatifs de différents *palos* :

« Los cantadores<sup>117</sup> conocerán, y sabrán elegir de estas composiciones, aquellas que por su contenido y versificación se adapten para otra clase de cantos, como carceleras ó martinetes etc., que en gracia de la brevedad, no se han enumerado expresamente en los epígrafes de las respectivas secciones » (*Ibidem*, p. II)

La « Sección especial », présentée comme une annexe (aux pages 85-103) contient des « Poesías flamencas », mais elle est introduite par une page explicative qui porte le titre « Reseña poética de los usos y costumbres, de los antiguos gitanos<sup>118</sup> ». Ici « los editores » expliquent que ces *coplas* ne font pas partie du répertoire *flamenco*, pour des raisons thématiques et stylistiques.

« y estas, al separarse de las reglas generales del canto flamenco, por no dominar en ellas el estilo sentimental y patético, solo pueden considerarse como poesías populares, que sirvan de apéndice á esta sección » (*Ibidem*, p. 85).

---

<sup>117</sup> Le terme *cantadores* est utilisé également à un autre endroit dans le prologue (« son muy pocos, los [cantares] que se apartan de la senda trazada por los cantadores, y la mayoría es triste y conmovedora », *Ibidem*, p. XIX). *Cantador* apparaît dans toutes les éditions le dictionnaire académique (depuis 1780) comme forme ancienne de *Cantor*. Le dictionnaire de 1869 signale aussi que « Se usa hoy entre la gente del pueblo, aplicándolo á la persona que tiene habilidad para cantar », acception convertie depuis 1884 en « Persona que tiene habilidad para cantar coplas populares », à laquelle se rajoutera plus tard, en 1925, la troisième : « El que tiene por oficio cantarlas [las coplas populares] ».

L'entrée *Cantaor* sera rajoutée seulement en 2001, avec le sens de « Cantante de flamenco ». Cependant, Antonio Machado y Álvarez utilisait cette forme déjà en 1881, la même année de la parution du *Primer cancionero de coplas flamencas populares*, en alternance avec *cantador* et en la marquant par l'italique (« Los entendidos distinguen acertadamente á los que llaman *cantaores* generales, [...] de los que cantan por ciertos y determinados aires musicales », Machado y Álvarez, 1881, p. XIV). Cela montre que, si déjà à cette époque *cantaor* faisait partie du lexique spécifique au flamenco, il ne s'agissait pas d'une forme stabilisée. Sans doute, Machado s'accordait le droit de l'utiliser en raison du statut de précision scientifique qu'il souhait attribuer à son travail.

<sup>118</sup> D'après l'auteur du prologue, les gitans sont « llamados tambien flamencos » (p. XVIII).

Il s'agit un chapitre de strophes composées par Balmaseda (comme la plupart de celles qui sont transcrites dans ce recueil) qui font allusion aux gitans et à leur mode de vie. Nous ne savons pas si Manuel Balmaseda y González était gitan ou *payo*, mais dans le prologue nous apprenons qu'il devait être proche de leur communauté : « cada clase [de gitanos] tiene su manera de ser particular, ó especial fisonomía, y [Balmaseda] conoce bien á fondo las ocupaciones y tendencias de cada una de ellas » (*Ibidem*, p. XVIII-XIX). Les auteurs laissent donc comprendre que les « poesias flamencas » portent ce nom à cause de leur contenu – elles traitent du mode de vie des *flamencos* – mais, aussi bien du point de vue thématique – il s'agit d'une « reseña de costumbres » – que stylistique, elles ne peuvent pas être considérées comme des chants flamencos. Pour cette raison, nous avons choisi de ne pas les inclure dans notre corpus, qui se veut le plus homogène possible et limité au flamenco, ou à ce qui s'auto-désigne comme tel, et de circonscrire notre analyse aux strophes des trois chapitres principaux, dont les auteurs affirment que « Todas ellas pertenecen al género llamado *flamenco*, que tan en boga se halla en nuestros dias, propio de la imaginacion oriental de los hijos de esta tierra » (*Ibidem*, p. XXI).

L'autre élément qui fait la particularité de ce recueil, et qui nous intéresse directement dans son analyse, est d'ordre typographique : il s'agit en effet de la présence de l'italique pour marquer les graphies des mots qui ont subi des modifications par rapport à la norme orthographique en vigueur. En voici quelques exemples :

Puede *sé* que tú algun dia,  
Me vengas á *preguntá*,  
Cositas que tú no sepas,  
Yo te sabré *contestá*. (*Ibidem*, p. 2)

Cuando malo te *sentía*,  
Hás *querío confesá*,  
Lo que há *negáo* en tu *vía*. (*Ibidem*, p. 66)

No te *güervas* loco  
Por esa *mugé*,  
Que con el llantito, que á tí *tá engañáo*,  
Me engañó tambien. (*Ibidem*, p. 72)

Dans le prologue du recueil, l'italique sert à marquer le discours direct (« [...] exclamó: *Escriban ustedes* », p. VIII) aussi bien qu'indirect (« [...] inmediatamente preguntó, que *quien era aquel sugeto* [sic] », p. XIX-XX), les citations du texte des *coplas* et des proverbes populaires (« ¡*Pesar las penas!* pensamiento presentado con novedad », p. XI ; « [...] el refran que dice: *El sábio Salomon muriendo, y de un niño aprendiendo* », p. VII), les appellations (« pertenecen al género llamado *flamenco* », p. XXI)<sup>119</sup>, l'allusion à l'ouvrage par son titre (« [...] en el presente *Cancionero*, libro enteramente original », p. V) et d'autres mises en relief (« la imaginacion oriental de los hijos de esta *tierra* », p. XXI). Dans la prose de l'auteur, l'emploi de l'italique s'écarte déjà, au moins en partie, de celui d'autres auteurs : Machado, par exemple, l'utilise pour marquer les titres des ouvrages (« [...] el distinguido escritor italiano Salomone Marino en sus *Leggende popolari siciliane* », Machado y Álvarez, 1881, p. XIII) et les appellations (« Los cantadores las llaman con profunda razón cantes de sentimiento », *Ibidem*, p. XI), mais aussi les noms propres des *cantaores* (« [...] unas, por ejemplo, eran del *tio Perico Mariano*, otras del *Fillo*, [...] », *Ibidem*, p. VIII) et les emprunts lexicaux (« [...] es inexacta la idea propalada en Europa por algunos *touristes* de que es el cante flamenco el genuinamente español », *Ibidem*, p. IX), absents du prologue de Balmaseda, ainsi que le lexique spécifique du flamenco (« [...] como entonaba unas *seguidillas jitanas* ó una *liviana* », *Ibidem*) – en romain dans le *Primer cancionero* (« Lo propio debemos decir de la seccion de las playeras ó seguidillas gitanas, [...] », *Primer cancionero*, 1881, p. XVIII) –, alors que les proverbes sont rédigés entre guillemets (« [...] en el proverbio siciliano “La mè camisa ‘un arristau bianca” », Machado y Álvarez, 1881, p. XIII).

Dans le prologue du *Primer cancionero*, les seuls réajustements graphémiques concernent la transcription de l'énoncé d'un « campesino » (« *que este cachito é tierra, lo habia criaio Dios, pa cuando se cansara de está en la gloria, venirse á vivir á ella* », *Primer cancionero*, 1881, p. XXII) et les mots <soleáres> (p. XVIII) et <sugeto> (p. XX), ce dernier apparaissant en italique aussi bien dans le discours indirect de Balmaseda, signalé ci-dessus, que dans une citation de ce même discours (« se trató de darle á conocer del modo posible, quien era *el sugeto* », *Ibidem*). Dans les transcriptions des *coplas* aussi, cette alternance romain/italique est très fréquente et accompagne presque toujours la variation graphémique. Nous ne savons pas s'il s'agit d'un choix des auteurs ou de l'imprimeur (*Imprenta y Librería de E. Hidalgo y Compañía*, située à Séville), car le prologue et les notes ne

---

<sup>119</sup> Cela n'est pas systématique, comme le montre l'extrait suivant : « la raza zingara, ó sean los antiguos gitanos llamados también flamencos » (p. XVIII).

fournissent aucun renseignement sur les choix de transcription que présente le texte.

L'emploi de l'italique permet de créer une interruption, un écart typographique, et de mettre en relief visuellement une unité par rapport à celles qui l'entourent en caractères romains. Une relation d'opposition s'établit donc entre cette unité et le milieu textuel dont elle fait partie. La répartition entre les parties du texte en italique et celles en romain est assez nette : d'un côté, ce qui est imprimé en caractères romains est globalement rédigé dans le respect de la norme orthographique ; de l'autre côté, ce qui est imprimé en italique s'écarte de cette norme, et présente donc un marquage : c'est dans cette partie du texte que se construit la représentation de la modalité linguistique adoptée dans l'interprétation des chants.

Cependant, des exceptions doivent être signalées. En effet, nous avons repéré 9 mots graphiques dont la forme a été réajustée et qui ne sont pas imprimés en italique : <comparaita> (p. 1 et 20), <la> pour *la ha* (p. 21), <Pasaito> (deux fois à la p. 33), <pará> pour *parar* (p. 36), <verá> pour *verás* (p. 48), <dá> pour *das* (p. 56), <enterrá> pour *enterrar* (p. 82).

Inversement, 15 mots qui ne présentent pas de réajustements graphémiques sont imprimés en italique. Ils 'agit de 7 diminutifs : <librillo> (p. 1), <ratito> (p. 5), <personilla> (p. 18), <justillo> (p. 19), <mismito> (p. 20), <añito> (p. 35), <nohecita> (p. 68)<sup>120</sup>. À cela il faut rajouter les mots suivants, également imprimés en italique sans commentaire de la part de l'auteur : <empreste> et <empresté><sup>121</sup> (p. 10), <atajarres><sup>122</sup> (p. 18), ainsi que <Tantísimo> (p. 45), <vivía> (p. 58), <creiste> et

---

<sup>120</sup> Nous reviendrons sur cette question des diminutifs (cf. p. 176), qui sont parfois imprimés en romain (ex. : <chiquillo>, p. 6 ; <limosnita>, p. 8 ; <personita>, p. 12 ; <lengüita>, p. 13 ; <cosillas>, p. 29).

<sup>121</sup> Cependant, <ensueño> (p. 10) est imprimé en romain, /eN/ prothétique ne donnant donc pas nécessairement lieu à ce marquage. Les dictionnaires académiques de l'époque (1869 et 1884) décrivent ces mots comme des formes anciennes de *prestar* et de *sueño*.

<sup>122</sup> Le mot <atajarres> apparaît dans la *copla* suivante :

Te metiste por la trocha,  
Y dejaste la *veréa*;  
Yo conocí á un arriero,  
Que echó *atajarres de séa*.

Cette forme peut donc être expliquée comme un croisement analogique entre *atajo* et *ataharres*. Par ailleurs, la forme <atajarre(s)> comme variante de *ataharre(s)* est recensée dans plusieurs répertoires lexicaux dialectaux espagnols, par exemple dans Díaz Buenestado (s.d.), García & García (2015) et Gómez Ávila (2004).

<perdiste> (p. 60), et <Salí> (p. 77). Si pour certaines de ces unités, notamment ces derniers exemples, rien ne semble expliquer la présence de ce marquage, son application aux diminutifs, à *emprestar* et à *atajarres* montre qu'il peut concerner non seulement les niveaux phonétique et phonologique, mais également le morphologique et le lexical. Ainsi, l'italique comme marque typographique acquiert dans cet ouvrage une valeur métalinguistique, voire méta-graphique, servant à différencier, parfois de manière imprécise, ce qui relève de la modalité linguistique spécifique aux textes transcrits de l'ensemble des graphies normatives.

C'est pour cette raison, et afin d'obtenir des données comparables à celles issues de l'analyse des autres ouvrages, que nous avons choisi de retranscrire et d'étudier tous les mots graphiques imprimés en italique, auxquels nous avons rajouté, à titre de complément, les 9 mots en romain avec graphie non normative que nous avons signalés ci-dessus. De cette manière, nous avons exclus de l'analyse toute la partie du texte qui ne présente d'altérations graphémiques ni de marquage typographique d'une spécificité linguistique.

Comme résultat de cette sélection, nous avons obtenu 84 fichiers correspondant aux 84 premières pages de transcription. Nous sommes ensuite passé à l'étude détaillé de l'emploi de chaque graphème.

## 5.2. Étude des correspondances grapho-phoniques

### <b>/<v>/<g> (et <ü>)

Dans la presque totalité de leurs occurrences, les trois graphèmes <b>, <g> et <v> sont utilisés dans le respect de la norme orthographique. Cependant, quelques écarts sont à signaler, s'agissant de leur alternance dans certains contextes.

Le phonème occlusif bilabial /b/ est représenté, dans la norme orthographique espagnole, par <b> et par <v>, et l'alternance de ces deux graphèmes s'explique pour des raisons de pratique et d'étymologie. Dans d'autres textes qui transcrivent des prononciations dialectales ou populaires, y compris dans ceux que nous étudions dans ce travail, souvent leur distinction est neutralisée, et /b/ tend à être représenté par un seul graphème, dans la plupart des cas <b>. Cela se produit de manière très limitée dans le recueil des strophes de Balmaseda, où <b> remplace <v> une seule fois (<güerbas> pour *vuelvas*, p. 13)

et <v> remplace <b> dans trois occurrences du même mot (<de varde> et <en varde> pour *del/en balde*, p. 31, 43 et 56)<sup>123</sup>. Cela signifie que l'alternance <b>/<v> est possible dans les deux sens, mais qu'il s'agit d'une modification très limitée du point de vue quantitatif, représentant moins de 3 % de toutes les occurrences de <b> et de <v>, et encore plus du point de vue qualitatif, puisqu'elle ne touche qu'à deux unités.

À gauche des graphèmes qui représentent la diphtongue [we], nous pouvons repérer des emplois non orthographiques de <g>, qui montrent la neutralisation de l'opposition /b/~g/ au profit de [g] (<güerva> pour *vuelva*, p. 9 ; <güerbas> et <güervas>, pour *vuelvas*, p. 13 et 72) et le renforcement consonantique de réalisation vélaire (<güesos> pour *huesos*, p. 20 ; <Güerto> pour *Huerto*, p. 62). Dans ces graphies, par ailleurs, nous retrouvons les cinq seules occurrences de <ü> qui peuvent être identifiées dans la partie du texte en italique, qui montrent une adaptation à la norme d'utilisation du tréma lors de l'établissement de graphies non normatives.

### <g>/<h>/<j>

Le graphème <g> sert donc à transcrire l'occlusive vélaire /g/, aussi bien dans des graphies normatives que dans les quelques variantes que nous venons de montrer, mais jamais, dans la section du texte que l'auteur transcrit en italique, il ne représente normativement la fricative /x/ (ex. : \*<gitano>, \*<gente>).

Nous le retrouvons toutefois à la place de <j> dans huit occurrences de <mugé> pour *mujer* (p. 5, 6, 9, 11, 18, 71 et 72) ; à l'inverse, <j> remplace <g> dans deux occurrences de <cojé> pour *coger* (p. 41 et 59). Cette alternance, qui vise à transcrire des réalisations de type [h], pourrait être interprétée de deux manières : soit chacun des deux graphèmes a un correspondant phonique différent ([h] ou [x]), et jusqu'ici nous n'avons pas assez d'indices pour établir quel signe graphique représente quelle classe de réalisation ; soit ils sont à considérer comme des réalisations graphiques non normatives, qui transcrivent des réalisations phoniques non standard, donc [h] dans les deux cas. Comme chez Machado, cette alternance <g>/<j> peut être repérée également dans le paratexte : en effet, dans le prologue nous retrouvons <viageros> (note en bas de la p. V) et <sugeto> (deux fois à la p. XX).

---

<sup>123</sup> Hugo Schuchardt interprète le remplacement de <b> par <v> dans des textes « andalous » comme transcrivant [β] (Schuchardt, 1990, p. 108-109).



Le graphème <h> apparaît 18 fois dans cette section du texte, dont 10 comme résidu graphique d'un /f/ initial de l'étymon latin, qui a souffert une dégradation en [h] jusqu'à l'amuissement (<hacé>, <hablao>, etc.). Dans ce dernier cas, il est très souvent remplacé par <j> afin de transcrire le maintien de la réalisation [h], trait commun aux parlers de l'Espagne occidentale (Cano Aguilar *et alii*, 2011, p. 228) (38 occurrences, par exemple : <jonduras>, p. 5 ; <ajoga>, p. 7 ; <jecho>, p. 9 ; <jerio>, p. 10).

S'il est moins évident d'identifier l'étymon<sup>124</sup> de <mojoso> pour *mohoso* (p. 60), nous pouvons tout de même considérer, en suivant Rodríguez Prieto (2008, p. 142), qu'il s'agit d'un cas de *heheo*, réalisation de type [h] en début de syllabe.

Cela nous pousse à établir la correspondance grapho-phonique <j>/[h], du moins dans ces graphies ; cependant, cela n'efface pas l'ambiguïté de <g> et de <j> devant <e> et <i>, ainsi que de <j> dans ses occurrences normatives, qui peuvent être interprétés aussi bien comme des glottales ou laryngales [h] que comme des vélares [x].

Dans la partie du texte du *Primer cancionero* rédigée en italique, nous n'avons pas repéré d'emplois de <h> ni de <j> comme résidus graphiques de réalisations fricatives issues des pharyngales d'étymologie arabe (ex. : \*<hasta>, \*<jasta>).

### <l>/<r>

Les graphies du *Primer cancionero de coplas flamencas* présentent de nombreux cas de neutralisation des liquides en position implosive. Il s'agit souvent de rhotacismes transcrits par le remplacement de <l> par <r> ; c'est le cas le plus fréquent (45 occurrences), dont témoignent les exemples suivants : <farso>, p. 17 ; <arferesías>, p. 21 ; <corgá>, p. 22 ; <vorvé> et <esparða>, p. 25 ; <escarza>, p. 26 ; <orvidé>, p. 55. Ces rhotacismes ont toujours lieu en position implosive interne, avec l'exception des deux déterminants <er> pour *el* (p. 27 et 58), dont il importe cependant de signaler qu'ils se situent avant des mots commençant par consonne (<er dia>, <er mundo>), ce qui les rend très cliticisés et facilite l'interprétation de ces syntagmes comme des mots phonologiques.

Très rarement, c'est <l> qui remplace <r>, dans quatre occurrences de la graphie <albito> pour *arbolito* (p. 27, 28 et 69), supposant une étape intermédiaire, \*[al.βo.'li.to].

---

<sup>124</sup> Selon Corominas (1991), esp. *moho*, port. *môfo*, it. *muffa*, all. *muff* et néerl. *muf* sont des « voces de creación expresiva ».

<s>

Le graphème <s> fait aussi l'objet d'emplois non orthographiques, plutôt limités aussi bien du point de vue qualitatif que quantitatif.

Deux graphies présentant la transcription de *seseo* sont à signaler : <arferesías> (p. 21) et <dolorsito> (p. 40). Parmi les recueils que nous avons analysés dans ce travail, celui des *coplas* de Balmaseda est celui qui représente le moins ce phénomène à l'écrit, limité à ces deux occurrences isolées. Nous pouvons aussi remarquer que dans ces deux cas <s> remplace <c>, et jamais <z>, ce dernier étant donc très stable dans ce système de transcription.

Plus nombreuses sont les graphies où, en position implosive, <s> remplace <r>. Il faut souligner qu'il s'agit exclusivement des <r> finaux des formes verbales à l'infinitif suivis de pronoms atones en <l> : <aliviaslas> (p. 30), <hacesle> (p. 59), <dasle> (p. 75 et 84), <poeslo> (p. 78), <vésla> et <seguisla> (p. 79). Nous avons déjà repéré des graphies semblables chez Machado y Álvarez (<embarsamaslos> pour *embalsamarlos* ; <Yebasla> pour *llevadla/llevarla* ; <Tirasle> pour *tiradle/tirarle*), avec la différence qu'ici il ne s'agit pas d'infinitifs avec fonction injonctive. Demófilo les avait accompagnées de ses notes et commentaires, par lesquels il expliquait que ces <s> représentaient des « aspirations » semblables à celles issues de la dégradation de /s/ en position implosive (la « s final andaluz », Machado y Álvarez, 1881, p. 104. Cf. p. 125-127). Il n'est d'ailleurs pas impossible que l'auteur du recueil des chants de Balmaseda, qui était, comme nous l'avons vu, « una persona aficionada á recoger y coleccionar coplas y refranes populares » (p. VI), ait eu connaissance des pratiques de Demófilo, qui avait publié son recueil à peine quelques semaines avant la parution de celui-ci. À la différence de Machado cependant, l'auteur du *Primer cancionero* ne donne aucun indice ou explication qui vienne en aide au déchiffrement. Ces graphies, où <s> est facilement interprétable comme [s] ou éventuellement comme une « aspiration » de type [h], pourraient avoir alimenté certaines représentations postérieures des parlers andalous, notamment celles de Fredrik Wulff (1889, p. 211-260) et d'Antonio Alcalá Venceslada (1951, p. 404) (cf. p. 317-318). Cependant, elles transcrivent, comme chez Demófilo, la perte de distinctivité des consonnes en position implosive interne.

**<a>, <e>, <i>, <o>, <u>**

L'italique marque les variantes <mesmo> pour *mismo* (p. 68)<sup>125</sup> et <escuras> pour *oscuras* (p. 77)<sup>126</sup>, ce dernier étant le résultat d'une crase (*\*a escuras*).

Ce texte présente aussi deux occurrences de formes verbales conjuguées au futur du subjonctif (<Y lo que en él se cayere>, p. 8 et <Al que me jiciere un mal>, p. 19), semblables à celles que nous avons repérées chez Demófilo (cf. p. 134-135). Cependant, elles ne semblent pas faire partie des spécificités de la modalité linguistique caractérisant les chants transcrits, car seulement celle qui constitue une variante grapho-phonique (<jiciere> pour *hiciere*) est imprimée en italique.

Enfin, à la page 82 nous retrouvons <cimenterio>, concurrent historique de *cementerio*, et à la page 62 <Güerto las Olivas> pour *Huerto de los Olivos*, forme pouvant être repérée sans difficulté dans des textes des XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles<sup>127</sup>. Ces formes sont issues de la préservation des voyelles de CIMITERIUM (latin tardif, forme concurrente de COEMETERIUM) et OLIVA (latin classique, avec le sens d'*olivier* et *olive*, dont lat. vulg. OLIVUS et esp. *olivo*).

**Les accents graphiques**

Nous avons étudié l'emploi de l'accent graphique dans les transcriptions de ce recueil, notamment afin de pouvoir le comparer avec les autres qui font l'objet de notre recherche. Cependant, nous devons signaler qu'il s'agit ici d'une étude partielle car elle ne tient compte que de la partie du texte que nous avons incluse dans notre corpus, c'est-à-dire les mots en italique des 84 premières pages. L'accentuation fait également l'objet de variations et d'écarts à la norme dans les parties imprimées en caractères romains, comme en témoignent les exemples suivants : <tenia> pour *tenía* (p. 1), <sábio> et <sabio> (p. 3), <Yó> et <ademas> (p. 7), <vás> (p. 11), <algun> (p. 12) et nous pourrions en invoquer de nombreux autres. La variation de l'accentuation n'accompagne donc pas exclusivement la variation graphémique et le choix de l'italique, mais elle peut être repérée, sans

<sup>125</sup> Chez Machado y Álvarez (1881, p. 72) nous avons repéré <mesma>. Nous avons déjà signalé l'existence de ces formes comme concurrentes historiques de *mismo/a* pour raisons étymologiques (< lat. vulg. MEDIPSIMUS).

<sup>126</sup> *Escuro/a* est forme concurrente historique de *oscuro/a*, marquée de cette manière, tout comme *mesmo*, aussi bien dans le *Diccionario de Autoridades* (Real Academia Española, 1726-1739) que dans les dictionnaires académiques de la fin du XIX<sup>e</sup> et dans l'édition actuelle.

<sup>127</sup> Par exemple dans De Sales (1718, p. 221), El abate Duquesne (1837, t. XI, p. 20, 42, 61 et 323) et Agapito y Revilla (1925, p. 67).

marquages supplémentaires, dans tout le corps des transcriptions, ainsi que dans le prologue (ex. : <aficion> et <intervalos><sup>128</sup>, p. V ; <todavía>, p. VI ; <dá>, p. VII). Cette section montrera cette variation exclusivement dans la partie du texte que nous avons retenue pour l'analyse.

Nous avons classé les graphèmes <a>, <e>, <i>, <o> et <u>, pourvus et dépourvus d'accent graphique, dans les quatre catégories que nous avons établies pour l'étude de l'accentuation, que nous rappelons ci-dessous :

<b>A</b>	Accentuation respectueuse des normes en vigueur et de la forme orthographique de l'unité considérée (ex. : <librillo>, <empresté>, <sentía>).	Les éventuelles modifications graphémiques n'ont pas d'effets sur l'accentuation graphique.
<b>B</b>	Accentuation non respectueuse des normes en vigueur ni de la forme orthographique (ex. : <ná>, <contradicion>).	
<b>C</b>	Accentuation qui contrevient à la norme en vigueur, mais qui reproduit celle de la forme orthographique du mot (ex. : <come> pour <i>comer</i> , <via> pour <i>vida</i> , <árbo> pour <i>árbol</i> ).	Présence de modifications graphémiques pouvant entraîner un réajustement de l'accentuation graphique.
<b>D</b>	Accentuation respectueuse de la norme en vigueur suite à un réajustement, mais différente de celle de la forme orthographique du mot (ex. : <llorá>, <carce>).	

**Tableau 6** : Classement des graphèmes <a>, <e>, <i>, <o> et <u> accentués et non accentués, en fonction des critères de respect de la norme d'accentuation et de respect de la forme orthographique du mot.

Nous avons repéré, dans la partie du texte que nous avons analysée, de nombreuses graphies (163/760, équivalents à 21 %) où la présence ou l'absence d'un accent graphique sont contraires à la norme et ne peuvent pas être

<sup>128</sup> Selon Corominas (1991), « todavía son muchos los que acentúan bárbaramente *intervalo* ».

expliquées comme le résultat de changements graphémiques (catégorie B). Il s'agit en particulier des monosyllabes accentués comme <tó> pour *todo* (p. 1), <ná> pour *nada* (p. 10), <pá> pour *para* (p. 22) ou <Já> pour *haz* (p. 66), mais aussi des formes qui présentent un hiatus résultant de l'élision de <d> ou <r> intervocaliques (ex. : <compráo>, p. 46 ; <negáo>, p. 66 ; <veréa>, p. 18 ; <puéo>, p. 40 ; <hubiéa>, p. 52 ; <quiéo>, p. 53), ainsi que de certains mots paroxytons qui se terminent en voyelle (ex. : <Máre> et <esampáro>, p. 53 ; <jága>, p. 73 ; <caenítas>, p. 61 ; <jíce>, p. 63). Ces graphies témoignent d'une forte instabilité de l'accentuation, où les accents graphiques sont le plus souvent rajoutés, et supprimés seulement dans le cas de <via> pour *veía* (p. 29) et de <contradicion> (p. 53), ce dernier pouvant s'expliquer – comme ceux de <ademas> et <algun> que nous avons cités plus haut – par le respect de la norme de 1870, mise à jour en 1880. Plus précisément, l'accent est rajouté de cette manière dans 45 % des cas où la norme ne le demandait pas, et il est supprimé dans 9 % des cas où, d'après l'orthographe, il aurait dû être présent.

Un autre exemple de l'instabilité de ces choix de transcription est fourni par l'accentuation des diminutifs : lorsqu'ils présentent l'élision de <d> intervocalique, l'auteur des transcriptions alterne entre des choix qui respectent la norme de 1880, ne demandant pas d'accent graphique (ex. : <comparaita>, <desgraciaito>, p.1 ; <quitaito>, p. 10) et d'autres qui montrent le respect de la norme de 1870, où l'accent marque la présence du hiatus résultant : <desgraciaíto> (p. 51, 53, 58, 61), <pagaíto> (p. 27), <toíto(s)> (p. 28, 61), <llegaíto> (p. 63), <naíta> (p. 74).

Dans la moitié (380/760) des mots graphiques qui constituent la partie du texte que nous étudions ici, la variation graphémique a remis en question la présence ou l'absence des accents (catégories C et D). Dans une très large majorité de ces mots, cela trouve sa résolution dans le rajout d'un accent graphique en suivant les normes d'accentuation en vigueur (occurrences de type D accentuées, au nombre de 362), par exemple : <llorá> pour *llorar* (p. 2), <puñalá> pour *puñalada* (p. 22), <soleá> (p. 31), <pué> pour *puede* (p. 49), <querío> (p. 3), <caía> pour *caida* (p. 16), <oí> pour *oir* (p. 46), <doló> (p. 37), <salú> (p. 43).

Parfois, en revanche, suite au réaménagement de la graphie d'un mot, celui-ci continue de ne pas porter d'accent, alors que la norme en aurait demandé le rajout (14 occurrences), par exemple : <orvia> pour *olvidar* (p. 72), <pue><sup>129</sup> pour

---

<sup>129</sup> « Á esta misma regla [“el signo ortográfico irá sobre la vocal fuerte, ó sobre la segunda, si las dos son débiles”] se ajustan las voces monosílabas de verbo con diptongo » (Real Academia Española, 1880, p. 366).

*puede* (p. 7), <come> pour *comer* (p. 26), <via> pour *vida* (p. 1), <oio> pour *oido* (p. 2), <tenio> pour *tenido* (p. 10) et d'autres qui présentent la terminaison /'VV#/ avec élision de <d> intervocalique. De manière comparable, dans <árbo> pour *árbol* (p. 27), <carce> pour *cárcel* (p. 75) et <trás> pour *atrás* (p. 51) l'accent graphique préserve sa place.

Encore dans les cas où des changements graphémiques remettent en question l'accentuation normative, le respect des règles d'accentuation pousse ponctuellement l'auteur (ou les auteurs) des transcriptions à supprimer des accents graphiques. C'est ce qui se produit dans les deux occurrences de <carce> pour *cárcel* (p. 25 et 26), suite à l'élision de <l> final<sup>130</sup>.

Nous voyons donc que dans la majorité des cas (376 occurrences contre 5) les graphèmes dont l'accentuation est remise en question par des réajustements graphémiques appartiennent à des mots qui ne portaient pas d'accent graphique dans leur forme normative. Par ailleurs, sur les 760 mots graphiques retenus pour cette étude, seulement 27 sont des mots qui portent un accent dans leur forme normative (ex. : <lágrima> pour *lágrimas*, p. 52 ; <sentía> pour *sentías*, p. 66 ; <via> pour *veía*, p. 29 ; <contradicion>, p. 53) ; les modifications graphémiques susceptibles de provoquer des réajustements dans l'accentuation touchent seulement aux cinq unités que nous avons signalés (<carce> – deux fois –, <carce>, <trás> et <árbo>), représentant donc 18 % des 27 unités normativement accentuées. En revanche, sur l'ensemble des mots non accentués dans leur forme normative, ceux qui présentent ce type de modifications représentent un pourcentage plus élevé, correspondant à 51 %. La présence d'un accent graphique dans la forme normative d'un mot pourrait donc jouer un rôle dans la sélection des modifications graphémiques qui peuvent toucher à la forme de surface de ce mot, et ce notamment afin de « protéger » la position de l'accent. Nous tâcherons de tester cette hypothèse sur les textes des autres recueils afin d'en tirer des conclusions plus générales.

### Métathèses

Les transcriptions du recueil de *coplas* de Balmaseda présentent quelques exemples de métathèses. Les graphies <probe> et <probecito> pour *pobre* et *pobrecito* (p. 4, 7, 28, 76) montrent l'anticipation du /R/ qui forme un groupe

---

<sup>130</sup> « Las voces llanas terminadas en vocal no se acentúan » (Real Academia Española, 1880, p. 365).

consonantique pré-nucléaire avec une bilabiale, qui vient constituer un autre groupe du même type dans la tête de la syllabe précédente.

La forme <otavía> pour *todavía* (p. 10 et 67) peut également s'expliquer comme le résultat d'une métathèse, suite à l'élision de /d/ intervocalique, concurrente aux variantes populaires signalées par Corominas (1991) : *tavía*, *entavía*, *entodavía*, *(ent)tuavía*, *(en)toadía*, *entadía*. C'est également l'explication qu'en donnait Rodríguez Marín dans le troisième volume de *Cantos populares españoles* (1882b, p. 238)

Pour terminer, la séquence <tá díó> pour *te has ido* (p. 54) présente une métathèse de la dentale en position intervocalique, semblable à celle que nous avons repéré chez Machado (<s'ha dio> pour *se ha ido*) où elle donne également lieu au renforcement consonantique de <dir>. Ce dernier est absent des graphies de Balmaseda, mais ce comparant témoigne de la stabilité de ce renforcement dans ce type de corpus.

### Élisions de graphèmes

Le texte du *Primer cancionero de coplas flamencas* présente de nombreux exemples d'élisions de graphèmes, correspondants à des amuïssements au niveau phonique (730 occurrences). Il s'agit principalement d'élisions de consonnes en position intervocalique ou implosive. Nous passerons maintenant en revue les différentes catégories.

#### *Élisions de consonnes en position intervocalique, et subséquentes élisions vocaliques*

Sur le total des 730 élisions graphémiques, 287 (40 %) constituent des élisions de graphèmes qui se trouvent en position intervocalique, et en particulier des <d> (266 occurrences), par exemple : <guardao> (p. 1), <partía> (p. 2), <ayué> (p. 16), <tóos> (p. 19), <puñalá> (p. 22), <cá> pour *cada* (p. 24).

Dans <he decí> pour *he de decir* (p. 58) et <Güerto las Olivas> pour *Huerto de los Olivos* (p. 62) l'élision de <d> intervocalique aboutit à l'amuïssement de la préposition déjà repéré chez Machado y Álvarez.

D'autres graphies présentent des élisions de <r> intervocalique (21 au total), par exemple : <siquia> (p. 10), <pá> (p. 22), <hubiéa> (p. 52), <quiéo> (p. 53).

Des élisions peuvent également concerner les groupes vocaliques résultant de ces suppressions de consonnes. Nous en avons repéré 61, dont quasiment la totalité (58) sont des réductions de groupes de deux voyelles du même timbre, par exemple : <tó> (p. 1), <pué> pour *puede* (p. 6), <ná> (p. 10), <levantá> pour *levantada* (p. 16), <pá> et <puñalá> (p. 22). Dans le cas de <alante> pour *adelante*

(p. 11, 51, 77) les deux voyelles qui étaient séparées par la consonne élidée ont deux timbres différents, mais l'élision du <e> est sans doute la conséquence d'un conditionnement morphologique, car ce qui fait l'objet de l'élision est en réalité la préposition DE, composante de l'étymon. En revanche, les graphies <albito> et <albitos> pour *arbolito* et *arbolitos* (p. 27, 28, 69 ; quatre occurrences au total) montrent l'élision d'une consonne intervocalique /l/, à laquelle fait suite la résolution du hiatus fermant par amuïssement de la voyelle de gauche et préservation de la tonique.

D'une manière semblable la voyelle nucléaire atone, premier élément d'un hiatus, se trouve élidée dans <via> pour *veía* (p. 29) qui est, comme nous l'avons signalé, une forme classique s'expliquant par des raisons paradigmatiques.

#### *Élisions de consonnes en position implosive*

L'autre grand ensemble d'élisions qui peuvent être retrouvées dans ce recueil est celui des consonnes qui occupent la position de fin de syllabe. Il y en a 326 au total, dont 253 (presque un tiers du total des élisions) sont des élisions de <r> en fin de mot, comme dans les exemples suivants : <való> (p. 1), <llorá> (p. 2), <respondé> (p. 3), <mugé> (p. 5), <salí> (p. 6), <altá> (p. 21), <sé> (p. 34), <mayó> (p. 61), <Mejó> (p. 65).

D'autres graphèmes sont élidés en fin de mot, et notamment <d> (30 occurrences), <l> (15 occurrences) et <s/z> (27 occurrences, que nous pouvons compter ensemble si nous considérons qu'il s'agit d'une représentation *seseante*). En voici quelques exemples : <sé> pour *sed*, <salú> (p. 7), <verdá> (p. 10), <paré> (p. 18), <metá> pour *metal* (p. 13), <paná> pour *panal* (p. 19), <güerva> pour *vuelvas* (p. 9), <sentía> pour *sentías*, <Já> pour *haz* (p. 66).

La seule élision de consonne implosive en position interne est celle que présente <contradicion> (p. 53), transcrivant l'amuïssement de /G/ dans le groupe /G.θ/.

#### *Réduction de groupes consonantiques pré-nucléaires*

Le graphème <d> est élidé également dans les groupes <dr> faisant partie d'unités d'usage fréquent comme <mare> pour *madre* (p. 1) ou <pieras> pour *piedras* (p. 24). Nous avons repéré 31 occurrences de cette élision qui transcrit la réduction du groupe consonantique /dR/, rapportable au traitement de *muta cum liquida* des étymons latins (cf. p. 147).



### *Contractions vocaliques*

Les transcriptions du recueil de strophes de Balmaseda présentent des exemples de contraction vocalique, notamment des crases, qui, avec la seule exception de <pá trás> pour *para atrás* (p. 53), provoquent la fusion des deux mots concernés. Des exemples sont <mas> pour *me has* (p. 13), <la> pour *la ha* (p. 21, en caractères romains), <dello> pour *de ello* (p. 20) et <tá> pour *te ha* (p. 63).

Jamais, dans cette partie du corpus, les contractions vocaliques ne sont indiquées par une apostrophe.

### *Autres élisions de <d> en tête de syllabe*

En plus des élisions de <d> que nous avons déjà signalées (en position intervocalique, en position implosive, dans le groupe <dr>), ce graphème fait l'objet de deux élisions en début de mot. Comme chez Machado, cela concerne la préposition *de* (<E tanto>, p. 76, en début de vers) et peut éventuellement être rapportée à l'équivalence sémantique des morphèmes prefixaux *des-/dis-/es-/ex-* (<aquellos esvaríos>, p. 64).

### **Diminutifs**

Même si la présence des diminutifs ne relève pas de la dimension graphophonique, il nous semble intéressant de la faire remarquer, notamment en relation avec l'emploi de l'italique. En effet, nous pouvons retrouver dans ces transcriptions plusieurs diminutifs qui ne présentent pas de variation d'ordre graphémique, mais qui sont imprimés en italique, par exemple : <librillo> (p. 1), <ratito> (p. 5), <personilla> (p. 18), <justillo> (p. 19), <mismito> (p. 20), <añito> (p. 35), <nohecita> (p. 68). Nous voyons qu'il s'agit aussi bien de formes en <illo> qu'en <ito>, mais jamais en <iyo> car, comme nous l'avons signalé, le *yeísmo* n'est pas représenté dans cet ouvrage. Le simple fait d'être des diminutifs autorise la mise italique de ces unités, qui rentrent donc dans la partie du texte présenté comme non normatif, au même titre que les variantes graphiques que nous avons commentées. Le diminutif fait ainsi partie de la représentation linguistique liée à la modalité linguistique de Balmaseda y González et à l'interprétation des chants flamencos. Cela n'est pas surprenant dans la mesure où nous savons que dans les chants flamencos, les diminutifs sont souvent employés comme variantes dans la répétition des vers (Gómez-García Plata, 2000b, p. 107) ; ils sont souvent le résultat de la relation entre langue et rythme, et ils peuvent toucher aussi bien à des substantifs et à des adjectifs qu'à des adverbes ou des unités verbales

(Gutiérrez Carbajo, 1987, p. 78). Mais ce qui est intéressant est que leur présence soit mise en valeur et en opposition au reste du texte par l'emploi de l'italique, ce qui ne se produit pas chez les auteurs des autres transcriptions que nous avons pu consulter. Comme nous l'avons signalé, cela ne se produit pas de manière constante, car dans le *Primer cancionero* nous retrouvons également des diminutifs en caractères romains, par exemple : <chiquillo> (p. 6), <limosnita> (p. 8), <personita> (p. 12), <lengüita> (p. 13), <cosillas> (p. 29).

### 5.3. Synthèse

Le *Primer cancionero de coplas flamencas*, publié à Séville seulement quelques semaines après la parution de la *Colección* de Machado y Álvarez, présente des transcriptions de strophes chantées principalement par un informateur, Manuel Balmaseda y González. L'identité du ou des auteurs de l'ouvrage et des graphies que nous avons étudiées demeure inconnue. Dans la section de l'ouvrage que les auteurs déclarent correspondre à des chants flamencos, nous avons choisi d'analyser exclusivement les portions du texte qui véhiculent la représentation de la modalité linguistique adoptée dans l'interprétation des chants transcrits. Nous avons souligné comment l'emploi de l'italique permet de marquer ces unités et de les distinguer de l'ensemble des graphies normatives. Ce système ne présente que peu d'imprécisions, que nous avons neutralisées en incluant dans l'analyse les quelques mots graphiques présentant des altérations graphémiques et imprimés en romain. Par ailleurs, au contraire de ce que nous avons relevé chez Machado, l'établissement de cette opposition exclut toute tentative de transcription systématique des particularités linguistiques de la source orale. Le résultat est un texte qui est globalement très lisible avec les moyens des codes normatifs de l'époque, car les écarts à cette norme sont limités, à quelques exceptions près, aux sections du texte en italique.

Ce marquage recouvre non seulement les modules phonétique et phonologique, mais aussi morphologique et lexical. Les formes <via> pour *veía* (p. 29) et <dío> pour *ido* (p. 54), par exemple, peuvent être rapportées à des réajustement paradigmatiques – le rétablissement du paradigme régulier de *ver* dans le premier cas, et dans le deuxième cas l'occurrence fréquente des formes de *dir* pour *ir* dans ce type de corpus, repérée chez Machado et facilitée par la métathèse. D'autres formes, comme <mesmo> (p. 68), <Olivas> (p. 62) et <cimenterio> (p. 82) sont des concurrents classiques (respectivement de *mismo*,

*Olivos* et *cementerio*), s'expliquant pour des raisons étymologiques. La variation concerne également le niveau préfixal, ce qui explique les graphies <alante> (p. 11, 51, 77), <esvaríos> pour *desvaríos* (p. 64), <escuras> pour *oscuras* (p. 77). Ces transcriptions représentent aussi la chute de la préposition *de*, phénomène ancien et panhispanique lié à l'amuïssement de /d/ intervocalique. Comme nous l'avons signalé (cf. p. 165-166), le marquage à travers l'italique concerne également les formes conjuguées de *emprestar* – concurrent de *prestar* – et *atajarres* – résultat d'un croisement analogique –, ainsi que les diminutifs, considérés comme spécifiques au langage des chants transcrits.

Dans les graphies des textes de Balmaseda nous avons repéré, même si de manière quantitativement limitée, des graphies présentant l'alternance <b>/<v>, qui peut se vérifier dans les deux sens (<b> pour <v> et <v> pour <b>) et n'est pas conditionnée par le contexte. Il s'agit de graphies phonologiques, qui transcrivent la non-opposition de /b/ et de /v/, fait de langue relevant de l'espagnol général. D'autres relèvent d'un registre de langue diastratiquement ou diaphasiquement stigmatisé, toujours à l'échelle de l'espagnol général. Outre les formes issues de conditionnements morphologiques et lexicaux évoquées ci-dessus, il s'agit des renforcements consonantiques devant voyelle labio-vélaire (dans ce cas [we]. Ex. : <güesos> pour *huesos*) et de la neutralisation de l'opposition entre les occlusives sonores /b/ et /g/ devant [we], au profit d'une réalisation vélaire (ex. : <güerva> pour *vuelva*). Les métathèses font également partie de cet ensemble, tout comme les amuïssements des consonnes en position intervocalique (surtout /d/, mais aussi /r/) et les réductions des groupes vocaliques qui en sont issus, ainsi que les réductions de groupe consonantique explosif (ex. : <mare>) et les contractions vocaliques (ex. : <mas> pour *me has*), ces dernières pouvant également être rapportées à des raisons métriques.

Parmi les traits propres à l'espagnol méridional et américain, les transcriptions de Balmaseda présentent quelques cas de *seseo* (<arferesías>, <dolorsito>), ainsi qu'une forme rapportable au *heheo* (<mojoso> pour *mohoso*). De plus, certaines graphies laissent soupçonner la présence des réalisations de type [h] pour /x/, notamment par l'alternance <g>/<j>. Comme nous l'avons expliqué, cela laisse cependant la place à des ambiguïtés dans l'interprétation de ces deux graphèmes.

Quant aux consonnes implosives, elles peuvent subir différents types de dégradations, neutralisations et amuïssements, prolongement d'une tendance panhispanique qui s'intensifie dans les parlers du Sud péninsulaire et d'Amérique. En position interne, la perte de distinctivité de ces consonnes est

signalée par des permutations graphémiques qui, bien que moins variées que chez d'autres auteurs, méritent qu'on les présente dans le tableau suivant :

	<r>	<s>	<l>
/R/ (<r>)		<hacesle>, <dasle> (seulement infinitifs avec pronom enclitique en /l/)	<albito> pour <i>arbolito</i>
/L/ (<l>)	<farso>, <orvidé>		

**Tableau 7** : Permutations graphémiques en position implosive interne dans les transcriptions du *Primer cancionero de coplas flamencas*, avec quelques exemples représentatifs.

Ces graphies recouvrent l'éventail des réalisations possibles de ces consonnes suite à la perte de leur distinctivité ; elles ont sans doute aussi participé à la construction de certains stéréotypes linguistiques sur les parlers andalous concernant notamment la présence des réalisations de type [s] pour /R/ implosif (cf. chapitre 10). La graphie <contradicion> transcrit le seuleamuïssement d'une consonne implosive en position interne (/G/ devant /s/).

En fin de mot, plusieurs consonnes peuvent subir des amuïssements, transcrits par l'élosion des graphèmes correspondants. Il s'agit surtout de /R/, mais aussi de /D/, /L/ et /s/.

Le graphème <j> se trouve parfois à remplacer le <h> résidu d'une dégradation de /f/ initial de l'étymon latin, rétablissant ainsi la fricative [h], étape intermédiaire avant l'amuïssement complet. Cela se produit à de nombreuses reprises dans le texte, et constitue un phénomène fréquent dans les parlers de l'Espagne occidentale.

L'étude de l'accentuation graphique, bien que partiel car il ne prend pas en compte la totalité du texte, a mis en évidence certains comportements dont nous pourrions chercher un équivalent dans les autres ouvrages de notre corpus. Tout d'abord, l'application des normes d'accentuation se fait de manière très instable, et souvent des accents graphiques sont rajoutés sans que rien, au niveau phonologique, ne justifie leur présence ; plus rarement, ils sont supprimés, cette instabilité étant rapportable au respect de la norme de 1870 – et non de 1880 – seulement dans des cas isolés. Lorsque ce sont des modifications graphémiques qui remettent en question l'accentuation, en revanche, la tendance majoritaire est le respect de la norme. De plus, pour cet ouvrage aussi nous pouvons formuler l'hypothèse sur le rôle de l'accent graphique comme empêchant l'application de

certains changements à la graphie du mot qui le porte, afin de préserver sa présence.

Les digraphes <ch>, <ll>, <rr>, <gu> et <qu>, ainsi que <c>, <f>, <h>, <m>, <n>, <ñ>, <p>, <t>, <x>, <y> et <z> sont toujours utilisés dans le respect de la norme. Il est intéressant de remarquer que les transcriptions de ce recueil ne montrent pas de représentation de *ceceo*, ni d'alternance non orthographique dans l'emploi de <c> et de <z>. La non-permutation de <ll> et de <y> traduit la préservation de /j/ et de /ʎ/, excluant donc le *yeísmo* de la phonologie sous-jacente. Quant à <h>, il se trouve concurrencé par <j> dans la représentation du résidu de /f/ initial de l'étymon latin, par exemple dans les formes des verbes *hacer* ou *hablar*, mais jamais nous ne retrouvons des occurrences de \*<jasta>, fréquentes dans les autres ouvrages constituant notre corpus, où <j> transcrit une réalisation fricative issue d'une pharyngale arabe ; comme conséquence, les occurrences de *hasta* gardent leur forme normative et ne sont pas marquées par l'italique (et ont donc été exclues de notre analyse). Enfin, l'emploi de <x> dans <explicá> (p. 40), mais aussi dans <extremecía> (p. 27 et 28, en romain), montre que, contrairement aux habitudes de Machado, le groupe /Gs/ implosif ne se réduit pas à [s].

## Chapitre 6

### « Carcelarios » (Rodríguez Marín, 1883)

#### 6.1. Remarques générales sur le texte

Nous avons retenu pour notre analyse le chapitre des *Carcelarios* de l'œuvre *Cantos Populares Españoles*, publiée en cinq volumes par Francisco Rodríguez Marín entre 1882 et 1883.

L'auteur (1855-1943), poète et intellectuel originaire d'Osuna (Séville), a consacré une grande partie de sa vie à l'étude de la littérature populaire, ainsi qu'aux œuvres de Cervantes et à la littérature du Siècle d'Or. Il a été membre de plusieurs institutions, dont la Real Academia Española (dont il a été directeur de 1940 jusqu'à sa mort), l'Academia Sevillana de Buenas Letras, la Real Academia de la Historia, et l'Ateneo de Séville. Rodríguez Marín était ami et collaborateur d'Antonio Machado y Álvarez, Alejandro Guichot et Luis Montoto, entre autres, et il était en correspondance avec de nombreux intellectuels espagnols et européens, dont Marcelino Menéndez Pelayo et Hugo Schuchardt.

*Cantos Populares Españoles*, monumental recueil de strophes de chants populaires, a été publié à Séville entre 1882 et 1883, un an après la *Colección de Cantes Flamencos* de Demófilo (qui en rédigea le *Post-Scriptum*) et du recueil de Balmaseda, parallèlement aux publications de la société du Folk-Lore Andaluz,

dont Rodríguez Marín était membre fondateur<sup>131</sup>. Les strophes recensées sont issues d'origines différentes : l'auteur explique dans le *Prólogo* que l'idée de réaliser ce travail lui était venue lorsque, adolescent, il lisait le *Cancionero* de Lafuente Alcántara (1865) ; il avait eu envie de le compléter avec des chants populaires d'Osuna, absents de ce dernier. Il s'était vite rendu compte qu'il était facile de repérer, même hors de sa ville natale, un grand nombre de chants souvent méconnus et en tout cas non recensés préalablement ; pendant les années 1870 il avait donc continué à les recueillir à l'aide d'amis et collaborateurs, notamment grâce à Demófilo, qu'il rencontra en 1877 lorsque ce dernier s'intéressait aux mêmes questions. Francisco Rodríguez Marín explique également, dans le *Prólogo* de *Cantos Populares Españoles*, que certains informateurs, interrogés par lui-même ou indirectement par ses collaborateurs, ont essayé de lui fournir des créations érudites ou des strophes de leur invention, en les faisant passer pour des productions populaires, ou alors se sont montrés réticents ou ont clairement refusé de répondre à l'enquête, soit parce qu'ils n'en voyaient pas l'intérêt, soit à cause de leurs croyances<sup>132</sup>. Dans la description de ces obstacles à la réalisation du travail l'auteur nous renseigne sur le fait qu'une grande partie de ces *coplas* lui ont été fournies par d'autres enquêteurs (entre quatre et cinq mille par Demófilo, d'après le *Prólogo* de l'auteur), et il les a donc reçues sous forme écrite dès le départ. On peut donc attribuer à Rodríguez Marín le travail de collecte d'une partie seulement de ces strophes, ce qui peut être à l'origine d'une hétérogénéité dans les modes de transcription adoptés. L'auteur avait dû ensuite retranscrire et classer l'ensemble de ces matériaux, à partir de ses propres manuscrits et de ceux qu'il avait rassemblés.

À la différence des autres recueils que nous étudions, ici les *coplas* ne sont pas classées par forme métrique ou par modèles interprétatifs, mais selon un critère thématique. Les thèmes identifiés par l'auteur correspondent à des étapes de la vie humaine, et dans ce sens ils se suivent par ordre chronologique, ou du moins telle est l'intention déclarée par l'auteur, qui doute d'ailleurs d'y être

---

<sup>131</sup> Nous retrouvons dès le *Prólogo* de ce recueil plusieurs renvois au « frondosísimo árbol del *Folk-Lore* » (Rodríguez Marín, 1882a, p. XI). De la même manière, les références à cet ouvrage ne sont pas absentes de la revue de la société andalouse (*El Folk-Lore Andaluz*, 1882-1883) : à la page 96, parmi les *Noticias*, nous pouvons lire quelques lignes qui annoncent la publication, chez le même éditeur, du premier volume ; aux pages 188-190, Alejandro Guichot y Sierra en reproduit un compte rendu anonyme qui avait paru dans le journal madrilène *La Época* (Libros nuevos, 5 juin 1882).

<sup>132</sup> L'auteur explique que certains informateurs ont refusé de lui prononcer des sortilèges ou invocations par peur de les voir perdre leur efficacité.

parvenu. Nous retrouvons ainsi, en ouverture, les *nanas o coplas de cuna*, puis les *rimas infantiles*, les chants *amorosos* (qui se déclinent en plusieurs sous-thèmes et sur deux volumes), les *religiosos, sentenciosos y morales*, jusqu'aux *históricos* et *locales*, en passant par les chants des *estudiantes, soldados, marineros, mineros, contrabandistas, bravucones y borrachos*, qui constituent une seule catégorie.

Comme on peut le voir, il est donc difficile d'identifier dans ce grand ensemble hétérogène des transcriptions de chants qui relèvent indubitablement du répertoire flamenco. Nous aurions pu retenir le critère métrique, en choisissant d'étudier seulement la graphie des strophes dont la forme métrique est propre à un genre de chant flamenco, comme les *seguiriyas*. Cependant, cela aurait signifié de ne retenir que des strophes éparpillées dans l'ouvrage de façon irrégulière, et qui sont parfois très éloignées les unes des autres. Il nous a semblé plus pertinent pour notre recherche d'essayer d'identifier un bloc de *coplas* bien délimité, même hétérogène du point de vue métrique, mais qui suive l'ordre de leur parution dans l'ouvrage sans interruption. Dans ce sens, nous avons centré notre attention sur les chants *carcelarios*, qui occupent 17 pages (429-445) du quatrième volume (Rodríguez Marín, 1883a).

### **Les « Carcelarios » de Francisco Rodríguez Marín**

Le statut des chants *carcelarios*, appelées parfois *coplas de presos* ou *carceleras*, mérite une réflexion approfondie, afin d'en identifier la place parmi les chants populaires et flamencos. Déjà le deuxième volume de l'ouvrage de Lafuente Alcántara (1865), cité par Rodríguez Marín, contient une section de « *Coplas de presos* » : celles-ci ne présentent aucun trait susceptible d'en indiquer l'origine andalouse ou une caractérisation flamenca ou gitane, et leur graphie est normative, si l'on met de côté quelques variantes non orthographiques (<querío>, <probe>, <pa>, etc.) qui apparaissent vers la fin de la section, ainsi qu'ailleurs dans le *Cancionero*. Par ailleurs, une partie de ces strophes étaient déjà présentes dans le recueil *Poesías populares* de Tomás Segarra (1862). Dans ce dernier ouvrage apparaissent des *coplas* avec cette thématique, en blocs ou mélangées à d'autres. Là aussi, les transcriptions s'ajustent à la norme orthographique, et il n'y a aucune indication sur la nature andalouse, flamenca ou gitane de ces chants. Dans le court prologue qui précède, l'auteur affirme avoir réuni ces chants d'après ses propres souvenirs, en assurant les avoir entendus à différents endroits en Espagne, endroits que parfois il précisera lors la transcription : on trouve ainsi, à côté de certaines *coplas* de son invention qui tiennent lieu de gloses,



« la jota gallega », « la jota aragonesa » et plusieurs blocs de chants « por el estilo andaluz », mais les strophes qui traitent les thèmes liés aux peines carcérales ne sont pas réunies ni définies du point de vue géographique ni sociologique. Une grande partie de ces *coplas* se retrouvent donc dans le travail de Lafuente Alcántara, ainsi que dans les *carcelarios* de Rodríguez Marín. S'il est vrai que ces auteurs non plus n'explicitent pas l'origine de ces chants, il faut remarquer presque tous les toponymes cités dans leurs transcriptions font référence à des endroits qui se situent en Andalousie (Jerez, Ubrique, Motril, Guadix, le champ de las Arenas, la Alhambra, San Fernando, Gibraltar, Antequera, Utrera, Almería, La Carraca, ) ou dans des territoires d'outre-mer qui donnent sur la Méditerranée (Orán, Ceuta, Melilla, El Peñón, Chafarinas, Alhucemas) dans lesquels se situaient des centres de détention. Les seuls autres endroits qu'on peut identifier sont Valence (« la Torre de Serranos ») et Madrid.

L'autre source largement exploitée par Rodríguez Marín semble être son ami Antonio Machado y Álvarez. En effet, on retrouve parmi les *carcelarios* de nombreuses strophes extraites de deux écrits de Demófilo : un article qu'il publia en 1869 et sa *Colección de cantes flamencos* de 1881. Dans le premier, réimprimé par la suite dans d'autres publications, Machado ne spécifie pas leur nature andalouse, flamenca ou gitane : pour lui, à ce moment-là, il s'agit plus généralement de créations du « peuple » qui ont un objectif de protestation contre le système pénal (Machado y Álvarez, 1869c). Par ailleurs, une grande partie de ces strophes (10 sur 13) étaient déjà présentes dans le recueil de Lafuente Alcántara, publié quatre ans auparavant, et dont la section des « *Coplas de presos* » a très probablement servi à Demófilo de corpus principal pour cet article ; comme chez Lafuente, les transcriptions de ces strophes respectent la norme orthographique, l'objectif de l'étude étant ici purement thématique. Une dizaine d'années plus tard, l'attitude de Machado est radicalement différente : dans la *Colección de cantes flamencos* (1881) nous retrouvons une section consacrée aux strophes qui portent sur cette thématique : dans la note liminaire à la section des *martinetes* il explique avoir inclus sous cette catégorie des « *corridos en que se conservan hechos particulares* » (s'agissant dans la majorité des cas de faits liés à la thématique carcérale) et des chants « *cuyo principal objeto es lamentarse de los trabajos y desgracias que sufren los pobres presos en los establecimientos penales* » (1881, p. 147-148). Il s'agit ici de *carceleras* présentées comme faisant partie plus spécifiquement du répertoire flamenco, et qui présentent un grand nombre de variantes graphiques non normatives dans leurs transcriptions. Dans le *Prólogo* Machado, en présentant les différents types de *cantes flamencos*

contenus dans l'ouvrage, expliquait déjà que « Los martinetes ó carceleras, llamadas de ambos modos, segun unos, porque se cantan al son de los martillos en las fraguas, y segun otros, por ser propios de los presidiarios, son también coplas de cuatro versos octosílabos romanceados » et que « En estas coplas, mas que en las seguidillas, aunque en ellas tambien se empleen, se usan vocablos del dialecto jitano: la música es sencilla, acompasada y monótona, pero muy sentimental y, al parecer, de un carácter muy primitivo » (1881, p. XIV). Dans la note liminaire, Demófilo affirme encore que les *martinetes* peuvent se présenter sous différentes formes métriques, et qu'ils se chantent sur une musique « propia del carácter y gusto de los gitanos ». Sur les *coplas de presos* plus précisément, il informe ses lecteurs du fait qu'une section leur est consacrée dans presque tous les recueils de chants populaires, en faisant référence à ceux de Pitre (1870), Lumini (1878), et, encore une fois, Lafuente Alcántara (1865). Cependant, et c'est peut-être un élément d'argumentation négative pour caractériser comme *flamencas* les *carceleras* de Machado, il affirme aussi que chez Lafuente on ne retrouve aucune de celles qu'il a recueillies pour sa *Colección* : il s'agit là d'un corpus différent, ce qui justifie son intégration dans l'ouvrage de 1881. En effet, le fait que ces *coplas* soient présentes dans le travail de Demófilo n'est pas un élément suffisant à les identifier comme appartenant exclusivement au répertoire flamenco. Néanmoins, il est vrai que dans la *Colección de cantos flamencos* il n'a reproduit aucune de celles qu'il avait pu consulter chez Lafuente Alcántara, ni de celles qu'il avait publiées dans son article de 1869, et il établit de cette manière une frontière entre les *coplas de presos* « générales » et celles qui se chantent sur une musique flamenco – surtout les *martinetes*, mais on retrouve des strophes qui traitent la même thématique également dans d'autres parties de l'ouvrage, notamment parmi les *soleares*, les *soleariyas* et les *seguriyas jitanas*.

Ces deux textes de Machado ont clairement été des sources pour *Cantos Populares Españoles* et tout particulièrement pour cette partie, dans laquelle Rodríguez Marín les cite explicitement. Nous remarquerons notamment qu'il a repris des strophes de la *Colección de cantos flamencos*, qui se présentent donc avec cette désignation *flamenca*, renforcée par la présence dans toute la section de termes en *caló*, et par des graphies qui se rapprochent de celles de la *Colección* de Demófilo. C'est par ailleurs ce que fait remarquer ce dernier dans le « Post-Scriptum » où, sans parler de flamenco, il affirme que les graphies de l'auteur permettent de différencier les *coplas* « castillanes » des « andalouses » :

« [...] si bien el sr. Marin no ha declarado, como deseáramos, la procedencia de cada copla, ha distinguido las que considera

andaluzas de las castellanas por la ortografía adoptada en ámbos casos; ortografía que, en lo que respecta á las andaluzas, ha tenido que resintirse, como, en mayor escala aún, se resintió mi coleccion de *Cantes flamencos* de la falta de un sistema fonético adecuado á las exigencias científicas modernas » (Machado y Álvarez, 1883a, p. 230).

Nous pouvons constater comment dans cet extrait l'établissement de l'opposition andalou/castillan n'est pas pleinement justifié car, outre le fait qu'elle retient exclusivement ces deux régions comme centres des créations littéraires populaires<sup>133</sup>, elle se fonde justement sur l'absence d'éléments *a priori* qui permettent de remonter jusqu'au lieu de recensement des strophes. La seule exception pourrait éventuellement être constituée par les *coplas* présentant des toponymes, qui pour les *carcelarios*, comme nous l'avons déjà signalé, font référence principalement à la région andalouse ; toutefois, même ces strophes sont parfois entièrement transcrites dans le respect de la norme orthographique et seraient donc, d'après Machado, d'origine castillane. De plus, comme nous l'avons vu, certaines d'entre elles sont arrivées dans *Cantos Populares Españoles* par l'intermédiaire d'autres recueils, ce qui de toute manière aurait empêché Francisco Rodríguez Marín d'en connaître le lieu de collecte original. Il est donc clair que, contrairement à ce que dit Antonio Machado y Álvarez, la graphie (normative ou pas) ne fournit pas de renseignements sur le lieu de collecte des strophes qui constituent le recueil de Rodríguez Marín.

Il est aussi intéressant de remarquer le rapprochement que Machado fait entre *Cantos Populares Españoles* et la *Colección de cantes flamencos* : l'auteur du premier réutilise une partie des *coplas* du second, avec des graphies non identiques mais proches dans l'intention. Nous retrouvons en effet dans le *Prólogo* la déclaration suivante : « Al escribir he respetado cuidadosamente la pronunciación original en cuantas rimas populares me ha sido posible »<sup>134</sup>, qui nous fait inévitablement penser au prologue de l'ouvrage de Machado : « [...] hemos procurado guardar la mayor fidelidad y escrupolosidad posible, con lo que hemos oído, ó, al menos, hemos creído oír » (Machado y Álvarez, 1881, p. XVIII). Demófilo, de son côté, souligne dans le *Post-Scriptum* l'existence d'un

---

<sup>133</sup> Plusieurs auteurs à cette époque s'accordent sur le rôle proéminent de la Castille et de l'Andalousie dans la création et la préservation des productions littéraires populaires. Nous aborderons cette question dans la partie 4 de cette thèse.

<sup>134</sup> Même si, comme nous le verrons par la suite, l'auteur admet ne pas avoir été rigoureux dans tous les détails de la transcription, notamment en ce qui concerne la représentation du *ceceo* et du *seseo*.

problème commun aux deux textes, le manque d'un système de transcription phonétique adéquat, qui aurait permis aux deux auteurs de ne pas avoir à élaborer des graphies par altération de la norme orthographique, mais en exploitant des outils dont la précision et la légitimité scientifique feraient consensus. Cette remarque est, par ailleurs, partagée par l'auteur. On peut en effet lire dans le *Prólogo* : « De sentir es que no se haya inventado un sistema gráfico completo, que ocurra a todos los casos de la fonética » (Rodríguez Marín, 1882a, p. XXII)<sup>135</sup>.

Un autre élément qui joue en faveur de l'inclusion de ce chapitre de *Cantos Populares Españoles* dans notre corpus est l'insertion de strophes qui présentent des formes métriques propres aux chants flamencos : il s'agit d'une *soleariya* (numéro 7793) et de plusieurs *seguiriyas* (7713, 7716, 7742, 7785, 7802, 7804, 7809, 7813), dont certaines sont issues du recueil de Machado, alors que d'autres pourraient être le résultat des recherches de l'auteur même ou d'un de ses collaborateurs.

Nous avons mis en évidence, dans ces quelques pages, de quelle façon le corpus des *carceleras* (ou *carcelarios*, ou *coplas de presos*) passe avec facilité d'un auteur à l'autre. Cela pourrait être lié, tout simplement, à la difficulté de les collecter, qui aurait poussé les auteurs de ces recueils à s'appuyer sur des matériaux déjà publiés afin d'enrichir leurs travaux. Cette difficulté est soulignée par Antonio Machado y Álvarez dans la note aux *martinetes* que nous avons déjà citée : « [...] es lo cierto que, por lo general, se cantan poco y es necesario acudir á gente, por lo comun recelosa y desconfiada, para adquirir algunos datos y recoger algunas letras. Con tiempo disponible, sin embargo, y con dinero, podrian recogerse aún multitud de estas coplas que, por el asunto que tratan, son de grandísimo interés. Así lo acredita el hecho de que casi todos los autores de *Cancioneros* dedican una seccion á las coplas de cárceles y presos » (Machado y Álvarez, 1881, p. 148).

Il nous semble intéressant de souligner, pour terminer cette introduction, comment chez d'autres auteurs de la même époque les *carceleras* apparaissent souvent comme une catégorie de chants flamencos. Nous pouvons commencer en rappelant le prologue de la *Colección de cantos flamencos*, où Machado y Álvarez énumère les types de « cantos especiales, que juntos reciben el nombre comun de *cante flamenco* » (Machado y Álvarez, 1881, p. XV) : nous y retrouvons les *soledades*, les *seguidillas jitanas*, les *martinetes ó carceleras*, les *tonás* et les *livianas*,

---

<sup>135</sup> Nous reviendrons sur cette question de la disponibilité des alphabets phonétiques, et des choix de transcription adoptés par ces auteurs, dans le chapitre 10.

ainsi que les *deblas* et les *peteneras* (*Ibidem*, p. X-XV). Le classement de Machado a été réutilisé, peu de temps avant la parution des premiers volumes de *Cantos populares españoles*, par Hugo Schuchardt, qui était également en contact avec Rodríguez Marín et qui, dans « Die Cantes flamencos » (Schuchardt, 1881), inclut les *carceleras*, à côté des *martinetes*, parmi les chants flamencos. (Schuchardt, 1990, p. 55 ; Steingress, 2005, p. 149).

Juan Manuel Villén, dans son *Novísimo cancionero erótico-sentimental y flamenco* (1887), fait également allusion aux « Carceleras », qui constituent pour lui une sous-section des « Cantos flamencos », et présentent un grand nombre de variantes graphémiques et d'emprunts lexicaux au *caló*.

Pour terminer, nous pouvons citer Adriano Colocci (1855-1941), diplomate italien<sup>136</sup> fortement attiré par le monde des Gitans<sup>137</sup> au point de devenir en 1910 le premier président non anglais de la Gipsy-Lore Society. Il est également l'auteur d'un ouvrage, *Gli Zingari* (Colocci, 1889a) qui propose un panorama de l'histoire, des modes de vie et des coutumes des différents groupes gitans à travers le monde ; dans sa bibliographie on retrouve le recueil de Machado (1881), référence explicite dans le chapitre qui traite des Gitans d'Espagne, et l'ouvrage de Schuchardt (1881). Pour Colocci « Lo zingaro ungherese, lo zapari trace, il tchinghianè turco cantano le solitudini e la vita libera della pianura, mentre il gitano parla meno di libertà e, stretto dai birri del Sant'Uffizio e ad ogni momento imprigionato, crea la *carcelera* o canto del carcere, genere di poesia che non si riscontra fra gli Zingari orientali » (Colocci, 1889a, p. 255-256). Ou encore, lorsqu'il décrit l'un après l'autre les différents *palos* du flamenco : « I *martinetes* e

---

<sup>136</sup> Pour une esquisse de la vie d'Adriano Colocci, nous renvoyons à Anselmi (1982).

<sup>137</sup> Nous utilisons ici le terme 'Gitan' en suivant l'anthropologue Marc Bordigoni (2013), tout en sachant que la terminologie adoptée à ce sujet, en français comme dans les autres langues, pose problème en ce qu'elle n'est pas stabilisée et elle est souvent stigmatisante ou excluante. Si 'Rom' est le « terme couramment [et, nous rajoutons, récemment] employé dans les médias et une partie des instances internationales pour regrouper sous un seul vocable des ensembles variés de populations qui auraient des mœurs communes » (Bordigoni, 2013, p. 10), il est vrai aussi que « nombre de personnes et familles ainsi étiquetées ne se reconnaissent pas sous ce terme » (*Ibidem*). En conclusion, « toutes ces familles ainsi classées 'tsiganes', 'gitanes' ou autres n'ont pas la même histoire, ne partagent pas toutes la même langue, n'ont pas partout et de tous temps les mêmes coutumes, les mêmes formes de foi, etc. Pourtant elles ont cet "air de famille" dont, précise Piasere [Piasere, L. (2011). *Roms : une histoire européenne*. Montrouge : Bayard], "le seul point commun a consisté peut-être en une stigmatisation négative par ceux qui ne se considéraient pas tsiganes" » (*Ibidem*, p. 24).

le *carceleras* sono pianti e lamenti improvvisati dai carcerati e dai galeotti. Siccome i Gitani, per le loro abitudini di furto e rapina, furono costantemente sottomessi alla prigionia, così per essi il carcere fu nuova fonte di dolore e quindi di poesia. Oltre di che la canzone fu per essi un mezzo di comunicare coi loro parenti ed amici di fuori; e ciò spiega come nella *carceleras*<sup>138</sup> [sic] più che nelle altre canzoni occorrono frequenti le parole in *caló* » (Colocci, 1889a, p. 276). Il rajoute en note avoir assisté à des échanges semblables, dans la langue des Gitans, hors de la prison de Jesi, sa ville natale en Italie. Nous devons souligner ici que, malgré le statut de tziganologue reconnu de Colocci, la fiabilité et le bien-fondé de ses affirmations ont été remises en question, notamment par Leonardo Piasere (1996, cité dans López López, 2015), pour qui la plupart des renseignements sur le mode de vie des populations gitanes étaient en réalité issues de sources indirectes.

Pour résumer donc, trois arguments principaux nous ont poussé à intégrer les *carcelarios* de Rodríguez Marín dans notre corpus. Premièrement le rapprochement avec la *Colección* de Machado y Álvarez, qui est source directe de *Cantos populares españoles* (particulièrement pour ce chapitre) tant pour la forme que pour le contenu, dans la mesure où ces deux ouvrages partagent la même ambition : recueillir des chants populaires afin de les étudier, en utilisant un système de transcription qui rende compte de la modalité linguistique utilisée lors de l'interprétation. Comme nous l'avons signalé, tant Rodríguez Marín que Demófilo déclarent les mêmes intentions et les mêmes obstacles pour leurs transcriptions. Deuxièmement, certaines strophes de *carcelarios* présentent des formes métriques propres aux chants flamencos, sans qu'elles soient séparées du reste du chapitre. Enfin, comme dernier argument, nous avons fait remarquer comment d'autres auteurs contemporains, et parfois assez proches, à l'auteur de *Cantos populares españoles* considèrent que les *carcelarios* font partie du répertoire des *palos flamencos*.

Une fois justifiée la délimitation de ce sous-corpus, nous sommes passé à sa transcription en format « .doc », que nous avons réalisée manuellement, en tenant compte des quelques errata qui ont été rajoutés, visiblement dans la dernière phase de l'impression, à la fin de l'ouvrage (Rodríguez Marín, 1883a, p.

---

<sup>138</sup> Colocci écrit aussi bien « la *carcelera* » que « le *carceleras* » : sa compétence en espagnol, qu'il devait maîtriser suffisamment pour avoir accès à des ouvrages comme le recueil de Machado, lui permettait d'identifier le morphème du pluriel. Cependant, la séquence « nella *carceleras* » témoigne du fait que ce mot avait été emprunté sous sa forme plurielle, et que Colocci attribue au -s final également le statut de marqueur d'extranéité linguistique, voire d'hispanité.

543). Nous avons ensuite procédé à la fouille du texte, en remplissant le tableau Excel que nous avons déjà présenté, et qui nous a servi de point de départ afin d'élaborer l'analyse qui suit.

## 6.2. Étude des correspondances grapho-phoniques

### <ll>, <hi> et <y>

Le digraphe <ll> apparaît 29 fois dans cette partie de notre corpus, toujours en correspondance du phonème /ʎ/, dans le respect de la norme orthographique.

Cependant, en alternance avec ces occurrences, on retrouve 33 fois l'emploi de <y> au lieu de <ll>, pour transcrire des réalisations *yeístas*. Ces graphies correspondent donc à un pourcentage qui dépasse 50 % des transcriptions de /ʎ/, ce qui implique que ces transcriptions reflètent majoritairement la neutralisation de l'opposition /ʎ/~j/. Il faut signaler, par ailleurs, que presque un tiers de ces occurrences (9/33) est constitué de transcriptions de diminutifs en /'iʎo/, comme <calabosiyo>, <chaquetiya> – ou parfois des formes lexicalisées comme <ladriyo> – où <y> est susceptible de transcrire des réalisations fricatives postalvéolaires ([ʃ] voire [ʃʃ]); seulement à la page 434 (<carcelillo>) un diminutif ne présente pas de traces apparentes de *yeísmo*. Les diminutifs tendent donc à se présenter sous la forme non normative, ce qui pourrait être lié à la possibilité de cette réalisation *yeísta* voire *rehilada*. Il faut aussi rappeler que, notamment dans les chants flamencos, non seulement les diminutifs tiennent lieu de variantes de répétition, mais ils sont le résultat de la relation qui s'établit entre langue et rythme (García Plata, 2000b, p. 107 et Gutiérrez Carbajo, 1987, p. 77-79), la « langue » étant ici une modalité de l'espagnol qui présente le *yeísmo* comme trait phonologique prédominant sur la distinction /ʎ/~j/. La présence conjointe des diminutifs et de cette représentation linguistique pourrait donc être un argument de plus en faveur de l'inclusion de ces chants dans le répertoire flamenco.

Le digraphe <hi>, qui correspond dans la norme orthographique à /j/ devant voyelle et pourrait donc être un concurrent de <y> dans la transcription des réalisations fricatives palatales, n'apparaît jamais dans le chapitre des *carcelarios*.

### <b>, <v>

Chez Rodríguez Marín, comme chez les autres auteurs des transcriptions étudiées dans le présent travail, <b> et <v> sont en concurrence dans la transcription du phonème /b/, et cette concurrence donne lieu à des graphies qui s'écartent de la norme.

Nous avons relevé comment, chez les autres auteurs, cela peut donner lieu à des remplacements de <v> par <b>, donc à des graphies comme <ber> pour *ver*. Dans les *carcelarios* ici analysés l'emploi non normatif de <b> occupe une place importante : sur le nombre total des occurrences de ce graphème dans les 17 pages analysées, 38 % (plus d'un tiers) est constitué par des remplacements de <v>, avec au moins une occurrence non orthographique par page ; sur le total des endroits où la norme orthographique exige la présence de <v>, ce dernier est remplacé par <b> dans 60 % des occurrences. Ce choix de transcription est à considérer comme novateur dans la mesure où, contrairement à l'orthographe qui établit la distinction <v>/<b> sur la base du critère étymologique (donc conservateur), il est le reflet d'une quête de correspondance biunivoque entre les niveaux phonologique et graphémique.

Là encore, pas plus que chez Machado y Álvarez, l'examen de la distribution de ces deux graphèmes n'a permis d'identifier aucun critère positionnel (du point de vue graphique) ni contextuel (du point de vue phonique) pertinent pour expliquer l'extension de cette variation graphémique par rapport à la norme. Aussi bien le graphème <v>, employé dans le respect de la norme, que <b>, lorsqu'il le remplace, peuvent être repérés en début de mot et en position interne, ainsi que dans des contextes susceptibles de produire des réalisations occlusives ou fricatisées. La position initiale de *vers* ne semble pas avoir d'influence non plus. Aucun de ces critères ne permet donc d'expliquer la distribution et la fréquence de cette substitution graphémique, ce qui montre qu'il ne s'agit pas de graphies phonétiques, mais qu'elle relève de la représentation phonologique sous-jacente à ces transcriptions.

### <s>

En alternance avec ces graphies normatives avec <c> et <z>, nous retrouvons dans les *carcelarios* un nombre assez élevé de <s> en remplacement de ces deux graphèmes, qui transcrivent donc une prononciation *seseante*. Ces graphies sont présentes dans presque toutes les pages de cette section. Ce qu'il est intéressant de remarquer est surtout que, en réduisant le niveau d'analyse à l'échelle de la



strophe, chaque *copla* présente une cohérence interne, qui fait que deux cas de figure sont possibles : soit on retrouve tous les <c> et les <z> que demande la norme orthographique pour transcrire le phonème interdental /θ/, soit tous ces <c> et ces <z> sont remplacés par des <s>, dans le but de transcrire des occurrences de *seseo*. Cela est sans doute à mettre en relation avec ce qu'annonce Rodríguez Marín dans le prologue : « Respecto á las tendencias al zetacismo y al sigmatismo, que dividen no ya las provincias sino los pueblos y áun los barrios, he creído fútil tarea la de observar un cuidado prolijo » (Rodríguez Marín, 1882a, p. XXII). Cela montre que l'auteur était conscient du fait qu'au moins une partie des variantes graphiques qu'il utilise relèvent de la représentation, voire du stéréotype, ce qui explique son attitude, invraisemblablement tranchée, sur la présence ou l'absence de la représentation du *seseo* dans ces *coplas*.

Dans la graphie <estrañas> (p. 443), <s> remplace <x>, et il transcrit ainsi la réduction du groupe /Gs/ en fin de syllabe. Il est vrai qu'il s'agit d'un hapax, mais la présence de nombreux comparants graphiques (même à l'intérieur de notre corpus) nous permet de penser qu'il ne s'agit pas d'une faute d'impression, mais plutôt d'une graphie phonétique.

Pour terminer, la graphie <distes> (deuxième personne du singulier du passé simple de *dar*) se rapproche, elle aussi, d'autres exemples repérés dans notre corpus, et elle s'explique comme un archaïsme diastratiquement stigmatisé (cf. p. 127-128).

### <g> et <j>

Dans cette partie de notre corpus, nous n'avons pas relevé l'alternance <g>/<j> devant <e> et <i> qui, dans les autres recueils peut transcrire la laryngalisation de la fricative /x/ (réalisation de type [h]).

En revanche, nous retrouvons la transcription des fricatives laryngales ou glottales [h] issues de /f/ initial de l'étymon latin, ainsi que des pharyngales de l'étymon arabe de *hasta*. Elles sont toutes transcrites par le graphème <j>, qu'on retrouve par exemple dans <jerío>, <jierro>, <jecho> ou dans <jasta>, qui apparaît trois fois dans des strophes présentant d'autres variantes non orthographiques (p. 432 et 433), alors que dans deux strophes à graphie normative nous avons relevé <hasta> (p. 431 et 438).

Dans l'étude des graphies d'autres recueils nous avons souligné comment l'emploi de <g> et de <j> dans la transcription de /x/ ne permet pas toujours d'identifier assurément la classe de réalisation, ou le correspondant phonique,

que ces graphèmes transcrivent ; il peut s'agir, dans de nombreuses occurrences, tant de la vélaire [x] comme de la laryngale [h]. Cette ambiguïté d'interprétation subsiste dans les transcriptions de Rodríguez Marín, mais dans une moindre mesure, et elle concerne principalement les emplois orthographiques de <j>. En effet, si <j> transcrit clairement des réalisations laryngales à motivation étymologique, l'absence de l'alternance <g>/<j> dans les autres contextes (ex. : <justicia>, <dije>, <reja>), où la norme est toujours respectée, ne permet pas de soulever la question de leur décodage phonique.

Dans cette partie de notre corpus, nous avons pu repérer des variantes graphiques également présentes dans les autres recueils étudiés, et qui témoignent d'un renforcement consonantique en tête de syllabe, à l'origine de la graphie <güesesitos> (p. 441), ainsi que de la vélarisation d'une consonne bilabiale sonore /b/ initiale que nous pouvons observer dans <güerben> (p. 433), <gorbí> (p. 441) et <güena> (p. 444). Comme nous pouvons le voir, cette variation touche aux mêmes unités lexicales que dans les transcriptions de Ruperto Chávarri y Batres, à l'exception de la vélarisation (<g> pour <b> ou <v>) qui ne semble pas toucher exclusivement aux formes de *volver*. Comme dans les autres recueils, le contexte qu'on peut dégager de ces graphies est 'à gauche de [we]' mais il peut être élargi aux formes de *volver* qui ne présentent pas de diphtongaison. Ces occurrences restent de toute manière peu fréquentes et ne nous permettent pas de quantifier la présence de ces phénomènes dans la représentation phonologique sous-jacente à ces transcriptions.

### <m>

Le graphème <m> est employé, dans ses occurrences non normatives, pour transcrire des variantes du pronom atone *nos* et du verbe *desamparar*, ce qui donne les graphies <mos> (deux fois dans la même strophe, p. 441) et <esmamparaíto> (pour *desamparadito*, p. 443).

Concernant le pronom *mos*, sa distribution géolectale a été commentée dans une étude récente (Diez del Corral Areta et Lara Bermejo, 2015) fondée sur les atlas linguistiques de la péninsule ibérique réalisés au cours du XX<sup>e</sup> siècle. L'ALPI (réalisé dans la première moitié du siècle) et l'ALEA (réalisé dans les années 50) s'entendent sur la distribution de cet allomorphe dans le centre de la région andalouse, et en particulier dans la province de Málaga, le sud de celle Cordoue, l'ouest de celle de Grenade et l'est de celle de Cadix. L'ALPI indique également une zone à cheval avec les régions catalanophones, et l'ALEA fait remarquer une

plus forte alternance avec la forme normative. Les auteurs soulignent comment dans des atlas plus récents, *mos* subsiste seulement dans la province de Málaga et dans quelques endroits limitrophes, mais cette forme est attestée également en Cantabrie (Nuño Álvarez, 1996). Nous n'avons pas repéré d'étude sociolinguistique ou diachronique à ce sujet. À l'existence de *mos* comme forme concurrente de *nos*, nous pouvons également rajouter un argument analogique, par renvoi à la désinence de la première personne du pluriel *-mos*.

Concernant la forme *desmamparar* pour *desamparar*, s'il est vrai qu'on peut la retrouver dans la version actuelle du dictionnaire académique, la 23<sup>e</sup>, comme entrée alternative et tombée en désuétude, elle n'apparaissait pas dans les éditions de 1869, 1884, 1899 et 1914, respectivement la 11<sup>e</sup>, la 12<sup>e</sup>, la 13<sup>e</sup> et la 14<sup>e</sup>. Cependant le verbe *desmamparar*, ou ses formes conjuguées, peut être repéré dans des textes anciens, dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle (ex. : Li, 2011 [1494]), et il pourrait s'expliquer comme un croisement analogique de *desamparar* (« Abandonar, dejar sin amparo ni favor al que lo pide ó necesita. Ausentarse, abandonar algun lugar ó sitio », Real Academia Española, 1869 et 1884) avec *mamparar* (entrée alternative à *amparar*, et forme ancienne d'après le dictionnaire de 1884, probablement issue à son tour d'un croisement analogique de *amparar* avec *mampara*). *Desmamparar* serait donc le résultat d'un phénomène lexical, et peut être considérée comme un archaïsme. Il est intéressant de remarquer que la même strophe est présente dans le recueil de Demófilo, sorti un an auparavant (Machado y Álvarez, 1881, p. 121), où on trouve la graphie <esamparaito>. Nous savons qu'il y a eu des échanges de matériaux entre Machado et Rodríguez Marín, et il est fort probable que cette *copla* en ait fait l'objet. Le fait que les deux versions ont été publiées à deux ans de distance l'une de l'autre laisse penser qu'il s'agit d'un réajustement volontaire de la part de Rodríguez Marín à partir de la transcription de son collègue. Cependant, il est difficile d'affirmer sous quelle forme elle est arrivée entre les mains de l'auteur de *Cantos populares españoles*, et quelles modifications elle a subies dans ces passages.

### <n>

Comme pour <m>, les occurrences du graphème <n> lorsqu'il est employé à l'encontre de la norme orthographique se réduisent, dans ces 17 pages de transcriptions, à un nombre très limité de graphies.

La plus intéressante est sans doute <Señon>, qui apparaît dans la *seguriya* 7716 :

¿Qué duas son éstas

Señon Paulo Olabe ?

L'auteur commente cette graphie dans une note à la fin de la section (p. 446) : « *Señon*, síncopa de *señó on*, que lo es de *señor don* ». Si *Señor don Pablo* est la séquence sous-jacente, il pourrait en effet s'agir d'une transcription qui témoigne de la dégénération progressive du groupe /Rd/ situé à cheval sur la frontière syllabique, par exemple : /se'noR.doN/ > \*[se'no.ðon] > \*[se'no.on], éventuellement avec une synalèphe à laquelle pourrait contribuer l'interprétation chantée. Ce réajustement permettrait en effet de réduire le nombre des syllabes du vers chanté et de mieux le faire rentrer dans le moule métrique de la *seguriya*. Par ailleurs, une variante de cette *copla* avait déjà été publiée dans le recueil de Machado, avec la graphie suivante : <Señó on Pedro Olabe> (Machado y Álvarez, 1881, p. 198), qui distingue au moyen d'un espace les deux unités de cette séquence. Là encore, il est difficile de savoir quel a été le parcours qui a mené cette *copla* dans *Cantos populares españolas*, mais nous pouvons imaginer que la transcription de Demófilo a joué un rôle dans l'établissement de celle de Rodríguez Marín. Ce dernier décrit la forme <Señon> comme le résultat d'une contraction syntagmatique ; il serait toutefois possible de l'envisager comme le produit d'un croisement paradigmatique des séquences *Señor* et *Don*.

Les autres graphies où l'emploi de <n> présente une variation par rapport à la norme sont <asín> (p. 436) et <Binge> (p. 443). Il s'agit pour le premier d'un archaïsme diastratiquement stigmatisé que Rodríguez Marín devait bien connaître, et que Menéndez Pidal explique à travers des raisons d'analogie avec d'autres classes de concurrents adverbiaux ou prépositionnels terminés en /N/ comme *non* (forme ancienne de *no*), *bien*, *en*, *con*, *sin* (Menéndez Pidal, 1992, p. 336). *Asín* et *asina* sont attestés dans les dernières éditions du dictionnaire de la Real Academia Española comme « vulgarismes ». En 1884, 1899 et 1914, ils apparaissent comme formes anciennes, sans caractérisation géolectale ni sociolectale, d'*así* ; le dictionnaire de 1914 rajoute qu'*asina* est dérivé d'*asín*. Il est intéressant toutefois de remarquer que dans l'édition de 1869, *asín* portait également la marque de régionalisme aragonais (*pr. Ar. = provincial de Aragón*). La stigmatisation de ces formes est témoignée par plusieurs exemples attestant de la volonté d'en corriger l'usage<sup>139</sup>. Antonio Viudas Camarasa signale comment même les folkloristes d'Estrémadure du XIX<sup>e</sup> les reportaient :

<sup>139</sup> À l'heure actuelle, nous avons repéré une page Facebook consacrée à la stigmatisation de ces variantes non normatives qui porte le nom « Se dice así, no asín »

« Matías Ramón Martínez aporta el testimonio de un refrán que usaban los antiguos maestros de escuela para corregir el vicio vulgar de decir *asina* y *asín* en lugar de *así*. El saber popular asegura que *Asín se llama mi borriquín; asina mi borriquina* » (Viudas Camarasa, 1992, p. 295).

La graphie <Binge> présente un exemple de dilation, assimilation de la vibrante à la nasale en position implosive, déjà repéré chez Machado.

### <r>

Les occurrences non normatives du graphème <r> sont assez fréquentes, tout particulièrement lorsqu'elles remplacent des <l> situés en fin de syllabe. On retrouve ce remplacement surtout à la fin de certains monosyllabes comme <er>, <ar>, <der> lorsqu'ils se situent avant des mots commençant par consonne<sup>140</sup>, mais également à l'intérieur de certains mots, toutes catégories grammaticales confondues, par exemple : <arma> (p. 429), <sepultura> (p. 433), <arguno> (p. 431), <mardita> (p. 433), <güerben> (p. 433), <fartará> (p. 435).

Nous avons repéré aussi des graphies où <r> remplace d'autres graphèmes consonantiques en position implosive interne : il s'agit de <Echarme> pour *Echadme* (p. 431), et de <Corrersioná> pour *Correccional* (p. 441). La première ne s'éloigne pas d'autres exemples que nous avons identifiés dans les autres recueils étudiés. Il s'agit d'un rhotacisme de /D/ qui peut être expliqué en invoquant la non-opposition des formes verbales, l'infinitif étant avec fréquence utilisé avec fonction injonctive au lieu de l'impératif. La deuxième graphie témoigne d'une dégradation de /G/, et pourrait être favorisée par la rémanence de l'autre vibrante en tête de syllabe, ainsi que par une éventuelle analogie lexicale avec *correr*. Des graphies semblables ont été identifiées dans la littérature *costumbrista* de Purto Rico des années 1950 et 1960 (cf. Alvarez Nazario, 1990, p. 152 : <Corrersional>).

Ces rhotacismes graphiques peuvent donc être repérés fréquemment en position implosive interne, ainsi qu'à la fin des monosyllabes suivis d'un mot commençant par consonne (donc cliticisés) et, plus rarement, dans d'autres cas en fin de mot et suivi de consonne (<cuár será>, p. 433 ; <cárser de Ubrique>, p. 434). Comme pour les autres systèmes de transcription jusqu'ici analysés, nous

---

et qui compte près d'onze mille *likes* : <https://www.facebook.com/Se-dice-as%C3%AD-NO-AS%C3%ADN--122321010192/> [29/06/2019].

<sup>140</sup> Par exemple, <er corason>, <der calaboso>, <ar Baratiyo> ou <Ar subí>. Dans des cas comme ceux-ci, les monosyllabes sont très cliticisés et ces syntagmes peuvent être interprétés comme des mots phonologiques.

pouvons rapporter ces emplois du graphème <r> à la représentation de la tendance généralisée au relâchement des consonnes implosives internes.

La dernière graphie qui reste à signaler est <probe> (p. 437), fréquente chez les folkloristes de cette époque, qui témoigne d'une métathèse.

#### <a>, <e>, <i>, <o>, <u>

Certaines graphies reflètent des réalisations présentant des timbres vocaliques qui méritent des commentaires.

La première que nous traiterons est <ayunque> (p. 433). Dans un article publié en 1949, Ángel Rosenblat explique que cette forme, de plus en plus rare mais largement attestée dans les classiques de la littérature en espagnol et dans les parlers populaires, a eu un rôle important dans la variation du genre de *yunque*, issu du féminin *incus*. Il s'agit en effet du résultat de l'agglutination de l'article féminin avec ce substantif : *la yunque* serait à l'origine de *l'ayunque* et donc de *el ayunque*, qui aurait généralisé le masculin également pour *yunque*. Par ailleurs, *ayunque* existe comme entrée alternative à *yunque* dans tous les dictionnaires académiques que nous avons pu consulter.

Les vers <Si acaso te preguntaren> et <Aquel que entrare en la cárcel> (les deux situés à la page 438) présentent respectivement une proposition subordonnée circonstancielle et une relative dont le verbe est conjugué au futur du subjonctif. Ces formes sont comparables à celles que présente le recueil de Machado y Álvarez que nous avons déjà commentées (cf. p. 134-135).

À la page 439, le vers <Menistros, precuraores> transcrit deux changements de timbre vocalique par rapport à la norme. Le premier peut s'expliquer par une dissimilation, le deuxième peut être remonté au niveau morphologique, à travers la neutralisation de la distinction des préfixes *pre* et *pro* que nous avons déjà repérée chez Machado. Dans les deux cas, il s'agit de graphies attestées aussi bien en Espagne qu'en Amérique depuis des époques anciennes<sup>141</sup>, et dont la variation concerne des voyelles atones.

---

<sup>141</sup> La graphie <menistro> (ou sa forme plurielle) apparaît par exemple dans une *Coleccion de saynetes* (1806) et dans Hernández (1872). Elle peut être repérée aussi dans les transcriptions du *Libro de Alexandre* (l'original datant du XIII<sup>e</sup> siècle) et du *Rimado de Palacio* (fin du XIV<sup>e</sup> siècle) présentes dans Sánchez, Pidal & Janer (1864). Par ailleurs, *menistro* a été récemment signalé comme réalisation orale dans le Rincón de Ademuz, région de la Comunitat Valenciana (Gargallo Gil, 2004, p. 27).

Pour <precurador> nous pouvons signaler, à titre d'exemple Orfila (1849) et la *Recopilacion de las leyes destos reynos* (1598).

La forme <poique> (p. 437) pour *porque* vient se rajouter à celles que nous avons repérées chez Machado (cf. p. 135-136) et qui n'est pas, comme nous l'avons montré, une graphie propre aux transcriptions des folkloristes de cette époque.

L'autre emploi intéressant de <i> touche à la forme <faitigas> (p. 444), qui fait surface à plusieurs reprises dans *Cantos populares españoles*. Puisque la *copla* où elle apparaît est un quatrain octosyllabique, le comptage des syllabes du vers <De faitigas que me dieron> permet d'établir que le mot <faitigas> est constitué de trois syllabes, et que donc ce <i> transcrit très certainement une semi-voyelle, et non une voyelle nucléaire. Nous renvoyons ici au commentaire que nous avons fait de la graphie <afaitigaiyo>, repérée dans le recueil de Machado y Álvarez (cf. p. 137).

Enfin, la forme verbale <trujo> pour *trajo* (p. 435) constitue un archaïsme diastratiquement stigmatisé. Alvar et Pottier expliquent que « Las formas con *u* (*truje*, etc.) tuvieron acceso a la literatura escrita y persisten hoy, como arcaísmo o como vulgarismo, en casi todo el dominio del español, puesto que se trata de evoluciones patrimoniales [...]. Hoy *truje* es forma virtualmente viva en toda América y en las hablas vulgares de la Península » (Alvar & Pottier, 1993, p. 263). Nous pouvons rajouter que les formes en *traje*, *trajo*, etc., aujourd'hui stabilisées, occupent un statut limite dans l'ensemble des verbes irréguliers, où *-a-* représente la marque d'une première étape de régularisation du paradigme, ce qui pourrait favoriser l'alternance avec les formes en *-u-*.

### Les accents graphiques

Nous avons effectué le classement des graphèmes <a>, <e>, <i>, <o> et <u>, susceptibles de porter des accents graphiques, dans les quatre catégories que nous avons établies en fonction des facteurs qui interviennent dans les choix d'accentuation, eux-mêmes liés à la variation graphémique que peuvent subir les unités transcrites.

Pour rappel :

A	Accentuation respectueuse des normes en vigueur et de la forme orthographique de l'unité considérée (ex. : <mar>, <ó>, <Jesú>).	Les éventuelles modifications graphémiques n'ont pas d'effets sur l'accentuation graphique.
B	Accentuation non respectueuse des normes en vigueur ni de la forme orthographique (ex. : <afan>, <bé> pour <i>ver</i> ).	
C	Accentuation qui contrevient à la norme en vigueur, mais qui reproduit celle de la forme orthographique du mot (ex. : <quita> pour <i>quitar</i> , <ángo>).	Présence de modifications graphémiques pouvant entraîner un réajustement de l'accentuation graphique.
D	Accentuation respectueuse de la norme en vigueur suite à un réajustement, mais différente de celle de la forme orthographique du mot (ex. : <ango>, <puñalá>).	

**Tableau 8 :** Classement des graphèmes <a>, <e>, <i>, <o> et <u> accentués et non accentués, en fonction des critères de respect de la norme d'accentuation et de respect de la forme orthographique du mot.

Ce classement nous a permis de mettre en évidence une certaine instabilité dans l'accentuation, ce que nous voyons principalement grâce à la présence des formes de type B, accentuées comme non accentuées. Ces formes sont attestées partout, à l'exception des graphèmes <ó> et <ú> : il n'y a donc pas d'occurrences où l'accent graphique soit rajouté sur <o> et sur <u> sans qu'une modification graphémique ne justifie sa présence (ex. : <reló>, <salú>). En revanche, il est parfois rajouté sur <a>, <e> et <i> et supprimé de tous les graphèmes « vocaliques » normalement accentués, sans que cela soit la conséquence d'une variation d'ordre graphémique, comme en témoignent les exemples suivants : <Adan>, <bengam'> (pour *véngame*), <teneis>, <dia>, <carbon>, <algun>, <dá> (pour *dar*), <piés>, <Virgen>. À cet ensemble se rajoute une série de diminutifs que nous avons classés dans cette même catégorie (B) car rien, dans la norme de 1880, ne laisse penser qu'ils devraient s'accentuer : <toíto> et <daíto> (p. 431),



<bocaítos> (p. 432), <toítos> (p. 433, 440 et 445), <naíta> et <enserraíto> (p. 442) et <esmamparaíto> (p. 443). Toutes ces graphies, qui ne respectent pas la norme d'accentuation de 1880, et qui n'ont pas non plus souffert de variation au niveau des éléments qui déterminent la présence ou l'absence de l'accent, représentent environ 2,5 % du total des occurrences, accentuées comme non accentuées, des cinq graphèmes <a>, <e>, <i>, <o> et <u> en position tonique. Ce pourcentage n'augmente que très légèrement si on le calcule sur l'ensemble des graphèmes « vocaliques » dont l'accentuation n'est pas remise en cause par des changements graphémiques (catégories A et B) ; cela signifie que, malgré l'absence de réajustements susceptibles d'entraîner des changements dans l'accentuation, des accents sont tout de même rajoutés ou supprimés 2,6 % des fois. Il nous suffit de limiter ce comptage aux unités graphiquement accentuées et non accentuées séparément, et de comparer les résultats, pour obtenir des données plus parlantes. Il s'agit de mesurer la présence des graphèmes non accentués classés en B en rapport avec ceux qui sont accentués et classés en A, et celle des graphèmes accentués classés en B en rapport avec ceux qui ne le sont pas et qui sont classés en A, et qui représentent des voyelles toniques. La comparaison de ces deux rapports nous indique que le nombre des voyelles de catégories B non accentuées est proportionnellement supérieur à celui des voyelles de catégorie B accentuées : même si les occurrences où l'accent est rajouté à une voyelle tonique sont plus nombreuses (31, contre 22 où il est supprimé), il est proportionnellement beaucoup plus probable qu'un accent graphique soit supprimé. Chez Rodríguez Marín l'instabilité de l'accentuation, lorsqu'elle n'est pas explicable par d'autres modifications graphémiques, tend vers la suppression des accents. Dans certains cas, elle demeure tout de même une conséquence du respect de la norme de 1870, modifiée en 1880, comme dans les transcriptions de Machado, et notamment lorsqu'il s'agit des mots oxytons se terminant en *n* et n'étant pas des formes verbales (ex. : substantifs en *-on*, <algun>, <Virgen>, <Adan>, <Oran>)<sup>142</sup>, mais aussi des mots paroxytons contenant un hiatus formé par une voyelle ouverte ou moyenne atone suivie d'une fermée tonique (dans ce recueil il s'agit de diminutifs : <toíto>, <bocaítos>, <naíta>, etc.)<sup>143</sup>.

---

<sup>142</sup> Cependant, il est possible de repérer aussi des graphies qui respectent les modifications introduites dans la Grammaire de 1880, par exemple <perdón> et <Peñón>, mais aussi <demás> et <atrás>.

<sup>143</sup> À ces exemples s'opposent, comme chez Balmaseda y González, deux graphies qui ne présentent pas d'accent graphique, dans le respect de la norme énoncée par la

Au cours de l'analyse des autres ouvrages, nous avons remarqué que la présence des accents graphiques excluait parfois la variation graphémique des éléments qui déterminaient leur présence. À première vue, cela ne semble pas être le cas pour les transcriptions de Francisco Rodríguez Marín, car nous retrouvons les graphies <carse> (13 occurrences) et <carcel> (1 occurrence) pour *carcel* et <é> pour *él* (2 occurrences). Pour être plus précis, si nous quantifions le nombre des fois où ces réajustements graphémiques touchent à ces mots, qui dans la norme portent l'accent graphique, nous voyons qu'il est proportionnellement supérieur (7,3 %) au nombre des fois où ce sont des unités dépourvues d'accent qui subissent des modifications dans la graphie (3,5 %. Ici, nous nous référons toujours aux réajustements déterminants pour l'accentuation). Cependant, *carcel* et *él* sont les deux seules unités affectées par cette variation dans cette partie de notre corpus. Les formes <carse> et <é> sont les seules graphies accentuées qui reproduisent, à l'encontre de la norme orthographique, l'accentuation normative du mot dans sa forme orthographique (catégorie C), et nous avons observé que chez Demófilo aussi (cf. p. 142) les unités qui subissent ce traitement sont, d'un point de vue qualitatif, peu nombreuses. *Carcel* est un mot très fréquent dans ce corpus, et pour cette raison il a pu se fixer dans cette variante graphique ; le seul contre-exemple est constitué par <carcel>, qui apparaît seulement une fois dans la première page de la section, alors qu'à partir de la page suivante nous retrouvons toujours <carse>. Concernant le pronom *él*, il apparaît seulement deux fois dans la section des *carcelarios*, toutes deux dans la même strophe et avec la même graphie <é>. Il faut donc souligner qu'il s'agit dans ces cas de deux formes qui se sont fixées lors de la transcription, et qui de plus sont le résultat de la même modification graphémique, l'élision du <l> final. Si le rôle de l'accent comme un obstacle à certaines modifications graphiques semble être moins strict chez Rodríguez Marín que chez d'autres auteurs, car permettant l'existence de ces graphies, il semble tout de même être confirmé par le nombre qualitativement très circonscrit des cas où ces modifications, ou plutôt cet unique réajustement qu'est l'élision de <l> final,

---

grammaire de 1880 : <leido> et <oiste> (p. 439). Cette fois il ne s'agit pas de diminutifs, ce qui montre comment chez Rodríguez Marín l'emploi de l'accent graphique pour marquer le hiatus touche seulement aux diminutifs qui présentent l'élision de <d> intervocalique, c'est-à-dire, dans des unités qui subissent une autre modification de la graphie ; cela est vrai pour les transcriptions de Balmaseda aussi, mais dans celles-ci nous retrouvons également des formes comme <desgraciaito> et <quitaito>, plus cohérentes à la norme de 1880, qui témoignent d'une répartition moins nette des cas de figure possibles.

touche à des unités normativement porteuses d'accent écrit, s'agissant exclusivement de *cárcel* et de *él*. En revanche, un nombre dans l'absolu plus élevé, même si proportionnellement inférieur, de mots qui ne présentent pas d'accent dans leurs graphies normatives (ex. : *libertad*, *perdido*, *Jerez*), subit un plus grand nombre de réajustements des éléments qui déterminent sa (non-)accentuation graphique, qui vont de l'élimination de différentes consonnes finales à la formation d'hiatus par amuïssement d'une consonne intervocalique, au *seseo* qui transforme une <z> en <s> (ex. : <libertá>, <perdíó>, <Jerés>). Comme on peut le voir, dans tous ces derniers cas des accents sont rajoutés en application des normes d'accentuation (catégorie D), alors qu'on ne retrouve aucune graphie qui reste dépourvue d'accent sur le modèle de la forme standard (catégorie C : \*<liberta>, \*<perdio>, \*<Jeres>). En effet, les mêmes raisons qui nous permettent de montrer l'existence de ce rôle de l'accent graphique, confirmées par l'analyse quantitative des occurrences de type D face à celles de type C, nous poussent à conclure que dans ces transcriptions le choix de l'auteur porte le plus souvent sur le respect des normes d'accentuation, et plus rarement – et seulement dans les unités qui présentent les caractéristiques de fréquence et de figement dont nous avons parlé ci-dessus – sur la reproduction de l'accentuation de la graphie normative.

### *Les accents circonflexes*

Une particularité des transcriptions de Francisco Rodríguez Marín est la présence des accents circonflexes. La fonction de ces accents est déclarée par l'auteur même dès le *Prólogo* : « Indico [...] con el acento circunflejo la fusión de dos vocales iguales, por elisión de la consonante intermedia » (Rodríguez Marín, 1882a, p. XXII). Nous le retrouvons en effet dans les graphies <pâ>, <puê>, <tôs>, <calâs>, <quiês>, entre autres, pour *para*, *puede*, *todos*, *caladas*, *quieres*. Il est utilisé en total 13 fois dans ces 17 pages de transcriptions, à condition que la consonne élidée, <d> ou <r>, sépare deux graphèmes (et deux phonèmes) vocaliques identiques (car de même timbre) en fin de mot, éventuellement suivis du <s>, marque du pluriel ou de la seconde personne du singulier. La voyelle qui porte cet accent est à considérer comme le noyau d'une seule et unique syllabe, ce qui est prouvé par le comptage syllabique, ainsi que par l'absence d'opposition avec des graphies accentuées différemment comme \*<pa>, \*<tó> ou \*<calás>. Il est intéressant d'observer que cette fonction de l'accent circonflexe n'est pas nouvelle en espagnol. Au siècle précédent, il était utilisé comme une « marca diacrítica de carácter grafemático » (Real Academia Española & Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 216) apposée aux voyelles qui

suivaient <ch> et <x> pour indiquer que ces deux graphèmes transcrivaient respectivement /k/ et /Gs/, et non /tʃ/ et /x/ ni /ʃ/ (ex. : <monarchîa>, <exâmen>). Il avait ensuite disparu de l'usage, ainsi que de la norme, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle ou début du XIX<sup>e</sup>, avec la suppression des valeurs phoniques /k/ pour <ch><sup>144</sup>, et /x/ – ainsi que des éventuels résidus de /ʃ/ – pour <x>. Cependant, l'accent circonflexe avait été utilisé avec plusieurs valeurs depuis son apparition dans les premiers textes imprimés qui présentaient des accents graphiques (deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle) et jusqu'au début du XVIII<sup>e</sup> : à cette époque, il alternait avec l'accent grave pour indiquer l'accent tonique dans les mots oxytons (ex. : <cargarâ>), il servait à marquer les hiatus (ex. : <traîa>, <oîa>), mais il était employé également dans des mots comme <fê> ou <vêr> (*fe*, *ver*, lat. *fides*, *vidère*) qui s'écrivaient plus anciennement avec de doubles voyelles (<fee>, <veer>) (Real Academia Española & Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 214-217) transcrivant des réalisations géminées. Cette dernière catégorie inclut, comme on peut le voir, des mots qui ont perdu, au cours de leur histoire, une consonne intervocalique et dont deux voyelles du même timbre ont fusionné jusqu'à devenir des monosyllabes.

### Les apostrophes

L'emploi des apostrophes dans ces transcriptions de Rodríguez Marín concerne trois cas de figure en particulier.

Le premier, le plus fréquent, est constitué par l'élision suite à synalèphe des <e> situés en fin de mot, s'agissant le plus souvent du <e> des pronoms atones *me*, *te*, *le* et *se*, aussi bien lorsqu'ils sont proclitiques (ex. : <m' atormenta>, <s' arrancó>, <t' he>) que quand ils sont enclitiques (ex. : <Dil' usté>, <Traigam' usté>). De plus, l'apostrophe peut remplacer le <e> de *que* (<qu' escriba>) ainsi que le <e> final atone de *donde* (<dond' estube>) et de la forme verbale *pegue* (<pegu' usté>).

Le deuxième cas de figure est constitué par l'aphérèse des voyelles situées en début de mot et en syllabe fermée, ce qui se vérifie le plus souvent dans les cas de synalèphe avec un <a> final du mot précédent (ex. : <benga 'sté>, <chaquetiya 'l hombro>). Il y a là aussi des graphies intéressantes qui méritent un commentaire. Les deux premières se trouvent dans la même strophe à la page 434, et il s'agit de <po 'r> et de <donde 'stoy>. La reconstitution écrite du vers <Dos horitas po 'r reló> laisse voir l'élision du <r> implusif de la préposition et

<sup>144</sup> Ce dernier étant remplacé par <qu>.

l'aphérèse, marquée par l'apostrophe, de la voyelle de l'article, accompagnées du rhotacisme de *el* qui serait facilité par l'assimilation à /R/ explosif. Ici l'auteur a donc choisi de mettre en évidence ces deux élisions plutôt que de transcrire la préposition *por* ; cela aurait probablement été également acceptable au vu des exemples qu'on peut repérer, datant du début du XX<sup>e</sup> siècle, de la séquence *X horas por reloj*, et non *por el reloj*<sup>145</sup>. Cependant, il faut signaler aussi que tous ces exemples, ainsi que d'autres postérieurs qui ont été restitués par une recherche sur Internet, se situent dans des publications latino-américaines, le plus souvent argentines. La graphie <donde 'stoy> est curieuse car elle présente l'élision de la voyelle initiale du second mot, et non du <e> final du premier, à la différence des séquences <m' estoy> (p. 432) et <dond' estube> (p. 435). Ces occurrences se trouvent en effet à cheval entre ces deux premiers cas de figure que nous avons décrits, et le choix de transcription de l'auteur porte le plus souvent sur l'élision du <e> final, à l'exception de ce <donde 'stoy>. La troisième graphie qui mérite un commentaire, dans cette catégorie des aphérèses des voyelles suivies de consonne implosive, est <diñasela' 'r libanó> pour *diñasela al libanó* (*caló* pour *dásela al escribano*). Ces deux apostrophes<sup>146</sup>, accompagnées de l'élision d'une seule des deux voyelles, le <a> initial, transcrivent une crase vocalique. Si l'on élimine l'hypothèse d'une faute de composition, il pourrait s'agir là d'un suremploi de l'apostrophe, possiblement facilité par le fait de se trouver en plein milieu d'une *copla* qui présente une grande quantité d'emprunts lexicaux au *caló*, donc d'éléments non normatifs.

Le troisième cas de figure d'emploi de l'apostrophe, minoritaire, est constitué par les deux occurrences de <ante' e> (pour *antes de*, p. 441 et 442) où ce signe indique l'élision d'un <s> implosif en fin de mot. Deux raisons nous poussent à interpréter ces apostrophes de cette manière, et non comme des élisions de <d> : leur position, à gauche de l'espace qui sépare les deux mots, et une raison systémique. En effet, à d'autres endroits dans le texte, l'élision de <d> initial se fait sans être marquée par une apostrophe (ex. : <Maresita e mi arma>, p. 429), alors que <s> implosif n'est jamais supprimé sauf dans ces deux cas. Il est curieux que seule l'élision de <s> soit traitée de cette manière et indiquée par cette

---

<sup>145</sup> « Hace desaparecer los callos en 24 horas por reloj » (*Caras y caretas*, 5 novembre 1910, p. 142).

« [...] en que se gastan dos horas por Reloj, y en las funciones mayores cinco horas por tarde y mañana, [...] » (Bustos, 1910, p. 96).

<sup>146</sup> Ces apostrophes ont été conservées dans l'édition de 1951 de *Cantos populares españoles*.

marque graphique, alors que d'autres consonnes implosives (<d>, <l> et <r>) sont simplement effacées du texte (ex. : <libertá>, <carse>, <perdé>).

### **Les métathèses**

La graphie <probe> pour *pobre* (p. 437) présente un témoignage de métathèse, fréquente dans ce type de textes et déjà repérée chez d'autres auteurs : /R/ se déplace vers un contexte très similaire à celui de départ, entre une consonne occlusive bilabiale et une voyelle.

### **Les élisions de graphèmes**

#### *Élision de consonnes implosives finales*

Ce sont les plus fréquentes dans ces transcriptions de Rodríguez Marín, elles représentent presque la moitié de toutes les élisions graphémiques (82/178). La moitié exacte est constitué par des élisions de <r>, qu'on retrouve fréquemment dans des verbes à l'infinitif (ex. : <perdé>, <bení>) mais aussi dans d'autres mots oxytons comme <Señó>, <mayó>.

Cela pourrait être valable pour <Bíngé> aussi si l'on considère que cette forme est le résultat d'une métathèse et non d'une dilation : cependant, ce serait le seul cas où l'élision de <r> a lieu en fin de syllabe atone, ce qui nous pousse, comme nous l'avons fait pour Machado, à le considérer comme un cas limite dans le système de cet auteur, et à interpréter cette élision plutôt comme un amuïssement (le seul dont on aurait le témoignage dans cette partie de notre corpus) de /N/ final. Cela confirme que le phénomène qui affecte les consonnes implosives d'après cette transcription est une dilation (assimilation à distance) et non une métathèse.

Le nombre restant des élisions de consonnes finales se répartit entre des élisions de <l>, dont la présence (24/178) est liée à la fréquence du mot *cárcel* dans ce corpus (ex. : <cárcse>, <corrersioná>, <é>), celles de <d> (19/178. Ex. : <libertá>, <usté>) et celles de <j> (3/178 : <reló>). Comme on peut le voir, toutes ces élisions ont lieu dans des mots oxytons, donc elles concernent les codas des syllabes toniques finales.

#### *Élisions de consonnes intervocaliques, et subséquentes crases vocaliques*

L'autre catégorie d'élisions à forte présence dans ce corpus est celle des consonnes intervocaliques (66/178). Dans la grande majorité des cas il s'agit d'élisions de <d>, qui ne semblent pas avoir de restrictions quant aux catégories

grammaticales affectées: on les retrouve dans des participes (ex. : <jerío>, <daíto>, <andaos>), ainsi que dans d'autres formes verbales (ex. : <puê>, <quea>), dans des substantifs (ex. : <comía>, <sea>, <presiario>), des adjectifs (ex. : <tôs>, <toítos>), des pronoms (ex. : <naíta>), mais aussi des prépositions et des adverbes, le tout pouvant avoir lieu tant à l'intérieur des mots comme à leur frontière (ex. : <Maresita e>, <Corrersioná e>, <y etrás>, <ante' e>). Il faut rajouter que dans le troisième volume de *Cantos populares españoles*, Rodríguez Marín attribue l'élision de /d/ intervocalique à la phonétique andalouse : « De *cuidado*, por la pronunciacion andaluza, *cuidao* » (Rodríguez Marín, 1882b, p. 344)

Parfois la consonne intervocalique qui est élidée est /r/, comme le montrent les graphies <pâ> et <quiê> que nous avons déjà signalées.

Ces amuïssesments consonantiques ont pour conséquence, dans tous les cas où elles se trouvent à l'intérieur d'un même mot et entre deux voyelles du même timbre, la fusion de ces deux voyelles, signalée par l'auteur avec l'accent circonflexe.

#### *Autres élisions de <d> en tête de syllabe*

Hors de la position intervocalique, il y a d'autres contextes où <d> initial de syllabe est supprimé, et il s'agit en particulier (6 occurrences) des graphies qui transcrivent des formes présentant des réalisations du groupe pré-nucléaire /dR/, comme <mare> ou <parino> (p. 430), rapportables à l'évolution de *muta cum liquida* des étymons latins.

Ailleurs, <d> est supprimé en début de mot à la suite d'un autre mot qui se termine en <s> : <medias e> (p. 438), <fatigas e> (p. 445). La séquence <cajitas estemplâs> (p. 445) pourrait constituer un cas particulier dans cette catégorie, témoignant de l'équivalence sémantique des morphèmes prefixaux *dis-/des-/es-/ex-*, déjà repérée chez d'autres auteurs. Ces amuïssesments peuvent également être considérés comme intervocaliques, si on estime que ces <s> finaux sont également susceptibles de s'amuïr, ce que Rodríguez Marín marque par une apostrophe dans le cas de <ante' e> pour *antes de* que nous avons signalé.

#### *Amuïssement de glides antérieurs*

Certaines graphies transcrivent l'amuïssement de la semi-consonne [j] et de la semi-voyelle [i]. Dans le premier cas, ces élisions concernent toujours des syllabes toniques : <consensia> (p. 439), <presiario> (p. 443), <Audensia> (p. 439 et 444) ; la présence dans ces mêmes mots d'autres syllabes dont la tête contient une semi-consonne nous permet d'invoquer le Principe du Contour Obligatoire, comme nous l'avons fait pour les graphies semblables que présente le recueil de

Machado. Nous retrouvons les amuïssements de [i] à la page 434, dans une *copla* qui présente de nombreuses variantes non orthographiques, et en particulier dans les graphies <Bentisinco> et <Benticuatro>, donc dans des syllabes qui portent un accent secondaire. La même strophe est retranscrite à la page 441, dans le respect total de la norme orthographique, et à cet endroit on retrouve <Veinticinco> et <Veinticuatro>.

#### *Élision de voyelle tonique*

Dans un cas, c'est la voyelle tonique qui est supprimée. Il nous semble utile de retranscrire ci-dessous la *copla* qui montre cette élision :

La Bínge de Regla  
Benga en mi compañá;  
Como me beo – esmamparaíto  
En tierras estrañas.

La même *copla* avait déjà été publiée par Demófilo (Machado y Álvarez, 1881, p. 121), avec de légères différences (<Binge>, <esamparaito>) mais avec la même rime.

Cette graphie <compañá> pour *compañía* n'est clairement pas une création de ces auteurs, car nous en retrouvons de nombreux témoignages au moins depuis le Siècle d'Or et jusqu'à nos jours. À titre d'exemple, elle apparaît dans l'épopée de 1584 de Francisco Hernández Blasco<sup>147</sup>, ainsi qu'à plusieurs reprises dans un recueil anonyme de 1873 (*Romances, coplas, seguidillas, relaciones, etc.*, 1873) ou dans des transcriptions récentes de *coplas* (Tomaflamenco, 2017). La résolution du hiatus par amuïssement de la première des deux voyelles, processus fréquent dans la plupart des langues et pas toujours dépendant de la position de l'accent tonique (Ewen et alii, 2011, p. 1434 et 1614), semble avoir lieu ici à travers la resyllabification par formation de glide (\*[kom.'pa.nja]) destiné à s'amuir, le trait palatal étant déjà porté par la consonne nasale précédente. Cette élision permet, en plus de la rime, de préserver la structure métrique de la *seguiriya*, qui impose un nombre de six syllabes au deuxième vers.

---

<sup>147</sup> « El hijo de Simon, en mi compañá seguimos sus pisadas [...] » (Hernández Blasco, 1584, f. 60).



### 6.3. Synthèse

Lors de la délimitation de notre corpus, nous avons retenu pour l'analyse les graphies que présente la section des chants *carcelarios* de *Cantos Populares Españoles*, monumental recueil de strophes de chants populaires publié entre 1882 et 1883 par Francisco Rodríguez Marín. Les raisons qui justifient l'inclusion de ces *coplas* dans notre corpus flamenco sont les suivantes :

- I. Le rapprochement qui est fait entre *Cantos Populares Españoles* et la *Colección de Cantes Flamencos* d'Antonio Machado y Álvarez (1881), où les *coplas de presos* sont désignées comme *flamencas*. Ce rapprochement, déclaré par les auteurs eux-mêmes, se fait tant au niveau du contenu que de la forme et de l'objectif des transcriptions, et il concerne particulièrement les *carcelarios* de Rodríguez Marín et les *martinetes* de Demófilo.
- II. L'existence d'un ensemble d'éléments intrinsèques aux transcriptions de Rodríguez Marín considérées, et notamment la présence de termes en *caló*, de certaines formes métriques propres aux chants flamencos, comme la *seguiriya*, et de certains toponymes qui renvoient surtout à la partie occidentale de la région andalouse, où au cours du XIX<sup>e</sup> siècle prit forme l'esthétique *flamenca*.
- III. Le fait que d'autres intellectuels contemporains à cet auteur, et parfois proches de lui, considéraient les chants *carcelarios* (appelés parfois *carceleras* ou *coplas de presos*) comme des types de chants flamencos.

La variation graphémique repérée dans les transcriptions de Rodríguez Marín peut, dans certains cas, être rapportée à des facteurs d'ordre morphologique, voire lexical. Par exemple, la forme <bide> pour la première personne du singulier du passé simple de *ver*, constitue un archaïsme souvent diatopiquement et diastratiquement marqué<sup>148</sup>. La forme <Echarme> pour

---

<sup>148</sup> Dans les *carcelarios*, cette forme apparaît une seule fois (p. 444), à côté de <bí> (p. 432 et 443, dans des strophes qui présentent d'autres variantes non normatives et des gitanismes), et de <ví> (p. 435, dans une strophe écrite entièrement dans le respect de la norme orthographique). Même s'il ne paraît pas impossible de le retrouver ailleurs, Manuel Alvar le signale comme trait morphologique de l'andalou (Alvar, 1996, p. 253), et en particulier des l'espagnol parlé dans les provinces d'Almería, Grenade, Jaén, Cordoue et dans le nord de celles de Séville et Huelva (*Ibidem*, p. 255). On le retrouve sans trop de difficulté dans des créations populaires ou pseudo-populaires, souvent marquées du point de vue géolectale, accompagné des traces d'autres phénomènes phoniques ou morphologiques non normatifs. Quelques exemples sont :

*echadme* témoigne de la concurrence impératif/infinif, favorisée par la faible tension de ces consonnes implosives. Si la forme <distes>, déjà repérée chez Machado, est le résultat d'une analogie interne au paradigme verbal – par rajout du -s de la deuxième personne du singulier –, le -u- de <trujo> doit être rapporté au rétablissement de la forme ancienne irrégulière ; il s'agit dans les deux cas de formes diastratiquement stigmatisées à l'échelle de l'espagnol général. Rodríguez Marín explique la forme <Señon> comme contraction syntagmatique de *Señor* et *Don*, mais il est également possible d'évoquer le croisement paradigmatique entre ces deux unités. Plusieurs cas d'analogie peuvent être identifiés : <mos> (pronom *nos* et désinence -mos), <esmamparaíto> (*desamparar* et *mampara*), <Corrersional> (*correccional* et *correr*), le classique <asín> (*así* et concurrents adverbiaux en -n) et peut-être même <faitigas> (*fatiga* et *harto*, cf. p. 137). Aussi, plusieurs formes relèvent d'une variation concernant le niveau préfixal, comme <precuraores> (PRE-/PRO-) ainsi que <esmamparaíto> et <estemplás> (pour *destempladas*), résultats de l'équivalence sémantique des morphèmes préfixaux *dis-/des-/es-/ex-* ; <el ayunque> représente une forme intermédiaire entre le féminin ancien *la yunque* et le masculin stabilisé *el yunque*.

L'étude des graphies que présentent ces transcriptions permet de dégager également les caractéristiques d'une représentation phonologique sous-jacente et non quelconque. Cette représentation est composée d'un ensemble de particularités de langue qui, bien que mises en relation avec la modalité andalouse, relèvent de différentes modalités de la langue espagnole.

Certaines relèvent de l'espagnol général : il s'agit en particulier de l'absence d'opposition /b/~v/, représentée à l'écrit à travers le remplacement de <v> par <b>, ainsi que du *yeísmo*, montré par l'alternance <ll>/<y>. Le *yeísmo* est souvent utilisé comme critère pour délimiter l'espagnol « atlantique » du « péninsulaire », s'agissant plutôt d'un phénomène panhispanique. Il touche notamment la graphie des diminutifs, qui sont le résultat de la relation langue-rythme dans les chants flamencos et tiennent lieu de variante de répétition : le fait qu'ils soient présents, et qu'ils le soient sous une forme non-normative, est un argument qui s'ajoute à ceux qui permettent de considérer ces *coplas* comme *flamencas*. Dans ce

---

« -No le pueo icir... No la vide nunca. No la ve naide » (Pardo Bazán, 1914, p. 364) ;  
« Yo vide llorar a un hombre / a la sombra de un grana'o. / También vide qu'este hombre / se sentía traiciona'o » (Chanson populaire chilienne, recensée sur le site <http://www.cancioneros.com/nc/12984/0/yo-vide-llorar-a-un-hombre-popular-chilena> [29/06/2019]).

cas, les graphies *yeístas* peuvent également représenter des réalisations postalvéolaires de type [ʒ].

D'autres faits de langue sont souvent invoqués dans l'établissement de la frontière entre la norme espagnole « atlantique » et « péninsulaire », et nous en retrouvons la transcription dans les *carcelarios*. Il s'agit par exemple du *seseo* et de la tendance qu'a l'espagnol dans toutes ses variétés à dégrader ou à neutraliser les oppositions des consonnes en position implosive, prolongement d'une tendance panhispanique. Comme les autres auteurs, Rodríguez Marín opère des permutations des graphèmes transcrivant les consonnes implosives, le plus souvent au profit de <r>, pour représenter la perte de distinctivité de ces phonèmes :

	<r>	<s>
/L/ (<l>)	<er corason>, <ar subí>, <arma>, <mardita>	
/D/ (<d>)	<Echarme>	
/G/ (<c>)	<Corrersioná>	
/s/ (<z>)		<paescan> ( <i>padezcan</i> )

**Tableau 9 :** Permutations graphémiques en position implosive interne dans les transcriptions de Rodríguez Marín, avec quelques exemples représentatifs.

À cela nous pouvons rajouter la neutralisation de l'opposition des liquides avec la voyelle antérieure devant consonne occlusive vélaire, transcrite dans <poique>. De plus, les élisions graphémiques signalent l'amuissement d'un bon nombre de consonnes situées en fin de mot, tout particulièrement /R/ mais aussi /L/, /D/ et /s/ (cette dernière étant marquée, à la différence des autres, par une apostrophe). L'amuissement de /x/ final est intégré à cette phonologie à travers l'élision de <j>.

Dans les transcriptions de Rodríguez Marín nous ne retrouvons pas la représentation des réalisations laryngales des fricatives vélaire (/x/→[h]), mais seulement de celles qui trouvent une motivation dans l'étymologie : c'est-à-dire, celles qui sont issues de la pharyngale arabe de l'étymon de *hasta* (<jasta> dans le texte), et celles qui sont issues de /f/ initial latin (ex. : <jierro>), ces dernières constituant un trait qui caractérise les parlers de l'Espagne occidentale, du nord au sud.

Les autres traits phonétiques et phonologiques que reflètent les graphies ici étudiées relèvent plutôt d'un registre de langue diastratiquement marqué,

partagé par l'ensemble des parlers hispaniques. Nous avons repéré les renforcements consonantiques dans la tête des syllabes de type [we] (<güeso>), ainsi que la vélarisation de /b/ initial à gauche de [we] (<güerben>) qui s'étend à des formes non diphtonguées du verbe *volver* (<gorbí>), et s'expliquant par le caractère labio-vélaire de [w] et de [o]. Font partie de cette catégorie également les permutations de <probe> (métathèse) et de <Binge> (dilatation) et la tendance à la réduction à [s] du groupe /Gs/ en position implosive (<estrañas>). Outre celles des consonnes situées en fin de mot, certaines élisions de graphèmes reflètent des amuïssements de consonnes intervocaliques, notamment de /d/ mais aussi de la vibrante /r/, courants dans l'espagnol de registre sociolectal bas mais fréquents et plus acceptés en Andalousie, tout comme les amuïssements de /d/ en tête de syllabe : dans les transcriptions de Rodríguez Marín, ces derniers touchent aux groupes consonantiques issus de *muta cum liquida* (ex. : <mare>) et aux prépositions *de*, sans doute à la suite de la chute des /s/ finaux qui les précèdent et qui les placent ainsi en position intervocalique. Lorsque les amuïssements de consonnes intervocaliques interviennent à l'intérieur d'un mot et entre deux voyelles du même timbre, celles-ci fusionnent en un seul noyau syllabique, ce que l'auteur signale par la présence d'un accent circonflexe (<puê>, <tôs>). Les glides antérieurs aussi sont susceptibles de s'amuïr : la semi-consonne [j] est parfois supprimée en application du Principe du Contour Obligatoire (ex. : <consensia>) et la semi-voyelle [i] peut s'amuïr dans des unités spécifiques à configuration peu fréquente (<benticuatro>).

Nous pouvons également signaler la suppression d'une voyelle tonique (<compaña> pour *compañía*), repérée également chez Machado y Álvarez, qui vient modifier la structure syllabique et la position de l'accent, mais aussi des amuïssements de /e/ final (<Dil' usté>) et des aphèreses des voyelles initiales (<benga 'sté>) à la suite des synalèphes, signalées par des apostrophes.

Les digraphes <ch>, <ll>, <rr>, <gu> et <qu>, ainsi que <c>, <d>, <f>, <h>, <ñ>, <ll> <p>, <t> et <z> sont toujours utilisés dans le respect de la norme : ils sont toujours associés aux phonèmes leur correspondant dans l'orthographe, ils ne remplacent jamais aucun autre graphème et ne sont jamais rajoutés là où la norme ne prévoit pas leur présence. Les transcriptions des carcelarios de Rodríguez Marín ne représentent aucune occurrence de *ceceo* ; de plus, à la différence d'autres ouvrages qui constituent notre corpus, l'alternance des graphèmes <c>/<z> et <g>/<j> reste déterminée par la norme. Le graphème <h>, qui n'est jamais supprimé, est parfois concurrencé par <j> afin de transcrire les

réalisations fricatives laryngales/glottales issues des labio-vélaires latines ou des pharyngales arabes.

Du point de vue strictement graphémique, nous pouvons signaler chez Rodríguez Marín aussi le souci de lisibilité que nous avons déjà relevé chez d'autres auteurs, qui se concrétise notamment par la réutilisation des correspondances grapho-phoniques normatives, et par l'emploi de certains signes graphiques, comme l'apostrophe et l'accent circonflexe, cohérent avec les pratiques anciennes ou contemporaines. L'étude des accents graphiques a mis en évidence une instabilité dans l'accentuation – parfois rapportable à l'application de la norme de 1870 –, ainsi que la manière dont les accents sont des facteurs restrictifs à certaines modifications graphémiques. Ces restrictions semblent être moins fermes chez cet auteur que chez les autres, mais elles sont confirmées par l'étude qualitative et quantitative de la variation concernant l'accentuation graphique.

## Chapitre 7

### *Coplas y cantes flamencos* (Chávarri y Batres, s. d.)

#### 7.1. Remarques générales sur l'ouvrage

L'ouvrage se présente sous la forme d'un album à pages blanches, rédigé à la main, probablement résultat du rangement de notes existantes au préalable, ce dont témoignent la régularité du tracé, l'absence de corrections et le classement des strophes. Sa datation demeure incertaine, mais il a été rédigé dans la période qui va de 1881 (car on y retrouve une référence à la *Colección* de Demófilo, parue cette année-là) jusqu'à, très probablement, les années 1910. Cette datation est motivée par des raisons liées à l'orthographe : comme nous l'avons signalé dans le chapitre 3, la grammaire académique de 1880 a été le modèle pour toutes ses rééditions jusqu'à 1917 ; en ce qui concerne la partie de l'orthographe, les seules modifications ont été apportées en 1911, et concernent l'accentuation de la préposition *a* et des conjonctions *e*, *o* et *u*, qui jusqu'à ce moment-là devaient porter un accent graphique. Dans *Coplas y cantes flamencos*, même dans ses sections les plus respectueuses de la norme – comme le prologue – ces éléments sont accentués, ce qui signifie, une fois de plus, que la norme de référence n'est pas celle de 1911 mais celle qui fut publiée pour la première fois en 1880. Même à supposer que ces innovations n'aient pas été immédiatement prises en compte, il nous semble raisonnable de dater le manuscrit d'avant 1920.

Des approfondissements sur l'identité de l'auteur permettraient d'avoir un aperçu de son profil linguistique, ainsi que de dater ce manuscrit avec plus de précision. Nous avons contacté la Biblioteca Nacional de España afin d'obtenir des renseignements sur l'histoire de ce manuscrit, et nous avons appris qu'il fait partie d'un don effectué à la bibliothèque par une descendante de l'auteur (sa petite-fille) dans les années 1990. Cette personne n'a malheureusement pas souhaité être contactée, ce qui a rendu impossible l'obtention de renseignements certains sur l'identité et l'histoire de Chávarri y Batres. Nous avons cependant repéré quelques données utiles qui permettent reconduire ce nom à une famille résidante dans la province de Madrid depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, il semble qu'autour de 1880 Ruperto Jacinto Chávarri, originaire de la Biscaye, avait acquis un terrain dans la municipalité de Carabaña, municipalité située au sud-est de la capitale (Ayuntamiento de Carabaña, 2013 ; Balneario de Aguas de Carabaña, 2012). Ce terrain incluait une source d'eau connue pour ses propriétés médicinales – *manantial* « La Favorita », ensuite connu en France comme « La Salud » – que Chávarri, propriétaire d'une pharmacie, fit analyser et commença à exploiter en 1883, non sans l'intervention de capitaux français (Lefebvre & Raynal, 2008). L'eau aux bienfaits reconnus sera commercialisée en Europe et aux États-Unis, et fera la fortune de la famille même après la mort de Ruperto Jacinto Chávarri, survenue en 1911, lorsque la gestion de l'entreprise passera à son épouse, Julia Batres, et à leurs enfants. Ruperto Chávarri y Batres, l'auteur du recueil de chants populaires qui nous occupe ici, était sans doute le fils de Don Ruperto et de Doña Julia. Nous savons que son décès date de 1937 et qu'il était marié à María Salud Revuelta Japón, qui lui survivra pendant plus de 30 ans<sup>149</sup>. Par ailleurs, il semble qu'en 1914 Chávarri y Batres avait intégré la liste électorale du quartier de Palacio, à Madrid (*Boletín oficial de la provincia de Madrid*, 23 mai

---

<sup>149</sup> Comme nous l'apprenons grâce à ces deux nécrologies, publiées dans *ABC* de Madrid respectivement en 1971 et 1972 :

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1971/03/11/099.htm>  
1 [29/06/2019]

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1972/03/08/099.htm>  
1 [29/06/2019]

Le nom de famille d'une des belles-filles de madame Revuelta Japón (González Pintado), indiqué dans la première nécrologie, coïncide avec celui de la personne qui a donné le recueil à la Biblioteca Nacional de España, et qui était probablement sa fille.

Dans la deuxième nécrologie, nous pouvons retrouver le nom de Ruperto Chávarri y Batres avec sa date de décès, et une référence à la ville de Carabaña.

1914, p. 14). Nous n'avons malheureusement aucun renseignement sur son activité professionnelle ni sur ses centres d'intérêt.

L'ensemble des transcriptions présentées dans le recueil est divisé en cinq parties, par type de chant, leur intitulé pouvant varier entre la table des matières qui ouvre le manuscrit et les pages en début de chapitre :

Pages	Intitulé (table des matières)	Intitulé (début de chapitre)
15-70	Cantares y coplas	Malagueñas
73-75	Carceleras y saetas	Carceleras
77-85	Soleares	Soleares
87-97	Seguirillas jitanas	Seguiriyas gitanas
99-105	Guajiras	Guajiras

Tableau 10 : intitulés des sections du manuscrit de Ruperto Chávarri y Batres.

À première vue, on observe que la première partie, la plus abondante (56 pages) présente principalement des graphies normatives, essentiellement respectueuses de l'orthographe établie par la Real Academia Española en 1880.

Les quatre dernières sections (30 pages au total), et en particulier les trois chapitres centraux du manuscrit (23 pages), se différencient de la première car elles présentent un plus grand nombre de graphies non normatives. Toutefois, on peut constater une certaine variation dans l'ensemble de l'ouvrage : on peut distinguer en effet dans ces deux blocs des sous-sections qui présentent des nombreuses variantes non orthographiques (dans le cas des *malagueñas*) ou respectueuses de la norme (dans le cas des quatre dernières sections) ; de plus, la variation graphémique n'exclut pas la cohabitation de graphies normatives et non normatives, car l'écart à la norme n'est jamais systématique.

Les types de chants qui constituent les quatre dernières sections de l'ouvrage peuvent être rapportés à des modalités spécifiquement *flamencas*, ce qui justifie le titre choisi par l'auteur : *Coplas y cantes flamencos*. Cela est vrai notamment pour les *soleares* et pour les *seguiriyas gitanas*. Les *carceleras* sont souvent considérées comme un sous-ensemble des *tonás*, donc comme un chant flamenco, mais nous avons accès à des témoignages de *coplas de presos* antérieurs à 1881 (année de parution de la *Colección de Cantes Flamencos* de Demófilo) où ces strophes ne sont pas expressément désignées comme telles, n'ayant intégré le



répertoire flamenco que dans une étape postérieure<sup>150</sup>. Le statut des *carceleras*, comme celui des *saetas* par ailleurs, est donc plus ambigu, mais à cette époque elles peuvent dans tous les cas être rapportées au répertoire flamenco, comme nous l'avons signalé lors de l'introduction à l'étude des graphies de Rodríguez Marín (cf. p. 183-189).

À la période charnière des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, le terme *guajira* désigne deux réalités : en Espagne, un *palo flamenco de ida y vuelta* issu du *punto*, classe de chansons rurales cubaines, à la suite des échanges entre Cuba et l'Andalousie ; à Cuba, un type de chanson propre aux représentations théâtrales de cadre rural. Les deux sont constituées par des dizains octosyllabiques et les sujets principaux de leurs paroles sont Cuba et la vie rurale, souvent sous une forme idéalisée (Manuel, 2004). Dans le corpus qui nous occupe ici, c'est à la première catégorie (*palo flamenco*) que le terme *guajira* fait référence.

Concernant les *malagueñas*, il est plus difficile de comprendre quel est le type de chant que Chávarri y Batres a voulu transcrire. Il s'agit en effet de quatrains octosyllabiques, forme métrique très fréquente dans le répertoire des chansons populaires espagnoles, flamencas (ex. : certaines *soleares*) et non flamencas. Du point de vue musical aussi, la catégorie des *malagueñas* peut faire référence à plusieurs réalités, et notamment aux *fandangos* populaires de la province de Málaga ainsi qu'à leurs réinterprétations *flamencas* (Martín Salazar, 1998) qui peuvent être datées de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (Núñez, 2011). De plus, le titre que porte cette section dans l'index de l'ouvrage n'apporte aucune caractérisation *flamenca*, mais semble désigner de la manière la plus générale possible des « Cantares y coplas » populaires. Dans l'introduction, par ailleurs, les termes 'cantos flamencos', 'canto andaluz' et 'cantares populares' sont employés indifféremment, ce qui nous a poussé à ne pas exclure cette section du corpus d'analyse, mais à chercher à observer comment se réalise la variation graphémique à travers les différents types de chants.

## 7.2. Préparation du texte pour l'analyse

Pour cet ouvrage, nous avons retenu un total de 86 pages de transcriptions. Dans le manuscrit les pages sont numérotées manuellement, mais pour faire face

---

<sup>150</sup> Comme nous l'avons remarqué avant de passer à l'analyse des graphies de Rodríguez Marín, le recueil de Lafuente Alcántara (1865) et celui de Segarra (1862) en fournissent plusieurs exemples.

à certains défauts de cette numérotation (nombres répétés, pages non numérotées, etc.), nous avons numéroté à nouveau les pages retenues pour l'analyse. Lorsque l'écriture semblait être d'une autre main, ou en tout cas semblait témoigner d'un rajout postérieur, nous n'avons pas retenu les strophes concernées : c'était le cas, par exemple, de la page 85 (numérotation originale).

Toutefois, nous avons parfois dû effectuer des choix lorsque le manuscrit présentait des graphies douteuses. En effet, certaines parties du texte nous paraissent particulièrement difficiles à déchiffrer : dans ces cas exceptionnels, nous n'avons pas transcrit le texte concerné, afin de ne pas tomber dans le piège d'une fausse interprétation.

L'autre problème spécifique à ce texte, car manuscrit, concerne les accents graphiques. Afin de neutraliser un possible surcroît de variation due à l'écriture manuscrite, nous les avons tous transcrits aigus. En cas de doute sur la présence d'un accent, notamment lorsqu'il pouvait être confondu avec le point suscrit d'un <i>, nous avons uniformisé l'accentuation dans le sens de la norme orthographique.

Nous avons également remarqué que les accents graphiques sont parfois déplacés (anticipés) à l'intérieur de certains mots. Des exemples pourraient être <fúe>, <qué>, <corázon> (p. 16 dans la numérotation originale). En estimant qu'il s'agit d'un geste involontaire de l'auteur, qui tend à anticiper la position de l'accent, nous avons neutralisé ces déplacements, et nous avons replacé ces accents à leur endroit d'origine (<fué>, <qué>, <corazón>). On aurait pu estimer que ces déplacements ont été volontaires et motivés par la représentation d'un déplacement d'accent tonique. Toutefois, nous estimons qu'il s'agit d'une sorte de tic scriptural, pour plusieurs raisons : ces déplacements sont nombreux, concernent des mots différents et ne sont pas explicables par des raisons d'ordre phonique, métrique ou en tout cas de nature orale ; de plus, ils concernent également des unités qui ne permettent pas le déplacement d'accent tonique, comme le monosyllabe <qué>, où le <u> fait partie du digraphe <qu> qui correspond à la consonne /k/.

Certains cas de figure semblent poser plus de problèmes : il s'agit de ces occurrences où le point suscrit du <i> se prête à être confondu avec un accent graphique anticipé, ce qui donnerait donc les graphies <cementerío> (p. 16, numérotation originale), <creció> (pour *creció*, p. 18), <también> (p. 29), <quién> (p. 42), <dío> (p. 61). Ici on retrouve le même trait vertical qui indique l'accent dans le reste du manuscrit, alors qu'on s'attendrait à un simple point. Au départ nous avons considéré ces graphies en opposition avec celles de type <quíó> ou

<cariá> (p. 89), qui présentaient une nette différenciation entre le point suscrit et l'accent graphique ; il nous semblait donc plus pertinent de considérer ces traits verticaux comme des accents graphiques placés sur les <i>. Cependant il nous semble hasardeux de voir dans ces graphies des transcriptions de déplacements accentuels. Il semblerait plus plausible d'estimer qu'il s'agit, là aussi, d'une imprécision dans le geste graphique qui pourrait en effet s'expliquer, dans les cas de <creció>, <también>, <quién> et <dío>, par le fait que c'est le graphème immédiatement suivant qui devrait, selon la norme, porter cet accent graphique. Ce qui est plus probable ici est qu'il s'agisse de graphies motivées par l'économie du geste, qui résume en un seul mouvement le point suscrit et l'accent graphique de la lettre suivante. De ce fait, et de manière cohérente avec notre choix de transcription expliqué au point 2.b, nous avons choisi de ne pas y voir la trace d'accents, mais de considérer qu'il s'agit de graphies non accentuées : en effet, s'il y a assez de raisons de penser que ces <i> ne portent pas d'accent, rien ne laisse croire indubitablement que ce sont les <e> ou les <o> suivants qui le portent. Le même raisonnement vaut pour <cementerio> (p. 16), que nous avons choisi de normaliser en estimant qu'il n'y avait pas assez de raisons pour voir un accent graphique sur <i> ni sur <o>.

Certains accents graphiques, notés en position verticale <'> ont vocation à être confondus également avec des apostrophes. Cependant, nous ne les avons jamais interprétés de cette manière, ce qui aurait indiqué des élisions à l'intérieur des mots (par exemple, nous n'avons jamais retranscrit <qui'o> ou <cari'a>, mais toujours <quió> et <cariá>). En effet, nous n'avons repéré aucun cas incontestable de présence d'apostrophe à ces endroits, les seules apostrophes dont on ne puisse pas douter se trouvant en frontière de mot. De plus, il existe dans ce même texte des graphies comme <quío> et <perdió> ne présentant aucun trait supplémentaire : dans ces occurrences, l'auteur n'a pas ressenti le besoin d'indiquer l'élision par une apostrophe. Il nous semble donc plus vraisemblable que le scripteur, par ce trait vertical, ait voulu indiquer un accent graphique. Comme conséquence, nous avons transcrit <quió> (pour *quiero*) aux pages 60, 89 et 91, et non <quíó> : cela se justifie, en plus, car nous avons repéré une occurrence chantée<sup>151</sup> de [kjo], par le fait que, deux fois sur trois, ce référent phonique est plus acceptable du point de vue métrique, et par l'existence de cette forme également dans le recueil de Machado y Álvarez. Par analogie, nous avons transcrit <perdió> (pour *perdido*), qui apparaît deux fois dans la même strophe à

---

<sup>151</sup> Antonio Mairena, « En Santa Ana (Tangos de Triana) »  
<https://www.youtube.com/watch?v=TsZMBgH9u8> [29/06/2019].

la page 53 (numérotation originale). Dans le manuscrit, pour toutes ces occurrences, l'accent graphique est bien visible à côté du point du <i>, à la différence des séquences évoquées plus haut (<cementerío>, <crecío>, etc.). Pour cette raison aussi, nous n'avons pas transcrit <quío> et <perdío>.

### 7.3. Étude des correspondances grapho-phoniques

#### <ll>, <y> et <hi>

Tous les emplois de <ll> sont orthographiques, représentant la latérale palatale /ʎ/. Ce digraphe apparaît tout au long de l'ouvrage, avec une interruption de 5 pages dans la section des *siguiriyas gitanas*. Nous en avons compté en tout 204 emplois, dont 150 se situent dans les *malagueñas*. Ce fait est à mettre en relation avec l'emploi de <y>, en remplacement de <ll>, afin de représenter des cas de *yeísmo* (ex. : <eya>, p. 78 ; <yantito>, p. 79 ; <cabeyo>, p. 88). Nous avons repéré 47 cas d'emploi de <y> au lieu du <ll> normatif, dont seulement 8 sont localisés dans la section des *malagueñas*, et 39 à partir des *carceleras*. Dans cette deuxième partie, la fréquence moyenne d'emploi de <y> pour représenter des réalisations *yeístas* est de 1,3 par page, fréquence comparable donc aux 1,8 de <ll> dans cette même section. En particulier, dans les *soleares* et dans les *seguiriyas*, les chants indubitablement flamencos qui constituent le noyau de cette deuxième partie de l'ouvrage, on observe que le *yeísmo* graphique dépasse le respect de la norme : on retrouve, dans ces 21 pages, 24 fois le graphème <ll> et 34 fois <y> en son remplacement.

La graphie <presiyo> pour *presidio* (p. 73), déjà repérée chez Machado y Álvarez, transcrit la consonantisation de [j] après l'amuissement du /d/ en début de syllabe.

#### <b> et <v>

Ces deux graphèmes se trouvent en concurrence même dans la norme orthographique espagnole, dans la représentation de /b/ en début de syllabe.

Chez l'auteur de cet ouvrage, <b> est utilisé majoritairement en respectant la norme. Toutefois, nous avons repéré 38 occurrences de <b> en remplacement de <v>, dont 30 sont localisées entre les *carceleras*, les *soleares* et les *seguiriyas*. Cette substitution a lieu dans 6,5 % des occurrences où la norme orthographique exige l'emploi de <v>.

Nous nous sommes demandé quels pourraient être les critères qui conditionnent la distribution de cette altération de la distinction <b>/<v>, établie par la norme. Nous avons ainsi interrogé le critère positionnel, en comptant les occurrences de remplacement de <v> par <b> en position de début de mot et en position interne, s'agissant toujours du début de syllabe. La différence entre les deux positions est notable : 66 % de ces remplacements ont lieu en début de mot, et 33 % en position interne. Cependant, cela ne nous semble pas suffisant pour en conclure, sur ce corpus, que ce soit celui-ci le critère pertinent.

Nous avons donc interrogé le critère contextuel, afin d'avoir des renseignements sur le possible correspondant phonique de <b> et voir si ces remplacements peuvent avoir une justification du point de vue phonétique ; ceci tout en sachant que nous n'avons pas accès à la source orale originale (s'il y en a eu une), mais que le contexte phonique de /b/ peut donner lieu à deux classes de réalisations : [b] après pause ou consonne nasale, et [β] (fricatisé) dans les autres contextes. L'hypothèse de départ était que ces remplacements de <v> par <b> puissent avoir lieu seulement, ou surtout, dans ces cas où le contexte impliquerait une réalisation occlusive, ce qui pourrait être justifié, encore une fois, par l'histoire de l'orthographe et éventuellement par des comparants adstratigues. L'analyse des résultats nous donne le résultat inverse : 36 fois sur 38 cette substitution a lieu dans des contextes où l'on s'attendrait à une réalisation de type [β] (ex. : <estube>, <agrabios>). Cela s'explique, à notre avis, de la manière suivante : les 'autres contextes' sont statistiquement beaucoup plus fréquents que le contexte 'après pause ou consonne nasale'. Cette variation graphique ne semble donc pas fondée sur la réalisation phonétique occlusive ou fricatisée des /b/ que ces <b> transcrivent, que nous pouvons déduire avec une certaine approximation à partir du contexte. Si la raison de ces réajustements graphémiques n'est pas aléatoire, nous n'avons pas trouvé de justification à sa distribution dans les critères positionnel et contextuel.

Il est vrai que certaines unités lexicales d'usage fréquent dans le texte semblent être plus susceptibles de présenter cette variation (ex. : les verbes *ver* et *llevar* ou des substantifs comme *vida* ou *Virgen*). Cependant, elle peut affecter également des mots qui n'apparaissent que très sporadiquement, comme *agravio* ou *bravo*.

Nous avons remarqué, encore une fois, un lien entre la fréquence de cette substitution graphémique et le type de chant transcrit : sur 38 occurrences, 8 s'éparpillent dans les *malagueñas* (0,14/page en moyenne), 3 dans les *carceleras*

(1/page), 15 dans les *soleares* (1,7/page) et 12 dans les *seguiriyas* (1/page). On n'en retrouve pas, en revanche, dans les *guajiras*.

### <z>

Chez Chávarri y Batres, <z> est utilisé majoritairement à des endroits où la norme en demande la présence, c'est-à-dire devant <a, o, u> et en fin de syllabe (ex. : <hazlo>). Il y a cependant des cas où <z> est utilisé à l'encontre de la norme orthographique. La première catégorie de ces emplois est constituée par ces occurrences où <z> remplace <c> devant <e> (devant <i>, aucune occurrence de cette modification n'a été repérée). Nous en avons compté 9 en total, situées presque entièrement dans les *malaqueñas*. Il s'agit d'unités lexicales comme : <cruze>, <vozes>, <vezes>, <raizes>, <gozé>, <cabezera>. On pourrait se demander quelles raisons ont poussé l'auteur à modifier la graphie de ces mots, sans qu'on puisse en déduire une différence dans le correspondant phonique : en effet, des graphies normatives des mêmes séquences (ex. : <veces>) existent en alternance avec ces variantes. Ce phénomène semble être plutôt le reflet d'une instabilité dans la répartition des distributions de <c> et de <z>, dont il n'est pas déraisonnable d'imaginer, si elle est admise par la norme, qu'il y ait une zone de chevauchement encore plus vaste dans la pratique scripturale, du moins chez l'auteur de ce texte. Afin de chercher à étayer cette hypothèse, nous avons regardé quel emploi est fait de <c> et de <z> pour /θ/ dans l'introduction du recueil, globalement écrite dans le respect de l'orthographe académique de 1880, les irrégularités majeures concernant l'accentuation. Nous avons ainsi pu repérer les occurrences <cruzes> et <felizidad> (cette fois, devant <i> aussi), qui montrent l'existence de cette zone de chevauchement dans les distributions de <c> et de <z> pour /θ/. Ces graphies ne semblent pas être liées à une visée phonétique ; on peut en revanche y voir une tentative de régularisation des paradigmes des formes présentant un <z> (dans ces cas : *cruz*, *voz*, *vez*, *raiz*, *gozar*, *cabeza*, *feliz*), ce dernier étant reproduit dans la graphie des formes fléchies.

L'autre occurrence qui mérite un commentaire peut être identifiée vers la fin du manuscrit, dans la section des *guajiras*. Il s'agit de <seduztora> au lieu de *seductora*, graphie pouvant être rapportée à celles qui transcrivent la perte de distinctivité des consonnes en position implosive. Celles-ci admettent un éventail de réalisations que Machado avait appelé « aspiraciones » (cf. p.125-126), pouvant aller du relâchement articulatoire à l'assimilation régressive avec gémination, en passant éventuellement par une occlusive glottale ou une fricative

laryngale peu tendue. Comme nous l'avons souligné (cf. p.129), Demófilo avait également attribué cette valeur à <z> implosif, dans le cas de <jazmin>.

Nous pourrions éventuellement envisager pour le <z> de <seduztora> le correspondant phonique [θ] (réalisation de consonne occlusive en position implosive, répandue en Cantabrie, en Castille-Léon et dans le nord de la Castille-La Manche ; cf. Cano Aguilar *et alii*, 2011, p. 205 : « ozjeto, mitaz, aztuación, etc. »), mais cela représenterait un hapax et un cas limite dans l'ensemble des pratiques étudiées dans ce travail.

Aucun cas de graphie *ceceante* (où <c> ou <z> remplacent <s>) n'est présent dans cet ouvrage.

### <s>

Le graphème <s> est utilisé en remplacement de <z>, et de <c> devant <e, i>, pour représenter des réalisations de *seseo*. Nous avons détecté 10 occurrences de cette modification graphémique dans la section des *malagueñas*, dont 7 se situent dans la même page (p. 60). 58 autres sont localisées à partir des *carceleras*, avec une fréquence moyenne d'environ 2 par page. Le *seseo* caractérise donc cette deuxième partie de l'ouvrage, ainsi que des blocs isolés dans la première partie (p. 51-53 et 60), mais il n'est pas systématique, car à l'échelle d'une page les transcriptions des réalisations distinctives – ou dans tous les cas, respectueuses de la norme orthographique – existent à côté des exemples de cette neutralisation ; toutefois, pour ce phénomène, nous pouvons signaler que chaque strophe semble être transcrite avec une cohérence interne, qui fait qu'on y retrouve soit du *seseo*, soit de la distinction entre <s> d'une part et <z> et <c> de l'autre.

Il faut signaler également l'emploi de <s> au lieu de <x>, afin de transcrire la réduction du groupe /Gs/ implosif. Nous en avons repéré deux occurrences (<espirar>, p. 28 ; <esperensia>, p. 77). Cependant, dans le reste du manuscrit nous avons détecté deux cas où ce <x> devant consonne est maintenu : <excomuni3n> (p. 62) et <expirando> (p. 100).

De plus, nous pouvons signaler les formes <ves> pour *ve* (impératif de *ir* : <Anda ves y dile á un sabio>, p. 37) et <mandastes> pour *mandaste* (<Me mandastes una carta>, p. 60). Elles présentent la transcription d'un /s/ final comme marque de deuxième personne du singulier, là où elle n'est pas requise par la norme, qui s'explique par des raisons d'instabilité des paradigmes verbaux.

Dans le premier cas, il s'agit d'une forme présente dans de nombreux textes, au moins à partir du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>152</sup>, et qui a fait l'objet de plusieurs évaluations de la part de linguistes et grammairiens : elle apparaît parmi les « Voces andaluzas » de Miguel de Toro y Gisbert (1920, p. 477), qui le classe comme impératif irrégulier de *ir*, en fournissant deux exemples tirés respectivement de *Biblioteca de las tradiciones españolas* (1884), revue dirigé par Antonio Machado y Álvarez, et de *Lágrimas*, recueil d'oeuvres de Cecilia Böhl de Faber « Fernán Caballero » datant de 1905. Plus récemment, la forme *ves* a été qualifiée de « vulgarisme » qu'il faut éviter (Seco, 1986, cité par Sinner, 2004, p. 217) et de « barbarismo de verbo » (Escarpanter, 1989, *Ibidem*) ou encore, dans d'autres ouvrages à visée principalement prescriptive, de forme « agrammaticale » (Alvar Ezquerro *et alii*, 1999, p. 163) ou « très madrilène » et « incorrecte »<sup>153</sup> (Grijelmo, 2014). D'autres (Szigetvári, 1994, cité par Sinner, 2004, p. 217) l'ont expliquée comme une interférence du catalan, et Sinner (2004, p. 217-221) a réalisé une étude sur son évaluation de la part de locuteurs hispanophones et catalanophones. Il s'agit, pour lui, d'une altération du paradigme de *ir*, fréquente dans l'espagnol de Catalogne et surtout, mais pas exclusivement, dans des contextes informels. Ses informateurs ont exprimé des jugements différents sur l'emploi de *ves*, s'agissant pour certains d'une forme catalane, pour d'autres d'un « vice madrilène » ou d'une forme faisant partie de l'argot de la capitale. Malgré la haute fréquence de *ves* dans l'espagnol de Catalogne, où il ne semble pas être marqué du point de vue diastratique, l'auteur reconnaît que cette forme pourrait exister dans les autres aires du monde hispanophone, et qu'il n'y a pas assez d'éléments pour affirmer que le facteur déterminant de son existence soit l'influence du catalan. Ce que nous pouvons retenir ici, au-delà de la multiplicité des explications, est qu'il ne s'agit pas d'une forme propre à l'espagnol d'Andalousie, et qu'elle est plutôt fréquente dans des contextes énonciatifs informels et détendus. Dans ce

---

<sup>152</sup> Par exemple :

« ves á trabajar » (Valerio, 1876, p. 67) ;

« anda ves y diles que se separen » (Flores, 1852, p. 184).

Il est intéressant de retrouver son emploi chez Ollendorff (1857, p. 364) comme traduction de l'impératif français « vas » ou « vas-y ».

<sup>153</sup> « También es incorrecto el uso, muy madrileño, de la segunda persona del imperativo del verbo *ir* terminada en –s. Probablemente funciona ahí la analogía de que todas las segundas personas de los verbos en español acaban en –s (excepto en el pretérito perfecto simple: *cantaste, fuiste, temiste*; en el que no por casualidad se comete el mismo error: “cantastes”, “fuiste”, “temistes”). En cualquier caso, es incorrecto el imperativo “ves” en vez de *ve* (“Ves a tu casa antes de que te olvides de dónde está”), o el usualmente aplicado al verbo *oír* (“Oyes, tú, contéstame ya”) » (Grijelmo, 2014).



texte, elle pourrait également avoir une fonction de protection d'une éventuelle synalèphe, de manière à préserver la structure métrique du vers octosyllabe.

Concernant <mandastes>, c'est une forme qui renvoie à une évolution ancienne et diastématiquement stigmatisée des paradigmes verbaux, que nous avons repérée également dans d'autres recueils étudiés dans ce travail (cf. p. 127-128).

Nous avons également identifié les séquences <tes has muerto> (pour *te has muerto*, p. 48) et <nos has comprendido> (pour *no has comprendido*, p. 56), qui présentent deux épenthèses anticipatrices, résultat d'une harmonie consonantique régressive à l'intérieur du groupe verbal, servant également à protéger ces unités des possibles synalèphes afin de garantir la cohérence métrique des strophes.

### <g> et <j>

L'emploi majoritaire de <g> est associé à /g/, ce graphème n'étant concurrencé par aucun autre avec ce correspondant phonique. Cependant, il faut signaler que <g> est parfois utilisé pour transcrire des réalisations occlusives vélares non normatives qui sont principalement favorisées par la présence de la diphtongue [we]. Lorsque cette diphtongue se trouve en position initiale, dans des unités comme *huesos* (fréquente dans ce corpus), les graphies de Chávarri, comme celles des autres folkloristes, témoignent parfois d'un renforcement consonantique en tête de syllabe, à l'origine des graphies type <güesos> (p. 80) et <güesesítos> (p. 90), ce phénomène touchant uniquement aux dérivés de *hueso*. L'emploi de <g> peut aussi témoigner de la vélarisation de la consonne bilabiale sonore /b/ initiale qui touche, dans cet ouvrage, uniquement aux formes du verbe *volver*, avec ou sans diphtongaison : <güerban> (p. 60), <güervo> (p. 87), <gorbieron> (p. 60) pour *vuelvan*, *vuelvo* et *volvieron*. Il faut préciser que, au contraire du renforcement consonantique en tête de syllabe, la neutralisation de l'opposition bilabiale/vélaire n'est pas limitée au contexte précédant [we], car nous avons repéré aussi la graphie <gorbieron> pour *volvieron*, où <g> remplace <b> devant la voyelle nucléaire. La présence de ces variantes graphiques étant très réduite (6 occurrences dans tout l'ouvrage, pour les deux cas de figure décrits), nous jugeons imprudent de tirer des conséquences de leur distribution.

Le graphème <j> peut remplacer <h> lorsque ce dernier est le résidu graphique d'un /f/ initial de l'étymon latin. Des exemples sont les graphies des verbes *hacer* (<jases> pour *haces*) ou *herir* (<jerío> pour *herido*) ; on retrouve dans

tout le manuscrit 17 occurrences de ce type, dont 12 sont dispersées entre les *soleares*, les *seguiriyas* et les *guajiras*. D'une manière semblable, les <h> résidus des fricatives pharyngales des étymons arabes sont remplacés par des <j> dans quatre occurrences de la graphie <jasta>. Cette variation graphique permet de transcrire cette réalisation de type [h] à ces endroits.

Pour ce qui est de l'emploi de <g> correspondant à la fricative vélaire /x/ devant <e, i>, on retrouve plusieurs occurrences conformes à l'orthographe, mais aussi d'autres qui ne le sont pas : il s'agit tout particulièrement des 8 occurrences de <muger> et <mugeres> pour *mujer(es)*, ainsi que de <megilla><sup>154</sup>, témoignant donc de la possibilité de cette variation tant devant <e> que devant <i>, mais touchant certaines unités en particulier. Comme chez Machado, dans la position 'à gauche de <e, i>', les mêmes observations sont valables pour <j> : nous avons ainsi repéré <coji> (pour <cogí>), <cojio> (pour <cogió>) – ces derniers se trouvant dans la même strophe, à la page 44 –, et <aflijido>. Ces exemples témoignent de la tendance qu'a cette variation à toucher aux formes du verbe *coger* – repérée également chez Machado –, mais surtout de l'existence d'une zone de chevauchement des emplois de <g> et de <j> devant <e, i>, exactement comme pour <c> et <z>. Et comme pour ces deux derniers, cette zone de chevauchement ne concerne pas exclusivement les graphies des transcriptions des textes chantés, car nous en retrouvons des exemples également dans le paratexte : ainsi, si la graphie <Seguirillas jitanas> qu'on retrouve dans la table des matières pourrait se justifier par sa nature figée, on ne peut pas dire autant pour <recojidos>, dans la dédicace qui précède l'introduction – encore une fois, une forme dérivée du verbe *coger*.

Si les premiers cas de figure, ceux où <j> remplace <h>, permettent d'associer assez aisément à <j> une classe de réalisations de type [h], la variation que nous avons soulignée concernant l'emploi des deux graphèmes laisse la place à une ambiguïté dans l'interprétation, qui pourrait aller d'une réalisation non marquée de type [x] à une fricative glottale (ou laryngale) [h] (cf. p.119-122). Cela

---

<sup>154</sup> Comme dans d'autres nombreux cas ici étudiés, ces graphies apparaissent déjà dans des textes précédents, voire anciens. On en retrouve des exemples dans la *Instruction de la muger christiana* de Joan Lluís Vives i Marc (1529), ou dans les traductions de l'oeuvre de Joachim Heinrich Campe, *Eufemia, ó la muger verdaderamente instruida* (1806, 1818, 1838) ainsi que dans le recueil de Iza Zamácola, 1799 p. 199). La graphie <megilla> peut être retrouvée sans difficultés dans de nombreux textes du XIX<sup>e</sup> siècle, comme *Biblioteca de la risa* (1859), d'auteur anonyme, ou dans des traités de médecine, comme les *Anales históricos de la medicina en general* (1848) d'Anastasio Chinchilla.

permet d'inclure dans la représentation phonologique que véhicule ce texte la réalisation glottale [h] de la fricative vélaire /x/.

Il faut signaler que cette variation dans les emplois de <g> et de <j> ne semble pas être liée à la séparation du manuscrit en deux parties – la première en graphie normative, la deuxième riche en variantes – que nous avons signalée pour d'autres phénomènes.

### <h>

Le graphème <h> apparaît toujours – à une exception près – dans le respect de la norme orthographique, également lorsqu'il s'agit du résidu d'une fricative postérieure présente dans l'étymon, comme dans <hacer> ou <Mahóma>, et cela tout au long du manuscrit. Dans une seule occurrence (page 97) on retrouve <deshecha> pour <desecha> (impératif de *desechar*), réalisation graphique où le <h> ne transcrit vraisemblablement aucune réalisation phonique, mais explicable à travers la contamination de la graphie de *ehar* par celle du participe *deshecho* (*deshacer*). Dans la distribution de ce graphème, nous remarquons une diminution importante des <h> motivés étymologiquement – issus de /f/ initial latin ou fricative postérieure arabe – à partir des *carceleras*, ce qui se justifie, comme nous l'avons vu, par leur remplacement par <j>.

### <l>

Le graphème <l> est utilisé dans le respect de la norme orthographique quasiment dans toutes ses occurrences, et il n'est concurrencé par aucun autre graphème dans la transcription de /l/.

Cependant, il faut signaler deux occurrences de <quereles> pour *quereres*, pluriel de l'infinitif substantivé *querer* (p. 73 et 89, respectivement dans les *carceleras* et dans les *seguiriyas*), transcrivant un lambdacisme qui, comme nous l'avons suggéré (cf. p. 130), a probablement eu lieu en position implosive, avant l'application de la morphologie du pluriel.

Il faut remarquer également la graphie <cloncluiran> (p. 91), s'agissant d'une épenthèse anticipatrice de la consonne latérale en position pré-nucléaire.

### <m> et <n>

Ces deux graphèmes sont constamment utilisés dans le respect de la norme orthographique, avec quelques exceptions.

Aux pages 90 et 91 respectivement, dans la section des *seguiriyas gitanas*, nous pouvons retrouver les graphies <imange> pour *imagen* et <binge> pour *Virgen*, témoignant d'une métathèse et d'une dilation, toutes deux motivées par le caractère vélaire qu'est susceptible d'acquérir la nasale aussi bien en fin de mot (étape qui précède l'amuïssement) qu'en position interne devant /x/.

Les graphies <asin> (pour *así*, p. 51, dans la seule strophe de cette page contenant des variantes graphiques non normatives) et <trompieso> (pour *tropiezo*, p. 60) transcrivent la génération d'une consonne nasale en fin de syllabe. Il s'agit de deux formes stigmatisées qui peuvent être expliquées, comme nous l'avons vu (cf. p. 131 et 195-196), par des raisons d'analogie ;

Dans la graphie <enbarsamarlos> (p. 92), le remplacement de <m> par <n> ne semble pas avoir autre justification que l'intuition de la neutralisation des consonnes nasales en position implosive : ici l'auteur renonce à établir une transcription phonétique au profit d'une graphie phonologique, voire morphologique, car elle protège la lisibilité du préfixe. Cependant, c'est un hapax dans le manuscrit de Chávarri y Batres qui pourrait être dû simplement à une faute dans la rédaction.

#### <r>

En plus de ses réalisations normatives, dans ce texte le graphème <r> est utilisé en substitution d'autres graphèmes en position de fin de syllabe, et souvent de mot, toujours devant consonne. Toutes ces graphies, comme chez les autres auteurs, contribuent à représenter la perte de distinctivité des consonnes implosives, qui admettent un éventail de réalisations possibles.

Il s'agit notamment des cas où <r> remplace <l> et transcrit des occurrences de neutralisation de l'opposition /L/~R/, réalisée sous la forme [r] (rhotacisme). Cette variation graphique concerne très souvent des morphèmes grammaticaux (par exemple les déterminants <er>, <ar>, <der>, qui sont très cliticisés), mais également des mots fréquents dans ce type de corpus (<seportura>, p. 79, 90 ; <arma>, p. 65, 88, 90, 93), et tout type d'unités lexicales (<parmá> pour *palmar*, p. 79 ; <Santermo> pour *San Telmo*, p. 91).

Cependant, dans deux cas, on retrouve <r> également au lieu de <d>, toujours en fin de syllabe : <dejarne> et <dejar> (pour *dejadme* et *dejad*, p. 32 et 50) qui montrent, encore une fois, la non-opposition morphologique entre l'infinitif et l'impératif.

## &lt;x&gt;

Chez Chávarri y Batres <x> est utilisé, d'accord avec la norme orthographique, pour transcrire le groupe /Gs/ en fin de syllabe dans les deux occurrences <excomuni3n> (p. 62) et <expirando> (p. 100), alors que dans d'autres occurrences on le retrouve remplacé par <s> qui, comme chez Machado et Rodríguez Marín, transcrit la réduction de /Gs/ implosif à [s]. En position intervocalique <x> sert, toujours dans le respect de la norme, à transcrire le groupe /G.s/ dans <Aproximate> (p. 21) et <existe> (p. 57). Aucune utilisation non-normative de ce graphème n'est à signaler.

## &lt;a&gt;, &lt;e&gt;, &lt;i&gt;, &lt;o&gt;, &lt;u&gt;

Concernant ces cinq graphèmes, quelques emplois non orthographiques sont à signaler dans les transcriptions de Chávarri y Batres. À plusieurs reprises dans les *malagueñas*, et une seule fois dans les *guajiras*, l'auteur transcrit des occurrences de *laísmo*, comme dans <solo un favor la pedí> (p. 22) ou <dila que ya no la amo> (p. 26), ainsi qu'un cas de *léismo* : <todos los días le lavo> (p. 35).

Dans les *seguiriyas jitanas* on retrouve également une occurrence de <alevantar>, que tous les dictionnaires académiques consultés décrivent comme une forme archaïsante de *levantar*<sup>155</sup>. Cette section, comme celle des *soleares*, présente des graphies qui reproduisent la fermeture des voyelles antérieures dans *despertar* (utilisé ici comme intransitif) et *cementerio*, qui donnent <disperte> (pour *desperté*), <ispierta> et <cimenterio>. Tant *despertar* et *dispierto* que *cimenterio* sont attestés dans les dictionnaires académiques de l'époque, sans aucune caractérisation géolectale ou sociolectale. La forme <seportura> (p. 79, 90), avec ses dérivés <seporturitas> et <seporturero> (p. 89, 93), est concurrente historique de *sepultura*<sup>156</sup>. Comme pour *trompezar*, *asín* ou *vide*, nous pouvons considérer ces formes comme diastratiquement stigmatisées, s'expliquant également par des raisons morphologiques ou étymologiques.

Comme chez les autres auteurs, le tréma sur <ü> est utilisé aussi dans les cas des transcriptions de la vélarisation de /b/ (<güervo> ou <güesos>), que nous

<sup>155</sup> Il est possible d'en entendre une réalisation dans la *siguiriya* de José Menese « Caigo y me levanto » : <https://www.youtube.com/watch?v=kgDpCGYdFPk> [22/01/2019].

<sup>156</sup> « Vulgarmente, *sepultura*, ya en el S. XVI, BRAE VI, 521; Lope, *Marqués de las Navas*, v. 44; hoy lo dice el vulgo en España, guat., colomb., ecuat., chil. y rioplat.: Cuervo, *Obr. Inéd.*, p. 191; *Disq.*, 1950, 286, 361, 416, 422 » (Corominas, 1991).

avons décrits plus haut) : il s'agit donc d'un cas de réappropriation d'une des règles de l'orthographe à l'intérieur d'une graphie non normative, le correspondant phonique étant ici [gwe] et non [ge].

### Les accents graphiques

Nous avons classé les graphèmes <a>, <e>, <i>, <o> et <u>, pourvus et dépourvus d'accent graphique, dans les quatre catégories que nous avons établies pour l'étude de l'accentuation, que nous rappelons ci-dessous :

<b>A</b>	Accentuation respectueuse des normes en vigueur et de la forme orthographique de l'unité considérée (ex. : <cara>, <más>).	Les éventuelles modifications graphémiques n'ont pas d'effets sur l'accentuation graphique.
<b>B</b>	Accentuation non respectueuse des normes en vigueur ni de la forme orthographique (ex. : <carsel>, <soledád>).	
<b>C</b>	Accentuation qui contrevient à la norme en vigueur, mais qui reproduit celle de la forme orthographique du mot (ex. : <quita> pour <i>quitar</i> , <sentio> pour <i>sentido</i> ).	Présence de modifications graphémiques pouvant entraîner un réajustement de l'accentuation graphique.
<b>D</b>	Accentuation respectueuse de la norme en vigueur suite à un réajustement, mais différente de celle de la forme orthographique du mot (ex. : <yorá> pour <i>llorar</i> , <perdí> pour <i>perdido</i> ).	

**Tableau 11 :** Classement des graphèmes <a>, <e>, <i>, <o> et <u> accentués et non accentués, en fonction des critères de respect de la norme d'accentuation et de respect de la forme orthographique du mot.

Dans les transcriptions de Chávarri y Batres, nous avons remarqué une instabilité dans la présence des accents graphiques, non seulement dans le sens de leur suppression lorsque la norme requiert leur présence (ex. : <lagrimas>, <se> pour *sé*, <asi>, <corazon>, <musica>) mais aussi, plus rarement, de leur rajout pour indiquer la position de l'accent tonique, sans que les éléments qui

déterminent l'accentuation soient modifiés (ex. : <doblar>, <véz>, <gríyos>, <Mahóma>, <ún>). Tous ces cas appartiennent à celle que nous avons désignée 'catégorie B', c'est-à-dire ces graphies où la présence/absence de l'accent n'est justifiable ni par le respect des normes d'accentuation ni par l'influence de l'accentuation normative du mot dans sa forme normative. Sur le total des occurrences – accentuées comme non accentuées – de <a>, <e>, <i>, <o> et <u>, ces écarts à la norme concernent environ 5 % des voyelles toniques transcrites. Ce chiffre augmente notablement (35,2 %) si nous considérons exclusivement les occurrences non accentuées sur le total de celles qui, d'après la norme orthographique, devraient porter un accent ; cela signifie que dans cette variabilité il est plus probable qu'un accent soit supprimé, plutôt que rajouté, par rapport à ce que demande la norme. L'accentuation de <i> et celle de <u> représentent deux cas exemplaires de cette tendance : sur 65 occurrences où <u> devrait porter un accent, on en compte 51 où il ne le porte pas (<tu>, <musica>, <cumplase>), et sur 192 occurrences où <i> devrait le porter, il en est dépourvu 164 fois (<rio>, <conoci>). Il faut également signaler que si certaines de ces graphies, du point de vue de l'accentuation, ne sont pas conformes à la norme énoncée dans la Grammaire académique de 1880, elles le sont par rapport à celle de 1870. Il s'agit par exemple de <corazon>, <panteon>, <algun>, <jamas>, <iman>, <despues>, <tambien>, ou <jardin>. Il est vrai, cependant, que dans ce texte plus que dans les autres recueils, nous avons pu identifier des graphies intégrant les modifications introduites en 1880 (par exemple <corazón>, <ilusión>, <jamás>, <compás>, <después>, <desdén>, <también> et <virgen>) ce qui peut s'expliquer par sa datation plus tardive.

La fouille du texte de Chávarri y Batres a montré que les occurrences de la catégorie C ne sont jamais accentuées, alors que toutes celles de la catégorie D que nous avons repérées portent un accent graphique. Dans ce manuscrit les modifications graphémiques susceptibles de remettre en question l'accentuation d'un mot sont les élisions des consonnes finales et des consonnes intervocaliques : à chaque fois qu'elles interviennent elles touchent à des mots dont la graphie normative ne porte pas d'accent et produisent des séquences comme <quita> (p. 74), et <bia> (p. 74) pour *quitar* et *vida*, classées en C, ou <yorá> (p. 91) et <sentío> (p. 61) pour *llorar* et *sentido*, classées en D. Nous ne retrouvons jamais, dans le texte de Chávarri y Batres, des mots dont la variation graphémique touche à des éléments essentiels au maintien de l'accent présent dans la graphie normative. Des formes de type \*<ange> (cat. C, sans accent) et \*<ánge> (cat. D, avec accent) pour *ángel* sont absentes du texte. En effet, il semble

que dans ce recueil, suite aux modifications graphémiques, des accents graphiques peuvent être rajoutés (ex. : <yorá>, suite à élision de <r> final), mais jamais supprimés ; autrement dit, jamais chez Chávarri y Batres des mots dont la graphie porte un accent ne subissent des modifications pouvant autoriser sa suppression.

Cela nous mène à formuler, pour ces transcriptions aussi, l'hypothèse sur le rôle que joue l'accent graphique dans l'établissement des graphies non normatives que nous avons proposée lors de l'analyse des autres recueils. En effet, il semblerait que l'accent graphique, lorsqu'il est présent dans la forme orthographique d'un mot, puisse empêcher de manière stricte, l'application de certaines modifications graphémiques. L'exemple que nous avons proposé ci-dessus est celui de *ángel*, unité qui apparaît à plusieurs reprises dans le texte mais dont le <l> final, qui impose la présence de l'accent sur <á>, n'est jamais supprimé ; et pourtant, on retrouve d'autres unités, *sal* et *hospital*, où ce <l> final est bien élidé, ce qui engendre les graphies <sá> et <hospitalá> ; mais il faut observer qu'il s'agit là de mots dont la graphie normative n'est pas accentuée. À cette interprétation de l'accent graphique comme un obstacle à certaines modifications graphémiques pourraient s'opposer les exemples que nous avons cités et qui témoignent de l'instabilité de l'accentuation (catégorie B : <lagrimas>, <se> pour *sé*, <asi>, etc.) : si l'on admet que des changements graphémiques sont impossibles dans le but de protéger l'accent graphique, on pourrait avoir du mal à accepter que, dans d'autres cas, des unités qui normalement devraient être accentuées ne le sont pas. Cependant, il ne serait pas incohérent d'admettre que l'accent graphique normatif empêche de toucher aux éléments qui justifient sa présence (ex. : consonnes finales, configuration tonique du mot), alors qu'il peut être supprimé librement. Comme conséquence, les <l> finaux de *ángel* et *cárcel*, par exemple, ne sont jamais élidés, alors qu'on en retrouve les formes non accentuées <angel> et <carcel>.

Pour conclure, nous avons essayé d'identifier l'existence d'une propension, chez cet auteur, à rajouter des accents conformément à la norme à des graphies touchées par des réajustements déterminants pour l'accentuation (catégorie D, ex. : <sentío>) ou à les laisser dépourvues d'accent graphique sur le modèle de la graphie normative (catégorie C, ex. : <bia> pour *vida*). Cependant, il ne semble pas y avoir une tendance significativement plus forte que l'autre, car sur les 90 voyelles toniques des mots dont les graphies ont souffert ces modifications, 52 appartiennent au premier cas de figure et 38 au second : leur différence étant



plutôt réduite, tout comme le nombre de ces occurrences, cela ne nous permet pas de tirer une conclusion significative.

### Les apostrophes

L’apostrophe, qui apparaît 25 fois dans tout le texte, est utilisée exclusivement pour indiquer l’amuïssement d’une voyelle suite à synalèphe. Dans la plupart des cas la voyelle élidée est /e/, et dans un seul cas /a/. Il s’agit surtout du /e/ final de certains monosyllabes, principalement des pronoms atones *me* et *te* et de la préposition *de*. Sur le total des 25 occurrences de l’apostrophe, 18 représentent l’amuïssement de /e/ final suite à une synalèphe avec le /a/ initial du mot suivant, comme dans <d’alegria> ou <m’has> ; 5 représentent l’amuïssement de /e/ final suite à synalèphe avec un /e/ initial (<d’echar>), et une fois celle de /a/ final suite à synalèphe avec /a/ (<l’arranque>) ; pour finir, une seule fois l’apostrophe est placée en début de mot, représentant la crase d’un /e/ initial suite à synalèphe avec un /e/ final, dans la graphie <aunque’stoy>. L’apostrophe est donc, avec les élisions des graphèmes dont nous parlerons par la suite, une des stratégies qu’utilise Chávarri y Batres pour indiquer la synalèphe accompagnée d’un amuïssement – le plus souvent de /e/ – et en particulier, même si pas exclusivement, la synalèphe entre voyelles de timbre différent.

Il reste à signaler que sur les 25 occurrences, seulement 7 se trouvent dans la partie des *malagueñas* – qui, nous le rappelons, est constituée de 56 pages de transcriptions –, alors que les 18 restantes sont localisées entre les *carceleras*, les *soleares* et les *seguiriyas* (23 pages pour la totalité de ces trois parties). Aucune apostrophe n’a été repérée dans les *guajiras*.

### Les métathèses

Les graphies de Ruperto Chávarri y Batres témoignent de quelques exemples de métathèses. La séquence <Los ojitos de mi cara lo hes perdido por ti> (p. 51) transcrit une posticipation du /s/ implusif du pronom clitique (*los he perdido*) qui vient occuper une autre position implusive, également en fin de monosyllabe, à l’intérieur du groupe verbal. Ce déplacement peut s’expliquer par le fait que le pronom, s’agissant d’un clitique, constitue une seule unité avec le groupe verbal. Pour cette raison, il peut être envisagé à côté des épenthèses de <s> que nous avons déjà signalées (<tes has> et <nos has>, cf. p. 224). Ces trois séquences se situent dans la partie des *malagueñas*.

Nous avons également repéré un certain nombre (8 au total) de permutations et déplacements situés dans d'autres parties du manuscrit (*carceleras*, *soleares* et *seguiriyas*). Il faut signaler, en particulier, deux occurrences de <naide> pour *nadie*, où le glide en position pre-nucléaire de la syllabe [dje] se déplace à la fin de la syllabe précédente, ce dont à l'écrit témoigne le simple échange <d>/<i>. D'autres exemples sont <paeres> pour *paredes*, qui suppose une métathèse intermédiaire /ɾ/-/d/, et <probe> pour *pobre*, fréquente dans ce type de corpus. Dans ces deux cas, les phonèmes dont le déplacement est transcrit occupent une position équivalente à celle qu'ils occupaient au départ, respectivement intervocalique et pré-nucléaire.

Dans le cas de <binge> (*Virgen*) nous considérons qu'il s'agit plutôt d'une dilation suivie de l'amuïssement de /R/ final, comme nous l'avons déjà commenté lors de l'analyse des graphies des autres auteurs. La réalisation graphique <imange> (*imagen*) se trouve être graphiquement très proche de celle de *Virgen* que nous venons de signaler, cependant elle n'est pas le résultat d'une dilation suivie d'amuïssement, mais d'un déplacement de /N/, qui est anticipé à la syllabe précédente tout en préservant la position implosive favorisant la vélarisation, comme dans le cas de <binge>.

### Les élisions de graphèmes

Avec une fréquence moyenne de 3,43 par page, les élisions graphémiques sont moins présentes dans les *malagueñas* (1,48/page) et augmentent dans les trois sections centrales du manuscrit (6,67/page dans les *carceleras*, 8,33 dans les *soleares* et 8,36 dans les *seguiriyas*), pour ensuite se rapprocher de la moyenne dans les *guajiras* (3,57/page). Si nous considérons séparément les différents types d'élisions analysés ci-dessous, nous pouvons voir qu'elles tendent toutes à augmenter à partir des *carceleras*, à l'exception des élisions de <h> initial, dont la plupart se trouvent concentrées dans les pages centrales des *malagueñas*.

#### *Élision de consonnes en position intervocalique*

Indépendamment de leur distribution, la moitié de ces élisions graphémiques (149/295) reflète des amuïssements de consonnes en position intervocalique, et en particulier de /d/, avec 132 occurrences. Cette variation graphique touche souvent aux participes passés (<roba>, <querío>, etc.), mais aussi à des substantifs (<caena>, <via>, <presiyo>, etc.) et à des morphèmes grammaticaux (<e> pour *de*, <aonde> ou <á onde>, etc.). Plus rarement, on retrouve des transcriptions d'amuïssements de /ɾ/ (14 occurrences : <quiée>,

<pa>, etc.) et de /n/ (3 occurrences : <tiée>, <tié>). Il faut souligner que <r> et <n> sont supprimés seulement dans un nombre limité de mots : *para*, *tiene*, et les formes du verbe *querer*, donc des unités fréquentes.

Lorsque la consonne supprimée sépare deux voyelles du même timbre, les solutions adoptées par l'auteur pour résoudre ces groupes vocaliques alternent entre le maintien (ex. : <quiée>, <tiée>, <tóos>) et la contraction (ex. : <tié>, <pa>, <ná>) des deux voyelles. Le fait que les deux voyelles conservent leur identité ou fusionnent peut nous fournir des renseignements sur la perception de ce qui se passe au niveau de la frontière syllabique, qui semble être maintenue dans un cas et supprimée dans l'autre. On pourrait donc en conclure que ces graphies peuvent transcrire des cas de hiatus, dans le premier cas, ou de contraction vocalique, dans le second. Une autre lecture est cependant possible, car on pourrait envisager que le nombre des voyelles ne soit pas lié à la présence ou à l'absence d'une frontière syllabique, mais plutôt à la longueur vocalique. Rien, dans la configuration métrique des strophes qui contiennent ces élisions, ne laisse pencher pour une possibilité plutôt que pour l'autre.

Lorsque la consonne élidée sépare deux voyelles de timbre différent, les deux graphèmes représentant ces voyelles sont dans la plupart des cas maintenus, à l'exception des cas – déjà repérés chez Machado – de <alante> pour *adelante*<sup>157</sup> et de <quíó> et <quío> pour *quiero*<sup>158</sup>. Nous avons exposé dans la section dédiée à la préparation du texte les raisons qui nous ont poussé à retranscrire <quíó> de cette manière, et non comme \*<quíó> ou comme \*<qui'o>. Par analogie avec <quíó>, nous avons transcrit également avec accent sur la voyelle finale les deux <perdió> (pour *perdido*) de la page 52 ; cet exemple montre donc un déplacement accentuel qui fait suite à l'amuïssement de la consonne intervocalique. Cela est confirmé par le fait que, comme nous avons pu le constater, Ruperto Chávarri y Batres tend à anticiper la position des accents plutôt qu'à les postposer comme dans ces occurrences, ce qui laisse penser qu'il s'agit dans ce cas d'une modification volontaire et non d'un tic scriptural. Cet

---

<sup>157</sup> Pour la forme *alante*, concurrente ancienne de *adelante*, il ne faut pas oublier qu'elle relève au moins en partie d'un conditionnement morphologique, car elle est le résultat de l'amuïssement de la préposition DE qui, étymologiquement, en est une composante, ainsi que de raisons métriques (vers octosyllabe : <Yendo por el mar alante>, p. 21).

<sup>158</sup> Trois fois sur quatre, <quío> et <quíó> servent d'auxiliaires modaux (<bibo me quío yo enterrá>, p. 79 ; <no quío yo acordarme>, p. 89 ; <no quío pasá>, p. 91), ce qui facilite leur réalisation monosyllabique. Même lorsque ce n'est pas le cas (<Yo no te quío á ti pa ná>, p. 60) cet amuïssement peut s'expliquer par des raisons métriques.

argument est par ailleurs compatible avec la présence du point sur le <i>, qui n'est pas remplacé par un accent.

#### *Élision de consonnes en fin de mot*

Les élisions de consonnes en fin de mot occupent la deuxième place en termes de fréquence d'apparition (54 occurrences dispersées, comme pour les intervocaliques, dans toutes les sections du manuscrit). Il s'agit le plus souvent (41 cas) d'élisions de <r> final, représentant donc un amuïssement de /R/ : cela touche les verbes à l'infinitif comme <be> pour *ver*, <yamá>, <sali>, ainsi que des substantifs comme <señó> ou <parmá> pour *palmar*. On retrouve également deux occurrences d'élision de <l> (<sá>, <hospitá>) qui reflètent aussi un amuïssement de /L/, voire du résultat de la neutralisation /L/~R/ dans cette position. Le graphème <s> est également supprimé dans trois occurrences : <tu labios> (p. 100), <las mia no> (p. 87), <ganita é berte> (p. 73). Dans ce dernier cas, à la différence de <gotitas e sangre> (p. 89), l'élision de <s> permet la synalèphe, nécessaire au maintien de la structure octosyllabique du vers (<más ganita é berte tengo>).

Pour terminer, nous avons identifié aussi des transcriptions de l'amuïssement de /d/ final (<bení>, <soleá>, <cariá>), du glide final de *muy* dans <mu clara> (p. 69) et <mu persona> (p. 77), ainsi que de /N/ dans <lastima> pour *lastiman* (p. 90) et <binge> (p. 91).

L'hésitation concernant le respect des règles d'accentuation, que nous avons signalée à propos des graphies qui font suite à l'élision des consonnes intervocaliques, subsiste aussi dans ces cas, et plus concrètement concernant les voyelles toniques qui se retrouvent en position finale suite à l'élision de la consonne. La norme s'applique dans la plupart des cas (<yamá>, <be>, <mu>, <cariá>, etc.), mais elle est parfois transgressée (<sali>, <logra>, <sá>, etc.).

#### *Réduction de groupes pré-nucléaires*

Nous avons identifié 21 occurrences d'élision de <d> transcrivant le /d/ du groupe /dR/ situé en début de syllabe, comme dans <lariyos> (p. 73), <mare> (p. 74), <pare> (p. 80), toutes rapportables à l'évolution de *muta cum liquida* des étymons latins. Elles sont toutes situées dans les *carceleras*, les *soleares* et les *seguiriyas*, avec la seule exception de <pieras> (p. 52), qui se trouve dans une sous-section des *malaqueñas* riche en réajustements graphémiques.

Une seule occurrence, <esperensia> (p. 77), reflète l'amuïssement de la semi-consonne [j]<sup>159</sup>, pouvant s'expliquer par le Principe du Contour Obligatoire (Leben, 1973 ; McCarthy, 1976).

#### *Autres élisions de /d/ en tête de syllabe (début de mot)*

Nous avons repéré plusieurs occurrences (21 au total), localisées principalement entre les *carceleras*, les *soleares* et les *seguiriyas*, d'élision du graphème <d> lorsqu'il transcrit le phonème /d/ se trouvant en tête de syllabe, mais pas en position intervocalique ni dans un groupe consonantique. Ces /d/ sont donc précédés par une consonne implosive ou une frontière de vers, et occupent toujours la position de début de mot, comme dans les exemples <gotas é>, <has é>, <E tu vera> ainsi que <un esconchao>, où cette élision peut être rapportée à des facteurs concernant le niveau préfixal.

Il faut également signaler la *malagueña* suivante (p. 61), où l'on assiste à l'élision de la préposition *de*, qui donne lieu à un vers heptasyllabe :

El canario mal herido  
al campo se retiró,  
con la sangre de sus venas  
al ruiseñor le mancho;  
murieron los dos pena.

Nous avons repéré des graphies semblables dans le recueil de Balmaseda y González, qui présentait <he decí> pour *he de decir* et <Güerto las Olivas> pour *Huerto de los olivos*, mais aussi chez Machado y Álvarez (<Sa menesté> pour *Se ha de menester*). Dans tous ces cas, comme signalé par Frago Gracia (1993), l'amuïssement de la préposition est un phénomène ancien et panhispanique qui représente une étape postérieure à l'amuïssement de /d/.

#### *Élision de <h> initial*

Le graphème <h>, lorsqu'il se trouve en début de mot, est élidé 18 fois dans le manuscrit de Chávarri y Batres. Ces graphies semblent manifester d'une intention de transcription phonétique ; cependant, il faut signaler aussi que cette variation concerne exclusivement les formes des verbes *haber* (<é>, p. 40, 51, 80 ; <as>, p. 40 ; <m'e>, p. 79 ; <á>, p. 42, 43, 45, 49, 53) et *hablar* (<ablarte>, p. 29, 41, 81 ; <abla>, p. 49, 50 ; <ablaba>, p. 81 ; <ablá>, p. 81). Dans ce dernier cas, l'élision est une solution alternative à la substitution de <h> par <j> que nous avons indiquée plus haut, représentant la réalisation [h]. Nous pouvons remarquer que

---

<sup>159</sup> Repéré également chez Demófilo et Rodríguez Marín.

dans la plupart des cas, aussi bien pour *haber* que pour *hablar*, ces élisions graphémiques se vérifient lorsque la métrique des vers requiert une synalèphe entre ces formes verbales et les mots qui les précèdent. Par exemple, elles ont lieu dans les vers suivants, tous octosyllabes :

- <y tu la culpa ás tenio> (p. 40)
- <Que é de olvidar tu querer> (p. 51)
- <en ver que por ti é perdío> (p. 80)
- <que voy á ablarte y no puedo> (p. 29)
- <Soñé que contigo ablaba> (p. 81)
- <berte y no poerte ablá> (p. 81)

Seulement 3 fois sur 18, ces élisions de <h> ne semblent pas être liées à des raisons métriques : <Si el ablarte me costara> (p. 41), <quien á de ser sino yo> (p. 42), <el que más abla más pierde> (p. 50).

Il est intéressant d'observer que ces élisions de <h> se vérifient entre les pages 40 et 53 et aux pages 29 et 66 (dans la partie des *malagueñas*), ainsi qu'aux pages 79, 80 et 81 (*soleares*). Cela ne semble pas être lié à la séparation de l'ouvrage en deux parties qu'on peut détecter par l'analyse de la variation du système graphémique établie par Chávarri y Batres. Leur localisation reste cependant curieuse, car il ne s'agit pas d'un éparpillement aléatoire au cours de la rédaction, mais au contraire elles sont concentrées à des endroits précis, où elles cohabitent avec les graphies normatives (<he>, <han>, etc.). L'introduction ne nous donne aucun indice, car ces élisions n'y apparaissent pas, comme en revanche cela avait été le cas pour les alternances <c>/<z> et <g>/<j>.

### *Contractions vocaliques*

Certaines synalèphes admettent une réalisation par contraction vocalique qui peut aller jusqu'à la crase. C'est ce que reflètent les graphies suivantes, toutes situées dans les *carceleras*, dans les *soleares* ou dans les *seguiriyas* : <te> (*te he*), <ma> (*me ha*), <ques> (*que es*), <la encontrao> (*la he encontrado*) ainsi que <verla la cara> (*verla a la cara*), qui se trouve dans la section des *malagueñas* et qui pourrait également représenter un cas de *laísmo* pour *verle la cara*, favorisé par des raisons d'harmonie vocalique. Comme nous l'avons déjà signalé, ce choix de transcription rentre en concurrence avec l'emploi de l'apostrophe ; nous avons repéré, par exemple, <m'has>, ou <l'estás>. Si les apostrophes servaient surtout, même si non exclusivement, à indiquer des synalèphes entre voyelles aux timbres différents, ces quelques occurrences d'élision graphémique concernent, avec

l'exception de <ma>, des synalèphes qui ont lieu entre deux voyelles du même timbre, représentées par le même graphème, le plus souvent <e>. Ces représentations de crases ne laissent pas de traces lors de la transcription, au point de ne plus rendre reconnaissable la frontière entre les deux mots.

On observe des transcriptions de contraction vocalique également à l'intérieur des deux occurrences <via> et <bia> pour *veía*. Là aussi, le graphème qui fait l'objet de l'élosion est <e>, par résolution du hiatus fermant rapportable au rétablissement du paradigme régulier de *ver*, qui donne lieu à ce concurrent classique.

#### 7.4. Synthèse

Le manuscrit intitulé *Coplas y cantas flamencos*, signé par Ruperto Chávarri y Batres et déposé à la Biblioteca Nacional de Madrid, peut être daté de la période qui va de 1881 aux années 1910. Il s'agit d'un recueil de chants populaires précédé par un prologue. L'identité et le profil linguistique de l'auteur n'ont pas pu être définis avec précision.

Le prologue est globalement rédigé dans le respect de la norme orthographique dictée par la Real Academia Española pour la première fois en 1880, avant sa refonte de 1911. On y retrouve des références aux travaux d'Antonio Machado y Álvarez et, plus généralement, aux folkloristes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Les transcriptions des strophes de ces chants sont réparties en cinq sections : *malagueñas* (appelée aussi *cantares y coplas*), *carceleras* (ou *carceleras y saetas*), *soleares*, *seguiriyas jitanas* et *guajiras*.

L'analyse des graphies utilisées par Chávarri y Batres confirme, avec plus de précision, ce que l'on pourrait soupçonner au vu de cette répartition : on peut identifier dans l'ensemble du manuscrit deux grandes parties, dont la première coïncide avec la section des *malagueñas*, et la deuxième est constituée par l'ensemble des autres sections, où l'on retrouve la transcription des strophes rapportables au répertoire flamenco. La première partie, qui occupe plus de la moitié de l'ouvrage, est globalement rédigée dans le respect de la norme orthographique ; c'est surtout la deuxième qui présente la variation graphémique qu'apporte l'auteur afin de transcrire la modalité linguistique adoptée lors de l'interprétation de ces chants ; la densité de ces réajustements augmente notamment dans les *soleares* et les *seguiriyas*. Néanmoins, cette séparation n'est pas nette : d'une part, on retrouve dans ces deux blocs des sous-sections qui

présentent de nombreuses variantes non orthographiques (dans le cas des *malagueñas*) ou qui sont rédigées dans le respect de la norme (dans le cas des autres types de chants transcrits) ; d'autre part, comme dans les autres recueils, la variation graphémique n'exclut pas la cohabitation de graphies normatives et non normatives, l'écart par rapport à la norme n'étant jamais systématique. De plus, la distribution de certains traits, comme celle des alternances <c>/<z> et <g>/<j>, ou encore de l'élision des <h> en début de mot, ne reflète pas cette séparation du manuscrit en deux grands blocs aux tendances graphémiques différentes.

Dans de nombreux cas, la variation graphémique est le résultat d'un conditionnement morphologique, voire lexical, beaucoup plus que phonétique ou phonologique. Certaines formes, par exemple, peuvent être analysées comme le résultat de croisements analogiques, comme dans les cas de <trompieso> (*tropezar* et *trompicar*) et <asin> (*así* et concurrents adverbiaux en *-n*). Certaines formes témoignent de la reformulation des paradigmes verbaux, parfois à travers le rétablissement des formes anciennes, souvent aussi par conditionnement métrique ou phonétique. Les cas de <vide>/<bie> pour la première personne du singulier du passé simple de *ver* (déjà signalé chez Rodríguez Marín), de <mandastes> (deuxième personne du singulier du prétérit), de <ves> (impératif singulier de *ir*), de <via> et <bia> pour *veía* et de l'alternance impératif/infinif (*dejadmel/dejarme*) relèvent de cette catégorie. Si la forme <quio>/<quíó> s'explique comme concurrente monosyllabique atone pour *quiero*, et <cimenterio> et <seportura> comme concurrentes historiques de *cementerio* et *sepultura*, d'autres sont à rapporter à une variation concernant le niveau préfixal, comme pare exemple : <dispierte>/<ispierta> pour le verbe *despertar* (par équivalence sémantique des morphèmes préfixaux *dis-/des-/es-/ex-*, <alante> pour *adelante*, et la formation préfixale de <alevantar>. De plus, nous avons repéré l'amuïssement de la préposition *de* (<murieron los dos pena>), ainsi que deux cas de *laísmo* (<la pedí>, <dila>) et un cas de *leísmo* (<le lavo>), ces derniers étant répandus dans les régions castillanes et léonaise, mais pas en Andalousie (Alvar & Pottier, 1993).

D'autres graphies reflètent des changements phoniques liées à la dimension métrique et interprétative des chants, s'agissant des synalèphes, qui peuvent donner lieu à des amuïssements marqués par des apostrophes ou par l'univerbation, et des rares déplacements accentuels dont semblent témoigner les graphies <quio>, <quíó> et <perdíó>.

À travers l'analyse des variantes graphiques employées par Chávarri y Batres lors des transcriptions, nous avons pu identifier certains traits qui relèvent



de la phonologie de l'espagnol général, et qui sont représentés à travers des graphies non normatives dans les sections *flamencas* du recueil : il s'agit de la non-opposition /b/~v/ et de la neutralisation des oppositions /k/~j/ (*yeísmo*) ainsi que, ponctuellement, de celle des consonnes nasales (<enbarsamarlos>).

Certains traits du parler transcrit par Chávarri y Batres relève des modalités diastratiquement stigmatisées à l'échelle de l'espagnol général. Le plus fréquent est l'amuïssement de consonnes intervocaliques – et notamment, là encore, de /d/ – qui atteignent une fréquence majeure en Andalousie aussi bien du point de vue de l'acceptation sociale que des contextes phoniques dans lesquels ils ont lieu (Cano Aguilar *et alii*, 2011, p. 233-239). Nous avons pu repérer également les réductions des groupes consonantiques /dR/, résultat du traitement de *muta cum liquida* latin (ex. : <mare>, <pieras>), et /Gs/ (<espirar>, <esperensia>), l'amuïssement des glides (<esperensia>, <mu>), les métathèses (<naide>, <paeres>, <probe>) et les épenthèses (<cloncluiran>, <tes has muerto>, <nos has comprendido><sup>160</sup>), ainsi que la vélarisation de /b/ et le renforcement consonantique en tête de syllabe initiale de type [we] : il s'agit, là encore, de formes stigmatisées que les parlers andalous partagent avec toutes les modalités de l'espagnol, auxquels nous pouvons rajouter les concurrents morphologiques évoqués ci-dessus.

D'autres phénomènes sont plus facilement rapportables à l'espagnol dans ses modalités méridionales et américaines. Il s'agit du *seseo*, ainsi que de la réalisation [h] de la fricative vélaire /x/, transcrite par l'alternance <g>/<j>. En effet, <j> est utilisé également pour transcrire les fricatives laryngales/glottales qui sont une remanence des /f/ initiaux des étymons latins dans les parlers de l'Espagne occidentale, ce qui permet d'associer à ce graphème le correspondant phonique [h]. En ce qui concerne les consonnes implosives nous retrouvons dans ce recueil, comme dans les autres, la transcription de plusieurs amuïssements de consonnes finales, surtout de /R/, /L/, /s/ mais aussi /D/ et /N/. D'autre part, les consonnes implosives internes font l'objet des permutations semblables à celles déjà repérées chez les autres auteurs, qui visent à transcrire leur perte de distinctivité :

---

<sup>160</sup> Ces deux dernières ayant également une fonction métrique.

	<r>	<z>	<l>
/L/ <l>	<er>, <ar>, <der>, <arma>, <seportura>, <parmá>, <Santermo>		
/D/ <d>	<dejarme>, <dejar> <sup>161</sup>		
/G/ <c>		<seduztora> <sup>162</sup>	
/R/ <r>			<quereles> (pluriel de *<querel>)

**Tableau 12 :** Permutations graphémiques en position implosive interne dans les transcriptions de Chávarri y Batres, avec quelques exemples représentatifs.

Comme dans les transcriptions des autres auteurs, plusieurs graphèmes ne sont employés par Ruperto Chávarri y Batres que dans le respect de la norme orthographique, ne servant jamais à transcrire des réalisations spécifiques à la modalité linguistique considérée. Il s'agit des digraphes <ch>, <hi><sup>163</sup>, <ll><sup>164</sup>, <qu>, <gu> et <rr>, ainsi que de <c>, <d>, <f>, <ñ>, <p>, <t>, <v> et <x><sup>165</sup>.

Au-delà de la représentation phonologique sous-jacente aux graphies de Chávarri y Batres, il est intéressant d'observer les choix que fait l'auteur dans l'établissement des graphies non normatives. Globalement, les correspondances grapho-phoniques utilisées sont celles de l'orthographe de l'espagnol ; il s'agit d'une tentative de transcription qui vise le phonétisme, mais le souci de préservation de la lisibilité du texte par un public de non-érudits est perceptible.

<sup>161</sup> Comme nous l'avons signalé, l'alternance impératif/infinif est aussi liée à un conditionnement morphosyntaxique.

<sup>162</sup> Rappelons que pour Machado <z> dans cette position se réalise comme une « aspiration » qui transcrit justement l'éventail des possibles réalisations de la consonne.

<sup>163</sup> Malgré le fait que le dictionnaire académique de l'époque acceptait également <hi>, l'auteur privilégie l'emploi de <y> pour /j/, comme dans <yerba> (3 occurrences dans tout le recueils). Le digraphe <hi> est utilisé seulement dans <hierro> (p. 102), où <h> est le reste d'une réalisation incluant [h] issu du /f/ initial latin, comme ceux de *hacer* ou *hablar*.

<sup>164</sup> Ce digraphe est utilisé surtout dans les occurrences des verbes *llegar*, *llamar*, *llorar* et dans les diminutifs. Cependant, dans la section des *seguriyas* gitanas ces derniers tendent à être transcrits par <y> : ils sont donc marqués comme non normatifs et représentent une spécificité de la modalité linguistique de ces chants.

<sup>165</sup> Les graphies <excomuni3n> (p. 62) et <expirando> (p. 100) montrent que la réduction du groupe /Gs/ n'est pas systématique.

Les alternances des graphèmes <b>/<v>, <c>/<z> et <g>/<j> sont plus à rapporter à une intuition d'ordre phonologique.

Nous avons également observé le traitement des accents graphiques, qui semblent pouvoir empêcher l'application de certains réajustements graphémiques, en obligeant donc le scripteur à ne pas modifier les éléments qui justifient leur présence. Cependant, l'accentuation graphique demeure instable.

## Chapitre 8

### Synthèse : la représentation phonologique véhiculée par ce corpus de transcriptions

Les graphies analysées dans les quatre recueils qui composent notre corpus véhiculent des représentations phonologiques de la modalité linguistique faisant l'objet de la transcription. Nous passerons maintenant en revue les particularités de cette représentation, en essayant d'en fournir une vue d'ensemble et de dégager les spécificités de chaque ouvrage par rapport aux autres.

Lors de l'établissement d'une représentation phonologique à partir des graphies, il faut garder à l'esprit que la différence de segmentation imposée par les deux supports (oral et écrit) peut être à l'origine d'un écart au niveau des contextes pertinents pouvant être retenus dans l'analyse. Dans ce chapitre, nous nous placerons au niveau des phonologies sous-jacentes aux transcriptions, et nous dégagerons donc, dès que possible, des contextes phonologiques pertinents dans cette description (ex. : 'position implosive'). Cependant, il sera parfois nécessaire d'ajouter à ces contextes des délimitations positionnelles relevant de la dimension écrite (ex. : 'fin de mot graphique').

En premier lieu, nous retrouvons dans les recueils analysés la non-opposition entre la bilabiale /b/ et la labio-dentale /v/, généralisée en espagnol au moins depuis le XVII<sup>e</sup> siècle même si elle existait depuis bien longtemps avant

(Cano Aguilar, 2005a, p. 830)<sup>166</sup>, et transcrite le plus souvent par le remplacement de <v> par <b> (beaucoup plus rarement dans l'autre sens). Chez Machado y Álvarez, ce choix est presque constant : on repère <b> dans 93 % des occurrences où la norme demanderait <v>. Ce pourcentage diminue chez Rodríguez Marín (environ 60 %) et chez Chávarri y Batres, pour qui la fréquence de cette modification graphémique est variable en fonction du type de chant transcrit ainsi que de la fréquence du mot concerné (environ 7 % en moyenne, jusqu'à 58 % dans les *soleares*). Chez Balmaseda cette alternance, plus rare, se vérifie aussi bien en faveur de <b> que de <v>. Nous avons essayé de fixer un critère graphique (positionnel) ou phonique (contextuel) permettant d'expliquer sa distribution, sans pour autant avoir identifié un quelconque facteur déterminant : cette alternance <v>/<b> ne transcrit pas une alternance fricative/occlusive de type [β]/[b]. Nous pouvons donc affirmer que ces choix graphémiques, s'ils ne peuvent être associés de manière univoque ni à des classes de réalisation ni à des phonèmes, fournissent tout de même des renseignements sur la représentation phonologique sous-jacente.

Un autre phénomène panhispanique courant dans ces textes, bien qu'absent des transcriptions de Balmaseda, est le *yeísmo* (neutralisation de l'opposition /ʎ/~/j/ à réalisation fricative) : chez Machado il est quasiment systématique, à l'instar du *seseo* ; Rodríguez Marín le transcrit avec une fréquence égale à 50 % des fois où il pourrait se vérifier ; pour Chávarri y Batres, sa présence est variable en fonction du chant transcrit, et dépasse 50 % dans les sections des *soleares* et des *seguiriyas*. Il est intéressant de remarquer que le *yeísmo* se trouve souvent associé aux graphies des diminutifs se terminant en /iʎo/ (<compañeriyas>, <ratiyo>, etc.) qui, dans les chants flamencos, tiennent lieu de variantes de répétition et résultent de la relation étroite entre langue et rythme (García Plata, 2000b, p. 107 et Gutiérrez Carbajo, 1987, p. 77-79). Il ne faut pas écarter la possibilité que, à cet endroit notamment, le *yeísmo* faisant l'objet de la transcription puisse inclure des réalisations postalvéolaires de type [ʝ] ou [ʝʝ].

De nombreux autres phénomènes transcrits par les graphies de ces quatre auteurs constituent des traits diastratiquement, voire diaphasiquement, stigmatisés à l'échelle de l'espagnol général. Il s'agit par exemple de la réduction des groupes consonantiques. Au niveau pré-nucléaire, les quatre ouvrages présentent la réduction de /dR/ à [r] – ainsi que de /gL/ à [l] chez Demófilo – avec

---

<sup>166</sup> Cette neutralisation phonologique ne semble toutefois pas être dépourvue de contre-exemples. C'est ce qu'illustre, entre autres, l'étude de Sadowsky (2010, p. 234), qui fournit aussi un panorama de la bibliographie sur le sujet.

amuïssement de l'occlusive, rattachable au traitement des séquences *muta cum liquida* des étymons latins (<mare>, <lariyo>, <ilesia>, etc.). Pour Demófilo, les groupes consonantiques pré-nucléaires composés d'une occlusive + /L/ peuvent également présenter des rhotacismes (<tembró> et <crabé>), résultat de l'influence des parlers d'Espagne nord-occidentale (Cano Aguilar *et alii*, 2011, p. 231 ; Frago Gracia, 1993, p. 498)<sup>167</sup>, et témoignant de la neutralisation de l'opposition /R/~L/ déjà repérée en position implosive<sup>168</sup>. Une autre tendance fréquente dans ces transcriptions, à l'exception de celles de Balmaseda, est celle à l'amuïssement de la semi-consonne [j], particulièrement en syllabe tonique<sup>169</sup>, qui peut souvent s'expliquer par le Principe du Contour Obligatoire, issu de la phonologie autosegmentale, selon lequel deux éléments phonologiques identiques – la tête des syllabes C[j]V et C[j]VC dans *experiencia* et *presidiario*, par exemple – ne peuvent être adjacents (Leben, 1973 ; McCarthy, 1976) : cela engendre des formes comme <esperensia> et <presiario>. Nous pouvons également rattacher à cette catégorie la forme <compaña> (Machado y Álvarez et Rodríguez Marín), issue de la resyllabification de *compañía*, qui vise à résorber le hiatus ainsi qu'à préserver la rime et la structure métrique. Enfin, dans les transcriptions de Chávarri, Rodríguez Marín et Machado (et en particulier, chez ce dernier, également dans ses autres textes manuscrits et imprimés), le groupe consonantique implosif /Gs/ se réduit à [s], ce dont témoignent les graphies avec <s> au lieu de <x> (ex. : <espirar>, <esperensia>). Nous avons également pu repérer des amuïssements des semi-voyelles présents dans <anque> pour *aunque* (chez Machado) et dans <mu> pour *muy* (chez Machado et Chávarri).

Les quatre ouvrages étudiés présentent, dans la phonologie sous-jacente aux transcriptions des *coplas*, la neutralisation de l'opposition entre la bilabiale /b/ et la vélaire /g/, caractérisant l'ensemble des modalités de l'espagnol de registre spontané et diastratiquement marqué (Cano Aguilar *et alii*, 2011, p. 239-

<sup>167</sup> « Mas es incontestable el carácter occidental de un tipo fonético cuyo arraigo en el reino de León posee sobradas pruebas históricas. En buena medida a los contingentes repobladores leoneses y gallegos de Andalucía habrá que atribuir el origen de las transformaciones de /r, l/ precedidas de otra consonante que en esta región se verifican [cf. mapa 1712 del ALEA, (conversión en r del segundo elemento de los grupos pl, bl, fl, kl, gl) y Salvador Salvador, La neutralización de l/r explosivas agrupadas y su área andaluza, Granada 1978], con antigüedad que se detecta desde finales del siglo XIII » (Frago Gracia, 1993, p. 498).

<sup>168</sup> Nous signalons ici la graphie <morumento> pour *monumento* (Machado y Álvarez), témoignant également d'un rhotacisme en tête de syllabe. Dans notre corpus il s'agit d'un hapax, qui n'est toutefois pas dépourvu de comparants (cf. p. 130).

<sup>169</sup> Avec l'exception machadienne de <biyorros> pour *villorrios*.

240). Cela se produit surtout dans des mots à usage fréquent, aussi bien devant [w] dans les formes conjuguées de *volver* et dans l'adjectif *bueno* (ex. : <güerben>, <güeno>), que devant [o] (ex. : <gorbé>) et dans un cas, le seul où la réalisation transcrite est la labiale<sup>170</sup>, devant [u] (<abujitas>). Cette neutralisation phonologique a donc lieu devant des voyelles présentant, à des degrés différents, une articulation labio-vélaire, et se vérifie majoritairement au profit d'une réalisation vélaire [g]. Elle concerne également les cas de renforcement consonantique, transcrits par <g> dans les quatre recueils, devant certains mots commençant par [w] (ex. : <güerto>, <güeso> pour *huerto*, *hueso*). Le tableau suivant résume la distribution de ces variantes dans les recueils étudiés. Encore une fois c'est Machado y Álvarez qui transcrit le plus grand nombre de variantes, aussi bien du point de vue qualitatif que quantitatif, alors que l'on en trouve moins chez Balmaseda y González.

		Machado y Álvarez (1881)	Balmaseda y González (1881)	Rodríguez Marín (1883)	Chávarri y Batres (s. d.)
Devant [w]	Renforcement consonantique	<güerto>	<güeso>	<güeso>	<güeso>
	Adjectif <i>bueno</i>	<güenas>		<güeno>	
	Verbe <i>volver</i>	<güerba>	<güerva>	<güerben>	<güerban>
Devant [o]	Verbe <i>volver</i>	<gorbé>		<gorbí>	<gorbieron>
Devant [u]	Réalisation [b]	<abujitas>			

**Tableau 13** : Exemples de graphies issues de la neutralisation de l'opposition /b~/g/ dans les quatre ouvrages.

Les réalisations de cette neutralisation avaient fait l'objet de commentaires de la part d'autres intellectuels espagnols de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Nous pouvons par exemple citer l'article publié en 1870 par l'helléniste Raimundo González Andrés dans le bulletin de l'université de Madrid, où il défend la nécessité de préserver, dans l'orthographe, la lettre <h> devant les diphtongues transcrites par <ue> :

<sup>170</sup> Comme nous l'avons signalé, pour Machado la répartition contextuelle des réalisations de cette neutralisation est nette : [g] devant [w] et [o], [b] devant [u], cette dernière constituant toutefois un hapax.

« *Huérfino, hueso, huerto, vihuela* se pronuncian con mayor esfuerzo y cantidad de aliento que el empleado para cualquiera otra vocal ó diptongo; y este mayor vigor hace que en boca del vulgo ignorante se convierta en una consonante gutural: *güérfano, güeso, güerto, vigüela*. Y tal es el poder y energía de ésta como ingénita aspiracion del diptongo *ue*, que, áun precedido de la labial suave *b*, todavía en el hablar grosero de la gente rústica é ineducada posee la virtud de trocar la labial en la gutural *g*, oyéndose decir á menudo *agüelo, güeno*, en vez de *abuelo, bueno*. » (González Andrés, 1870, p. 274)

Nous pouvons également remarquer comment ces pratiques de transcription étaient déjà stabilisées, ce que confirme, par exemple, la possibilité d'en repérer des témoignages beaucoup plus anciens<sup>171</sup>, et d'autres datant du XIX<sup>e</sup> siècle (Pons Rodríguez, 2000), arrivant jusqu'à perdurer dans des formes comme *güisqui* (< angl. *whisky*) ou *güija* (< angl. *ouija*), attestées dans la dernière édition du dictionnaire académique. En particulier, Bastardín Candón (2015, p. 63) a signalé que le renforcement consonantique est un trait « documentado en la lengua medieval y clásica<sup>172</sup> que hoy se adscribe comunmente al habla popular y tiene uso comprobado en la andaluza ».

Une autre pratique commune aux quatre auteurs est l'emploi de <j> pour transcrire les réalisations fricatives postérieures issues de /f/ initial des étymons latins (ex. : <jerío>, <jablá>, <jierro> pour *herido, hablar, hierro*), fréquentes dans les parlers de l'Espagne occidentale, y compris en Andalousie occidentale (Cano Aguilar *et alii*, 2011, p. 228 ; Frago Gracia, 1993, p. 390-391). Ce réajustement graphémique permet également, dans tous les recueils à l'exception de celui de Balmaseda y González, de transcrire la réalisation issue de la fricative pharyngale de l'étymon arabe de *hasta* (<jasta>).

De nombreuses graphies transcrivent des réalisations aux timbres vocaliques non normatifs. Le plus souvent, elles sont liées à des conditionnement morphologiques ou étymologiques (ex. : <dispertar>, <simenterio>, <olivas>, <mesmo>) et, plus généralement, elles concernent presque toujours des voyelles atones (ex. : <menistros>, <te aspero>, <la anea>, <fantésía>, <serujano>).

Tous les ouvrages contiennent de nombreux cas de métathèse, eux aussi liés aux modalités de l'espagnol diastratiquement stigmatisées. Parmi les plus fréquents nous pouvons signaler <probe> pour *pobre* et <naide> pour *nadie*. Les graphies de Chávarri y Batres témoignent de quelques cas d'épenthèse

<sup>171</sup> Par exemple <guesos> chez Cervantes Saavedra (1615, p. 212).

<sup>172</sup> Cf. Lapesa (1981, p. 468).



anticipatrice (<cloncluiran>, <tes has muerto>, <nos has comprendido>), pouvant avoir également une fonction métrique de protection de la synalèphe. Celles de Machado présentent de rares élisions de /e/ prothétique du verbe *estar* (<Stoy> et <Sten>), elles aussi « documentadas en toda el habla popular y rural hispánica (tó, tás, tá, tamos, etc.) » (Canellada De Zamora & Zamora Vicente, 1960, p. 226).

Dans les quatre recueils étudiés, nous avons identifié des transcriptions de *seseo*, réalisées au moyen du remplacement par <s> de <c> devant <e> et <i> et de <z>. Ce réajustement est courant chez Machado y Álvarez, lequel ne préserve <c> et <z> qu'à de très rares occasions. Il n'est en revanche pas constant dans les textes de Rodríguez Marín et de Chávarri y Batres, ce dernier le faisant apparaître surtout dans les sections de son recueil plus facilement attribuables au répertoire flamenco (*carceleras, soleares, seguiriyas gitanas* et *guajiras*). Le folkloriste d'Osuna explique les raisons qui l'ont poussé à ne pas le transcrire de manière régulière : il s'agit d'une particularité phonologique à la distribution dialectale et sociolectale complexe, et la transcription de cette complexité ne relève pas des objectifs de son travail<sup>173</sup>. Il faut également signaler que ces trois recueils présentent une cohérence interne à chaque strophe quant à la représentation de l'opposition /θ/~s/ ou de son absence. Dans le *Primer cancionero de coplas flamencas* ce phénomène est minoritaire. Le *seseo*, fréquent dans l'espagnol d'Andalousie et d'Amérique, occupe une aire située vers le centre de la région andalouse, de la province de Huelva jusqu'à l'ouest de celles de Grenade et de Jaén, en passant par Séville (Cano Aguilar *et alii*, 2011, p. 173-174).

En revanche, nous n'avons pas repéré de graphies transcrivant clairement des cas de *ceceo*, réalisation [θ] du même phonème. Il faut rappeler ici qu'il s'agit d'un phénomène dont nous avons des témoignages anciens et liés, depuis le XV<sup>e</sup> siècle, à des caricatures linguistiques où le fait de *cecear* consistait à échanger réciproquement les sons transcrits par <s> et <z>/<ç>/<c>, « doble sentido que se refleja incluso en algunos diccionarios del XVII y aun del XVIII » (Cano Aguilar *et alii*, 2011, p. 77). Cela se produisait par exemple dans le *ceceo* « *por gracia* » :

« habla cortesana, seductora, burlesca, denotadora también de modos afeminados en exceso: es lo que se conoció como “cecear por gracia”, en la que [...] no solo se pronunciaba s [alvéolaire] como c, ç [dental], sino también con

---

<sup>173</sup> « Respecto á las tendencias al *zetacismo* y al *sigmatismo*, que dividen no ya las provincias sino los pueblos y áun los barrios, he creído fútil tarea la de observar un cuidado prolijo » (Rodríguez Marín, 1882a, p. XXII).

esa especial pronunciación interdental (la de c, z castellana de hoy) » (Cano Aguilar *et alii*, 2011, p. 77).

Un autre exemple est celui du *ceceo* gitan, déjà présent chez Cervantes<sup>174</sup>, Gil Vicente, Lope de Rueda et Góngora (Salvador Plans, 2005, p. 780-781), et parfois associé aux parlers andalous aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles (Cano Aguilar *et alii*, 2011, p. 82). De ce fait, le *ceceo* andalou avait été décrit par les grammairiens – au moins jusqu’à la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle – comme un « vice de prononciation » indifférencié, qui pouvait avoir plusieurs réalisations.

Cette situation pourrait laisser soupçonner que les folkloristes de la fin du XIX<sup>e</sup>, en utilisant <s> pour <c> et <z> et jamais l’inverse, souhaitaient transcrire une confusion entre les articulations dentale et interdendale, pouvant admettre plusieurs manifestations. Cependant, la réalisation [θ] pour /s/ était présente également dans les descriptions de l’espagnol d’Andalousie faites par Antonio Machado y Álvarez : ainsi, dans son article de 1870<sup>175</sup> il donne comme exemple le vers « Vente conmigo á mi *caza* » (Machado y Álvarez, 1870, p. 42), et dans le prologue de sa *Colección*<sup>176</sup> il évoque également le caractère rural et populaire du « zetacismo ». De même, Francisco Rodríguez Marín, dans le passage déjà cité, faisait allusion au « *sigmatismo* » et au « *zetacismo* », dont il avait décrit la distribution géographique dans son article de 1880 (cité l’année suivante par Hugo Schuchardt) :

« Rodríguez Marín rectifica la cuestión [telle que soulevée par Demófilo] observando que, mientras algunos dialectos favorecen la z, en otros predomina la s (y que los iletrados probablemente excluyan por completo uno de los dos sonidos); dice al respecto: “En unas partes se observa una señalada inclinación al zetacismo (Olvera [Cádiz], Moguer [Huelva], Ecija<sup>177</sup> [Sevilla], etc., etc.); pero en las más (Sevilla, Osuna, etc.) se pronuncia de un modo regular y aun se subroga las s en lugar de la z y de la c suave » (Schuchardt, 1990, p. 109).

<sup>174</sup> « ¿Quiérenme dar barato, ceñores? -dixo Preciosa (que, como Gitana, hablaba ceçeo, y esto es artificio en ellas, que no naturaleza) » (Cervantes Saavedra, 1613, p. 6r).

<sup>175</sup> Machado affirmait qu’en Andalousie, « la s se pronuncia como z, y la c como s » (Machado y Álvarez, 1870, p. 42).

<sup>176</sup> « el pueblo [convierte] no ya la c y la z en s, como se observa en Sevilla con frecuencia, sinó la c y la s [sic] en z, como acontece en los pueblos andaluzes donde domina el zetacismo » (Machado y Álvarez, 1881, p. XVII).

<sup>177</sup> La ville dont était originaire Manuel Balmaseda y González.

Sans doute Machado souhaitait-il simplement affirmer, sans en approfondir la distribution<sup>178</sup>, que l'on constate dans la région andalouse une commutation entre les réalisations [s] et [θ] pour /s/, la deuxième étant plus fréquente dans les couches populaires (y compris urbaines) et dans les campagnes. En effet, le *ceceo* est aujourd'hui répandu dans le sud des provinces de Grenade, Málaga, Séville (peu fréquent dans la capitale), Huelva et dans la province de Cadix, tout en cohabitant avec le *seseo*, ce dernier étant bien plus accepté socialement (Cano Aguilar *et alii*, 2011, p. 174-175 et 180-181). Au vu de ces considérations, nous avons estimé que les auteurs auraient pu transcrire des réalisations [θ] pour /s/ par <z> ou <c> pour <s>, et différencier dans leurs systèmes le « zetacismo » du « sigmatismo ». Pourtant, ils ont choisi le *seseo* par défaut.

Les consonnes implosives se caractérisent par un vaste nombre de neutralisations et d'amuissements, tendance panhispanique intensifiée dans les parlers du sud de l'Espagne. Très souvent, les graphèmes correspondant aux consonnes implosives internes subissent des permutations visant à transcrire la perte de leur caractère distinctif, pouvant admettre un éventail de réalisations qui vont du relâchement articulatoire à l'assimilation régressive avec gémination, en passant éventuellement par une occlusive glottale ou une fricative laryngale peu tendue. Le tableau récapitulatif suivant montre quelles sont, dans les quatre ouvrages étudiés, les consonnes implosives internes subissant ces relâchements :

---

<sup>178</sup> « En la imposibilidad de intentar por ahora un razonado artículo acerca de la pronunciaci3n de las provincias andaluzas, vamos á concretarnos á apuntar las escasas y ligerísimas observaciones de esos que han dado ciertas gentes en llamar *vicios de pronunciaci3n* » (Machado y Álvarez, 1870, p. 37).

	Machado y Álvarez (1881)	Balmaseda y González (1881)	Rodríguez Marín (1883)	Chávarri y Batres (s. d.)	
/L/	<er dia> <sup>179</sup> , <ar cueyo>, <arcarde>, <Santermo>, <gorpes>	<er dia>, <er mundo>, <farso>, <orvidé>	<er corason>, <ar subí>, <arma>, <mardita>	<er>, <ar>, <der>, <arma>, <seportura>	
/R/	<viejnes>, <cajne>, <biesnes>, <piesna>, <tirasle> ( <i>tiradle/tirarle</i> ), <quereles> (pluriel de *<querel>)	<hacesle>, <dasle> <sup>180</sup> , <albito> ( <i>arbolito</i> )		<quereles> (pluriel de *<querel>)	
/D/	<echarle>, <ejarme> <sup>181</sup>		<Echarme>	<dejarme>, <dejar>	
/s/	<forforiyera> ( <i>fosforillera</i> ), <jarminiyos> <sup>182</sup> , <meresco>, <jaste>, <jazmin> <sup>183</sup>		<paescan> ( <i>padezcan</i> )		
/G/			<Corrersioná> ( <i>Correccional</i> )	<seduztora> ( <i>seductora</i> )	
/N/	<cormigo> ( <i>conmigo</i> )				

**Tableau 14 :** Permutations graphémiques en position implosive interne dans les transcriptions des quatre auteurs, avec quelques exemples représentatifs.

Nous pouvons remarquer que, si le recueil des chants de Manuel Balmaseda y González est le moins riche en ce qui concerne cette variation, celui de Machado y Álvarez présente une plus large palette de résultats, aussi bien du point de vue du répertoire des consonnes qui font l'objet de ces détentes que des réalisations

<sup>179</sup> Le plus souvent, ces monosyllabes se situent avant des mots commençant par une consonne (<er dia>, <er mundo>), ce qui les rend très cliticisés.

<sup>180</sup> Chez Balmaseda, cela concerne seulement les infinitifs avec pronom enclitique en /l/.

<sup>181</sup> Comme nous l'avons signalé, l'alternance impératif/infinitif est aussi liée à un conditionnement morphosyntaxique.

<sup>182</sup> Forme peut-être rattachable également à une analogie avec *jardín*.

<sup>183</sup> Machado affirme dans une note que ce <z> « suena como una aspiracion » (Machado y Álvarez, 1881, p. 105).

graphémiques qui les transcrivent. En particulier, ses graphies présentent l'alternance <j>/<s> (<viejnes>/<biesnes> pour *viernes*) pour transcrire les réalisations de /R/ implosif qui, d'après lui, occupent un éventail compris entre celle du vestige de /f/ initial latin et celle de /s/ final andalou. Il s'agit donc de variantes de [h] : « la *r* en medio de diccion, pronunciase con frecuencia como una aspiracion que, por fluctuar entre el sonido de la *s* final andaluza y el de la *h* aspirada, la trascribiremos unas veces por *j* y otras por *s*, *cajne*, *piesna* » (Machado y Álvarez, 1881, p. 104). Nous avons repéré l'emploi de <s> pour /R/ implosif également chez Balmaseda y González. Cependant, Demófilo signale également qu'en fin de mot, la réalisation de /s/ final équivaut à celle du résidu de /f/ initial latin (la « *h* aspirada »)<sup>184</sup>. Au-delà de ces cas particuliers, nous pouvons observer que <r> est le graphème privilégié par tous ces auteurs pour signaler le relâchement des consonnes implosives, ce qui génère de nombreux rhotacismes graphiques, et que /L/ et /R/ sont les consonnes qui subissent le plus facilement la perte de leur caractère distinctif. Il faut rappeler ici que la neutralisation de l'opposition /L/~R/ en position implosive, souvent associée aux parlers andalous, est attestée dans tout le monde hispanophone depuis le XII<sup>e</sup> siècle (Lapesa, 1987, p. 15-17) même si, selon certains auteurs, dans une grande partie de ces exemples anciens, ainsi que dans ceux fournis par l'espagnol général (ex. : lat. *marmōr* > esp. *mármol*), on devrait parler de dissimilation plutôt que d'une véritable neutralisation phonologique (Lloyd, 1987, p. 348). Lapesa, par ailleurs, la qualifie de méridionalisme. Les réalisations de cette neutralisation en Andalousie sont multiples, mais celle qui reste majoritaire est la vibrante [r] (lorsqu'elle n'est pas suivie de pause : Cano Aguilar *et alii*, 2011, p. 212-216), ce qui pourrait expliquer les graphies de ces textes.

À cela, nous pouvons rajouter que Machado – et, dans une moindre mesure, Rodríguez Marín et Chávarri y Batres – transcrit la dilation (assimilation anticipatrice) de <Binge> pour *Virgen* qui, comme la métathèse de <imange> pour *imagen*, est favorisée par la configuration permettant une réalisation vélarisée de la nasale dans les deux positions : en fin de mot, car la vélarisation représente l'étape précédant l'amuïssement ; en fin de syllabe interne, car elle est à gauche d'une consonne vélaire. Cette dernière position semble également favoriser la

---

<sup>184</sup> Dans son article de 1870 sur la phonétique andalouse, l'auteur affirmait cependant que le son de /s/ varie entre celui de « *h* aspiré », [h] peu tendu, et l'amuïssement complet : « El sonido de la *s* final, cuando se percibe, fluctúa entre el de la *z* debilitado y el de la *h* aspirada » (<lo'h vivo'h>, Machado y Álvarez, 1870, p. 42)

neutralisation de l'opposition /R/<sup>185</sup>~/i/, transcrite par Machado et Rodríguez Marín dans des formes comme <poique>, <saigo>, <baico> et <trarga> (pour *porque*, *salgo*, *barco* et *traiga*). Nous avons signalé (cf. p. 135-136) que certains auteurs ont attribué ces graphies et leurs représentations sous-jacentes aux folkloristes sévillans, alors qu'il est possible d'en identifier de nombreux autres comparants, aussi bien du point de vue diachronique que diatopique. Notons aussi que dans toutes les graphies non normatives de ce genre, la syllabe affichant cette neutralisation en position implosive est tonique, et que sa position pré-nucléaire est occupée par une consonne ou un groupe consonantique : jamais l'on ne trouve, par exemple, \*<aicalde> ou \*<Aicalá>.

De façon plus générale, les phonèmes en position implosive, au lieu de voir leurs réalisations transcrites par les emplois non normatifs des graphèmes <r>, <l>, <i>, <n>, <s>, <j> et <z> que nous venons de commenter, subissent souvent des amuïssements, transcrits par les élisions des graphèmes correspondants. Dans les quatre recueils étudiés, cela concerne tout particulièrement les archiphonèmes /R/, /D/ et /L/ – et ceux résultant des neutralisations de leurs oppositions en fin de syllabe – en position finale de mot graphique (ex. : <yorá>, <boluntá>, <cárse>). De même, l'on retrouve fréquemment des transcriptions des amuïssements de /S/ (ex. : <tu labios>, <Jeré> ; sauf chez Rodríguez Marín) et de /N/ (ex. : <Binge>, <yeba>, <lastima> ; sauf chez Balmaseda). La semi-voyelle finale [j] est élidée dans les occurrences de <mu> pour *muɣ* des recueils de Demófilo et Chávarri. Chez ce dernier, nous avons repéré la seule occurrence de <j> final (<reloj>), qui est en revanche élidé par Machado et Rodríguez Marín.

Plus rarement, des amuïssements peuvent avoir lieu en fin de syllabe interne. Le plus souvent, cela se produit dans les transcriptions de Machado y Álvarez, où ils concernent /R/ (<dolosito>, <matirio>), /u/ suivi de /N/ implosif (<anque>), /N/ suivi de nasale (<colunas>), /S/ (<jumate> pour *fumaste*) et /G/ (<insinia>, <Vitoria>), ce dernier s'amuïssant dans un cas également chez Balmaseda (<contradicion>). Rodríguez Marín supprime également les <i> transcrivant les semi-voyelles dans <Bentisinco> et <Benticuatro>.

Un autre phénomène très présent dans les parlers d'Andalousie occidentale, ainsi qu'en Amérique, est la réalisation de la fricative vélaire /x/ comme une laryngale ou glottale [h]. Dans ces recueils, elle se présente sous la forme d'une alternance <g>/<j> devant <e> et <i>, repérable dans les recueils de Machado, Balmaseda et Chávarri, sur le modèle de l'emploi de <j> pour transcrire

<sup>185</sup> Qui inclut les réalisations de /L/ suite à la neutralisation de /R/~L/.

[h] issu de /f/ initial latin. Il faut cependant souligner que, d'une part, puisque cette alternance n'est pas déterminée par le contexte, les correspondants phoniques associables à ces graphèmes ne sont pas toujours aisément identifiables (cf. p. 119-122) et que, d'autre part, <g> et <j>, coassociés au même phonème, se substituent également l'un à l'autre dans le paratexte de ces trois ouvrages (ainsi que dans d'autres écrits de Machado).

Dans notre corpus, nous avons également repéré trois occurrences représentant des cas de *heheo*, phénomène stigmatisé, non systématique, et caractérisant les parlers de plusieurs régions du sud de l'Espagne et d'Amérique, principalement parmi les groupes socio-économiques les plus défavorisés (Cano Aguilar *et alii*, 2011). Il s'agit de la réalisation de type [h] de /s/ en tête de syllabe, laquelle peut concerner également les autres fricatives dans cette position (Rodríguez Prieto, 2008) : <jumate> pour *fumaste*, <dijendo> pour *diciendo* (chez Machado y Álvarez), <mojoso> pour *mohoso* (Balmaseda y González).

En tête de syllabe, /d/ et parfois /t/ peuvent faire l'objet d'amuïssements lorsqu'ils occupent la position intervocalique, et ce dans les quatre ouvrages qui composent notre corpus (ex. : <llegao>, <quieo>). Plus rarement, Demófilo et Chávarri y Batres transcrivent des amuïssements de /n/ dans cette même position (ex. : <tiée>, <Maoliyo>). Il s'agit, là encore, d'une tendance panhispanique au relâchement des consonnes intervocaliques, intensifiée dans le sud de l'Espagne, où elle se trouve favorisée par un plus grand nombre de contextes (Cano Aguilar *et alii*, 2011, p. 233 ; Frago Gracia, 1993, p. 470). Tous les textes dont nous avons étudié les graphies présentent également l'amuïssement du /d/ de la préposition *de*, qu'il se situe ou non en position intervocalique (ex. : <Acuérdate e aquer dia>, <Puerta e Tierra>, <t'has e tirá ar poso>, <gotitas e sangre>), ce qui est susceptible d'aboutir à la suppression de la préposition, phénomène panhispanique identifié dans des textes rédigés à partir du XVI<sup>e</sup> siècle (Frago Gracia, 1993, p. 470) : <la acera enfrente>, <he decí>, <murieron los dos pena>.

Lorsque, suite aux élisions des consonnes intervocaliques, les deux voyelles qui se retrouvent en contact ont le même timbre, les graphies de Machado, Balmaseda et Chávarri alternent entre le maintien des deux graphèmes et leur fusion (ex. : <too> et <to>, <quiée> et <pa>, <tiée> et <tié>). Comme nous l'avons signalé, il est possible d'interpréter ces graphies comme les représentations, sur le plan phonique, d'hiatus – avec donc une préservation de la frontière syllabique – et de contractions vocaliques respectivement, ou éventuellement comme des transcriptions de longueurs vocaliques différentes, peut-être influencées par l'interprétation chantée. Toutefois, nous pourrions également y

voir une variation qui ne relèverait que du niveau scriptural, visant à n'établir aucune distinction au niveau de la réalisation orale. Le choix de Rodríguez Marín est plus systématique : à chaque fois qu'il supprime une consonne intervocalique séparant deux voyelles du même timbre, il les fusionne en un seul graphème, dont il signale la nature par un accent circonflexe (ex. : <pâ>, <tôs>), bien qu'il ne soit pas aisé de savoir si l'auteur se place ici au niveau strictement graphémique ou également phonétique (« la fusión de dos vocales iguales » : Rodríguez Marín 1882a, p. XXII). De plus, conformément à la tendance d'autres mots espagnols comme *pojo* (lat. PODIUM), *moyo* (lat. MODIUS) ou *rayo* (lat. RADIUS) (Mondéjar, 2001c, p. 64), à l'amuissement de /d/ suivi de semi-consonne peut succéder un renforcement consonantique de [j] transcrit dans <presiyo> pour *presidio*, graphie repérée chez Machado et Chávarri.

## Conclusions

L'étude des choix graphémiques adoptés par les quatre auteurs des transcriptions analysées, toutes rattachables aux chants flamencos et effectuées entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup> siècle, a permis de dégager les traits déterminant les représentations phonologiques que ces graphies supposent.

Pour ce faire, nous avons considéré, pour chacun des quatre ouvrages, toutes les variantes graphiques non normatives, cet écart à la norme étant revendiqué par les scripteurs eux-mêmes afin de rendre compte des spécificités de la modalité linguistique concernée – laquelle n'est donc pas envisagée en autonomie par rapport aux standards orthologiques et orthographiques de l'époque. Nous avons donc analysé les correspondances grapho-phoniques employées dans ces graphies non normatives sur la base de celles fournies par l'orthographe espagnole, point de départ pour l'établissement de ces variantes, mais aussi à l'aide de l'état actuel des connaissances en phonétique et phonologie de l'espagnol ainsi que de certains comparants, anciens et récents, et des commentaires dont les auteurs accompagnent parfois leurs graphies<sup>186</sup>. De cette manière, nous avons pu dégager les spécificités de la modalité linguistique transcrite par ces séquences. Notre objectif étant d'isoler ce qui, dans ces représentations, relève du niveau strictement phonologique, il a fallu identifier les occurrences où l'écart à la norme est plutôt le résultat d'un conditionnement

---

<sup>186</sup> Les stratégies graphémiques adoptées par ces auteurs feront l'objet d'un commentaire dans une section à part (cf. chapitre 10).



morphologique, voire morphosyntaxique ou lexical. Dans les quatre recueils considérés, cela concerne de nombreuses formes, attribuables à des croisements analogiques (ex. : <trompezar>, <distes>, <jarmin>, <asín>), à des réajustements paradigmatiques (ex. : <vía>, <trujo>, concurrence impératif/infinif) ou atteignant le niveau préfixal (ex. : <dispertar>, <alante>, <precuraores>, <aluego>), ou encore à des raisons étymologiques (ex. : <cimenterio>, <mesmo>).

En revanche, l'analyse de la variation graphémique relevant des niveaux phonétique et phonologique a permis de dégager les éléments que nous pouvons résumer dans les points suivants :

- 1) Les représentations phonologiques sous-jacentes aux systèmes de transcription des quatre auteurs ont plusieurs traits en commun, s'agissant notamment de :
  - a) la non-opposition /b~/v/ ;
  - b) la réduction des groupes consonantiques (et spécialement de ceux issus des séquences *muta cum liquida* latines) ;
  - c) le renforcement consonantique et la neutralisation de l'opposition /b~/g/ devant une voyelle labio-vélaire (notamment [w]) ;
  - d) l'amuïssement des consonnes en position intervocalique (surtout /d/ et parfois /r/), ainsi que celui de /d/ de la préposition *de* (indépendamment du contexte) ;
  - e) les métathèses ;
  - f) les réalisations issues de /f/ initial des étymons latins ;
  - g) la perte du caractère distinctif et l'amuïssement des consonnes en position implosive ;
  - h) la non-opposition /s~/θ/, sous forme de *seseo* graphique.
- 2) Le *ceceo*, intégré aux descriptions de l'espagnol populaire d'Andalousie réalisées par certains des auteurs, n'apparaît pas dans les graphies de notre corpus.
- 3) La représentation phonologique sous-jacente au système de transcription d'Antonio Machado y Álvarez est particulièrement riche. En effet, ses graphies affichent plusieurs traits dont la fréquence et les contextes, et parfois même les résultats, sont qualitativement et quantitativement supérieurs à ceux des autres recueils. Il s'agit notamment de l'absence des oppositions /b~/v/, /k~/j/ (*yeísmo*), /s~/θ/ (*seseo*), /b~/g/ devant voyelle labio-vélaire et /R~/N/ en position implosive ; de l'amuïssement des consonnes implosives internes ; de la réduction des groupes consonantiques (pour /Gs/ implosif, également présente dans le paratexte). En outre, l'amuïssement des /e/

prothétiques (panhispanique) et les rhotacismes des groupes formés par une consonne occlusive suivie de /L/ (issus des parlers d'Espagne nord-occidentale) sont uniquement présents chez Demófilo.

- 4) En revanche, les graphies du recueil anonyme des chants de Balmaseda y González sont celles qui possèdent le moins de spécificités déterminant la phonologie de la modalité linguistique transcrite. Nous n'y retrouvons pas le *yeísmo*, la réduction de /Gs/ implosif, la réalisation [h] pour la pharyngale des étymons arabes ni l'amouïssement de la semi-consonne [j]. De plus, elles présentent moins d'occurrences de *seseo* et de la perte de distinctivité des consonnes implosives.
- 5) Dans le recueil de Chávarri y Batres, la fréquence des traits constituant cette représentation phonologique varie en fonction du type de strophe transcrite, et elle augmente dans les sections de l'ouvrage plus facilement rattachables aux chants flamencos (surtout dans les *soleares* et les *seguiriyas*).
- 6) Les faits de langue sélectionnés par les auteurs pour constituer leur représentation linguistique relèvent de plusieurs modalités de la langue espagnole : de l'espagnol général – sans caractérisation géolectale ou sociolectale – à l'espagnol dans ses modalités diastratiquement ou diaphasiquement stigmatisées, à l'espagnol d'Andalousie (surtout occidentale), jusqu'aux modalités nord-occidentales – pour ne s'en tenir qu'à une perspective péninsulaire.

Cela laisse à penser que ces représentations pourraient constituer des descriptions relevant de la caricature, voire du stéréotype. Nous reviendrons sur cette question après avoir commenté de plus près les paratextes qui les accompagnent<sup>187</sup>. Au préalable, il nous semble important d'envisager l'établissement de ces systèmes de transcription dans le contexte des réflexions des folkloristes sur la langue, et dans les contacts qui ont eu lieu à cette époque entre le folklore espagnol et la linguistique européenne.

---

<sup>187</sup> Cf. la partie 4 de cette thèse.



**Troisième partie**  
**La transcription phonétique, entre folklore**  
**et linguistique**



## **Chapitre 9**

### **Contacts interdisciplinaires : folklore et linguistique**

#### **9.1. Folklore et linguistique au XIX<sup>e</sup> siècle**

Comme nous avons pu l'apercevoir dans le chapitre 1, l'histoire de la linguistique et celle du folklore au XIX<sup>e</sup> siècle présentent de nombreux points de contact. Cela peut être reconduit à plusieurs raisons, qui ne sont pas indépendantes l'une de l'autre, mais qui sont plutôt différents aspects d'un même mouvement. Aussi bien l'étude des traditions populaires que celle des langues, chacune avec ses spécificités épistémologiques et chronologiques, cherchent à définir leurs périmètres d'action et leurs méthodes tout en exploitant, et en alimentant à leur tour, les grandes tendances et réflexions de l'époque. Les idées romantiques, ainsi que l'application, dans les sciences, des modèles positiviste et évolutionniste, ouvrent les portes à de nouvelles questions et à de nouvelles façons de procéder. En linguistique, et dans le folklore, nous retrouvons la recherche d'un état passé, primordial ou ancestral d'une réalité en pleine modernisation, souvent teintée de patriotisme, voire de nationalisme, mais aussi l'étude des particularités locales ; l'adoption d'une méthode comparative, et par conséquent le désir de classification ; la dichotomie sciences naturelles/sciences humaines.

Il a été signalé (Montoro del Arco, 2010, p. 248) comment plusieurs linguistes de l'époque étaient également praticiens, partisans et même initiateurs

des études folkloriques, arrivant parfois à en devenir les représentants dans leurs pays. Déjà Herder, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, rapprochait langue et poésie populaire, qui étaient pour lui langue et poésie nationales, expressions de la nature humaine et de l'esprit collectif. Cette vision était partagée par les frères Grimm qui, comme nous l'avons vu, ont joué un rôle essentiel aussi bien dans le recueil et l'étude des productions populaires que dans l'élaboration de la pensée linguistique du XIX<sup>e</sup> siècle ; par ailleurs, Jacob Grimm transférait à l'étude des contes populaires les nouvelles conquêtes de la linguistique, issues du comparatisme, ce qui le poussait vers la recherche d'une mythologie indo-européenne (Cocchiara, 2016, p. 275-276), établissant ainsi un lien entre langue, littérature populaire et race. Les mêmes idées étaient à la base du travail de l'orientaliste Max Müller, élève de Schelling et Bopp, qui cherchait dans les mécanismes de la langue l'explication de la naissance et de l'« immoralité » des mythes, en se servant donc d'une approche positiviste et de la linguistique comparée pour fonder une « mythologie comparée » (Müller, 1856). Friedrich Diez aussi s'intéressa à la poésie populaire, en particulier à la poésie provençale (Diez, 1826) et à ses rapports à la poésie savante. Pour lui, comme pour les romantiques, la création populaire existe bien avant la savante. Plus tard, comme nous l'avons vu, Gaston Paris, qui partageait le point de vue de son maître, et Paul Meyer, tous deux impliqués dans la naissance de la géographie linguistique, fonderont la revue *Romania* (1870), où les publications linguistiques et folkloriques se côtoient (Gauthier, 2008b). Peu de temps après, *Mélusine* est fondée des mains d'Eugène Rolland et d'Henri Gaidoz ; ce dernier, s'opposant aux théories de Müller, était spécialiste des langues celtiques, et proche de nombreuses personnalités de la linguistique française (Gauthier 2008a et 2013). Pour Gaidoz le folklore n'est pas seulement collecte des données, il s'agit surtout d'érudition, comme pour les Allemands, et il ne peut pas se passer de la philologie. C'est cette érudition que cultivaient les philologues et folkloristes portugais, comme Adolfo Coelho, Zófimo Consiglieri Pedroso et José Leite de Vasconcelos, et italiens, comme Costantino Nigra ou Alessandro D'Ancona, tous actifs dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et surtout dans les années 1870 et 1880. Plus tard, Roman Jakobson aussi s'intéressera aux créations populaires (Jakobson, 1929a) à travers les outils de la linguistique, et il insistera ainsi sur son caractère fonctionnel (Belmont, s. d.).

D'autre part, la réflexion linguistique a inévitablement été présente dans les travaux de ceux qui étudiaient les mœurs et les créations populaires : d'abord à travers la prise en compte des étymologies populaires, déjà chez Platon, Isidore

de Séville ou Dante, puis à travers les écrits des voyageurs et missionnaires, jusqu'à la constitution de l'anthropologie du XIX<sup>e</sup> siècle qui, dès ses débuts, laissait une place importante à la philologie (Gauthier, 2013, p. 14-18). En est un exemple le travail de l'Académie celtique, avec laquelle Jacob Grimm avait établi une relation étroite et qui abritait les débuts de la dialectologie. En Allemagne, en Suisse et au Royaume-Uni, le folklore ne négligeait pas l'étude des parlers dialectaux, des proverbes, de la variation phonétique et lexicale. Montoro del Arco (2010) a signalé comment le langage populaire a fait invariablement partie des objets d'étude de la Folk-Lore Society depuis sa fondation. Cette participation des folkloristes à l'étude des langues n'a pas eu lieu sans obstacles, lesquels résidaient surtout dans des problèmes de compétence, de formation voire de légitimité : les anglais, par exemple, conscients des avancées de la grammaire comparée et des débats en cours chez les linguistes, se concentrèrent de plus en plus sur les aspects anthropologiques et littéraires plutôt que formels<sup>188</sup>.

De la même manière, en Espagne, les folkloristes étaient rarement linguistes et, comme nous le verrons, leur manque de formation dans ce domaine engendra fréquemment chez eux un sentiment d'inadéquation à l'égard de certains collègues européens. Cela ne les empêchait pas de s'essayer à l'étude de la langue, et parfois même d'anticiper les travaux des linguistes. De plus, s'il est vrai qu'ils se consacraient de préférence à la collecte des données, afin de constituer de vastes corpus qui pouvaient ensuite être exploités par des spécialistes (Montoro del Arco, 2010, p. 248-249), il est vrai aussi que ces mêmes données, par la manière dont elles ont été recueillies, traitées et classées, constituent déjà le résultat d'une réflexion linguistique.

## **9.2. Antonio Machado y Álvarez et Hugo Schuchardt**

Nous avons choisi de consacrer une section de ce chapitre aux réseaux que Machado y Álvarez et Schuchardt avaient constitué autour d'eux, ainsi qu'à leurs échanges réciproques. En effet, le voyage qu'a fait Schuchardt en Espagne en 1879 marque une étape importante dans ses études, et un moment essentiel pour le

---

<sup>188</sup> « If the study of speech be really, as many philologists hold, a physiological rather than a psychological science, it should be excluded on the same ground upon which I have already excluded biology. In any case it may be practically excluded, as its interests are already well cared for by active and capable workers » (Gomme & Nutt, 1884, p. 312).



folklore espagnol qui allait bientôt être promu par Demófilo. De plus, leurs échanges d'idées et de matériaux montrent à quel point les études folkloriques et linguistiques pouvaient avoir des préoccupations communes, qui les poussaient à s'entremêler et à se compléter.

### 9.2.I. Les contacts de Schuchardt avec le folklore espagnol

Hugo Schuchardt destina une partie importante de sa vie aux voyages. Il cherchait à recueillir des données sur les langues qu'il étudiait, et surtout sur la variation linguistique ; mais aussi, dans le cadre la méthode *Wörter und Sachen*, il voulait entrer en contact avec la réalité des lieux qu'il visitait, par exemple en s'intéressant aux traditions locales<sup>189</sup> et en collectionnant différents types d'objets<sup>190</sup>.

Ces déplacements lui ont permis aussi de tisser des liens avec de nombreuses personnalités qui animaient la vie intellectuelle des pays qu'il visitait. Schuchardt entretenait avec eux des échanges épistolaires qui avaient lieu avant et après ses séjours : en effet, comme l'a souligné Brigitta Weiss (1981) et comme le montre bien son expérience espagnole, il avait l'habitude de préparer ses voyages de telle sorte qu'à chaque endroit où il s'arrêtait il pouvait trouver quelqu'un à qui s'adresser afin d'être guidé et d'obtenir les renseignements qu'il cherchait<sup>191</sup>. Souvent, les échanges se poursuivaient après son départ, parfois de manière ponctuelle, dans certains cas pendant plusieurs années.

Mais indépendamment de ses déplacements, la correspondance épistolaire était pour Schuchardt le seul moyen d'obtenir des données pour ses études, soit

---

<sup>189</sup> « [...] en Sevilla aprendió a bailar la seguidilla » (Weiss, 1981, p. 206). Schuchardt lui-même, écrira : « Pasando una temporada en la hermosísima capital de esta provincia [Andalucía], me aficioné al estudio de las cosas del país y, entre ellas, al de su habla » (Schuchardt, 1879, p. 138).

<sup>190</sup> « [...] buscó utensilios de la vida diaria – por ejemplo aparejos de pesca – con el fin de deducir de su uso y de su aspecto las raíces de sus nombres. A su muerte se encontró en su casa un pequeño museo de tales utensilios » (Weiss, 1981, p. 226-227).

<sup>191</sup> « Se puede decir que en cada población que pensaba visitar – y para cada problema que pensaba estudiar – tenía de antemano una persona de confianza ya avisada por otro amigo » (Weiss, 1981, p. 227). La lettre envoyée à Schuchardt par Alejandro Guichot le 8 avril 1887 (Steingress, 1996, p. 128-129), avant le voyage du linguiste dans le Nord de la péninsule, est exemplaire de ce mode de fonctionnement : le folkloriste andalou lui envoie deux lettres destinées à deux de ses amis, qu'il prend le soin de prévenir de son côté également, et qui peuvent mettre Schuchardt en relation avec d'autres personnalités locales.

parce qu'il s'intéressait à des langues de pays où il était compliqué de voyager, soit parce qu'il souhaitait continuer à obtenir des renseignements précis de la part de ses informateurs<sup>192</sup>. Il envoyait de nombreuses lettres un peu partout dans le monde, dans lesquelles il formulait aussi des questions linguistiques pointues sur des sujets qui l'intéressaient<sup>193</sup>. Les lettres de ses correspondants, réunies à la Bibliothèque de l'Université de Graz<sup>194</sup>, montrent que les échanges portaient surtout sur ces questions, mais aussi sur des sujets littéraires et ethnographiques. Il semble que Schuchardt aimait rédiger les siennes en s'adressant à un public large, et non seulement à leurs destinataires, raison pour laquelle elles étaient parfois très longues et il y traitait des sujets très larges (Weiss, 1981, p. 215).

Un exemple de ces interactions épistolaires de Schuchardt avec des personnalités étrangères est celui qui voit impliqués des notables réunionnais, avec qui le linguiste allemand tenta de collaborer dans les années 1880 (Schuchardt, 1882). Il s'agit d'Auguste Vinson, médecin, Volcy Focard, auteur d'une étude sur le créole (Focard, 1885), Émile Trouette, Pierre Duclos et quelques autres dont nous ne connaissons pas les noms (Dietrich, 1891). Schuchardt cherchait à étudier singulièrement les créoles des Mascareignes pour réaliser une étude comparative de ces « patois créoles » français, afin d'en comprendre l'origine. Il renonça finalement à cette étude comparée, car il n'était pas satisfait de la qualité des matériaux recueillis : il voulait des données aussi brutes que possible, alors que ses informateurs lui fournissaient des « essais littéraires parodiques » (Baggioni, 1983, p. 121). Ses correspondants étaient flattés de son intérêt, mais ils voulaient eux-mêmes avancer des hypothèses sur la genèse de leurs patois, ce à quoi ils s'essayèrent à plusieurs reprises. Par ailleurs, Schuchardt ne fut pas le seul à être déçu des contacts avec ces notables réunionnais : Julien Vinson et Frédéric Godefroy non plus, ne parvinrent pas à obtenir ce qu'ils souhaitaient de ces échanges. Pour Baggioni (1983), cela est à

---

<sup>192</sup> « He appreciated the value of fieldwork and the limitations of data gathered second hand, but he simply could not visit all sectors of interest » (Markey, 1979, p. xxi).

<sup>193</sup> « His correspondence that has survived amounts to more than 10000 letters addressed to him, usually in response to his specific requests for linguistic information. In later years, many of these requests were apparently dictated to his secretary, and all were written by hand but infrequently bear his signature. He must have composed something like ten letters a day for decades and sent them all over the globe, knowing that few would reach their destinations and fewer still would return with the data he felt he needed » (Markey, 1979, p. xx).

<sup>194</sup> Cf. Weiss, 1981, p. 209-214 pour une liste complète des correspondants espagnols, portugais et latino-américains.

reconduire au fait que la bourgeoisie blanche créolophone protégeait son capital linguistique et exerçait son hégémonie culturelle et linguistique en jouant le rôle d'écran entre les masses et les chercheurs européens. Si pour Schuchardt il s'agissait d'alimenter un débat de linguistique générale, en prenant en compte le contact des langues et la notion de continuum linguistique, pour eux il importait de ne pas remettre en cause l'ordre sociolinguistique existant afin de maintenir une domination sur le plan social. Ils estimaient que ce matériel linguistique faisait partie de leur patrimoine, et ils refusaient que ce soit un étranger à le traiter. Cet exemple nous fournit un aperçu des modalités d'interaction de Schuchardt avec les intellectuels des pays dont il souhaitait étudier la situation linguistique, avec les problèmes et les difficultés qui pouvaient surgir de ces échanges.

#### *Schuchardt en Espagne (1879)*

En 1879, Schuchardt se rend dans la péninsule ibérique afin d'étudier la phonétique de l'espagnol d'Andalousie (Castro, 1918, p.23 ; Steingress, 1996, p. 15), et d'après Steingress (1996, p. 24-25) il s'agit de son premier contact direct avec l'Espagne. Cet auteur cite d'autres études<sup>195</sup> qui font allusion à des séjours du linguiste dans ce pays au cours des années 1870, en rajoutant que celles-ci ne citent pas de sources et que dans les archives de Schuchardt il n'y a pas de documents témoignant de voyages antérieurs à 1879. Avant son départ, Schuchardt se trouvait à Graz, où il enseignait depuis trois ans, et il était en contact avec Salvador Calderón y Arana, naturaliste madrilène, qui avait intégré la Institución Libre de Enseñanza en 1876 et 1877, suite au décret Orovio, pour ensuite voyager à Munich, Genève et Vienne. Comme le témoignent les lettres de ce dernier (Steingress, 1996, p. 29-43), depuis Vienne Calderón fournissait des instructions à Schuchardt, qui était en train d'apprendre l'espagnol et de préparer son voyage, et qui lui demandait également de le mettre en contact avec des informateurs pour ses études<sup>196</sup>.

De cette manière, lors de son arrivée à Madrid en février 1879, Schuchardt rentre en contact avec de nombreux intellectuels espagnols : Francisco Giner de

---

<sup>195</sup> En particulier Castro (1918) et Weiss (1981). Il est vrai que Castro écrit « Hacia 1875 Schuchardt vino a España » (1918, p. 23) mais il suffit de lire la suite de son article pour comprendre qu'il fait allusion au voyage de 1879.

<sup>196</sup> Nous apprenons ainsi que, en réponse à une demande de Schuchardt, Calderón le mit en contact avec Francisco Rafael Cabrera, un étudiant nicaraguayen résidant à Madrid, qui devait fournir au linguiste des données sur les parlers de son pays ainsi que des contes populaires (Steingress, 1996, p. 42-43 et 155).

los Ríos, fondateur de la ILE, les écrivains Juan Valera et Ramón de Campoamor, le philologue et historien Antonio Sánchez Moguel, Marcelino Menéndez Pelayo, ainsi que plusieurs hommes politiques, tels que Luis Albareda, Gaspar Núñez de Arce (futur président du Folk-Lore Castellano), Emilio Castelar et l'orientaliste José Moreno Nieto (Steingress, 1996, p. 15). C'est sans doute dans ce contexte, et peut-être grâce à Giner, Castelar ou Valera, qu'il reçoit le contact d'Antonio Machado y Álvarez et des autres personnalités avec qui ce dernier avait fondé à Séville la revue *La Enciclopedia*.

Après avoir quitté la capitale et être passé par les Asturies, où il était en contact avec Braulio Vigón (Weiss, 1981, p. 228), Schuchardt se rend à Séville<sup>197</sup>, et c'est là-bas qu'il rencontre ceux qui organiseront le folklore dans les années suivantes. La publication de *La Enciclopedia* et la rencontre avec Schuchardt marquent chez Demófilo la reprise des travaux folkloriques<sup>198</sup>, ainsi que l'adoption du paradigme positiviste (Gómez-García Plata, 2018, p. 54-59). C'est par ailleurs dans cette revue qu'en juin 1879, pendant qu'il se trouvait à Séville, Schuchardt publie un article intitulé « Fonética andaluza »<sup>199</sup>, dans lequel il décrit l'état des travaux linguistiques et dialectologiques en Europe et en Espagne, afin d'inciter les collaborateurs de la revue à devenir les initiateurs des études phonétiques et dialectologiques espagnoles.

Nous savons par ses correspondances, et notamment par les lettres de Menéndez Pelayo, que le voyage du linguiste allemand incluait une deuxième étape aux Asturies et une autre à Valence, ville où il ira à nouveau en 1906, probablement en passant également par Grenade. Il effectua également une étape en Estrémadure, probablement dans le cadre du voyage de 1879 et très certainement avant 1883 (Weiss, 1981, p. 228). Enfin, il réalisa un autre voyage aux Asturies et au Pays Basque en 1887<sup>200</sup>.

---

<sup>197</sup> Un compte rendu détaillé du voyage de Schuchardt en Andalousie nous est offert par Wolf (1990).

<sup>198</sup> Machado avait publié plusieurs articles sur des sujets liés au folklore entre 1869 et 1872 dans la *Revista Mensual de Filosofía, Literatura y Ciencias de Sevilla*, fondée par son père, et d'autres, aujourd'hui perdus, en 1868, dans la revue qu'il avait fondée à Madrid, *Un obrero de la civilización* (Gómez-García Plata, 2018, p. 43 et 48-54).

<sup>199</sup> Cet article a été publié un mois plus tard également dans la revue *La Andalucía política, económica y literaria*, numéro 6906. Il a été reproduit en fac-similé dans Schuchardt, 1990, p. 238-244.

<sup>200</sup> Cf. également la lettre d'Alejandro Guichot du 17 mars 1887, où l'on fait allusion à ce voyage imminent (Steingress, 1996, p. 127 et note 81, p. 163).

### *Les contacts de Schuchardt avec les folkloristes espagnols*

Lors de son arrivée à Séville, Schuchardt établit une relation étroite avec le cercle de *La Enciclopedia*, et en particulier avec ceux qui deviendront, dans les années suivantes, les fondateurs des études folkloriques en Espagne. Avec certains d'entre eux, il maintiendra une correspondance dans les années suivantes, à travers des lettres qui traitent aussi bien des questions scientifiques que personnelles. Nous consacrerons une section à part aux échanges d'Antonio Machado y Álvarez avec le linguiste allemand, car ils fournissent un riche aperçu des relations entre le folklore espagnol naissant et les problèmes de la linguistique européenne de la fin du siècle.

Les lettres envoyées par les autres folkloristes montrent également les points de contact entre les domaines d'étude de ces personnalités. À la fin de 1881, Francisco Rodríguez Marín écrit à Schuchardt pour le remercier de l'exemplaire de son étude « Die Cantes flamencos », qu'il vient de recevoir (cf. p. 284), et lui annonce le projet de traduction de la main de « un amigo versado en el alemán »<sup>201</sup>, ainsi que la parution du premier volume de *Cantos populares españoles* (Steingress, 1996, p. 107-108). Entre 1882 et 1883, Rodríguez Marín lui enverra les cinq volumes – pour le remercier, Schuchardt lui dédiera un poème d'appréciation (Steingress, 1996, p. 161) – ainsi que son *Juan del Pueblo* (Rodríguez Marín, 1882c), et il recevra son ouvrage sur la poésie populaire italienne, *Ritornell und Terzine* (Schuchardt, 1874). De la même manière, Alejandro Guichot envoie au linguiste plusieurs volumes de la *Biblioteca de las tradiciones populares españolas*, la revue fondée et dirigée par Machado dont il était éditeur (cf. le dossier documentaire dirigé par Gómez-García Plata, s. d.b), ainsi que, en 1924, sa *Noticia histórica del folk-lore* (Guichot y Sierra, 1922). Ce partage de documents, qui devait faciliter la diffusion des connaissances et la citation, s'accompagne de quelques demandes de critique mais aussi de promotion de ces œuvres, comme celle qu'adresse Rodríguez Marín en janvier 1883, où il demande également au professeur de Graz, « el padre de mi colección, o cuando menos, el padrino » et « maestro » des folkloristes espagnols (Steingress, 1996, p. 112) de réaliser pour lui des index pour *Cantos populares españoles*, dont Schuchardt même lui avait montré la nécessité. Le folkloriste affirme que :

« V. nos hizo ver, al amigo Machado y a mí, que los estudios populares, contra lo que creíamos, eran

---

<sup>201</sup> Il s'agit très probablement de Rodrigo Sanjurjo, qui publia la traduction des premières pages de l'œuvre de Schuchardt dans la revue *El Folk-Lore Andaluz* (Sanjurjo, 1882-1883).

importantísimos, no sólo en cuanto a la estética, sino en cuanto a la etnología, la mitología, la glotología, etc. etc., y V. nos relacionó con tantos colectores distinguidos como hoy conocemos » (14 janvier 1883 : Steingress, 1996, p. 112).

La reconnaissance de l'influence que Schuchardt a eue dans la définition du cadre théorique et des pratiques des folkloristes espagnols n'apparaît pas seulement dans les lettres de Rodríguez Marín, mais également dans celles de ses collaborateurs au sein de la société du Folk-Lore. Concernant le dernier point de cette citation, la construction des réseaux, il faut souligner que cela se produisait dans les deux sens : si Schuchardt avait introduit les folkloristes dans les cercles européens des études anthropologiques et linguistiques (cf. la section suivante, p. 271-272), ils n'hésitaient pas à mobiliser leurs connaissances pour fournir au linguiste des contacts utiles à ses voyages, mais aussi des informateurs pour ses recherches. C'est ainsi que Guichot aide Schuchardt à préparer son voyage dans le Nord de l'Espagne en 1887, en le mettant en relation avec deux intellectuels des régions qu'il prévoyait visiter (8 avril 1887 : Steingress, 1996, p. 128-129), et que Rodríguez Marín lui promet les contacts de quelques folkloristes américains, que Schuchardt avait dû lui demander. Dans la même lettre, par ailleurs, il demande au professeur allemand d'obtenir un devis pour faire imprimer en Autriche ou en Allemagne le *Primer diccionario hebreo-español* auquel García Blanco, membre du Folk-Lore Andaluz, travaillait depuis 1859 (Pascual Recuero, 1969), et dont les exigences typographiques rendaient difficile l'impression en Espagne (19 juillet 1884 : Steingress, 1996, p. 118-119). Finalement, le dictionnaire ne fut pas publié.

D'autres lettres des folkloristes andalous montrent que Schuchardt s'appuyait sur eux pour des recherches documentaires et bibliographiques et aussi que, comme nous le verrons (cf. section 9.2.III), son ouvrage « Die Cantes flamencos » et sa traduction faisaient l'objet de demandes répétées.

En août 1882 Luis Romero y Espinosa, lorsqu'il occupe la charge de président de la société du Folk-Lore Frexnense (Estrémadure), écrit à Schuchardt avec la recommandation de Machado pour lui demander son soutien sur des questions scientifiques et, quelques mois plus tard, pour l'informer de sa nomination comme membre honoraire de la société<sup>202</sup>. À la première lettre, le

---

<sup>202</sup> Un an plus tard, Schuchardt sera également nommé membre honoraire de la société du Folk-Lore Castellano. Cf. la lettre envoyée par Eugenio de Olavarría y Huarte, secrétaire de cette société et collaborateur de Demófilo, le 6 décembre 1883 (Steingress, 1996, p. 151).

linguiste répond le 8 octobre<sup>203</sup> en manifestant son soutien à la société *extremeña*, mais surtout en exhortant ses membres à entreprendre des études linguistiques sur les parlers de leur région, notamment du point de vue phonologique et morphologique. Il se dit prêt à réaliser un tel travail lui-même à condition que les folkloristes lui fournissent un corpus de textes et de renseignements, qu'il s'agisse d'imprimés déjà existants ou de leurs travaux à paraître dans la revue de la société. Dans ce travail, la question de la transcription est centrale, au même titre que l'analyse linguistique. Nous reproduisons ci-dessous le passage de la lettre de Schuchardt qui concerne ces aspects :

« De consuno con el *Folk-Lore Español* ha de entrar en vida la *dialectología* española. Del dialecto extremeño y de sus variedades no sabemos nada por aquí. Si Vds. no estuviesen dispuestos á empeñarse en tarea tan *árida*, ¿haríanme el favor de enviarme cuantos materiales (textos é informaciones) para el estudio del habla frexnense y de las limítrofes (con la cooperación de los otros Folk-Lores que se están formando) pudieran obtenerse? Tal vez haya algunas cositas impresas; otras, por supuesto, nos traerá su revista. Entonces intentaría yo, acostumbrado ya á semejantes trabajos, bosquejar un sumario de la fonología y morfología extremeña, el cual, publicado en su periódico, por sus defectos mismos, estimularía á Vds. á hacer otro mejor. Sobre todo, se trataría de representar la pronunciacion con la corrección posible no excusándose de las explicaciones necesarias » (*El Folk-lore Frexnense y Bético-Extremeño*, 1883-1884, p. 83).

Schuchardt se proposait donc de faire avec le Folk-Lore d'Estrémadure ce qu'il avait déjà fait avec le Folk-Lore andalou : réaliser une étude linguistique sur le parler régional, à partir des matériaux fournis par les folkloristes. Le résultat de cette exhortation sont deux articles qui fournissent des descriptions des parlers de cette région, par Luis Romero y Espinosa (1883-1884) et Matías Ramón Martínez (1883-1884). Ils seront publiés en 1883 dans la revue *El Folk-Lore Frexnense y Bético-Extremeño*. Par ailleurs, Espinosa demandera à Schuchardt des conseils pour établir son système de transcription, concernant notamment les « aspirations » des consonnes implosives et de /f/ initial étymologique :

« Suplico a V. que después de leer mi referido trabajo me indique el modo más adecuado de representar gráficamente el sonido de la R, S, Z y H cuando se pronuncian con

---

<sup>203</sup> La lettre de Schuchardt fut ensuite publiée dans la revue de la société (*El Folk-lore Frexnense y Bético-Extremeño*, 1883-1884, p. 83).

aspiración o sonido de J » (27 novembre 1882 : Steingress, 1996, p. 136).

Miguel García Vera, responsable du Folk-Lore Beturiense, écrit également à Schuchardt en novembre 1882, et répond affirmativement à ses exhortations. Cependant, il semble que le travail de dialectologie d'Estrémadure que Schuchardt avait promis n'a jamais vu le jour.

Matías Ramón Martínez était, lui aussi, en correspondance avec le linguiste de Graz. En 1883 et en 1888, au cours de la rédaction d'un travail sur les Gitans d'Espagne, il lui écrira afin d'obtenir des renseignements sur les Gitans hongrois. Comme le dictionnaire de García Blanco, cet ouvrage, qui porte le titre *Historia etnológica de los gitanos de España*, est resté inédit (Ortiz García & Sánchez Gómez, 1994, p. 464-465 ; Steingress, 1996, p. 164).

## 9.2.II. Les contacts de Machado y Álvarez avec la linguistique

Hugo Schuchardt n'a pas seulement joué un rôle important en ouvrant aux folkloristes les portes de la linguistique (spécialement de la dialectologie et de la phonétique) et en légitimant ainsi leur intérêt pour la littérature orale populaire. Il a aussi permis à Demófilo et à son entourage d'entrer en contact avec de nombreux autres intellectuels européens.

Chez les Machado, l'ouverture internationale n'était pas une nouveauté. Déjà Antonio Machado y Núñez, père du folkloriste et grand-père des poètes, naturaliste darwiniste, avait suivi une partie de sa formation à Paris, avec Mathieu Orfila et Constant Prévost, pour ensuite entrer dans des sociétés savantes comme l'Académie de géologie française. À Paris, il avait également reçu une distinction lors de l'Exposition universelle de 1867. De plus, il avait traduit des manuels du naturaliste allemand Schoedler (1880) et rédigé un prologue aux *Estudios médicos de Sevilla* de Philip Hauser (1882). Mais surtout, il avait été l'introducteur des théories évolutionnistes en Espagne, notamment à travers la *Revista Mensual de Filosofía, Literatura y Ciencias de Sevilla* (1869-1874) et la Sociedad Antropológica de Sevilla (1871) (Gómez-García Plata, 2018).

C'est à partir de 1879 qu'Antonio Machado y Álvarez, qui venait de reprendre son activité intellectuelle dans le cadre de *La Enciclopedia*, commence à entretenir des échanges épistolaires avec d'autres personnalités du folklore européen. Antonio Sendras y Burín, son biographe, rend compte de ce fait en 1892 :



« En breve tiempo, y merced á la galantería del Sr. Schechardt [sic], Machado y los que con él cultivaban los estudios de literatura popular, estaban en relación con el erudito bibliotecario de Weimar Reinhold Köler [sic], con Pitré, Gastón Paris, Sabatini, Braga, Coello [sic], la señorita Coronedi Berti y con cuantas personalidades eminentes se consagraban en Europa á este género de estudios » (Sendras y Burín, 1892, p. 284).

Parmi ces noms, nous pouvons déjà identifier des linguistes, ou en tout cas des intellectuels qui ont traité de questions linguistiques dans leurs œuvres : nous avons déjà cité Gaston Paris et Adolfo Coelho dans le chapitre précédent, mais les italiens Francesco Sabatini (1887) et Carolina Coronedi Berti (1869-1874 et 1874)<sup>204</sup> font également partie de cette catégorie. Les noms d'autres intellectuels non espagnols relationnés avec l'entreprise du folklore apparaissent dans les lettres que Machado envoyait à ses collaborateurs : Zófimo Consiglieri Pedroso et Théodore-Joseph Boudet de Puymaigre sont cités dans une lettre envoyée à Manuel Murguía le 14 septembre 1881 (Baltanás, 2002, p. 41) ; les noms des français Gaidoz, Cosquin et Rolland sont évoqués dans une lettre envoyée au géologue et paléontologue français Louis Lartet<sup>205</sup> ; celui d'Emilio Teza, philologue et traducteur italien, apparaît dans une lettre envoyée à Schuchardt le 21 octobre 1881 (Steingress, 1996, p. 83) et dans une autre envoyée à Teófilo Braga en 1883, à côté de ceux de José Leite de Vasconcelos et de plusieurs écrivains italiens (Machado y Álvarez, 2005l, p. 2581). Parmi les lettres envoyées par Demófilo à ses correspondants non espagnols nous sont parvenues seulement celles destinées à Braga, Rufino José Cuervo, Pitrè et Schuchardt, qui ont été recueillies dans ses *Obras completas* (Machado y Álvarez, 2005l), ainsi que celle envoyée à Lartet que nous avons évoquée.

Antonio Sendras y Burín raconte également comment Machado avait pris connaissance de la société anglaise du folklore, et comment il avait pris l'initiative d'en fonder une semblable en Espagne. Au début de 1880 il lit un numéro de la *Revue celtique* d'août 1879 où l'on fait allusion à la Folk-Lore Society, fondée un an auparavant. Il prend contact avec son secrétaire, George Laurence Gomme, et en 1881 il en devient membre (Sendras y Burín, 1892, p. 285-286). Il demande

---

<sup>204</sup> Les seules traces de la correspondance entre Machado et Coronedi Berti nous sont parvenues à travers les échanges de Demófilo avec Pitrè (Machado y Álvarez, 2005l, p. 2730 et 2742).

<sup>205</sup> Dans cette lettre, probablement envoyée en 1881, Machado y Álvarez demandait à Lartet, ami de son père alors résidant à Toulouse, de l'aider à distribuer son dernier ouvrage, la *Colección de cantas flamencos*, en France (Machado y Álvarez, s. d. [1881?]).

ensuite à Gomme les publications et les statuts de la société, qu'il entend utiliser comme « modelo hasta cierto punto »<sup>206</sup> pour la fondation de la société du Folk-Lore Español.

### *L'étude de la langue dans le folklore*

La présence du langage populaire (*folk-speech*) parmi les objets d'étude de la Folk-Lore Society, du moins dans sa première étape de constitution<sup>207</sup>, les exhortations de Schuchardt et l'intérêt que Demófilo avait déjà porté à ce sujet dans certaines de ses premières publications<sup>208</sup>, ne pouvaient que se refléter dans les statuts de la société espagnole, qui visaient à ouvrir ses travaux à la recherche linguistique. Le premier article des « Bases » de la société, rédigées par Machado en novembre 1881, inclut parmi les objets d'étude les « locuciones, giros, trabalenguas, frases hechas, motes y apodos, modismos, provincialismos y voces infantiles »<sup>209</sup> ainsi que, plus généralement, « todos los elementos constitutivos del genio, del saber y del idioma patrios, contenidos en la tradicion oral y en los monumentos escritos » (Machado y Álvarez, 1882-1883a, p. 501), l'objectif déclaré étant « la reconstitucion científica de la historia, idioma y cultura nacionales » (*Ibidem*, p. 502). Au cours des mois qui précèdent, Demófilo échangeait avec le galicien Manuel Murguía, qu'il souhaitait convaincre de se charger de l'organisation du Folk-Lore Gallego (cf. p. 61-62), au sujet de l'organisation du Folk-Lore Español et, entre autres choses, de la place de la linguistique dans ces études. Machado se montre inquiet à cause du manque de spécialistes de cette discipline, et il entend organiser la société de manière à « suplir la escasez de obreros, especialmente de filologia, lingüística, fonética, etc. » (14 septembre 1881 : Baltanás, 2002, p. 45). Quelques jours plus tard, dans une autre lettre, Machado est plus explicite au sujet de l'organisation de cette institution, qu'il entend diviser en quatre sections :

- « 1. Ciencia popular (con carácter principalmente naturalista y experimental)
2. Poesía y literatura popular

---

<sup>206</sup> Lettre de Machado adressée à Manuel Murguía le 23 septembre 1881 (Baltanás, 2002, p. 57).

<sup>207</sup> Cf. p. 263.

<sup>208</sup> Et notamment dans les articles publiés dans la *Revista Mensual* au sujet des « Modismos andaluces » (Machado y Álvarez, 1869d) et de la « Fonética andaluza » (Machado y Álvarez, 1870).

<sup>209</sup> Lorsqu'il glosera cet article dans la revue *El Folk-Lore Bético-Extremeño*, en 1883, Machado précisera également « gramática y fonética popular » (Gómez-García Plata, 2018, p. 72).

3. Etnografía y prehistoria (aquí se engendran la Mitología etc.)

4. Filología y Fonética » (23 septembre 1881 : Baltanás, 2002, p. 59).

Il justifie la présence de la dernière section par le besoin de rattraper le retard qu'ont pris les études linguistiques en Espagne par rapport au reste de l'Europe :

« Enumero quizá demasiadas formas, de propósito, y también de propósito separo la 4ª sección de la 2ª, por darle más realce y conceder a esas ciencias toda la importancia y valor que se les concede en Europa » (23 septembre 1881 : Baltanás, 2002, p. 59).

Cette idée revient dans une lettre envoyée à Schuchardt quelques mois plus tard, lorsque Demófilo demande au linguiste de fonder une société similaire en Autriche, où l'on mettrait les études linguistiques (et spécialement phonétiques) au premier plan, à la différence des autres sociétés européennes :

« La verdad es que la Fonética es el lado débil, el flaco de todos los folk-loristas europeos y convendría un Folk-lore en que se diera impulso a estos descuidados estudios » (18 février 1882 : Steingress, 1996, p. 88).

Trois ans plus tard, Machado y Álvarez insistera encore sur la nécessité d'étudier le langage populaire dans le cadre du folklore, dans une lettre à Luis Montoto qui rend compte d'une conception psychologique du langage et d'un certain sensualisme, ainsi que du lien avec le programme de la Folk-Lore Society :

« El lenguaje popular – *folk-speech*, que dice Mr. Gomme – forma, a no dudarlo, uno de los asuntos principales del Folk-Lore; así lo reconocen todos, pues aun los que miran en la nueva ciencia [el Folk-Lore] [...] una Psicología han de reconocer el Lenguaje como el primero y principal producto psicológico en que se acumulan y condensan y concretan todas las energías psíquicas » (7 mars 1885 : Machado y Álvarez, 2005l, p. 2708).

Plus tard encore, dans le prologue de *Cantes flamencos: colección escogida*, recueil « completamente ajeno á todo propósito folklórico y mira científica » (Machado y Álvarez, s. d. [1887?], p. 5), Demófilo se prévaut de ses connaissances en linguistique générale pour renseigner le lecteur sur la valeur symbolique des *coplas* populaires. D'une part, c'est dans le parler du peuple que réside l'essence de la langue nationale dans son état le plus pur ; pour cette raison, les chants

populaires constituent le support, le véhicule de cette langue et donc de l'identité de la nation :

« [...] como Fulanito no conoce, ni entiende, ni maneja más que el español, es con frecuencia (porque á la fuerza ahorcan) mas castizo que el que sabe su poquito de inglés, de alemán, de francés, de griego, de latín, de árabe, de hebreo, y aun su mijita de tágalo, si es preciso. De aquí que Fulano y Mengano y Zutano hayan sido y sean considerados, no sólo en España y ahora, sino en todos los tiempos y en todos los pueblos del mundo, los grandes factores de la lengua [...] » (Machado y Álvarez, s. d. [1887?], p. 13).

Il rajoute que cette langue, gage d'authenticité, est la langue orale, celle qu'étudie la linguistique de son époque, et non la langue écrite, voire l'orthographe, qui en est seulement une représentation :

« [...] la lengua, que es antes para hablar que para escribir, siendo hoy sobre las lenguas habladas y no sobre las lenguas escritas, empleadas sólo como medio supletorio, sobre las que la Filología hace sus más serios trabajos y mejores conquistas » (Machado y Álvarez, s. d. [1887?], p. 13).

Autrement dit, il prend position contre le normativisme académique, en défendant une définition de « grammaire » au sens descriptiviste, qui rend compte des pratiques des locuteurs, fonctionnelle à la communication et à l'intercompréhension :

« La Gramática no es, como dice un célebre autor inglés, el conjunto de reglas convencionales y fijadas dictatorialmente luégo por una corporación, por alta que sea, sino la resultante del esfuerzo de todos los pueblos y de todos los hombres, para comunicar de una manera propia y adecuada sus ideas y sentimientos » (Machado y Álvarez, s. d. [1887?], p. 13).

D'autre part, Machado établit une comparaison entre les champs sémantiques des répertoires lexicaux et les possibilités d'interprétation des contenus des *coplas*, comparaison qu'il fonde sur un principe de non-saturation sémantique. L'allusion au sanskrit lui sert aussi d'excuse pour se comparer aux linguistes de son siècle :

« [...] creo aplicable á la poesía el mismo criterio que á los idiomas cuya riqueza más consiste en tener palabras que se presten á expresar muchas relaciones diferentes, que en poseer vocablos que signifiquen una cosa determinada hasta su último extremo. La existencia del verbo *to become*, el *devenir*, francés, da, á mi juicio, mucha mayor riqueza al idioma inglés que la que

podría dar al sanscrito, por ejemplo, el tener una palabra de veintitantas sílabas que significase *el que tiene veintinueve pelos y medio en la ventanilla izquierda de la nariz* » (Machado y Álvarez, s. d. [1887?], p. 14).

Dans cet aspect réside, pour Machado, l'un des points de contact entre la poésie populaire et la poésie savante, dont la première est un fondement que les érudits ne peuvent pas ignorer :

« Pues bien: esta indeterminación de las coplas populares, y el prestarse, por tanto, á diversos comentarios, lejos de ser un defecto de tales producciones, es una condición que las abriga, y los poetas eruditos, en mi opinión, no perderían el tiempo en estudiarlas como gérmenes de poesías más complejas, si la misión del poeta culto es, como creo, no la de censurar, ni aun de imitar, sino la de enaltecer las producciones de la muchedumbre » (Machado y Álvarez, s. d. [1887?], p. 14).

Demófilo avait déjà fait des remarques sur la différence entre poésie savante et poésie populaire (dont il faisait l'éloge) dans son article de 1869 sur les « modismos populares », publié dans la *Revista mensual de filosofía, literatura y ciencias de Sevilla*. Il signale dans ce texte deux traits linguistiques fréquents dans les chansons populaires andalouses : l'emploi des infinitifs substantivés (*el querer, el andar, el cantar, etc.*), présent aussi dans la poésie savante, mais plus fréquent et varié chez le peuple<sup>210</sup>, et l'emploi des diminutifs, « muy comun tambien en las coplas andaluzas » et « carácter marcadísimo en los citados *cantes flamencos* » (Machado y Álvarez, 1869d, p. 330), pouvant affecter aussi bien les substantifs que les adjectifs, les participes, les gérondifs « y hasta las preposiciones y frases adverbiales » (*Ibidem*, p. 331).

À cette époque, Machado commence également à s'intéresser à la phonétique des parlers andalous, au point de publier un article à ce sujet dans la même revue, en 1870. Cet article figure parmi les premières descriptions des parlers d'Andalousie, et occupe une place importante dans celle que José Mondéjar a appelé l'« étape préscientifique » de la dialectologie andalouse (Mondéjar, 2001c). Il témoigne d'une perspective issue de la philologie romantique française et allemande, à laquelle Machado avait eu accès en retard

---

<sup>210</sup> Machado commente plusieurs strophes contenant des infinitifs substantivés, et il associe la forme plurielle *quereles* (mais pas *quereres*) à « la influencia de la raza gitana sobre la andaluza, de cuyo consorcio ha resultado un género especial de cantares, conocido en Andalucía con el nombre de cante flamenco » (Machado y Álvarez, 1869d, p. 326-327).

et indirectement, et qui considère la langue comme une œuvre d'art, comme produit d'une sélection consciente de la part du peuple, individu créateur et anonyme, et comme reflet de son identité (Mondéjar, 2001c, p. 57) :

« El pueblo manifiesta en sus dialectos (obra artística suya) todo su carácter é individualidad: por eso le vemos preferir unos sonidos á otros, unas articulaciones á otras y crearlas propias y en armonía con su esencia llegando á veces hasta á aplicarlas con fin estético » (Machado y Álvarez, 1870, p. 37).

Cela vient donc se rajouter aux autres facteurs qui déterminent les particularités de la phonétique populaire andalouse, comme les « antecedentes históricos » et les « condiciones climatéricas », qu'il évoque en faisant référence aux travaux de Canalejas et de l'explorateur français Escayrac de Lauture (*Ibidem*). S'il est vrai que Demófilo, comme la plupart des folkloristes et Hugo Schuchardt, généralise à toute l'Andalousie les spécificités phonétiques qu'il observe dans les parlers des couches populaires de la partie occidentale de la région (« En la imposibilidad de intentar por ahora un razonado artículo acerca de la pronunciacion de las provincias andaluzas », *Ibidem*), il faut aussi reconnaître sa modernité lorsqu'il affirme qu'il ne s'agit pas de « vices de prononciation » :

« [...] vamos á concretarnos á apuntar las escasas y ligerísimas observaciones de esos que han dado ciertas gentes en llamar vicios de pronunciacón, sin otra causa ó motivo que por no ajustarse ó ceñirse á las principales reglas de aquel corto número de idiomas que conocen algo, no mucho tampoco, ni muy á fondo ordinariamente » (*Ibidem*).

Il énumère ensuite ceux qui sont, pour lui, les traits principaux de la prononciation andalouse, qu'il décrit en termes de lettres. Il signale ainsi « la aspiracion de la *h* » (*Ibidem*, p. 38), résidu de /f/ initial latin et de la pharyngale arabe (<'hablen>, <'hasta>) ou devant [we] (<Güérfana>); le rhotacisme de *l* « siempre que precede á consonante » (<arma>, <er tiempo>, *Ibidem*, p. 41); les élisions de *d* en position intervocalique, « pero se conserva cuando vá precedida de consonante » (<parti'o>, <to'ito>, <mundo>, *Ibidem*, p. 40-41); le *yeísmo*, qu'il décrit en affirmant que « la *ll* se pronuncia como *y* seguida de vocal » (<yorando>, *Ibidem*, p. 41); le rejet de « la pronunciacion de la *s* como silbante » (*Ibidem*, p. 38), spécialement en fin de mot, où le son de *s* « fluctúa entre el de la *z* debilitado y el de la *h* aspirada » (<lo'h vivo'h>, *Ibidem*, p. 42). Par ailleurs, Machado inclut dans cette description la non-opposition de /s/ et de /θ/, aussi bien à réalisation *ceceante* (« la *s* se pronuncia como *z* », <caza>, *Ibidem*) que *seseante* (« y la *c* como *s* »,

<Grasia>, *Ibidem*), et il souligne le fait que le [s] andalou est différent du castillan : « mas nó con ese sonido silbante que tiene la  $\sigma$  griega, la s líquida de los latinos ó la s que pronuncian los madrileños, sino con un sonido especial y propio, peculiar exclusivamente á la raza andaluza » (*Ibidem*).

Dix ans plus tard, Machado publie dans *La Enciclopedia* un autre article concernant les cris (*pregones*) du marchand de fleurs Juan Quijada dit « Quijá », originaire d'Osuna et travaillant à Séville (Machado y Álvarez, 2005c [1880]). Dans ce texte, publié un an avant la parution de la *Colección de cantes flamencos* dont nous avons étudié les graphies, présente des transcriptions de *pregones*, auxquelles l'auteur rajoute quelques remarques en note :

« Empleamos la ortografía de Sanz Pérez en sus comedias: la s final andaluza es una aspiración análoga al *ha* árabe y que pudiera representarse por *h*. Así que donde se vea s final léase como si fuera *h*. También la *r* en medio de dicción suena a veces como *h* más aspirada, como en *carne*, *pierna*, que casi pudiera escribirse como *cajne*, *piejna*, aunque hemos puesto *piesna* » (Machado y Álvarez, 2005c [1880], p. 1913).

Ce commentaire est intéressant pour plusieurs raisons. Tout d'abord, Machado fait allusion explicite à l'auteur des pratiques scripturales qu'il adopte comme modèle : il s'agit, pour cet article, du dramaturge gaditan José Sanz Pérez (1818-1870), auteur de nombreux textes de genre théâtral et narratif « en andalou »<sup>211</sup>. Il met ensuite en relation la réalisation de /s/ en fin de mot avec celle d'une fricative postérieure arabe : en 1881 il fera plutôt allusion, comme en 1870, à la « *h* aspirada » issue de /f/ initial latin ou de la pharyngale arabe (cf. p. 125-126). S'il affirme que, comme en 1870, ces <s> pourraient être remplacés par des <h>, il préfère les préserver, sans doute par souci de clarté, et il n'utilisera plus, dans cet article ni dans son recueil, <h> pour transcrire [h]. Le commentaire suivant sera reproduit, avec peu de différences, dans le prologue de la *Colección de cantes flamencos* (cf. p. 125) : la réalisation de /R/ implosif correspond également à celle de la « *h* aspirada » – « *más aspirada* », plus tendue ? – et de ce fait elle peut être transcrite aussi bien par <j> que par <s>, ce qu'il fera ensuite dans son recueil<sup>212</sup>.

---

<sup>211</sup> Pour une liste de ces publications, cf. Cantos Casenave (s. d.). Pour une étude détaillée de la représentation linguistique véhiculée par ces textes, cf. Bastardín Candón (2015).

<sup>212</sup> Comme nous le redirons dans le prochain chapitre, Schuchardt utilisera à ces endroits <h>.

À travers ces écrits et correspondances, nous avons observé comment Antonio Machado y Álvarez avait porté un intérêt fort aux questions linguistiques dès le début de ses travaux sur le folklore ; ensuite, à partir de 1879, il était entré en contact avec certaines personnalités et idées de la linguistique européenne, et il n'hésitait pas à attribuer une place fondamentale aux études linguistiques dans le cadre du folklore qu'il essayait de constituer. Mais c'est surtout dans ses échanges avec Hugo Schuchardt que nous pouvons observer à quel point linguistique et folklore s'entremêlent et s'influencent réciproquement.

### 9.2.III. Machado et Schuchardt, entre folklore et linguistique

Même si Machado avait montré sa curiosité pour la phonétique des parlers andalous bien avant 1879, c'est avec le séjour de Schuchardt à Séville que l'intérêt pour ces questions devient une urgence : dans son article publié dans *La Enciclopedia*, le linguiste allemand souligne comment les transcriptions des parlers andalous sont souvent problématiques, car elles véhiculent une description phonétique « incomplète et arbitraire » :

« [...] pude observar [las particularidades del habla de la región de Sevilla] con más facilidad en las poesías y comedias impresas del estilo llamado *flamenco*<sup>213</sup>. Pero viendo que los fenómenos fonéticos están representados en ella de una manera incompleta y arbitraria, me ocurrió la idea de que alguno de los naturales emprendiese el estudio científico de esta materia » (Schuchardt, 1879, p. 138-139)

Pour cette raison, il explique avoir essayé de pousser les jeunes folkloristes à l'étude de la phonétique des parlers locaux :

« La fortuna me puso en contacto con algunos jóvenes, colaboradores de esta Revista, que, con mucho tino y esmero, se ocupan de la literatura popular española; y, como en todas partes ha nacido y se ha desarrollado (casi siempre bajo el impulso del entusiasmo patriótico) de consuno con el estudio de la literatura popular, el de los dialectos, creí fácil inducir á mis amigos á que ensanchasen su programa hácia la lingüística » (Schuchardt, 1879, p. 139)

Il est intéressant de remarquer dans cette citation par quels biais Schuchardt essaye de rapprocher ces jeunes érudits espagnols de la linguistique, et de faire en sorte que l'intérêt pour l'ethnographie (les « choses », *Sachen*) n'exclue pas

---

<sup>213</sup> Comme nous le verrons par la suite, Schuchardt utilise le terme « flamenco » de manière à désigner l'hybridation gitano-andalouse.



celui pour les langues (les « mots », *Wörter*). D'une part, il fait allusion aux « dialectes » : nous savons à quel point il était réfractaire à cette notion, car il concevait la réalité du changement linguistique d'une manière beaucoup plus dynamique ; mais il devait également avoir compris à quel point elle était importante pour les futurs folkloristes. Comme nous le verrons à la fin de cette section (cf. p. 287-294) le débat sur cette notion sera présent dans la réflexion de ces intellectuels, et Schuchardt n'hésitera pas à affirmer sa position. Par ailleurs, et ici réside le deuxième aspect de son exhortation, la géographie linguistique est une manière d'appréhender le territoire, qui est aussi, pour Machado et ses collaborateurs, l'héritage des ancêtres, tout comme les traditions, les pratiques et la langue elle-même. D'où cette allusion laconique à l'« enthousiasme patriotique » : Schuchardt avait également compris que la quête des folkloristes, qui sera formalisée dans le projet de la société du Folk-Lore Español (Machado y Álvarez, 1882-1883a), avait des objectifs qui dépassaient ceux de l'intérêt scientifique.

Malgré ses encouragements, le professeur de Graz ne parvint pas à persuader les intellectuels sévillans de se consacrer à l'étude de la linguistique, même si visiblement il avait réussi à les convaincre de l'utilité de cette discipline pour leurs travaux :

« Hallélos por el pronto animados de los mejores propósitos; pero cuando intenté que los pusieran por obra, [...] cada cual procuró excusarse pretextando sus aficiones particulares. Más aún, no contentos con esta retirada, me invitaron con insistencia á escribir algo sobre fonética andaluza, y yo consentí en acceder á sus invitaciones [...]. No se espere, pues, otra cosa que un interrogatorio ó programa, en el cual intercalaré algunas afirmaciones, sólo á guisa de señuelo, pues no se me oculta que siempre en el progreso de la ciencia ha movido á los hombres, áun más que el acendrado amor á la verdad, el afan de corregir los defectos de los otros » (Schuchardt, 1879, p. 139).

L'engagement pris avec la promesse de cet « interrogatorio ó programa » sera finalement respecté en 1881, avec la publication de « Die Cantes flamencos », une étude sur les chants flamencos suivie de quelques remarques sur la phonétique andalouse réalisée principalement à partir du recueil de Demófilo.

Cependant, pour cela il fallait attendre encore presque deux ans. Lors de son retour en Autriche, Schuchardt demande à Machado un exemplaire du numéro de la revue qui contient son article (Steingress, 1996, p. 156, note 17). Dans sa réponse, ce dernier insiste encore : « Esperamos con impaciencia la

continuación de sus artículos sobre fonética andaluza y la indicación de algunas obras donde pudiéramos aprender algunas nociones de fonética » (Steingress, 1996, p. 72). Notons qu'à la même époque le linguiste Gumersindo Laverde Ruiz, qui venait de publier son étude sur les parlers des Asturies (Laverde Ruiz, 1879), demande des renseignements de phonétique à Schuchardt par l'intermédiaire de Demófilo. Ainsi, ce dernier lui écrit en juillet 1879 :

« He trasladado al Dr. Hugo Schuchardt el párrafo de su carta referente á los artículos reproducidos en la Ilustración y a su deseo de ver explicada la aspiración de la h a la usanza andaluza, que se observa en algunos pueblos de Asturias » (1 juillet 1879 : Machado y Álvarez, 2005, p. 2662).

À la fin de 1880, Machado envoie à Schuchardt une trentaine de *soleares* afin de lui fournir du matériel d'étude, en lui annonçant également la publication de la *Colección de Cantes Flamencos*, dont il lui enverra six exemplaires en avril 1881. Encore une fois, Demófilo regrette le manque de travaux en phonétique de l'espagnol d'Andalousie, que Schuchardt avait désormais promis :

« Dentro de pocos días (un mes o cosa así) le remitiré una coleccioncita de cantes flamencos; por supuesto que queda V. incapacitado para decir que no sabemos de fonética después de dejarnos con la miel en los labios, como decirse suele y venirnos con malecitos de nervios. Nada; V. es un picarón y para vengarme no le envío los carteles hasta que continúe su trabajo de fonética andaluza que está como los santos padres esperando el Santo Advenimiento » (25 octobre 1880 : Steingress, 1996, p. 74).

L'objectif de ce travail tant attendu reste la mise au point d'un système de transcription adapté à la langue des *cantaores*. Machado l'explique dans le prologue de la *Colección de Cantes Flamencos* :

« [...] queremos nombrar por abogado defensor del más grave delito cometido en este libro, al distinguido profesor de Graz, Dr. Hugo Schuchardt, quién, habiendo comenzado un artículo sobre *fonética andaluza*, nos dejó, como decirse suele, con la miel en los lábios, sin proveernos de aquellos conocimientos que tan indispensables hubieran sido en esta ocasion, para aceptar un sistema de ortografía, adecuado al dialecto? [sic] que habla la gente de esta bendita tierra » (Machado y Álvarez, 1881, p. XVI).

Ainsi que dans la note à une *soleá*:

« Como desdichadamente carecemos de un sistema escrito que represente con exactitud las modificaciones fonéticas que se advierten en el lenguaje del pueblo andaluz, nos limitamos á

llamar la atención de aquellas características, algunas de las cuales son, hasta necesarias, para la medida del verso; [...] » (Machado y Álvarez, 1881, p. 73).

Ce regret sera exprimé également par Francisco Rodríguez Marín dans le prologue de *Cantos populares españoles* : « De sentir es que no se haya inventado un sistema gráfico completo, que ocurra a todos los casos de la fonética » (Rodríguez Marín, 1882a, p. XXII). L'objectif final de la collaboration avec le linguiste, doté de connaissances en phonétique, phonologie et dialectologie, est donc l'établissement d'un système de transcription qui rende compte des spécificités des parlers andalous ; finalement, Demófilo avait dû faire face à cette difficulté seul, et le résultat en est la construction linguistique que nous avons étudiée.

Il semble clair que, avant de se lancer dans la réalisation d'un travail de phonétique et phonologie andalouses, le linguiste attendait de recevoir du matériel de la part des folkloristes, notamment en ce qui concerne le corpus *flamenco* qui l'intéressait tant. Mais cela ne suffit pas à apaiser la soif de connaissances en linguistique des membres de la société du Folk-Lore Andaluz, alors nouvellement née. Seulement quelques mois après la réception de l'ouvrage de Machado, Hugo Schuchardt publie « Die Cantes Flamencos » (1881), long article divisé en deux parties : une étude sur les chants flamencos, et une autre sur la phonétique des parlers andalous. Plusieurs articles se sont déjà penchés sur la genèse, les contenus et l'héritage de ce texte, non sans des divergences d'opinions (Baltanás, 1999, p. 9-62 ; Baltanás, 2001b ; Martínez Ruiz, 1979 et 1980 ; Mondéjar, 1987 et 2001c ; Sawoff, 1997 ; Steingress, 1990). Il nous importe ici de souligner certains aspects qui concernent son statut dans la dialectologie andalouse, les références et le corpus qu'il exploite, et un point de dissension qu'il contient par rapport à la pensée machadienne.

Cet article est intéressant car il s'agit de la première publication d'un linguiste sur les parlers d'Andalousie. Il ne s'agit cependant pas de la première description de ces modalités de l'espagnol : Mondéjar (2001d) signale en particulier celle du baron Davillier (1874)<sup>214</sup> comme premier texte de ce genre, qui sera suivi par ceux des folkloristes andalous, notamment Machado y Álvarez (1870) et Rodríguez Marín (1880). Cependant, la légitimité apportée par le nom de son auteur a permis à cet article d'être cité dans d'autres études de linguistes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> (cf. p. 297). Mondéjar (1987) signalait

---

<sup>214</sup> Textes originellement publiés entre 1862 et 1873 dans la revue parisienne *Le Tour du Monde*.

tout de même dans les années 1980 qu'il ne faut pas confondre la valeur scientifique de « Die Cantes flamencos », peu relevante comme le montre son faible taux de citation dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle<sup>215</sup>, et sa valeur historique : c'est-à-dire qu'aujourd'hui cet ouvrage est une référence pour l'étude de l'histoire de la géographie linguistique espagnole, et non de cette géographie elle-même. Par ailleurs, comme nous le verrons ci-dessous, Schuchardt lui-même était conscient des limites imposées à son travail, notamment par le corpus qu'il exploitait. Il ne concevait son étude que comme une ébauche, destinée à animer le débat autour de la phonétique « populaire » et « andalouse » :

« Seré lo más breve posible, pero sin olvidar el objetivo inicial de mi tarea: sostener una hipótesis, plantear problemas y esbozar un concepto, con el fin de suscitar contradicciones, réplicas y disertaciones » (Schuchardt, 1990, p. 100).

Il cite ensuite trois publications qui, avant lui, avaient mis en évidence certains problèmes soulevés par la phonétique de l'andalou :

« Desde que en una ocasión ha examinado algunas peculiaridades de la pronunciación andaluza, *Demófilo* viene conservando un cierto amor platónico hacia la materia. Una breve pero clara reseña de los fenómenos fonéticos más importantes del andaluz es la que nos ofrece Francisco Rodríguez Marín. También quisiera hacer referencia a un resumen aún más denso redactado por Carolina Michaëlis » (*Ibidem*).

Si donc « Die Cantes flamencos » contient la première étude d'un linguiste sur l'espagnol d'Andalousie, ce texte ne manque pas de reconnaître parmi ses propres antécédents les deux articles des folkloristes sévillans de 1870 et 1880, ainsi que l'ouvrage de Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1876) ; cette érudite allemande (1851-1925), lusiste et hispaniste qui deviendra en 1911 la première femme professeure de romanistique et de germanistique à Lisbonne, avait publié plusieurs remarques sur l'andalou et sur les parlers de la péninsule ibérique (ex. : Michaëlis de Vasconcelos, 1876, p. 112-113, 187 et 237).

C'est sur un corpus de transcriptions, contenues en partie dans ces ouvrages – à l'exception de celui de Michaëlis, auquel Schuchardt ne fera plus allusion – , que le linguiste fonde son étude. Dans l'introduction de cette section de l'article, il explique les raisons qui l'ont poussé à choisir un corpus écrit, et les limites que cela implique pour son travail :

---

<sup>215</sup> C'est-à dire, depuis la publication des premiers travaux de Manuel Alvar : le *Cuestionario de l'Atlas lingüístico y Etnográfico de Andalucía* date de 1952.

« Entre las formas presentadas a continuación, hay algunas [...] que en parte incluso entran en mutua contradicción [...]; la naturaleza de mis fuentes no me ha permitido otro procedimiento, dado que los conocimientos que he podido reunir sobre el terreno han sido relativamente escasos y, por lo tanto, he tenido que remitirme a material impreso. Este, por supuesto, muestra una gran diversidad de formas, sin proporcionar datos fiables que permitan su determinación geográfica. La inconsecuencia y la imprecisión que imperan en la grafía son excesivas (sin exceptuar los *Cantes Flamencos* de Demófilo) como para constituir una base sólida para el trabajo » (Schuchardt, 1990, p. 101).

Il s'agit pour lui, nous le voyons, de l'incomparabilité des graphies à travers les différents ouvrages ; du manque de précisions quant aux lieux de collecte des données ; et du caractère arbitraire et imprécis des choix de transcription. Dans ce corpus de graphies le recueil de Machado, la *Colección de cantes flamencos* de 1881 dont nous avons étudié la représentation phonologique sous-jacente, occupe une place centrale. Nous pouvons également identifier, en plus des deux articles de Machado (1870) et Rodríguez Marín (1880) déjà cités, le recueil de Rodríguez Rubí (1845), celui de Lafuente y Alcántara (1865) et la grammaire de Salvá (1830) ; de plus, l'auteur fournit les références à plusieurs comparants, comme des travaux de linguistes américains ou des textes anciens.

Schuchardt envoie tout de suite quelques exemplaires de son texte en Espagne, et particulièrement à Machado, à Rodríguez Marín et à José Luis Albareda, alors ministre du Développement (*Fomento*)<sup>216</sup>. Demófilo le remercie dans sa lettre du 21 octobre 1881, où il affirme : « la obrita de Vd. [...] favorece muchísimo a mi empresa » et « recibí sus cantes flamencos que serán traducidos y me servirán de norma para la segunda edición de mi obrita » (Steingress, 1996, p. 83). En effet, le problème qui se présente maintenant aux folkloristes est de pouvoir lire cet ouvrage, car il est écrit en allemand, langue que la plupart d'entre eux ne connaissent pas. Rodrigo Sanjurjo, le seul des membres du Folk-Lore Andaluz qui le maîtrise, en prend en charge la traduction, mais en 1882 il décide ne pas la continuer à cause de son déménagement à Madrid, où il avait eu un poste à l'Université (Baltanás, 1999, p. 36) ; la traduction de ces premières pages

---

<sup>216</sup> Cf. les lettres qu'ils lui envoient en réponse (Steingress, 1996, p. 83, 107, 161). Par ailleurs, Schuchardt envoya « Die Cantes flamencos » à d'autres érudits européens, comme le témoignent les cartes de remerciement qu'il reçut d'Adolfo Coelho, Graziadio Isaia Ascoli ou Carolina Michaëlis de Vasconcelos, datées de la fin de 1881 et conservées à l'archive de l'Université de Graz.

est publiée dans la revue de la société (Sanjurjo, 1882-1883). Dans la même revue, Machado publiera également le compte rendu d'un ouvrage de José Leite de Vasconcelos, où il propose à l'auteur de prendre en charge le reste de la traduction<sup>217</sup>. Par la suite, entre 1882 et 1885, Demófilo et Rodríguez Marín demandent plusieurs fois à Schuchardt d'en faire lui-même la traduction intégrale en espagnol, dont ils auraient pu se charger de la correction et de la publication. En 1886, Alejandro Guichot y Sierra (que Machado appelait « mi alter ego ») écrit au professeur de Graz en lui communiquant qu'une nouvelle édition illustrée de la *Colección* de Demófilo allait être publiée à Madrid<sup>218</sup>, avec une traduction de « Die Cantes flamencos » faite par José Ontañón Arias, membre de la ILE et de la Escuela de Estudios Superiores de Magisterio. Encore en 1924, Guichot demande au romaniste un exemplaire de son travail de 1881, car « el que tenía el inolvidable Machado se perdió, y por aquí no hay ninguno » (Steingress, 1996, p. 129) en lui proposant de le faire traduire. Cependant, ces traductions ne seront jamais réalisées, et l'ouvrage de Schuchardt devra attendre encore un siècle avant d'être publié en langue espagnole dans son intégralité (Schuchardt, 1990). Les réponses de Schuchardt à ces demandes n'ont pas été conservées, mais des hypothèses ont été formulées sur les raisons de l'absence d'intérêt de sa part pour la traduction de son texte. D'après Steingress (1990), l'auteur avait perdu l'intérêt pour le flamenco et la phonétique andalouse après la publication de cet ouvrage, ce qui est lié aussi à la personnalité de ce linguiste, dont les centres d'intérêt changeaient fréquemment. Baltanás (1999) rajoute que probablement il préférerait garder le texte inaccessible à cause de la critique de certaines idées de Machado qu'il contenait au sujet de la question du rôle des Gitans dans l'origine des chants flamencos (cf. chapitre 12) et qu'il n'avait pas intérêt à le divulguer en Espagne afin de préserver la collaboration et l'amitié de Demófilo et des autres

---

<sup>217</sup> « Para terminar esta breve noticia nos atreveremos á dirigir un ruego al Sr. Vasconcellos y es: que si llegase á entrar en su cálculo estudiar el dialecto andaluz, traduzca de la Monografía del sabio profesor austriaco Dr. H. Schuchardt, titulada *Die Cantes flamencos* y empezada á publicar por el Sr. Sanjurjo en esta Revista número 1, la parte exclusivamente dedicada á este particular (cuatro ó seis hojas) ya que los que estábamos más obligados á ello carecemos de la virtud suficiente para estudiar el idioma en que dicha monografía se halla escrita y que lo publicado hasta ahora, al menos que sepamos, por dicho sabio profesor respecto á *dialecto andaluz*, no es mas que la expresada monografía y un brevísimo artículo titulado "Fonética andaluza" inserto en "La Enciclopedia" correspondiente al 25 de Junio de 1879 » (Machado y Álvarez, 1882-1883c, p. 428-429).

<sup>218</sup> Il s'agit sans doute de celle qui deviendra *Cantes flamencos: colección escogida* (Machado y Álvarez, s. d. [1887?]).

folkloristes. Il est vrai qu'une partie des passages où Schuchardt s'oppose à la théorie de Machado avaient été traduits par Sanjurjo et publiés dans la revue andalouse ; le linguiste ne voulait sans doute pas alimenter ce débat.

Schuchardt, en revanche, traduira un article lui dédié par Machado (1883b), et publié pour la première fois en 1883 dans *l'Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, où le folkloriste étudie l'acquisition du langage de son fils Joaquín. Alejandro Guichot y Sierra nous renseigne à ce sujet :

« A principios del año siguiente 1883, hizo Machado el estudio intitulado *Titin y las primeras oraciones*<sup>219</sup> sobre el lenguaje de los niños, dedicado al eminente filólogo austriaco, el doctor Hugo Schuchardt; este original y precioso estudio, aplaudido unánimemente, fué traducido al alemán por Schuchardt, al italiano por Pitré, al francés por Cuervo, al portugués por Leite, al inglés por Gregor [...] » (Guichot y Sierra, 1922, p. 175).

La résonance qu'eut ce travail est représentative de la compénétration des études folkloriques et linguistiques à cette époque, et marque sans doute le moment où Machado consolide sa position dans le réseau européen qu'il avait réussi à intégrer. En effet, cela a donné lieu à la parution d'un article semblable signé par José Leite de Vasconcelos :

« [...] con tal motivo, Leite de Vasconcellos publicó en Julio de 1883 [note : en la revista quincenal de ciencias y letras *El Panteón*, de Oporto], un artículo semejante de "Fonética de la lengua infantil portuguesa", que tradujo al castellano Guichot y Sierra [note: en el diario *El Porvenir*, de Sevilla, del día 31 de Octubre de 1883] [...] » (*Ibidem*)

Mais surtout, si l'on croit à Guichot, c'est grâce à cet article que le travail de Demófilo a pu obtenir d'importantes reconnaissances au Royaume-Uni, et notamment l'approbation de la Folk-Lore Society, la publication dans la revue de la Philological Society (Machado y Álvarez, 1887b), et la nomination de Machado à membre honoraire de cette dernière société :

« [...] y más tarde, elogiado el *Titin* por la Sociedad del Folklore de Londres, la versión de Gregor fué publicada en 1886, en folleto especial, por la Sociedad Filológica de Londres, la cual galardonó a Machado con el nombramiento de miembro honorario » (Guichot y Sierra, 1922, p. 175).

---

<sup>219</sup> L'article portera ce titre dans la version publiée en 1887 dans le Boletín de la ILE (Machado y Álvarez, 1887a).

Les lettres envoyées par Machado à Hugo Schuchardt mettent en évidence d'autres éléments de leur réflexion, en partie contemporaines aux publications de 1881, mais qui constituent d'autres aspects de la relation entre folklore et linguistique.

En septembre 1881 le folkloriste andalou envoie à Schuchardt un article paru dans *El Imparcial*, journal libéral madrilène. Il nous a été impossible de repérer ce document, dont aucun exemplaire ne semble être arrivé à nos jours et dont nous ignorons l'identité du signataire, mais d'après le commentaire de Machado il s'agit d'un article qui traite du rapport entre les études folkloriques et linguistiques. Il demande ainsi au linguiste de rédiger un texte du même ordre et d'insister, du haut de son autorité internationalement reconnue, sur l'utilité du folklore pour le progrès de la phonétique et donc, implicitement, pour contribuer au rayonnement de l'Espagne, visiblement en retard dans ces domaines par rapport aux autres pays d'Europe (14 septembre 1881 : Steingress, 1996, p. 82). Demófilo espérait ainsi obtenir le soutien de l'opinion publique et des institutions pour le projet qu'il était en train de mettre en œuvre avec ses collègues : en effet, le texte fondateur de la société du Folk-Lore Español sera rédigé seulement deux mois plus tard (Machado y Álvarez, 1882-1883a). Il semble que Schuchardt ait répondu affirmativement à cette exhortation, car le 21 octobre Machado lui écrit : « pronto sabré si han llegado los ejemplares que Vd. ha enviado a *La Epoca* y a *El Imparcial* » (Steingress, 1996, p. 83), les deux journaux qui, d'après lui, auraient été prêts à publier le texte du linguiste allemand, que nous n'avons toutefois pas repéré.

Un autre débat qui fait surface dans la correspondance entre Demófilo et Schuchardt et qui, de manière plus générale, imprègne la réflexion d'Antonio Machado y Álvarez au moins dans la première moitié des années 1880, concerne le statut des parlers andalous par rapport à la langue espagnole, et la notion de 'dialecte'. Cette question apparaît, sans pourtant y être développée, déjà dans le prologue de la *Colección de cantes flamencos*, où l'auteur fait suivre le terme « dialecto » d'un point d'interrogation, en montrant ainsi une prise de distance par rapport à son utilisation, et en suggérant la nécessité de questionner cette notion avant de l'intégrer définitivement dans le paradigme terminologique des folkloristes :

« [...] un sistema de ortografía, adecuado al dialecto? [sic] que habla la gente de esta bendita tierra » (Machado y Álvarez, 1881, p. XVI).



Il s'agit pour lui d'une question fondamentale, car elle renvoie à la définition du périmètre de son objet d'étude, la littérature populaire, dont la langue est le support. Le fait de pouvoir définir l'espagnol d'Andalousie comme un dialecte, avec ses spécificités et ses différences par rapport aux autres modalités de la langue espagnole, lui permettrait de délimiter une littérature populaire « en andalou » dans le domaine hispanophone et donc de justifier la création des études sur le folklore andalou. De cette manière, l'organisation confédérée de la société du Folk-Lore Español trouverait sa justification dans une argumentation scientifique. L'adoption de cette stratégie ressort d'une autre lettre, envoyée cette fois à Manuel Murguía, qui s'était dit prêt à s'impliquer dans la création du Folk-Lore galicien (ce qu'il ne fera finalement pas), en octobre 1881. Machado commente ainsi les statuts du Folk-Lore Español, dans leur version provisoire qu'il avait soumis à l'approbation de la ILE, et dont il avait envoyé une copie à Murguía :

« He preferido la division por dialectos en vez de reinos para no suscitar sospechas o tendencias políticas por parte de mal intencionados y suspicaces » (17 octobre 1881 : Baltanás, 2002, p. 68).

La seule version de ces « Bases » qui nous soit parvenue est la définitive, celle qui a été publiée dans la revue *El Folk-Lore Andaluz*, et qui présente une sous-division par régions :

« [Article 2 :] Esta Sociedad constará de tantos centros cuantas son las regiones que constituyen la nacionalidad española. Estas regiones son : La Castellana (dos Castillas), La Gallega, La Aragonesa, La Asturiana, La Andaluza, La Extremeña, La Leonesa, La Catalana, La Valenciana, La Murciana, La Vasco-Navarra, La Balear, La Canaria, La Cubana, La Puerto-Riqueña y La Filipina » (Machado y Álvarez, 1882-1883a, p. 501).

En effet, cette liste est composée par l'ensemble des régions qui constituaient le Royaume d'Espagne, y compris les colonies, avec la particularité qu'elle réunit sous une même entité les deux Castilles (*La Nueva* et *La Vieja*) d'une part, et le Pays Basque (*Provincias Vascongadas*) et la Navarre, d'autre part. Mais pour Demófilo, il s'agit surtout de « régions » au sens culturel : des territoires qui partagent des éléments culturels comme l'histoire, les pratiques, ou la langue. Il veut donc justifier scientifiquement une sous-division du territoire national par aires culturelles, qui sont aussi des aires linguistiques. Ces régions ne correspondent pas exactement aux États fédéraux du projet de la Constitution

fédérale de 1873, avec lequel son texte présente des similitudes (Gómez-García Plata, 2018, p. 149-150). En effet, ces États fédéraux devaient coïncider avec les royaumes monarchiques. Comme l'auteur l'affirme dans la lettre à Murguía, à travers la recherche d'une justification linguistique et scientifique le projet du Folk-Lore Español est mis à l'abri des attaques des adversaires politiques : les conservateurs, mais aussi une partie des républicains, fragmentés suite à l'échec de la Première République.

La question de la justification scientifique de ce projet refait surface quelques années plus tard, dans une autre lettre envoyée à Hugo Schuchardt :

« creo, sin embargo, que hay una división dialectológica posible de la península ibérica y la base, por el momento sólo aproximada, de dicha división era la que pretendía. Por ejemplo que me hubieras dicho: puede dividirse en tres regiones *castellana* (de tal punto a tal punto), *gallega* (de tal punto a tal otro) y *catalana* (de tal a cual parte): o bien en E[spaña] (...): *asturiana*, *gallega*, *catalana*, *murciana*, *valenciana* y *aragonesa* etc. Mi fin no era otro que decir que, *dialectológicamente*, según tu autoridad, había hecho bien en dividir el *F[olk]-L[ore] Español* en varias regiones; todavez que las Islas Canarias, Baleares, Cuba, Puerto Rico y Filipinas tienen, aun sin necesidad de atender a un dialecto, razones en su abono p[ara] constituir regiones folklóricas. Esto era todo: el *Mapa* no era realmente tal *Mapa*, sino una manera esquemática, un modo de *meter por los ojos* a los ignorantes, la división en regiones. ¿Me he explicado? » (31 mars 1885 : Steingress, 1996, p. 99-100).

Antonio Machado y Álvarez lui avait demandé, le 10 mai 1884, de réaliser un atlas dialectologique de l'Espagne (« el *Mapa* »), à partir des données collectées par les folkloristes, afin de justifier l'organisation des sociétés régionales<sup>220</sup>. Plus de trois ans après avoir amorcé la création du Folk-Lore Español, Demófilo demande encore au linguiste allemand d'évaluer du point de vue dialectologique son organisation de la société. Cette raison dialectologique doit pouvoir être invoquée, selon Demófilo, du moins pour l'Espagne péninsulaire, et devrait pouvoir justifier la répartition du Folk-Lore en seize centres régionaux ou « regiones folklóricas ». L'interrogation de Machado montre que, en 1884 et 1885, il cherchait encore à légitimer, à l'aide de la

---

<sup>220</sup> « Desde tu punto de vista o sea el de la fonética y dialectología, creo haber estado en lo cierto al haber dividido la sociedad en varios centros. ¿Han debido ser 16 o debieran ser más o menos? He ahí lo que yo no sé y lo que es preciso que tú nos enseñes comprometiéndote solemnemente a hacer el Mapa dialectológico de España, dándote nosotros los datos que tú vayas pidiendo » (10 mai 1884 : Steingress, 1996, p. 98).

linguistique, l'organisation de la société qu'il avait mise en place. Cela le mène à se confronter avec Schuchardt sur des questions de linguistique générale. En effet, cet extrait est précédé par un passage où Machado résume ce que le linguiste a dû lui expliquer dans la lettre précédente :

« Comprendo perfectamente lo que dices, con altísimo y profundo sentido científico, de que todos los fenómenos del mundo formen una no interrumpida cadena, que, sólo para que quepa en nuestra reducida mollera, dividimos en trozos. Lo comprendo, como también que los límites que ponemos a las cosas son abstractos y convencionales, como lo son aun los mismos que establecemos entre el espíritu y el cuerpo, el sujeto y el objeto, etc. *spiritus tanguam (res situt) natura sum facit saltum*. Los idiomas y dialectos tampoco podían sustraerse a las leyes de la continuidad interior de la realidad y de la evolución [...] » (31 mars 1885 : Steingress, 1996, p. 99).

Voici donc la réponse de Schuchardt à la demande de réaliser un atlas dialectologique : il n'est pas possible d'enfermer les réalités linguistiques dans les limites d'une carte, avec des frontières nettes et des aires homogènes. Le changement linguistique se vérifie de manière graduelle d'un locuteur à l'autre (voire chez un même locuteur) et tracer les limites d'un nombre défini de dialectes n'aurait pas de sens. Cela aiderait à saisir la réalité, certes, mais il s'agirait d'une réalité faussée par un regard trop simpliste, qui ne rendrait pas compte de la complexité et de la richesse du panorama linguistique observé. Ces limites seraient arbitraires, et elles ne correspondraient donc à aucune réalité objective. Machado cherchait à justifier son projet à travers une démonstration scientifique qui lui fournisse des résultats systématiquement classifiables. Mais pour Schuchardt, qui plaçait au centre de sa théorie les individus et les faits sociaux, « la langue [était] conçue non pas dans sa dimension systémique mais dans sa dynamique et son devenir » (Nicolai, 2008, p. 8) et pour cette raison il lui est impossible de répondre à sa demande. Par ailleurs, notons que Schuchardt avait probablement déjà essayé d'initier son ami espagnol à cette conception des faits linguistiques en lui envoyant, entre la fin de 1883 et le début de 1884, un exemplaire de ses « études créoles » (*Kreolische Studien*)<sup>221</sup>. Il avait également introduit de cette manière son analyse des parlers andalous publiée dans « Die Cantes flamencos », texte resté inaccessible aux folkloristes espagnols :

« El andaluz ¿merece el nombre de dialecto? Que mis amigos andaluces dejen de preocuparse por esta cuestión:

---

<sup>221</sup> Demófilo le remercie dans sa lettre du 9 mars 1884 (Steingress, 1996, p. 96).

poco importan las expresiones que la lingüística oponga a las categorías de “género”, “especies” y “variedad” utilizadas en las ciencias naturales. Verdad es que no hay delimitación válida frente al extremeño, al castellano, y al murciano. Tampoco lleva en sí características distintivas propias. Al forastero en busca de modismos característicos, apenas sabe mencionársele algún detalle [...] » (Schuchardt, 1990, p. 100)

Dans le milieu des folkloristes espagnols, la réflexion sur la notion de 'dialecte' n'est pas exclusive à Antonio Machado y Álvarez, pour qui elle est fonctionnelle à la légitimation de son projet. Au moins un autre folkloriste, cette fois en Estrémadure mais à la même époque, s'interroge explicitement, et à l'écrit, sur cette notion. Il s'agit de Matías Ramón Martínez qui, dans son article sur le « lenguaje vulgar extremeño », publié en 1883 dans la revue de sa société régionale, consacre une page aux définitions de 'dialecte' et de 'variété locale' d'une langue (« matiz local del lenguaje »). Pour Ramón Martínez, il s'agit de définir le statut de cette langue vulgaire :

« ¿Es un dialecto el lenguaje vulgar extremeño ? Difícil me parece responder á esta pregunta » (Ramón Martínez, 1883-1884, p. 38).

Pour ce faire, il veut identifier les critères qui permettent distinguer une langue d'un dialecte et d'une modalité locale. Pour l'établissement des principes de cette typologie il s'appuie, sans apporter de références précises, sur la philologie comparée de son siècle, en particulier lorsqu'il sous-entend le concept de loi phonétique dans une perspective évolutionniste :

« [...] por muy arbitrario y caprichoso que le creamos en sus procedimientos gramaticales y prosódicos, es forzoso reconocer que las formas que [el lenguaje vulgar] reviste no son venidas *ad libitum*, sino ocasionadas por razones histórico-filológicas y etnológicas que de una manera más ó ménos clara han persistido tradicionalmente en nuestras evoluciones lingüísticas » (Ramón Martínez, 1883-1884, p. 37).

Et aussi lorsqu'il adopte l'étymologie (« raices ») comme critère fondamental du classement :

« ¿Cuáles son las líneas divisorias entre idioma, dialecto y matiz local del lenguaje ? A las raices atienden sin duda los filólogos para hacer esta clasificacion, en la que el número determina la solucion, más aceptable. Cuando entre dos lenguajes, hecha estadística de las raices verbales de cada uno, se encuentra mayor número de raices distintas que comunes se concluye sin dificultad que son dos idiomas. Por eso comprendo

que al vascuence se le llame idioma y no dialecto » (Ramón Martínez, 1883-1884, p. 38).

Cela lui permet d'aborder la question du statut des langues. Ramón Martínez définit plusieurs types de relations possibles : deux modalités linguistiques peuvent constituer deux langues distinctes, lorsque la majorité de leurs lexiques respectifs ne partagent pas la même étymologie. Dans le cas contraire, il faudra étudier leur histoire pour établir leur rapport : il s'agira de deux « langues sœurs » lorsqu'elles émanent d'une troisième langue, ou d'une « langue principale » et de son dialecte lorsque ce dernier émane de la première, ou lorsque les conditions historiques ont donné lieu à une forte influence de l'une sur l'autre :

« Pero si de la comparacion resulta que el número de raices exclusivas de cada lenguaje es menor que el de raices comunes á ambos no puede sentarse la base de que son dos idiomas distintos. Hay que buscar otros antecedentes que vengan á facilitar la clasificacion. Busquemos la historia de ambos lenguajes, y encontramos por ejemplo que ambos proceden de un idioma que se habló en otro tiempo, de donde deducimos que son dos idiomas hermanos; ó que el uno procede del otro, y sus diferencias proceden de elementos lingüísticos extraños que se han introducido en el secundario sin influir en el principal, y entonces decimos que el primero es un dialecto del segundo; ó ambos se han formado de uno mismo, pero con independencia histórica, y al cabo uno de ellos ha avasallado al segundo modificando sus formas sin hacerlas desaparecer por entero, y también decimos que es un dialecto suyo » (Ramón Martínez, 1883-1884, p. 38).

Ou encore, une modalité linguistique peut constituer simplement une « variété locale » de la « langue principale », sans en être un dialecte, lorsqu'elle ne présente pas un nombre élevé de différences par rapport à celle-ci. Cependant, Ramón Martínez reconnaît le caractère arbitraire de ces distinctions :

« En todos estos casos, el idioma y el dialecto no tienen una determinada linde divisoria, pues siempre se hace su clasificación á ojo de buen cubero. Lo propio sucede al marcar la diferencia entre dialecto y matiz local del lenguaje, pues el primero supone mayor diferencia del idioma principal que el segundo. Pero ¿hasta qué cantidad hemos de decir que asciende esta diferencia, mas allá de la cual comience el dialecto, y más acá la variante ó matiz local? Quedan siempre por determinar con precisión estos caracteres distintivos » (Ramón Martínez, 1883-1884, p. 38).

Il passe ensuite à la description, de manière assez chaotique et à l'aide de ces définitions, de la situation linguistique de la péninsule ibérique. Nous retrouvons dans cette description un fort castillano-centrisme, dans lequel il identifie la norme académique au « castillan », dont il différencie cependant « le langage vulgaire des Castilles », entremêlant donc l'observation de la variation diatopique avec la sociolectale et le rapport à la norme.

« En España, donde la Geografía está reñida por completo con la unidad, y donde solo á la desmedida preponderancia del absolutismo político se debió la completa unificación nacional, no hubo nunca médio hábil de borrar los caracteres provinciales por entero, ni pudo por consiguiente evitarse que cada comarca hablase un lenguaje diferente. Sin duda el vascuence es idioma, á juzgar por su distinto origen y condición intrínscica tan opuesta al español clásico ó (mejor diré) académico. Sin duda el catalán y el gallego son dos dialectos del mismo castellano, á pesar de sus marcadas diferencias con él, especialmente el primero, muy influido de raíces provenzales y francesas. Pero el portugués, ¿es dialecto del castellano? Más condiciones tiene de ello que el gallego de quien en realidad procede; como el valenciano y el mallorquin son más castellanos que el catalán, y por consiguiente los tres tienen que ser considerados como dialectos. Ahora bien; el bable, el lenguaje vulgar de las Castillas, el extremeño y el andaluz, están sin duda más identificados con el castellano que los dialectos antedichos; diremos por esto que no son dialectos, sino variantes secundarios suyos? Difícil me parece determinarlo. Voy a ofrecer al lector un párrafo escrito en variedad de ellos, y el buen sentido hará ver que se diferencian bastante de su padre comun » (Ramón Martínez, 1883-1884, p. 38-39).

Le folkloriste fournit ensuite la transcription de deux dialogues dans une variante – non précisée, même si nous pouvons supposer qu'il s'agit du « langage vulgaire d'Estrémadure » qui fait l'objet de l'article – de ces derniers parlers, accompagnée de leur traduction en espagnol normatif. Il les commente de la manière suivante :

« Se vé, pues, que hay una grande diferencia en las construcciones de las palabras, formación de los plurales, derivaciones, enlaces, sonidos, y en toda la estructura gramatical » (Ramón Martínez, 1883-1884, p. 41).

Cela laisse comprendre que, à cause de cette « grande différence », le « langage vulgaire d'Estrémadure » constitue pour Ramón Martínez un dialecte du « castillan », c'est-à-dire, dans sa conception, de l'espagnol normatif. Il passe

ensuite à l'analyse, lettre par lettre et par ordre alphabétique – et donc sans distinguer les voyelles des consonnes –, les « changements » (« cambios ») phonétiques et morphologiques qui l'atteignent et qui le différencient du castillan ou « langage académique » (*Ibidem*, p. 41-47). Comme nous l'avons signalé (cf. p. 271), ce folkloriste aussi était en contact avec Hugo Schuchardt, et cet article est un résultat des exhortations de ce dernier. Mais clairement, il n'avait pas eu accès à sa pensée au sujet de la continuité des changements linguistiques, même s'il montre avoir une idée des tendances de la linguistique comparative. Tout de même, nous pouvons voir dans ces réflexions un moment audacieux de la linguistique espagnole, car elles sont élaborées et publiées par un non-linguiste à une époque de retard de cette discipline par rapport à la majorité des autres pays européens. Encore une fois, elles sont motivées par la nécessité qu'a le folklore de se doter d'un appareil théorique interdisciplinaire, afin de délimiter son périmètre d'action.

### 9.3. Autres folkloristes et linguistes

Les échanges entre Machado et Schuchardt sont représentatifs du contact entre folklore et linguistique et des influences réciproques entre ces deux domaines d'étude ; ils mettent également en évidence les problèmes méthodologiques que les deux disciplines pouvaient présenter. Cependant, comme nous avons pu l'apercevoir, Machado et Schuchardt n'étaient pas les seuls en Espagne à alimenter ce contact interdisciplinaire. Les intellectuels qui avaient initié les études folkloriques en Espagne – aussi bien au niveau national que régional et local – n'hésitaient pas à réaliser des travaux qui portaient spécifiquement sur des contenus linguistiques.

Les réflexions linguistiques d'Antonio Machado y Álvarez se trouvent tout particulièrement dans les articles qu'il avait publiés entre 1869 et 1870 dans la *Revista mensual*, mais aussi, comme nous le savons, dans les prologues et dans les notes de ses deux recueils de chants flamencos (Machado y Álvarez, 1881 et s. d. [1887?]), ainsi que dans son article sur le langage des enfants (Machado y Álvarez 1883b, publié plusieurs fois, également dans des revues étrangères).

Les intérêts de Francisco Rodríguez Marín ne se limitaient pas non plus aux questions littéraires et folkloriques : dans son article de 1880, que nous avons déjà cité, il publie des remarques sur la phonétique de l'andalou ; par la suite, au

moins à partir de 1883<sup>222</sup> et pendant plusieurs décennies, il travaillera à un *Diccionario de andalucismos* – dont il avait décidé de changer le titre pour *Provincialismos andaluces de palabra y de frase* – qui ne fut jamais publié mais dont ses archives conservent de nombreux témoignages (Ahumada Lara, 2007, p. 37-38). Il est également l’auteur d’un texte à caractère métalexicographique, qui porte le titre *De Academica Caecitate. Reparos al nuevo diccionario de la Academia Española* (Rodríguez Marín, 1887 [1886]). Il s’agit d’une critique sévère de la RAE et de son dictionnaire de 1884, publiée sous le pseudonyme de « El Bachiller de Osuna » en 1886 en utilisant, par ailleurs, plusieurs références à des travaux des folkloristes et aux sources orales.

Le début de traduction de « Die Cantes flamencos » réalisé par Rodrigo Sanjurjo (1882-1883) et publié dans *El Folk-Lore Andaluz* représente une autre tentative importante de rapprochement à la linguistique mais, outre les andalous, ce sont les folkloristes d’Estrémadure qui osent le plus explorer ce terrain. Nous avons déjà signalé les deux articles publiés dans *El Folk-Lore Frexnense y Bético-Extremeño* par Romero y Espinosa (1883-1884) et Ramón Martínez (1883-1884) en réponse aux exhortations de Schuchardt, accompagnées de la promesse d’un travail sur les parlers de cette région<sup>223</sup>, et de Leite de Vasconcelos (Romero y Espinosa, 1883-1884, p. 34). Ces auteurs reconnaissent le caractère lacunaire de leur préparation linguistique et philologique. Il a été signalé (Viudas Camarasa, 1992, p. 293) comment cela est en partie dû au fait que leurs maîtres sévillans, et en particulier l’hébraïste Antonio María García Blanco, membre de la société andalouse, cherchaient dans la Bible et dans l’hébreu l’explication de nombreux phénomènes linguistiques<sup>224</sup>. Par ailleurs, García Blanco est l’auteur de plusieurs

---

<sup>222</sup> Comme le témoigne la lettre envoyée à Schuchardt le 14 janvier 1883 : « [...] estoy allegando (aunque despacio) materiales para un pequeño vocabulario de Osunismos » (Steingress, 1996, p. 113).

<sup>223</sup> Peu de temps avant la publication de son article, Espinosa écrit à Schuchardt :

« Yo, para no dilatar la ocasión de que V. comience su trabajo, he condensado en un ligero apunte, que aparecerá en el primer número de la revista frexnense, algunas observaciones acerca de los caracteres prosódicos del lenguaje vulgar de esta comarca e invito a los demás folklores ya constituidos a que hagan lo mismo » (27 novembre 1882 : Steingress, 1996, p. 136).

Et plus tard :

« Me he limitado, como V. verá, a ir observando los fenómenos fonéticos, que hasta ahora forman un catálogo muy reducido, pero que ampliaré más adelante, si no bastan para el trabajo que de V. espero » (24 janvier 1883 : Steingress, 1996, p. 138).

<sup>224</sup> À ce sujet, cf. Pascual Recuero (1986). Schuchardt avait dû critiquer ces interprétations de García Blanco dans une lettre à Machado, qui lui répond en 1882 :



articles<sup>225</sup> publiés dans *El Folk-Lore Andaluz* visant à « dar principio á una serie ó catálogo de palabras y locuciones andaluzas » (*El Folk-Lore Andaluz*, 1882-1883, p. 12), où il affirme avoir été chargé de la partie philologique de cette société, et où nous pouvons apercevoir sa tendance à reconduire les étymologies du lexique populaire à l'hébreu. Il y affirme également avoir trouvé l'histoire des origines du peuple gitan dans la Bible.

En plus des publications qui portent explicitement sur des sujets d'ordre linguistique, les réflexions des folkloristes sur ces questions se trouvent également dispersées dans les notes et les commentaires qui accompagnent les études sur la littérature et les traditions populaires. En sont des exemples celles de Machado, reprises et commentées par Schuchardt, mais aussi celles de Juan Antonio Torres y Salvador « Micrófilo » (*El Folk-Lore Andaluz*, 1882-1883, p. 133) et celles que Rodríguez Marín rajoute à la fin de chaque section de *Cantos populares españoles*. Aussi, comme nous l'avons observé dans la partie précédente, les folkloristes élaborent des discours sur la langue à travers leurs pratiques, et notamment les pratiques de transcription que nous commenterons avec plus de détails dans le chapitre suivant.

Si Schuchardt a été le linguiste qui a le plus échangé avec les folkloristes espagnols sur tout genre de questions, et si García Blanco a été président honoraire de la société et chargé des questions philologiques, d'autres linguistes ont été en contact direct avec les membres du Folk-Lore Andaluz. Nous pouvons citer par exemple Gaston Paris, nommé membre honoraire de la société dès sa fondation<sup>226</sup> (*El Folk-Lore Andaluz*, 1882-1883, p. 11), ainsi que Rufino José Cuervo, en correspondance avec Schuchardt (Cuervo & Schuchardt, 1968) mais aussi avec Machado y Álvarez<sup>227</sup>.

D'autres linguistes, entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup>, utilisent les travaux des folkloristes comme sources de données pour leurs travaux. En

---

« Tiene Vd. toda la razón en lo que dice de las etimologías hebraicas de nuestro simpático presidente honorario [García Blanco]; para él toda palabra, todo modismo, todo pensamiento, procede del hebreo » (Steingress, 1996, p. 90). Les réflexions de García Blanco et des hébraïstes du XIX<sup>e</sup> sont à rattacher à une ancienne tradition de théories sur les origines du langage et de la langue espagnole (cf. par exemple Perea Siller, 2005).

<sup>225</sup> *El Folk-Lore Andaluz*, 1882-1883, p. 12 et ss., 14bis et ss., 49bis et ss., 97 et ss., 145 et ss., 255 et ss., 289 et ss., 393 et ss.

<sup>226</sup> Nous n'avons pas pu repérer les traces des échanges de Gaston Paris avec les folkloristes espagnols. Une recherche plus approfondie permettrait peut-être d'éclairer ces liens.

<sup>227</sup> Les lettres envoyées par Machado à Cuervo peuvent être consultées dans le troisième volume des *Obras completas* de Machado y Álvarez (2005).

plus de Schuchardt, nous pouvons signaler Rodolfo Lenz (1863-1938), allemand naturalisé chilien, l'un des premiers à étudier la phonétique de l'espagnol du Chili et du mapuche, intéressé également aux questions ethnographiques. Il utilise des travaux de folkloristes, dont Machado y Álvarez, pour réaliser une étude comparative des contes populaires (Contreras Oyarzún, 1989) mais aussi, dans un article publié dans la *Zeitschrift für romanische Philologie* (Lenz, 1893), il fait référence aux publications de Machado, Schuchardt et Fredrik Wulff (1889) concernant la phonétique de l'andalou. « Die Cantes flamencos » et la *Colección de cantes flamencos* de Demófilo sont également cités à plusieurs reprises dans la thèse d'Aurelio Macedonio Espinosa (1880-1958) sur l'espagnol du Nouveau-Mexique (Espinosa, 1909), dont la bibliographie contient également *Cantos populares españoles* de Rodríguez Marín.

Plus tard, les travaux des folkloristes andalous seront utilisés surtout à des fins lexicographiques. En 1920, Miguel de Toro y Gisbert (1880-1966), lexicographe qui résidait à Paris, publie un article – en réalité, un dictionnaire de presque 350 pages – afin d'ébaucher un répertoire de *voces andaluzas* en attendant, comme il l'affirme dans l'introduction, un travail définitif tel que l'avait promis Francisco Rodríguez Marín (Toro y Gisbert, 1920). Parmi les ouvrages consultés, l'auteur inclut ceux de Fernán Caballero, les publications de la société du Folk-Lore Andaluz, le dictionnaire de Quindalé, plusieurs titres de Rodríguez Marín et Juan Valera, et la revue *Biblioteca de las tradiciones españolas* – notamment les publications de Machado y Álvarez et Alejandro Guichot. Au répertoire de Toro y Gisbert fait suite le *Vocabulario andaluz* d'Antonio Alcalá Venceslada (1933), qui se situe dans la lignée du folklore andalou de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (Ahumada Lara, 1987), et qui en tire également une partie de son corpus.



## Chapitre 10

### Pratiques de transcription de l'espagnol d'Andalousie

Dans le chapitre précédent, nous avons souligné la manière dont le folklore espagnol et la linguistique européenne entrent en contact à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, dès les débuts des études sur les traditions et les pratiques populaires. Cette étape coïncide avec un moment important dans l'histoire de la linguistique, et en particulier de la phonétique et de la phonologie.

Nous avons rappelé dans le chapitre 1 comment, surtout à partir de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'étude et la description de la dimension phonique de la langue prennent progressivement plus de place, ce dont témoigne la publication d'essais sur l'orthographe, où la relation oralité/écriture occupe une place centrale, mais aussi de textes ayant d'autres visées pratiques, comme le dictionnaire de John Harris ou les notations de Steele et Tiffin. C'est au XIX<sup>e</sup> siècle, avec la généralisation des travaux en grammaire comparée, d'abord centrés sur les systèmes flexionnels puis de plus en plus ouverts à la prise en compte des correspondances de nature phonique, que l'étude des sons des langues acquiert une place importante dans l'histoire de la linguistique. Jacob Grimm, avec sa loi sur les mutations consonantiques entre le proto-indo-européen et le proto-germanique (1822), a joué un rôle décisif ; au milieu du siècle Friedrich Diez, maître de Schuchardt et de Gaston Paris, a placé le changement phonétique au cœur de l'étude des langues romanes. Les réflexions menées par ces auteurs, ainsi que par d'autres comme Pott ou Schleicher, débouchent dans

les années 1870 sur la recherche des régularités et l'établissement des lois des mains des linguistes comme Verner, Scherer, Ascoli, et des néogrammairiens.

Nous avons rappelé comment, à la suite de l'approche comparative et des premières études de phonétique expérimentale, à partir des années 1870 les propositions des systèmes de transcription phonétique se multiplient, en commençant par le *visible speech* de Bell (1867), destiné à l'usage des malentendants et à transcrire toutes les langues, ainsi que le *romic* d'Henry Sweet (1877) ou ceux qui devaient servir aux études de géographie linguistique, comme celui d'Ascoli (1873), le *Dania* de Jespersen (1890), utilisé pour le danois, l'Alphabet dialectal suédois (Lundell, 1879), celui de l'abbé Rousselot (1887), employé également dans l'Atlas linguistique de la France, l'alphabet de Boehmer (1875), qui mêle caractères latins et grecs et dont est issu l'alphabet de Bourciez, dit « des romanistes », utilisé surtout pour l'ancien français. Un débat qui avait lieu à cette époque concernait le répertoire des signes à adopter pour constituer les alphabets : Sweet, par exemple, défend le choix d'utiliser d'abord les moyens fournis par l'alphabet latin – en adoptant des solutions typographiques comme les digraphes, l'italique, les capitales ou les lettres retournées – avant de créer de nouveaux signes et de rajouter des diacritiques ; il s'oppose ainsi aux solutions adoptées dans l'alphabet phonotypique de Pitman-Ellis (Pitman, 1845) et dans l'alphabet de Lepsius (1855), qui utilisent de nombreux diacritiques et certains symboles non appartenants à l'alphabet latin (Dodane, Lazar & Schweitzer, 2018). Ces systèmes étaient parfois critiqués – par exemple, par Baudouin de Courtenay – à cause de leur précision, parfois considérée comme excessive et non nécessaire. Comme conséquence, certains phonéticiens distinguaient, comme le faisait Sweet, une transcription « étroite » et détaillée d'une transcription « large » qui représentait seulement les unités pertinentes dans une langue donnée.

L'alphabet de Sweet servira de base à l'Alphabet phonétique international. L'année 1886 voit la fondation de l'Association des Professeurs d'Anglais, dirigée par Paul Passy, qui changera ensuite son nom pour devenir Association Phonétique des Professeurs des Langues Vivantes (1889), puis Association Phonétique Internationale (1897). C'est en 1888 que l'Alphabet phonétique international est publié et ses principes formulés pour la première fois (Phonetic Teacher's Association, 1888). Comme la plupart de ses prédécesseurs, il repose majoritairement sur les caractères latins, ce qui rend son usage beaucoup plus

adapté aux langues qui possèdent déjà une écriture latine<sup>228</sup> (Dodane, Lazar & Schweitzer, 2018). À ce sujet, Paul Passy écrira :

« L'alphabet dont nous nous servons, celui de l'Association phonétique internationale, est basé sur l'alphabet romain ; c'est dire que les formes des caractères sont tout à fait arbitraires et n'indiquent pas, en elles-mêmes, leur valeur. Cet inconvénient est compensé par l'avantage d'employer un grand nombre de lettres familières à tout le monde. D'ailleurs, cet alphabet est maintenant de beaucoup le plus répandu et son usage ne fait que s'étendre » (Passy, 1906, p. 20).

Au vu de cet état des études linguistiques, de l'intérêt que portait le folklore à la langue, et des échanges d'idées et de matériaux entre ces deux disciplines à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, nous allons maintenant observer de plus près quelles sont les stratégies adoptées par les folkloristes, auteurs de notre corpus, et par les linguistes de l'époque, afin de transcrire les parlers du Sud de l'Espagne.

### 10.1. Pratiques des folkloristes espagnols

La question de la notation fait surface à plusieurs reprises dans les écrits et les correspondances des folkloristes. Parmi les exemples que nous avons cités, nous pouvons rappeler ici les commentaires de Machado y Álvarez et Rodríguez Marín aux graphies de *Cantos populares españoles*, dont ils regrettent, comme pour celles de la *Colección de cantes flamencos*, de ne pas pouvoir s'appuyer sur un système de transcription adéquat et précis<sup>229</sup> qui, d'après eux, n'avait pas encore été inventé par les linguistes :

---

<sup>228</sup> L'utilisation généralisée des caractères latins, rappelée également par Navarro Tomás (1966), témoigne du fait qu'il s'agissait d'une science essentiellement ouest-européenne et américaine, donc fondamentalement « occidentaliste » (d'un point de vue euro-centrique).

<sup>229</sup> L'imputation de la difficulté de transcription des strophes populaires (et spécialement *flamencas*) au manque d'un système graphique spécialement conçu pour l'espagnol d'Andalousie n'a jamais cessé d'exister. Par exemple, nous avons repéré des remarques semblables à celles des folkloristes dans un article de Ropero Núñez : « En cuanto a la "ortografía" de las coplas, respeto siempre en mis citas las diversas grafías utilizadas por los autores de los cancioneros. Tengo que hacer notar, sin embargo, la gran anarquía gráfica que he encontrado en los textos flamencos. El hecho de que las hablas andaluzas no tengan elaborado un código ortográfico propio explica en parte también estos caos en la indicación gráfica de las coplas » (Ropero Núñez, 1990, p. 83).

« De sentir es que no se haya inventado un sistema gráfico completo, que ocurra a todos los casos de la fonética » (Rodríguez Marín, 1882a, p. XXII) ;

« [...] ortografía que, en lo que respecta á las [coplas] andaluzas, ha tenido que resintirse, como, en mayor escala aún, se resintió mi coleccion de *Cantes flamencos* de la falta de un sistema fonético adecuado á las exigencias científicas modernas » (Machado y Álvarez, 1883a, p. 230).

De telles remarques peuvent paraître anachroniques compte tenu de la prolifération des alphabets phonétiques en Europe, surtout depuis 1870 environ, que nous avons évoquée ci-dessus. Cependant, si nous excluons les systèmes spécialisés (ex. : Pitman, 1845 ; Ascoli, 1873 ; Lundell, 1879, respectivement pour l'anglais, la dialectologie italienne et suédoise), ceux qui étaient publiés en allemand<sup>230</sup> (ex. : Lepsius, 1855 ; Boehmer, 1875, ce dernier étant publié en latin dans une revue en allemand) et ceux qui, pour leur caractère iconique et leur ésotérisme, se prêtaient moins au travail de Machado et de ses collaborateurs – car sans doute compliquant excessivement le déchiffrement des textes – (ex. : Bell, 1867), les alphabets susceptibles d'être exploités par les folkloristes espagnols étaient alors relativement peu nombreux (Ellis, 1856 ; Müller, 1864 ; Sweet, 1877, tous publiés au Royaume-Uni et en anglais) et n'étaient sans doute pas facilement repérables par des non-spécialistes. En Espagne, les quelques études publiées présentant des remarques de phonétique<sup>231</sup> réutilisaient les correspondances grapho-phoniques validées par l'orthographe et la pratique, en rajoutant éventuellement quelques signes complémentaires (cf. p. 49 au sujet du débat entre Jovellanos et Caveda sur le symbole à utiliser pour transcrire /ʃ/ en asturien). Les propositions de nouveaux alphabets parues jusqu'à ce moment pour l'espagnol visaient le plus souvent une réforme de l'orthographe, et non la transcription phonétique, ou alors elles cherchaient à décrire exclusivement les prononciations considérées comme « correctes », dans le but de défendre une orthologie<sup>232</sup>. Elles n'avaient pas de visée descriptive, et ne convenaient donc pas au travail des folkloristes.

---

<sup>230</sup> Langue que les folkloristes espagnols de cette époque ne maîtrisaient pas, ce qui leur posait donc un certain nombre de problèmes (cf. aussi p. 284).

<sup>231</sup> Il faudra attendre 1894 pour celle d'Araujo.

<sup>232</sup> Par exemple, le travail d'Uricoechea (1872) que nous commenterons plus loin dans ce chapitre.

### 10.1.1. Réutilisation des correspondances grapho-phoniques normatives et création de nouvelles correspondances

Pour faire face à ces difficultés, les auteurs des quatre recueils étudiés réutilisent très souvent les correspondances grapho-phoniques de la norme orthographique espagnole. En effet, la plupart des graphies qui contreviennent à l'orthographe sont constituées sur la base de ces correspondances, ce qui les rend aisément déchiffrables par les lecteurs hispanophones. C'est également à partir des pratiques stabilisées que prenaient forme les graphies des auteurs des textes *costumbristas* et des caricatures théâtrales pseudo-andalouses du XIX<sup>e</sup> siècle, ainsi que des textes plus anciens, voire classiques, évoqués comme comparants au cours de notre analyse. De cette tendance générale découlent les choix graphémiques que nous allons maintenant commenter.

Le *yeísmo*, fréquent chez tous les auteurs à l'exception de Balmaseda y González, est toujours transcrit au moyen du graphème <y>. Ce choix, bien que donnant lieu à des séquences non normatives, est cohérent avec l'orthographe espagnole, où le graphème <y> inclut parmi ses correspondants – à côté de la semi-voyelle [i] et de la conjonction *y*, dont la réalisation est variable en fonction du contexte – l'archiphonème résultant de cette neutralisation phonologique. Il faut signaler que l'autre graphème utilisé normativement pour le représenter (et donc, potentiel candidat à la représentation du *yeísmo*, même si exclusivement en début de mot) est <hi> ; cependant, il n'est jamais utilisé à cette fin. Ce digraphe apparaît une seule fois dans le recueil de Ruperto Chávarri y Batres, lors de la graphie <hierro> (p. 102), où <h> est le reste (ou le « souvenir », si l'on suit Cerquiglini, 1995) d'une graphie incluant la représentation d'une fricative issue de /f/ étymologique latin. Pour *hierba* Chávarri et Machado choisissent <y>, et jamais <hi><sup>233</sup> ; il faut remarquer que la Grammaire académique de 1880 accepte les deux variantes, sans exprimer de préférence pour l'une ou pour l'autre : dans la liste des « Voces dudosas » on retrouve, au niveau des mots commençant par <h>, « hiedra ó yedra », « hierba ó yerba », « hieros ó yeros » (Real Academia Española, 1880). En revanche, les dictionnaires académiques de l'époque montrent clairement une préférence pour <hierba>. Dans notre corpus <hi> constitue un hapax, motivé par l'étymologie et ne se prêtant pas à transcrire des cas de *yeísmo* (ex. : \*<hievar> pour *llevar*).

Les graphies des quatre recueils que nous avons analysés confirment également, comme nous l'avons observé dans la partie 2, la non-opposition d'une

<sup>233</sup> Demófilo choisit <y> également pour <yerro> (Machado y Álvarez, 1881, p. 145).



bilabiale /b/ à une labio-dentale /v/. Pour ce faire, les auteurs utilisent, avec de rares exceptions, le graphème <b> en remplacement du <v> normatif, tous deux servant à transcrire /b/ dans la norme. Chez Machado y Álvarez ce choix est quasiment constant, et diminue chez Rodríguez Marín et Chávarri y Batres (cf. p. 243-244). Dans le recueil de Balmaseda, <b> pour <v> constitue un hapax, mais il est accompagné de l'emploi de <v> au lieu de <b>, témoignant donc de la possibilité d'utiliser les deux graphèmes pour représenter cette non-opposition. Cependant, dans ces textes le choix porte le plus souvent sur <b>, qui se trouve donc être le correspondant graphique non marqué pour /b/, ce qui peut être expliqué par la stabilité de sa correspondance avec le phonème bilabial aussi bien du point de vue historique que synchronique, également dans les autres langues qui utilisent l'alphabet latin. La fréquence de ces occurrences ne laisse pas de doute sur le fait que, du moins chez Demófilo, Rodríguez Marín et Chávarri y Batres, il s'agit d'altérations volontaires de l'emploi normatif de <b> et de <v> (mais pas des unités de la chaîne phonique qu'ils transcrivent), visant à se rapprocher d'une bi-univocité entre les niveaux graphémique et phonologique.

Parmi les utilisations non orthographiques des correspondances grapho-phoniques normatives nous retrouvons également <ü> pour [w] après <g> (ex. : <güesos> pour *huesos*<sup>234</sup>, chez les quatre auteurs), ainsi que <m> pour [m], réalisation de l'archiphonème nasal implusif devant consonne bilabiale (ex. : <combenga> chez Machado)<sup>235</sup> et <s> pour [s] afin de transcrire, comme nous l'avons commenté dans le chapitre 8, la non-opposition /s/~ /θ/, sous la forme de *seseo* graphique. Le *ceceo* est absent de ces textes, mais ailleurs (cf. p. 249-250) Machado et Rodríguez Marín transcrivent des cas de « zetacismo » à travers l'emploi de <z> pour [θ]. Le choix de <z>, et non de <c>, n'est pas étonnant dans la mesure où dans la norme orthographique<sup>236</sup> <z> est associé uniquement au phonème /θ/ et peut se trouver à gauche de tous les graphèmes transcrivant des

<sup>234</sup> En revanche, Luis Romero y Espinosa ne se soucie pas d'adapter ses graphies par l'emploi de cette correspondance grapho-phonique normative, et il écrit : <ghueso>, <ghuerta>, <ghuebo>, <ghuérfino> (Romero y Espinosa, 1883-1884, p. 36).

<sup>235</sup> Cependant, le texte de Chávarri présente la graphie <enbarsamarlos> où il remplace <n> à <m> devant <b>. S'il ne s'agit pas d'une faute dans la rédaction du manuscrit, nous pouvons y voir une graphie phonologique transcrivant la neutralisation des nasales à cet endroit, ou l'ostension morphologique du préfixe *en-*.

<sup>236</sup> Même la grammaire académique de 1880 utilise <z> afin de définir la fricative interdentale, et d'expliquer par là dans quels cas il faut utiliser <c> pour le remplacer : « Se escribirán con c [...] las dicciones en que precede con sonido de z á las vocales e, i; como: celeste, acetre, enflaquecer, cimitarra, vecino, producir » (Real Academia Española, 1880, p. 355).

voyelles, y compris <e> et <i><sup>237</sup>. Cela explique également les cas où <z> remplace <c> devant <e> ou <i>, dans des graphies rapportables à des tentatives de régularisation paradigmatique : <jizieron> pour hicieron (Machado y Álvarez) et, par exemple, <vozes>, <cruzes> et <felizidad> (Chávarri y Batres).

Les auteurs des quatre ouvrages étudiés utilisent le graphème <j> pour transcrire la réalisation [h] issue de /f/ initial des étymons latins (ex. : <jablar>) ainsi que, à l'exception de Balmaseda, d'une ancienne pharyngale arabe (ex. : <jasta>). Le choix de <j> se fait de manière unanime, ce qui s'explique par le fait que, parmi les graphèmes que fournit l'alphabet normatif espagnol, c'est celui qui représente la réalisation la plus proche de [h], c'est-à-dire [x]. Cela est également favorisé par le fait que <j> acquiert le correspondant phonétique [h] lorsque l'on admet cette réalisation pour le phonème /x/, fréquente en Andalousie occidentale. Puisque <j> est le seul graphème à n'être associé qu'à /x/ dans la norme<sup>238</sup> (<g> étant associé à /x/ et à /g/), il est le candidat préférentiel à la transcription de [h], quelle que soit sa position. En effet, à côté des graphies signalées ci-dessus, transcrivant des « aspirations »<sup>239</sup> étymologiques, nous retrouvons chez Machado, Balmaseda et Chávarri de nombreuses occurrences d'alternance <g>/<j> devant <e> et <i> – c'est-à-dire, dans le contexte qu'ils partagent pour /x/ – visant à transcrire ces réalisations non normatives de type [h] (ex. : <muger>, <cojer>, <megilla>, <jitano>). D'autres graphies présentant <j> pour [h] dans ces positions (résultat de /f-/ latin, de pharyngale arabe ou de détente de /x/) ont été signalées, par exemple, dans des textes américains anciens par Frago Garcia (2006, p. 769) et Álvarez Nazario (1990, p. 117)<sup>240</sup> mais aussi, plus près des auteurs de notre corpus, dans des publications espagnoles du XIX<sup>e</sup>

---

<sup>237</sup> Cf. la section des « Voces dudosas » de la même grammaire : « Ceda, ceta ó Zeda, zeta », « Cedilla ó Zedilla », « Céfiro ó Zéfiro », « Celandés ó Zelandés », « Celar ó Zelar », « Cíngaro ó Zíngaro », etc. (Real Academia Española, 1880).

<sup>238</sup> Raison pour laquelle Juan Ramón Jiménez l'utilisera par défaut pour transcrire /x/, y compris là où la norme demandait <g> : « Mi jota es más hijiénica que la blanducha g, y yo me llamo Juan Jiménez, y Jiménez viene de Eximenes, donde la x se ha transformado en jota para mayor abundamiento » (Jiménez, 1953).

<sup>239</sup> Machado y Álvarez écrit « h aspirada », car ses <j> initiaux remplacent les <h> des formes orthographiques (*hablar, hasta*, etc.).

<sup>240</sup> « En su función castellana primaria como sustituto de *efe* latina, hoy arcaizante, y en casos como el de *hasta*, con aspirada árabe original, /h/ se revela desde el siglo pasado en nuestros textos literarios costumbrista, bajo el grafema de *j* (y esporádicamente *g*), como aspiración – mayormente inicial de palabra, y en menor grado en posición interior – en el lenguaje de la ruralía a través del tiempo » (Álvarez Nazario, 1990, p. 117).

siècle (Pons Rodríguez, 2000), dans les textes de Charles Davillier (1874) commentés par Mondéjar (2001d, p. 183-189), ainsi que dans les comédies du gaditan Sanz Pérez du milieu du siècle (Bastardín Candón, 2015), modèle des graphies de Machado (cf. p. 278). Comme nous l'avons observé, cette alternance peut donner lieu à des ambiguïtés dans l'interprétation des graphies avec <g> devant <e> et <i> et avec <j>, justement parce qu'elles se situent à la frontière du normatif et du non normatif. Si en effet, pour les raisons exposées, il est possible d'associer <j> à [h], et si on admet l'établissement d'une relation bijective graphèmes/correspondants phoniques, on devrait pouvoir associer <g> à la réalisation normative [x] ; cependant, nous pourrions aussi attribuer aux emplois non orthographiques de <g> en remplacement de <j> devant <e> et <i> le statut marqué qui favoriserait une interprétation [h], et aux emplois orthographiques de <j> le statut non marqué qui permettrait de les associer à [x] normatif. Les auteurs des textes n'accompagnent ces graphies d'aucun commentaire permettant d'éclaircir les réalisations qu'elles transcrivent.

Ces choix graphémiques présentent des comparants à l'intérieur même du cercle des folkloristes andalous, ce qui témoigne de la difficulté à trouver un signe graphique pratique et non ambigu, donnant lieu à plusieurs réalisations. Dans la revue du Folk-Lore Andaluz, García Blanco et Micrófilo utilisent <jh> pour « nuestra h andaluza » (*El Folk-Lore Andaluz*, 1882-1883, p. 12) en position initiale (*Ibidem*, p. 133, 376). De son côté, Machado avait déjà dû faire face à ce problème en 1870, dans son article sur la phonétique andalouse, où il utilisait <'h> aussi bien en début qu'en fin de syllabe (Machado y Álvarez, 1870 : <'hoyanca>, <'Hasta>, <'haga>, <lusesita'h>). En Estrémadure, Luis Romero y Espinosa utilisait <jh> en début de syllabe et <hj> en position implosive : <jhacha>, <jhigo>, <jhiguera>, <dohj casahj>, <ihjraelita>, ainsi que <páhj>, <béhj>, <péhj> pour *paz*, *vez*, *pez* (Romero y Espinosa, 1883-1884, p. 35-37).

À ce sujet, en 1881 Machado explique clairement que <s> en fin de mot « suena como h aspirada » (Machado y Álvarez, 1881, p. XVII) et il se libère ainsi de la nécessité de transcrire ces « aspirations » finales.

Le problème continue cependant de se présenter pour les consonnes implosives, tout particulièrement en position interne, dont la perte de distinctivité est indiquée par la permutation des graphèmes les transcrivant, comme nous l'avons montré dans le chapitre 8. Chaque auteur adopte cette stratégie d'une manière différente, variable aussi bien sur le plan qualitatif que quantitatif. Nous avons pu constater que <r> est le graphème privilégié afin de signaler ces relâchements, ce qui donne lieu à de nombreux rhotacismes

graphiques (ex. : <farso>, <er dia>, <ejarme>, <jarminiyos>, <cormigo>) ; d'autres graphies témoignent du choix de <l> (<albito>, <quereles>), <s> (ex. : <meresco>, <piesna>, <dasle>) et même <j> (<viejnes>, <cajne>) ou <z> (<seduztora>, <jazmin>, cette dernière étant accompagnée d'un commentaire de l'auteur qui explicite la perte de distinctivité qu'elle transcrit). Encore une fois, ces choix graphémiques ne sont pas des pratiques originales de ces collecteurs de chants populaires : les comédies de Sanz Pérez, par exemple, en offrent plusieurs exemples (ex. : <er papé>, <cuelpo>, <dasle>, <casne>, <forfórico>, <jurguen>, <orsequio>, <tarto>. Bastardín Candón, 2015) ; pour sa part, Antonio Frago Gracia en a signalé des occurrences remontant jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle (ex. : <arquirido>, <mayorargo>, ainsi que <Vorgos> et <Vusgos> pour *Burgos* et de nombreuses autres. Frago Gracia, 1993, p. 480) ; pour Davillier, en Andalousie « très souvent l'L est remplacé par l'R : ainsi *parpitá* pour *palpitar*, *Gibrartá* pour *Gibraltar*, la *Girarda* pour la *Giralda* » (Davillier, 2015 [1874], p. 340. Cf. aussi Mondéjar, 2001d). Cependant, la représentation de ces consonnes implosives ne cessera de susciter des questions chez les auteurs des textes en espagnol populaire, spécialement dans ses modalités méridionales. Ainsi, à la fin de 1882 le folkloriste d'Estrémadure Luis Romero y Espinosa demandait à Schuchardt des conseils pour établir son système de transcription, concernant notamment les aspirations des consonnes implosives et de /f/ initial étymologique :

« Suplico a V. que después de leer mi referido trabajo me indique el modo más adecuado de representar gráficamente el sonido de la R, S, Z y H cuando se pronuncian con aspiración o sonido de J » (27 novembre 1882 : Steingress, 1996, p. 136).

Les mêmes problèmes, exprimés avec le même métalangage, refont surface de l'observation de certains comparants récents, comme les notes à un dictionnaire de lexique populaire de la ville de Fuencaliente, à la frontière entre Ciudad Real et Cordoue :

« [...] hay palabras que son muy difíciles de escribir como "joitubo" ya que ninguna grafía se corresponde a cómo se pronuncia, pues entre la O y la T suena una especie de hache aspirada » (Díaz Buenestado, s.d.).

### 10.1.II. Le traitement des accents graphiques

Un autre aspect qui a attiré notre attention lors de l'étude de ces quatre systèmes de transcription est le traitement de l'accentuation graphique. La norme académique de 1880 (Real Academia Española, 1880), que nous avons prise pour

référence, est proche de la norme contemporaine, et le deviendra encore plus avec de légers réajustements en 1911 (Real Academia Española, 1911). Comme nous l'avons signalé (cf. chapitre 3) les normes d'accentuation étaient très susceptibles de varier à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, aussi bien entre les dictionnaires et les grammaires académiques qu'entre des éditions différentes du même ouvrage.

Cette instabilité normative explique en partie celle des pratiques d'accentuation des collecteurs de chants populaires. En effet, dans les quatre ouvrages, tous publiés après 1880, nous avons pu identifier des graphies où la présence ou l'absence d'un accent graphique était rapportable à des restes des pratiques considérées normatives en 1870, et ayant fait l'objet d'une révision en 1880. Il s'agit, par exemple, de <corason>, <algun>, <jamas>, <caída>, <pié>. Les graphies de Chávarri y Batres semblent respecter plus que les autres la norme de 1880 (ex. : <corazón>, <jamás>, <después>, <desdén>, <traido>, <caian>, <reir>, <leida>), ce qui constitue un argument en faveur de sa datation plus tardive.

En particulier, ces ouvrages présentent des cas de variation concernant l'accentuation des mots paroxytons qui contiennent un hiatus formé par une voyelle ouverte ou moyenne atone suivie d'une fermée tonique, pour lesquels la norme de 1880 ne précise pas une règle d'accentuation spécifique et qui ne semblent donc pas devoir porter d'accent graphique. Antonio Machado y Álvarez et Ruperto Chávarri y Batres respectent cette norme, et écrivent <naita>, <toito>, <paseito>, <raises>, <traido> – ainsi que <raiz> et <reir>, qui en revanche devraient le porter (mais pas selon la norme de 1870). Rodríguez Marín et l'auteur du recueil des chants de Balmaseda y González montrent une plus forte alternance dans ce cas spécifique. Ainsi, nous retrouvons chez Balmaseda des graphies des participes à diminutif avec élision de /d/ intervocalique où l'absence d'accent graphique répond à la norme de 1880 (ex. : <comparaita>, <desgraciaito>) et d'autres qui portent un accent comme en 1870 (ex. : <desgraciaíto>, <naíta>). Cet auteur anonyme marque également d'autres types de hiatus : <compráo>, <veréa>, <puéo>, <hubiéa>, <quíéo>. Francisco Rodríguez Marín semble en revanche différencier nettement les diminutifs, dont le hiatus est toujours marqué par un accent (ex. : <toíto>, <bocáitos>, <naíta>) des autres mots contenant le même type de hiatus (ex. : <leido>, <oíste>).

Indépendamment d'une plus ou moins forte influence de la norme de 1870, les quatre ouvrages négligent en partie les normes d'accentuation en vigueur. Sur l'ensemble des graphèmes transcrivant des voyelles toniques dont les éventuels réajustements de l'accentuation ne sont pas le résultat de modifications graphémiques (ex. : élision de consonnes finales ou intervocaliques), la norme de

la grammaire de 1880 n'est pas respectée dans 4 % des cas environ par Antonio Machado y Álvarez, dans 2,5 % des cas par Francisco Rodríguez Marín, dans 5 % des cas par Chávarri y Batres, pourcentage qui s'élève à 43 % chez Balmaseda y González. Cela s'explique notamment par le fait que l'auteur de ce dernier recueil rajoute souvent des accents graphémiques sans raison apparente (ex. : <Máre>, <jága>, <caenítas>), ce qui se vérifie également dans le paratexte et dans les sections des transcriptions non marquées comme non normatives. Dans les trois autres recueils, en revanche, cette instabilité se manifeste le plus souvent par la suppression des accents graphiques (ex. : <clabaran> pour *clavarán*, <Vargame>, <carsel>, <dia>).

Nous avons montré comment les modifications graphémiques peuvent remettre en question la présence ou l'absence de l'accent graphique, qui devient incompatible avec les normes d'accentuation en vigueur. Dans ce cas, les auteurs hésitent toujours entre la préservation de l'accentuation du mot dans sa forme normative et son réajustement en fonction de la norme. Cette dernière solution est la préférée des quatre auteurs, qui la choisissent avec une fréquence supérieure de 6 fois (Machado y Álvarez), 26 fois (Balmaseda y González), 4,5 fois (Rodríguez Marín) et 1,3 fois (Chávarri y Batres).

Il faut remarquer un autre aspect intéressant : dans les quatre recueils, la plupart des mots graphiques dont l'accentuation fait l'objet de cette remise en question – indépendamment du fait que le résultat soit conforme à la norme ou aux formes orthographiques des mots concernés – sont des mots qui ne portent pas d'accent graphique dans leur forme normative (ex. : *vida*, *querido*, *puñaladas*, *hablar*, que Machado transcrit <bia>, <querio>, <puñalás>, <jablá>). Cela est particulièrement évident chez Chávarri y Batres, pour qui tous les mots présentant des modifications graphémiques ouvrant la voie à un réajustement de l'accentuation appartiennent à cette catégorie (avec un rapport de 90/0). Les recueils de Machado y Álvarez (718/17) et Balmaseda y González (376/5) montrent la même tendance, avec des exceptions ; celui de Rodríguez Marín présente une répartition moins nette (67/16), même si elle n'est toujours pas équilibrée. Dans ces trois derniers recueils, les graphies issues de formes accentuées sont quasiment toujours rapportables à des mots fréquents comme *cárcel*, *Cádiz* ou le pronom *él*. Ces observations transversales permettent de confirmer ce que nous avons soupçonné lors de l'étude des graphies de chaque ouvrage : les modifications graphémiques susceptibles de demander un réajustement de l'accentuation (différentes pour chaque mot graphique) touchent beaucoup plus difficilement des mots qui portent un accent dans leur forme

normative, s'agissant surtout de mots fréquents. Le plus souvent, en revanche, elles concernent des mots graphiques qui ne sont pas accentués dans leur forme orthographique (ex. : *hablar, puñaladas*) et qui demandent donc le rajout d'un accent pour ne pas contrevenir à la norme. Celle-ci constitue la solution la plus fréquente mais, comme signalé, parfois le mot continue de ne pas porter d'accent graphique. Cela témoigne donc du rôle que pourraient jouer les accents graphiques dans la définition des graphies qui s'écartent de la norme, car ils pourraient constituer une contrainte à l'application de certaines modifications graphémiques (ex. : élisions de consonnes finales ou intervocaliques). Une étude plus approfondie sur un corpus plus étendu permettra de tester cette hypothèse.

Le dernier aspect du traitement de l'accentuation graphique que nous avons repéré dans notre corpus est une spécificité des transcriptions de Rodríguez Marín, et il s'agit de l'emploi de l'accent circonflexe. Celui-ci est utilisé pour signaler les contractions des voyelles du même timbre suivant l'amuïssement de /d/ ou /r/ intervocaliques (ex. : <pâ> pour *para*, <tôs> pour *todos*, <quiês> pour *quieres*). À la même époque, d'autres folkloristes l'adoptaient avec la même fonction mais aussi, d'une manière plus générale, suite à tout amuïssement consonantique final ou intervocalique, peut-être pour indiquer un changement dans le timbre ou la longueur vocalique. C'est ce que font Luis Romero y Espinosa et Matías Ramón Martínez : <Caridâ>, <mercê>, <Madrî>, <andâ>, <querê>, <decî>, <colô> (Romero y Espinosa, 1883-1884, p. 35-36) ; <Nâ>, <pâ>, <caudâ>, <moâ> pour *moda*, <salâo>, <saludaô> pour *saludado*, <deô> pour *dedo*, <jigaô> pour *hígado* (Ramón Martínez, 1883-1884, p. 39-44). Ces exemples montrent également comment, du moins chez Ramón Martínez, l'accent tonique n'est pas en cause dans le positionnement du signe du circonflexe. Comme nous l'avons rappelé (cf. chapitre 6), ces emplois des accents circonflexes sont probablement issus des pratiques anciennes, abandonnées au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle et récupérées ici avec l'objectif d'une transcription phonétique.

### 10.1.III.L'emploi de l'italique

Nous avons signalé comment les transcriptions du recueil des chants de Manuel Balmaseda y González se différencient des autres par l'emploi de l'italique comme stratégie typographique servant à marquer les mots graphiques qui véhiculent les traits caractérisant le parler du locuteur, et donc la représentation phonologique sous-jacente. Si ce marquage n'est pas entièrement rigoureux – nous avons repéré des unités présentant des graphies non

normatives imprimées en romain, et d'autres qui respectaient l'orthographe en italique, que nous avons également soumises à notre analyse – il ne perd pourtant pas sa valeur métalinguistique, car il isole de la partie restante du texte (majoritaire) les séquences qui représentent des particularités non seulement phonétiques ou phonologiques, mais aussi morphologiques et lexicales (par exemple, les diminutifs).

Cet emploi de l'italique nous rappelle celui qu'en font les linguistes, comme Hugo Schuchardt dans « Die Cantes flamencos » (1881), pour transcrire les mots en mention, présentant les éléments qu'on souhaite commenter, mais aussi celui que présentaient, souvent en moindre mesure, des recueils de chants populaires déjà publiés, comme celui de Lafuente y Alcántara (1865), ou les publications de la société du Folk-Lore Andaluz (ex. : *El Folk-Lore Andaluz*, 1882-1883, p. 41 et 177), mais aussi des recueils plus récents comme celui de Fernández Bañuls et Pérez Orozco (2004).

#### 10.1.IV. Autres choix de transcription

Un autre élément qui pose problème chez les folkloristes est la transcription des synalèphes que peuvent présenter certains vers des *coplas*. Les solutions ne sont pas communes : Machado est le seul à utiliser aussi bien l'élision d'une des deux voyelles (<la lamea> pour *la alameda*) à laquelle peut suivre l'univerbation (<Desa> pour *de esa*, <dél> pour *de él*), que l'apostrophe au lieu de <e> final (<m'has>, <d'Utrera>), même lorsque la norme prévoit déjà l'univerbation (<d'el> pour *del*). L'auteur (ou les auteurs) du recueil de Balmaseda utilisent aussi l'élision, le plus souvent suivie d'univerbation (<pá trás>, <mas>, <dello>), et Chávarri y Batres alterne entre cette solution et l'apostrophe (<ques>, <la encontrao>, <m'has>, <t'estás>). Quant à Rodríguez Marín, dans la partie de son ouvrage monumental que nous avons analysée, il choisit de ne se servir que de l'apostrophe, également en début de mot (<m'atormenta>, <benga 'sté>, <donde 'stoy>, <m'estoy>).

L'apostrophe avait été utilisée par Machado également dans son article de 1870, cette fois pour marquer les amuïssements consonantiques (<A'onde>), que dans son recueil il transcrit à travers l'élision du graphème correspondant (<Aonde>). Rodríguez Marín en fait un emploi semblable dans ses transcriptions : <ante' e> pour *antes de*, où l'apostrophe remplace <s> implosif.

Dans sa *Coleccion*, Machado supprime parfois des espaces typographiques sans que cela soit lié à des crases, comme dans <agusto>, <Sinó>, <porque> pour



*por qué* et, inversement, <por que> (ainsi que <poique>, réutilisé par Rodríguez Marín) pour <porque>.

Les transcriptions de Machado y Álvarez et de Chávarri y Batres présentent également des élisions de <h> initiaux des verbes *haber* et (seulement chez Chávarri) *hablar*, le plus souvent pouvant être expliquées par la présence d'une synalèphe avec le mot précédent, qui est rendue plus visible par l'absence d'un graphème sans correspondant phonique. Lorsqu'il veut signaler la réalisation [h] initiale, résidu du /f/ initial latin, Chávarri utilise, comme les autres auteurs, <j>.

Pour terminer, Machado transcrit également deux aphérèses du <e> prothétique du verbe *estar*, non liées à des synalèphes, que Schuchardt qualifie d'exceptions :

« No suele perderse la *e* ante *s* impura; *stoy* (Dem. 53 [68], estrofa 277), *stas* (Enciclopedia III 342, estrofa 8) al principio de un verso, son excepciones (también en astur. atestiguamos *tá = está*) » (Schuchardt, 1990, p. 117).

#### 10.1.V. Réutilisation de matériaux de seconde main

Il est utile de souligner ici comment les folkloristes se servaient parfois de matériaux de seconde main, qu'ils intégraient à leurs publications, en réutilisant donc des transcriptions réalisées par d'autres personnes. Leurs graphies n'étaient pas toujours le résultat de choix volontaires de transcription de leurs sources orales, mais elles étaient parfois issues d'un travail de réseau. La démarche de Francisco Rodríguez Marín est exemplaire de ce mode de fonctionnement. Dans le prologue de *Cantos populares españoles* il nous renseigne sur la manière dont il a confectionné son monumental recueil. Comme il l'affirme, une partie importante des strophes qui l'intègrent lui ont été fournies, sous la forme d'un manuscrit inédit, par Antonio Machado y Álvarez :

« trabé amistad con Machado y Álvarez, quien hacía algunos años que se ocupaba en la tarea de recoger cantares, hablamos de nuestra afición y, noticioso de que yo había reunido hasta trece ó catorce mil, desistió generosamente de publicar los suyos y enriqueció mi colección entregándome de cuatro á cinco mil que contenían sus cuadernos » (Rodríguez Marín, 1882a, p. X).

D'autres lui ont été fournies par des collaborateurs, des « amis » qu'il avait dû instruire sur les matériaux à rechercher, l'obligeant souvent à trier le contenu des manuscrits qu'il recevait :

« Entre las personas á quienes por mí, ó por medio de mis amigos, he pedido rimas populares, ha habido [...] no pocas que, por todo contingente popular, me han facilitado voluminosos manuscritos, en que, á vuelta de dos ó tres docenas de coplas no aprovechables, habian copiado fragmentos de poesías eruditas, retazos de romances de ciego ó charadas y logogrifos de los que llenan los almanaques americanos; [...] y otras, en fin, aunque en muy escaso número, que han procurado sorprender mi buena fé, remitiéndome como cantos populares los insulsos productos de sus ingenios, aconsejadas evidentemente por el ridículo afan de ver impresos sus raquíuticos engendros literarios » (*Ibidem*, p. XIII-XIV).

La liste de ces collaborateurs peut être consultée dans le cinquième et dernier volume de *Cantos populares españoles*, aux pages 145-147. La plupart d'entre eux envoyaient leurs résultats depuis l'Andalousie, mais d'autres travaillaient en Estrémadure, en Castille, en Galice ou à Alicante, Valence, Majorque et Cuba. Le nom de Fernando Belmonte Clemente n'apparaît pas dans cette liste, mais selon Calvo González (1998) il aurait fourni des matériaux aussi bien à l'auteur de ce recueil qu'à Machado y Álvarez.

Enfin, Rodríguez Marín affirme ne pas avoir exclu de son recueil certaines strophes déjà publiées dans d'autres ouvrages. Dans sa formulation, on ne comprend pas clairement s'il les a extraites directement de ces autres recueils ou s'il s'agit de *coplas* qu'il a repérées lui-même et qui étaient déjà connues, mais il est tout à fait possible qu'il ait voulu les retranscrire<sup>241</sup> afin de les intégrer dans son corpus et dans son classement :

« No he creído acertado prescindir de muchos de los cantos insertos en otras colecciones, máxime cuando en unos era preciso restituir la lección auténtica y consignar, respecto á otros, las versiones y variantes no publicadas » (*Ibidem*, p. XXI-XXII).

Rodríguez Marín a eu recours à des collaborateurs également lors de la réalisation – inachevée – de son *Diccionario de andalucismos* : Ignacio Ahumada Lara (2007) nous renseigne sur les données que lui avait fournies en 1898 Antonio García Rodríguez, médecin de Villanueva de San Juan (province de Séville). Celles-ci incluent 55 entrées lexicographiques et huit proverbes, qui présentent souvent des graphies « dialectales », et dont certaines ont fini par être publiées,

---

<sup>241</sup> Cette retranscription était, de toute manière, susceptible d'entraîner un problème d'homogénéisation. Nous ne savons pas à quel point Rodríguez Marín a retouché les graphies empruntées pour les adapter à ses propres pratiques.

par l'intermédiaire de Rodríguez Marín, dans l'édition de 1951 du *Vocabulario andaluz* d'Alcalá Venceslada.

L'érudit d'Osuna n'a pas été le seul à faire appel à des sources locales pour obtenir des données sur la langue et la littérature populaires. En 1883 Gaspar Núñez de Arce, alors président de la société du Folk-Lore castillan, fait publier dans plusieurs journaux, principalement madrilènes, une circulaire accompagnée d'un questionnaire. Ce dernier s'adressait aux curés, aux maîtres d'école et aux médecins, auxquels il demandait de recueillir et de lui faire parvenir toute sorte de jeux, de superstitions, de rituels, mais aussi de chants, devinettes, proverbes et virelangues ; l'auteur insiste sur la nécessité que ceux-ci soient transcrits aussi précisément que possible :

« Hace falta que el colector se halle en estado de recoger y ordenar fielmente transcrito cuanto le dicte el pueblo, ignorante del valor que tienen para la ciencia sus viejas preocupaciones » (Núñez de Arce, 1883).

L'idée d'utiliser un réseau capillarisé de collecteurs, à mi-chemin entre les informateurs et les folkloristes, était déjà présente dans l'idée qu'avait Machado de la société du Folk-Lore Español. Il écrivait ainsi en 1882 :

« [...] nuestra Sociedad no puede componerse sólo de eruditos y literatos; ántes bien, necesita del concurso de todos, y muy especialmente de la gente del pueblo: el ideal de nuestra Sociedad es contar con representantes y obreros en todos los pueblecillos y aldeas, y, áun á ser posible, en todas las haciendas, cortijos y caseríos; que allí donde haya siquiera un rústico español, allí hay conocimientos y sentimientos y deseos que nos importa conocer y traer á la vida » (Machado y Álvarez, 1882-1883b, p. 8).

Les sociétés du Folk-Lore, dans ce projet, viendraient donc à se rajouter aux autres sociétés savantes régionales, qui étaient d'importants lieux de sociabilité – non spécifiques à l'Espagne – et donnaient lieu à des publications sur des thématiques locales. Cela devait permettre, d'une part, d'atteindre les lieux les plus isolés et faciliter la collecte des données, mais surtout de fédérer les individus faisant partie des classes populaires à l'étude de leurs propres pratiques et traditions, et donc de participer au projet dont nous analyserons le propos dans les chapitres suivants.

## 10.2. Pratiques des linguistes

### 10.2.I. Fredrik Wulff, « Un chapitre de phonétique andalouse »

En 1889 le suédois Fredrik Wulff (1845-1930), élève de Gaston Paris, fait paraître dans un ouvrage dédié à son maître « Un chapitre de phonétique andalouse ». Il s'agit d'un article qui présente la transcription phonétique d'un texte, que l'auteur introduit de la manière suivante :

« C'est un morceau en castillan, pris un peu au hasard, dans l'Eco<sup>242</sup> de Madrid tout simplement, mais auquel je me suis efforcé de donner une tournure andalouse autant que possible, et plus particulièrement grenadine, après l'avoir récité et en le faisant réciter bien des fois par des personnes tout à fait bien qualifiées » (Wulff, 1889, p. 211).

Wulff explique avoir réalisé cette transcription en 1880 lors d'un voyage dans la péninsule ibérique, où « la prononciation des andalous » l'avait intrigué « par je ne savais quoi d'étrange et d'insaisissable » (*Ibidem*, p. 212) : cela montre à quel point les représentations caricaturales de l'espagnol d'Andalousie – que plus loin il décrit comme « efféminé et singulièrement enfantin » (*Ibidem*, p. 216) – avaient du succès même parmi les spécialistes de la science phonétique de l'époque. Cependant, l'auteur reconnaît et met en garde le lecteur contre les défauts de sa transcription : il sait qu'il s'agit d'un texte « fabriqué » (*Ibidem*, p. 214), qu'on peut « révoquer en doute l'existence » d'un « dialecte andalou bien circonscrit et bien défini » (*Ibidem*), que son « spécimen » présente de nombreux facteurs d'hétérogénéité, notamment parce que ses informateurs étaient originaires d'endroits différents – outre ceux de Grenade, il y avait un « *malageño* [sic] » et un autre qui avait vécu à Murcie –, même si Wulff déclare avoir été attentif à « n'y avoir voulu mettre plus du mien qu'il n'a fallu » (*Ibidem*). Cette mise en garde est une reconnaissance de ses défauts, mais aussi une défense de son travail :

« Je dis tous ceci afin qu'on ne dise un jour, après une analyse nouvelle et plus parfaite de ces mêmes faits dont je traite, que j'aie mal observé, là où je n'aurai fait, le cas échéant, que *mal choisir et mal attribuer* ; ce qui est justement l'écueil de tout observateur. [...] J'ai hésité, et j'hésite sur certaines minuties, mais une hésitation qui ne se cache pas est un fait comme un autre » (*Ibidem*, p. 215).

---

<sup>242</sup> Journal madrilène.

L'auteur énonce ensuite ce que devraient être, d'après lui, les caractéristiques d'un bon alphabet phonétique, et il présente le système qu'il a élaboré avec son collègue Ivar Lyttkens, utilisé pour transcrire le texte en prononciation « andalouse ». Wulff avait connaissance du système de transcription de Sweet, qu'il avait rencontré avant son voyage, ainsi que de ceux de Ellis, Bell et Lundell ; il cite dans son article également « Die Cantes flamencos » de Schuchardt, qu'il avait découvert quelques années après sa publication à travers une note d'Aniceto dos Reis Gonçalves Vianna (1883, p. 54), lequel en avait fait également un compte rendu (Gonçalves Vianna, 1882)<sup>243</sup>. Il explique que, du moins pour les voyelles, son système est une réélaboration de ceux de Sweet et Bell. Pour Wulff, l'établissement d'alphabets phonétiques rigoureux, précis, et faciles à utiliser pourrait porter profit également à l'orthographe et à ses réformes ; par ailleurs, il affirme que l'orthographe du « castillan » est « à peu près l'idéal d'une orthographe pratique et simple » (*Ibidem*, p. 216). À la transcription phonétique, accompagnée du texte de l'article extrait de l'*Eco* de Madrid (*Ibidem*, p. 232-239), l'auteur fait suivre un répertoire des sons transcrits dans son texte, donc « des sons andalous de la Grenade » (*Ibidem*, p. 240), accompagnés de leur description et d'exemples tirés de plusieurs langues.

Le système de transcription de Wulff, et son application à sa représentation « fabriquée » du parler de Grenade, mériteraient une analyse approfondie et un commentaire détaillé, qu'il serait intéressant de réaliser dans un travail exprès. Pour le moment, nous soulignerons certains éléments sur lesquels l'auteur lui-même attire l'attention dans les dernières pages de son article. À la différence de ce que nous avons pu observer chez les folkloristes espagnols, il utilise <h> pour transcrire les « aspirations », en affirmant également que « la jota [...] est réduite à n'être, dans ces parlers-là, qu'un véritable h plus ou moins énergique » (*Ibidem*, p. 250-251), ce qui donne lieu aux graphies <iho> ou <hente>. Wulff utilise également ce <h> pour indiquer les « aspirations » issues de /f/ initial étymologique latin, comme dans <higo> et <horno> qui, bien qu'étant identiques aux graphies normatives, représentent pour lui des réalisations marquées du point de vue géolectal ; il y oppose les graphies <'igo> et <'orno> (*Ibidem*, p. 251) qui en revanche exploitent l'apostrophe pour marquer l'élision du graphème ne

---

<sup>243</sup> Vianna se montre assez critique au sujet de certaines affirmations de Schuchardt : « [...] algumas afirmativas ou conjecturas que me parecem precipitadas, ou fundadas em incompleta observação ou errada interpretação de um ou outro facto phonetico » (1882, p. 72).

transcrivant pas de fricative initiale. Néanmoins, cette utilisation de l'apostrophe ne semble pas concerner la fin de mot, car Wulff écrit <do>, <ma>, <lu> pour transcrire l'élision de /s/ final devant pause (qui peut également se réaliser comme une aspiration, <h>). En plus de l'élision et de l'assimilation totale à la consonne suivante, il affirme que les sifflantes suivies de consonne qui se trouvent en position implosive interne peuvent avoir une réalisation nasale sourde, qui anticipe le point d'articulation de la consonne suivante, donnant lieu donc, dans son système de transcription, aux variantes labiale occlusive <m>, labiale fricative <ɸ>, dentale (<v> renversé), latérale <l> et palatale (<G> ou <ŋ> renversés). Ces réalisations correspondent donc aux « s affaiblies » (*Ibidem*, p. 250) ou aux « espèces de pauses ou d'hésitations que vous voudrez qualifier d'aspirations » (*Ibidem*, p. 251), que l'auteur indique par <(s)> et <(h)> respectivement, en utilisant donc les parenthèses pour signaler le relâchement articulaire avant de le décrire avec plus de précision ; néanmoins dans le tableau des consonnes (*Ibidem*, p. 226-227) les parenthèses indiquent des sons « non observés ». Les graphies de Wulff montrent également une mauvaise interprétation des graphies des folkloristes andalous, relayées par Schuchardt qui, en revanche, en avait mieux saisi les spécificités : cela concerne notamment les séquences <kas;ne> et <kas;ne><sup>244</sup> (*Ibidem*, p. 255), où le linguiste suédois transcrit des sifflantes en alternance avec des vibrantes et des nasales en position implosive. Nous avons déjà observé (cf. p. 125-127, 169 et 252) de quelle manière Machado y Álvarez, ainsi que l'auteur du recueil de Balmaseda, utilisent à cet endroit <s> pour transcrire des « aspiraciones » qui admettent plusieurs réalisations, pratique déjà présente dans d'autres textes visant la transcription de l'espagnol d'Andalousie, comme les comédies de Sanz Pérez (Bastardín Candón, 2015). Comme signalé par José Mondéjar, cette erreur d'interprétation a trouvé son écho chez Alcalá Venceslada, qui écrira beaucoup plus tard : « En Andalucía, generalmente las *eres* se convierten en *eses*; *casne* por *carne*, *piesna* por *pierna* » (Alcalá Venceslada, 1951, p. 404), réalisations dont aucun témoignage ne semble exister (Mondéjar, 1970 p. 66-67 et 2001c, p. 68-69).

---

<sup>244</sup> Wulff utilise le point-virgule renversé (que nous redressons par simplicité de rédaction) après la syllabe tonique ; <s> gras indique le son fricatif « apical supradental » sourd, distinct de <s>, qui est « prédorsal préalvéolaire » ; de la même manière, la différence entre <n> et <n> gras réside dans les organes passifs, le premier étant « postdental », le deuxième « supradental » (cf. le tableau des consonnes dans Wulff, 1889, p. 226-227).

Wulff met en relation ses observations avec le traitement des sifflantes en phonétique historique du français, et notamment avec des graphies du XIII<sup>e</sup> siècle et des descriptions de grammairiens, ainsi qu'avec des problèmes d'acquisition, en prenant comme exemple l'apprentissage de la phonologie suédoise par sa propre fille (*Ibidem*, p. 255-260). D'autre part, « l's reste intacte », « ordinaire » et « sourde, plus ou moins énergique » lorsqu'elle est « initiale, ou précédée de consonne, et quand elle correspond à *ss* ou à *ce, ci, ti* + voyelle en latin » (Wulff, 1889, p. 249-250) et est transcrite par <s>.

Le système de transcription phonétique créé et adopté par Wulff et Lyttkens est un système spécialisé, établi par et pour des phonéticiens, même s'il prétend également à des applications en lexicologie et dans l'enseignement des langues. Ses auteurs prennent part à la prolifération des alphabets phonétiques des années 1870 et 1880 et ils essaient d'écartier tout type d'ambiguïté dans les correspondances établies, à travers de nombreux signes graphiques incluant caractères latins et grecs, diacritiques, signes de ponctuation et stratégies typographiques comme le renversement des caractères ou l'emploi des capitales et de l'italique. La transcription que présente « Un chapitre de phonétique andalouse » et les problèmes de phonétique et de phonologie espagnole que soulèvent les commentaires de Wulff anticipent de plusieurs décennies de nombreuses questions qui seront traitées avec plus de profondeur par la linguistique espagnole et européenne du XX<sup>e</sup> siècle.

À cet article de 1889, Wulff en fera suivre un autre, rédigé en 1909 et publié en 1911 dans un ouvrage dédié au philologue italien Pio Rajna. Dans ce texte Wulff reprend, en utilisant encore l'alphabet qu'il a élaboré avec Lyttkens, les remarques sur /s/ implosif en andalou qu'il avait déjà exposées (Wulff, 1911, p. 223-224) en y rajoutant de nouvelles observations sur le traitement des nasales implosives en suédois, et sur la prononciation et la graphie de certains toponymes anglais.

#### **10.2.II. Hugo Schuchardt, « Die Cantes flamencos », et ses références : Michaëlis, Storm et Uricoechea.**

Si le *Chapitre de phonétique andalouse* de Wulff contient la première transcription de l'espagnol d'Andalousie réalisée par un phonéticien – en 1880, même si publiée en 1889 –, parmi les premières études sur le « dialecte andalou » réalisées par des linguistes nous retrouvons celle de Schuchardt (1990 [1881]), auteur par ailleurs d'un compte rendu de l'article de Wulff (Schuchardt, 1892). Comme nous l'avons souligné, Schuchardt établit son corpus à partir de

plusieurs textes écrits, notamment ceux des folkloristes sévillans, et surtout la *Colección de cantes flamencos* de Machado parue la même année. Dans cette section nous étudierons les graphies utilisées par Schuchardt dans son travail. Par souci de cohérence avec les autres parties de cette thèse, nous utiliserons comme référence l'édition de 1990 ; néanmoins, nous avons vérifié la concordance avec les choix graphiques de l'auteur dans l'édition originale de 1881.

Dans son article paru en 1879 dans *La Enciclopedia*<sup>245</sup>, Schuchardt affirmait l'importance de la phonétique pour l'étude de la géographie linguistique : « [...] por muy interesante que sea la parte lexicológica y fraseológica, más al alcance de los *dilettanti*, debe ser la fonética la ancha y sólida base de toda la dialectología [...] » (Schuchardt, 1879, p. 138). Il est nécessaire, dans un cercle qui se rétro-alimente, d'étudier les « dialectos vivos » (*Ibidem*) afin de se doter des outils nécessaires à la description détaillée de leur phonétique, ainsi qu'à celle de la diachronie des langues littéraires. En effet, Schuchardt affirme que « El desarrollo fonético de las lenguas en sus monumentos literarios sólo puede rastrearse hasta cierto punto, pues ningún sistema de caracteres ha acertado á representar un sistema de sonidos sino en sus rasgos más groseros y sobresalientes » (*Ibidem*, p. 137-138).

Cependant, deux ans plus tard, il choisira d'appuyer son étude sur les graphies des auteurs de textes « en andalou » (« copio las formas tal y como las encuentro escritas », Schuchardt, 1990, p. 101). Ce choix est déterminé par la volonté de ne pas altérer les données que ceux-ci pouvaient lui fournir, et qui constituaient sa principale source de renseignements : « [...] los conocimientos que he podido reunir sobre el terreno han sido relativamente escasos y, por lo tanto, he tenido que remitirme a material impreso » (*Ibidem*), même s'il reconnaissait les limites imposées par ce corpus (cf. p. 283-284). Comme conséquence, les graphies « andalouses » que contient « Die Cantes flamencos », et sur lesquelles son étude s'appuie, non seulement présentent presque exclusivement des caractères latins, mais reproduisent aussi, dans la majorité des cas, les correspondances grapho-phoniques de la norme orthographique espagnole, que les folkloristes adoptaient avec les exceptions que nous avons commentées. Nous retrouvons ainsi, par exemple, <qu> pour [k] (<poque>, *Ibidem*, p. 123), <güe> pour [gwe] (<güérfano>, *Ibidem*, p. 115), <i> pour [i] ; cette dernière correspondance est utilisée également dans les cas où la semi-voyelle est réalisation de l'archiphonème résultant de la neutralisation de l'opposition

---

<sup>245</sup> Cet article peut également être consulté dans Schuchardt, 1990, p. 238-244.



/R~/L/ devant occlusive vélaire (Schuchardt reproduit ici les exemples de Rodríguez Marín, 1880 : <poiquero>, <chaico>, <laigo>. Schuchardt, 1990, p. 122), mais aussi devant bilabiale (<gaivoso>, <seipenton>, *Ibidem*) et dentale (<apáitate>, *Ibidem*). Nous avons observé comment ce type de graphies n'est pas exclusif des folkloristes andalous, mais peut être repéré dans d'autres textes littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle, ainsi que du XX<sup>e</sup>. Il utilise également <ñ> et <ll> pour les palatales, nasale et latérale, pour lesquelles il propose également les transcriptions <ny> et <ly> (*Ibidem*, p. 111-112), motivées par sa position sur leur nature articuloire : selon Schuchardt, elles présentent toujours une phase « de transición » qu'il indique par <y> (« *i consonántica* », *Ibidem*, p. 124) lors de leur ouverture. L'interprétation qu'il donne de l'alternance <b>/<v> semble admettre deux phonèmes /b/ et /v/, se réalisant presque toujours comme [β] – qu'il transcrit <w> –, raison pour laquelle les espagnols neutralisent leur opposition en remplaçant, dans l'écriture, <v> par <b><sup>246</sup> et, dans certains textes « en andalou », <b> par <v><sup>247</sup>.

D'autre part, Schuchardt normalise parfois les graphies fournies par son corpus, de manière à rendre les données comparables et à réduire les ambiguïtés qu'elles pourraient susciter. Il l'affirme ainsi au début de la section linguistique de son étude : « Si por cualquier motivo fuera necesario, y únicamente en el caso de que se trate de ejemplos para comprobar algún cambio fonético, optaría por una transcripción gráfica uniforme y racional » (*Ibidem*, p. 101). Cela se produit, de manière exemplaire, dans les séquences qui transcrivent des réalisations fricatives glottales/laryngales de type [h]. Schuchardt, sans tomber dans l'erreur d'interprétation commis par Wulff, choisit d'utiliser <h> pour [h] implosif, la « s final andaluzá » de Machado – qui, dans le système de ce dernier, s'apparente à la « h aspirada » initiale – : <ehtá, bohco, mihmo> et <Dioh, poh, sabeh> (*Ibidem*, p. 126). Il indique parfois ces mêmes réalisations par <j>, mais seulement lorsqu'il cite directement les textes de son corpus comme celui de Rodríguez Marín (<lo sojoj, los hombrej>. *Ibidem*). Cela vaut également lorsque [h] est réalisation de /R/ devant /l/ ou /n/, comme dans <buhla, pehla, tenehlo, cahne, esguahnía, viehnes> ;

---

<sup>246</sup> Schuchardt cite Rodríguez Marín (1880) : « Los españoles identifican la *w* ora con la *b* ora con la *v* y por lo tanto sólo distinguen entre dos sonidos paralelos y no entre tres. En consecuencia, los datos que facilitan sobre la confusión de *b* y *v* resultan sumamente vagos. Dice Rodríguez Marín: “La *b* se subroga, también sin excepción, en el lugar de la *v*: *baniá, bapó, yubia*” » (Schuchardt, 1990, p. 108).

<sup>247</sup> « Por eso en publicaciones andaluzas la *b* a veces figura escrita como *v*, de *valde, almivarao* » (*Ibidem*, p. 109). C'était le cas, par exemple, dans le *Primer cancionero de coplas flamencas* (1881).

Schuchardt, par ailleurs, commente : « la *h* en estos casos se representa gráficamente ora por medio de una *x*, [ora por medio de una *j*]<sup>248</sup>, ora por medio de una *s* » (*Ibidem*, p. 124), trois possibilités adoptées par les auteurs des textes qu'il a étudiés, qu'il choisit d'unifier à travers le signe <h>.

Si donc, comme nous l'avons observé (cf. p. 126-127), le linguiste allemand suit Machado et interprète correctement les graphies comme <viejnes> et <biesnes> pour *viernes* comme transcrivant des [h] (que le folkloriste appelait « aspiraciones »)<sup>249</sup>, il ne saisit pas les difficultés qu'avait rencontrées Demófilo dans la représentation des résultats de la perte de distinctivité des consonnes implosives, et donc la possibilité que ces <j> et <s> puissent représenter autre chose que des [h] (par exemple, des assimilations régressives avec gémination, ou des occlusives glottales peu tendues). Cependant, Schuchardt alterne aux graphies <ehtá, bohco, mihmo> (Schuchardt, 1990, p. 126) ou <conohco, gahpacho> (*Ibidem*, p. 128) la forme <Irrael> (*Ibidem*, p. 127), et au sujet de « la *s* ante *d* » il cite Johan Storm<sup>250</sup>, pour qui la sibilante « se convierte en un sonido extraño que ora suena como intermedio entre *s* y *r*, ora como *r* puramente dental, como en *desde, desden, dos dias* ; ante *r* se asimila y desaparece: *do'reales, pronúciase dorreales* » (*Ibidem*, p. 127), ce à quoi il rajoute : « Conozco la forma *-rd-* = *-sd-* como andaluza » (*Ibidem*). Schuchardt admet une réalisation vibrante en position implosive également pour /D/ (<arquerí, armiro, arvierto>, *Ibidem*, p. 121) et pour /N/ devant /m/ (<ermianda, har mandao, porme, cormigo, ermelá>, *Ibidem*, p. 115). Il continue toutefois de se demander quelle est la réalisation que veut transcrire Machado par <r> implosif dans <jarmin>, <jarme> et <forforiyera> (*Ibidem*, p. 125). Ces exemples montrent comment la description des parlers andalous que fait Hugo Schuchardt est soumise aux défauts des transcriptions des folkloristes et des autres auteurs de son corpus, défauts qui trouvent un écho dans la représentation du linguiste, laquelle demeure partiellement lacunaire.

De manière cohérente avec ses graphies transcrivant les « aspirations », Schuchardt utilise <h> en tête de syllabe pour transcrire les fricatives glottales [h], spécialement lorsqu'elles sont issues de /f/ initial de l'étymon latin : « Toda *h* derivada de *f* aún es perceptible – *hablá, hermoso, huir, huracán*<sup>251</sup> [...]. El andaluz

<sup>248</sup> La traduction de Feenstra, Steingress & Wolf était ici incomplète.

<sup>249</sup> Nous n'avons pas identifié les graphies où ces [h] devant nasale ou latérale sont transcrits par <x>.

<sup>250</sup> Storm, J. F. B. (1881). *Englische Philologie*. Heilbronn : Gebr. Henninger.

<sup>251</sup> En réalité, le mot *huracán* est issu du taïno *hurakán*, documenté pour la première fois en espagnol vers 1510 sous la forme *furacan*, alternant avec *huracan* et *juracan*, témoignant de réalisations avec [h] initial (Corominas, 1991).

ofrece formas como *hui* etc. *huera* (*foras*), *huenta*, *huerza* » (*Ibidem*, p. 105). Comme nous pouvons le voir, si Schuchardt utilise, à la manière des linguistes, l’italique pour indiquer les mots en mention, qui font l’objet de son étude, il choisit dans ces exemples d’employer des caractères romains pour marquer la non-conformité de cette correspondance grapho-phonique (<h>/[h]) à la norme orthographique de l’espagnol, de manière à ne pas confondre ses transcriptions avec les graphies normatives (*hablar*, *hermoso*, *huir*, *huracán*). Là aussi, lorsqu’il cite les textes de son corpus il reproduit les graphies originales avec <j> (<jacha, jorma y jiguera>. *Ibidem*, p. 105. Citation de de Rodríguez Marín, 1880), aussi lorsque les « aspirations » ne sont pas issues de /f/ latin (<lo jamigos, mi jamores> et <no jeñó, sí jenó>. *Ibidem*, p. 126-127. Citation de Rodríguez Rubí, 1845). Par ailleurs, Schuchardt commente des graphies de Tirso de Molina (<hué y huenta>. *Ibidem*, p. 105) et Calderón de la Barca, qui utilisent également <h>, en signalant que ce graphème correspond dans leurs textes à « la pronunciación que un español contemporáneo transcribiría con *ju-* » (*Ibidem*). À ce sujet, il rajoute un peu plus loin : « Tengamos en cuenta que en la lengua escrita, la *j* representa no tan sólo nuestra *ch* [del alemán], sino también nuestra *h*, por ejemplo *jjaja!* *jje!* *jejem!* (comp. también *jaca*<sup>252</sup> = *haca*). Este último es, si no me equivoco, el valor que viene a representar al *j* en la grafía andaluza en *jablá*, *josico*, *juerza*, etc. » (*Ibidem*, p. 118). Cela confirme donc la valeur [h] que Schuchardt attribue à <h>, aussi bien en tête de syllabe qu’en position implosive, se différenciant donc des choix des folkloristes et autres auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle.

En plus des correspondances grapho-phoniques de la norme espagnole, Schuchardt utilise, sans toujours les gloser, des signes ou des valeurs qui n’appartiennent pas au système orthographique espagnol ni aux pratiques des folkloristes. Il ne faut pas oublier que « Die Cantes flamencos » avait été rédigé pour être publié dans une revue spécialisée, la *Zeitschrift für romanische Philologie*, et que les solutions employées dépendent sans doute d’un cadre scientifique où des réflexions sur les questions de la transcription phonétique étaient à l’œuvre, et où il est fort probable que des pratiques courantes s’étaient établies. Schuchardt adopte de manière univoque les correspondances <s> pour [s] et <z> pour [θ] (« la falta de distinción entre *s* y *z* », *Ibidem*, p. 109), en les empruntant à l’orthographe espagnole, sans pour autant exclure l’emploi normatif de <c> (ex. : <mairecita>, asturien <desgraciau>, *Ibidem*, p. 123). Cependant, il combine <s> et

---

<sup>252</sup> Corominas (1991) signale comment *jaca* est issu du français ancien *haque*, qui à son tour vient de l’anglais *hack*, issu de *hakeney*. *Haca* et *faca* en sont des variantes graphiques anciennes, susceptibles de transcrire la réalisation avec [h] initial.

<z> pour transcrire une « s sonorizada » <sz> (*Ibidem*, p. 107) qui ne présente pas de trait interdental, en se rapprochant des alphabets qui, dans les mêmes années, utilisent <z> comme corrélat sonore de <s> : par exemple, l'alphabet de Sweet, ainsi que celui de Wulff et, plus tard, l'alphabet phonétique international. De la même manière, il emploie <w> pour la réalisation fricative bilabiale sonore (« *giue* = *wue* = *hue* : *giuevo* (y *vuevo*) », *Ibidem*, p. 115), <đ> pour la fricatisée dentale sonore (<*idea*, *nada*>, *Ibidem*, p. 120), et <η> pour une nasale plus ou moins « gutturale » (<*enfiη*>, *Ibidem*, p. 119). Nous retrouvons également <š>, sans doute pour [ʃ], et <dž>, probablement pour [dʒ] (<*buedžes*>, *Ibidem*, p. 115), mais différent du <<sup>d</sup>y> de la séquence <*re<sup>d</sup>yes*> (*Ibidem*, p. 114), qui transcrit le « ligero repique de una *d* » et de <ġ> (*Ibidem*, p. 115). Comme Wulff, Schuchardt utilise également des signes empruntés à l'alphabet grec, comme <π>, <γ> (*Ibidem*, p. 111) et <λ> (*Ibidem*, p. 127).

Aux voyelles, il applique le tilde pour indiquer la nasalisation, comme dans <*luã*> (*Ibidem*, p. 125) ; le tréma, pour marquer la conservation d'un hiatus suite à l'élision d'une consonne intervocalique (<*conciërá*><sup>253</sup>, *Ibidem*, p. 118) ; l'accent circonflexe, qui indique la contraction vocalique faisant suite à une élision consonantique, peut-être avec rallongement de la voyelle restante (<*mîhté*> pour « mire usted », *Ibidem*, p. 118). Cette dernière stratégie rappelle l'utilisation de l'accent circonflexe que fait Rodríguez Marín dans *Cantos populares españoles*, bien que le folkloriste d'Osuna le réserve aux voyelles du même timbre. L'élision de /r/ intervocalique engendre une série de graphies différentes : <*paa*>, <*pa*> (*Ibidem*, p. 123) et <*pa<sup>a</sup>*> pour « para », ainsi que <*pe<sup>e</sup>gil*> pour *perejil* (*Ibidem*), mais aussi <*pá*> pour *padre* (*Ibidem*, p. 124).

Rappelons enfin que Schuchardt s'est appuyé, pour la réalisation de cette étude, sur les rares travaux déjà publiés qui contenaient des remarques de phonétique andalouse. En plus des textes de Machado y Álvarez (1870 et 1881) et de Rodríguez Marín (1880), il évoque celui de Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1876), qui présente des remarques sur l'espagnol dans ses modalités dialectales – et donc, sur l'andalous aussi. Michaëlis avait utilisé des graphies très semblables à celles des folkloristes, fondées sur l'orthographe de l'espagnol. Ainsi par exemple, dans ses *Studien* nous retrouvons les mots en

---

<sup>253</sup> « Se conserva la espirante [labial] sonora, secundaria como primaria (si bien he encontrado p. e. *conciërá*) » (*Ibidem*). Cette graphie constitue probablement une variante de *consideraba*, avec amuïssement de ladite spirante et de /d/ intervocalique. Il s'agirait donc de l'unique graphie *ceceante* (remplacement de <s> par <c>) repérée dans les transcriptions étudiées.

mention suivants, marqués par l'italique : <mejó>, <señó>, <catreá>, <Cai> pour Cádiz, <mare>, <piera>, <caraiter>, <embaicacion>, <caicular>, <gromita> pour *broma*, <gorracho> (Michaëlis de Vasconcelos, 1876, p. 112), <seguirilla>, <Garitana> (*Ibidem*, p. 187), <abujero>, <agiüelo>, <enhoragiüena>, <gofetá>, <guñuelo> (*Ibidem*, p. 237).

Les graphies phonétiques de Johan Frederik Storm (1881), cité à plusieurs reprises par Schuchardt (1990, p. 107-109, 119 et 127), ressemblent également à celles-ci mais s'écartent plus de la norme par l'emploi d'autres symboles et par la différenciation de plusieurs réalisations en fonction de la modalité de l'espagnol considérée, donnant lieu à différentes graphies pour un même mot ou séquence de mots. Ainsi, cet auteur différencie le son de <s> de celui de <c> et <z> (« engl. harten *th* », Storm, 1881, p. 22) en espagnol, mais il précise en note que les Andalous confondent <s> et <c>, neutralisation que peut-être les Gitans leur ont emprunté. Il explique également comment en espagnol <s> se sonorise dans des mots comme <eslavo>, où /s/ implusif précède une consonne sonore (réalisation que Schuchardt transcrivait <sz>), et comment <s> devant <d> (<desde>, <desden>, <dos dias>, *Ibidem*, p. 29) a une réalisation intermédiaire entre <s> et <r>, mais s'assimile à <r> suivant : <do'rreales> ou <dorreales> (*Ibidem*). En Andalousie et Estrémadure, comme cité par Schuchardt, <n> final a une réalisation postérieure (<enfin>, *Ibidem*, p. 38). Storm rajoute également que /d/ intervocalique peut être spirantisé en castillan populaire (<nadha>, *Ibidem*, p. 86), ce qui constitue une étape intermédiaire avant l'amuissement de l'andalous (<na'a>, *Ibidem*), que l'auteur affirme être courant pour la terminaison *ado* dans le langage courant en castillan et aragonais (<cuidao>, *Ibidem*). Ensuite, dans un paragraphe qui suscitera l'attention de Schuchardt (1990, p. 126-127), Storm reporte les commentaires d'Eduard Sievers, romaniste allemand qui avait publié une étude du parler d'un péruvien ayant vécu au Chili, en mettant en relation certaines de ses particularités – comme le traitement des <s> implusifs – avec l'espagnol d'Andalousie (Storm, 1881, p. 426).

Dans « Die Cantes flamencos », Schuchardt cite également l'ouvrage du colombien Ezequiel Uricoechea (1872) qui contient un « alfabeto fonético », en réalité une sorte d'alphabet orthologique, à mi-chemin entre la proposition d'alphabet orthographique et l'alphabet destiné à la transcription phonétique. Sa visée est surtout prescriptive, car il représente les sons qui caractérisent la prononciation « correcte » de la langue espagnole :

« Mi objeto, por ahora, no es someter al juicio de usted un nuevo sistema ortográfico, sino hacer conocer real y

verdaderamente los sonidos de que nos servimos para hacer de la lengua castellana la más bella de las lenguas modernas » (Uricoechea, 1872, p. 10-11).

Sans détailler excessivement les contenus de cet ouvrage, nous pouvons tout de même signaler le fait qu'Uricoechea montre une brillante intuition phonologique, car il arrive à effectuer le test de commutation et à dégager les « sons » (en réalité, les phonèmes) de l'espagnol, faisant correspondre une « lettre » à chacun d'entre eux – même lorsqu'ils peuvent avoir des variantes combinatoires, comme <d>, <s>, <t> et <n>. Uricoechea met en opposition <z> à <ç>, orthographiquement <z> et <c> devant <e> et <i>, et <j> à <q>, d'après la norme <j> et <g> devant <e> et <i> : il affirme qu'il s'agit de sons bien différents et capables d'engendrer des différences sémantiques (ex. : celo/zelo). Quant à <b> et <v> (occlusive et fricative bilabiales) et <j> et <q>, d'après la norme <j> et <g> devant <e> et <i>, il affirme qu'il s'agit de sons bien distincts, et que leur différence dans l'orthographe doit se refléter dans la prononciation (ex. : bárbaro/vaso et les paires anciennes oxear/ojear, rexa/reja, xugo/jugo<sup>254</sup>). Il utilise également <h> pour transcrire l'« aspiración » de <huevo>, dont la dégradation mène à <wuevo>, avec renforcement consonantique bilabial. Cet auteur fait suivre à ces remarques un tableau comparatif des alphabets des grammairiens et *ortógrafos* depuis Nebrija jusqu'à la grammaire académique de 1870, en signalant également les signes graphiques proposés par ces auteurs pour transcrire des réalisations spécifiques.

### 10.2.III. August Friedrich Pott, *Zur Litteratur der Sprachkunde Europas*

Seulement six ans après la parution de « Die Cantes flamencos », Pott (1887) cite un passage publié dans la revue de géographie *Globus* (Sevilla und das Volksleben, 1867, p. 140), avant la publication des travaux de Schuchardt et des folkloristes espagnols. L'auteur de cet article décrit les éléments qui différencient l'espagnol d'Andalousie de l'espagnol normatif. Les exemples présents dans le court texte en allemand montrent des graphies tout à fait semblables, voire identiques, à celles utilisées dans la littérature *costumbrista* espagnole et, à l'époque de l'ouvrage de Pott, dans les études des folkloristes : <caliá>, <elante e mi>, <jembra>, <jierro>, <güevos>, <Gibrartá>, <mugé>, <Jeré>, <Caï>, <vinger> (<vinge> dans le texte original), <probe>, <pa>, <seña> (Pott, 1887, p. 71-72). Ces graphies présentent les mêmes avantages que celles des systèmes de Machado y

<sup>254</sup> Signalées par Gutiérrez de Terán y Torices, J. A. (1732).

Álvarez ou de Rodríguez Marín, ainsi que les mêmes incongruences, que Schuchardt essaye d'effacer, comme l'alternance <j>/<g> pour transcrire la fricative laryngale [h]. Elles sont par ailleurs construites à travers la réutilisation des correspondances grapho-phoniques de l'espagnol. L'auteur de cet article n'indique pas s'il les a extraites d'une autre publication, mais il cite à plusieurs reprises les textes de Davillier (1874), dont la publication avait débuté en 1862 (Sevilla und das Volksleben, 1867, p. 131 et ss.). Nous pouvons ainsi avoir un aperçu du chemin suivi par ces graphies, établies sans doute par un voyageur et collectionneur français, le baron Charles Davillier, à partir des pratiques qu'il avait pu repérer dans d'autres textes ; elles sont ensuite passées par les mains du géographe germanophone anonyme, pour ensuite terminer dans la publication d'August Friedrich Pott, qui ne cite pas le travail de Schuchardt sur l'andalou, alors que celui de Wulff était encore à paraître.

#### 10.2.IV. Échos de Wulff et de Schuchardt

Les deux travaux de Wulff et Schuchardt que nous avons commentés font l'objet de plusieurs citations dans des écrits de linguistes du tout début du XX<sup>e</sup> siècle, avant qu'une nouvelle génération de chercheurs ne réalise des travaux plus solides et ne les reprenne qu'au titre de leur valeur historique, et non scientifique (concernant Schuchardt, cf. Mondéjar, 1987).

En 1903 le suédois Emanuel Walberg, élève de Wulff ainsi que de Gaston Paris et de Paul Meyer, publie une étude philologique contenant des renvois aux « fines remarques » de son maître au sujet du traitement des consonnes implosives en andalou (Walberg, 1903, p. 403-404) ; « Die Cantes flamencos » y est également cité car il fournit des exemples de métathèses (*Ibidem*, p. 404) et de consonantisation de [we] initial (*Ibidem*, p. 405) qui peuvent servir de comparants dans l'analyse du texte étudié.

Quelques années plus tôt, en 1894, Fernando Araujo avait publié ses *Estudios de fonética castellana*, qui représente une étape importante dans l'histoire de la phonétique hispanique, où « el componente descriptivo respecto a los sonidos y su manera de representarlos gráficamente está tan presente como el interés normativo y pedagógico » (Muñiz Cachón, 2009, p. 487). Celle que nous avons consultée est l'édition « hispano-américaine » (en fait chilienne mais imprimée à Tolède), rédigée en « orthographe réformée », c'est-à-dire à travers une écriture phonologique basée sur le principe du « fonetismo : un signo para cada sonido y un sonido para cada signo » (Araujo, 1894, p. 5), établissant donc

des correspondances biunivoques entre phonèmes et graphèmes. Comme l'a signalé Saroihandy dans son compte rendu publié dans *Romania* l'année suivante, ces *Estudios* ont été publiés pour participer à la réflexion sur la réforme orthographique de l'espagnol (Saroihandy, 1895, p. 299). Pour cette raison probablement, Araujo propose un alphabet basé sur l'orthographe espagnole où, par exemple, [θ] est transcrit par <z>, [j] par <y>, [ʎ] par <ɿ>, [tʃ] par <ɛ>, [x] par <j>. Au cours de son ouvrage il évoque, entre autres, Schuchardt, Wulff et Michaëlis comme représentants de l'état le plus avancé des études phonétiques à son époque. Par ailleurs, il répond à certaines remarques faites par Schuchardt dans le compte rendu du texte de Wulff (Araujo, 1894, p. 48-49).

Comme Araujo, Freeman Marshall Josselyn utilise en 1907 (*Études de phonétique espagnole*) un système de transcription basé sur les correspondances grapho-phoniques de la norme orthographique. Ainsi, il affirme :

« La notation est basée sur l'écriture de la langue même (en grande partie phonétique), et je me suis gardé de ne faire que les quelques changements nécessaires. Pour mieux distinguer quelques sons, j'ai opté pour des signes bien connus » (Josselyn, 1907, p. 5).

Nous retrouvons par exemple, comme chez Araujo, <z> pour [θ] et <y> pour [j], mais aussi des signes construits avec des diacritiques, comme <ɗ̃> pour [ð], <ɣ̃> pour [ɣ] ou <ɾ̃> pour [r]. Josselyn cite le travail de Wulff sur la phonétique andalouse pour signaler l'existence d'un corrélat sonore de [x], que le suédois n'avait pas évoqué (*Ibidem*, p. 108).

Aussi bien Araujo que Josselyn sont cités – et leurs analyses, critiquées – à de nombreuses reprises dans un ouvrage de 1909, *La phonétique castillane* de Colton. À la différence de ses prédécesseurs, Colton adopte l'alphabet de l'Association phonétique internationale, qui est pour lui « le plus simple, le plus facile, le plus pratique et le mieux connu de tous les systèmes » (Colton, 1909, p. 17). Il justifie de cette manière le choix de ne pas fonder ses transcriptions sur l'orthographe espagnole :

« À la rigueur, si l'on n'écrivait que pour les Espagnols, on pourrait admettre un système plus ou moins semblable à celui d'Araujo qui se rapproche autant que possible de l'orthographe usuelle du castillan. Ce système manque de souplesse, car il ne dispose pas de signes spéciaux propres aux différentes variétés d'une même voyelle, etc. Du reste ce système [s']ajouterait aux difficultés qu'éprouvent les étrangers » (*Ibidem*).



Schuchardt et Wulff sont encore deux références importantes : le premier est cité au sujet de l'existence d'une composante semi-consonantique dans l'articulation des palatales /ɲ/ et /ʎ/ (*Ibidem*, p. 110) et de la réalisation de /j/ que Schuchardt transcrivait <<sup>d</sup>y> (*Ibidem*, p. 97-98) ; Wulff est cité à plusieurs reprises (*Ibidem*, p. 65, 86-87, 190) et notamment au sujet de sa description du système vocalique de l'andalou.

Deux ans plus tard, en 1911, Henry Roseman Lang, maître de Colton, publie dans *The Romanic Review* un compte rendu d'une grammaire historique de l'espagnol de Friedrich Hanssen, parue l'année précédente. Dans le texte de Roseman, nous pouvons repérer des renvois aux réflexions de Colton, Josselyn et Araujo, mais aussi aux données fournies par les travaux de Cuervo, Gonçalves Vianna, Lenz, Michaëlis, Schuchardt, Wulff et même Rodríguez Marín (spécialement *Cantos populares españoles*), dont il reproduit les graphies.

Encore aux alentours de 1960, ces ouvrages seront des références non négligeables. Vicente García de Diego, dans les quelques pages qu'il consacre à l'espagnol d'Andalousie, cite comme sources de données sur la phonétique les ouvrages d'Alcalá Venceslada, Rodríguez Marín, Schuchardt, Toro y Gisbert et Wulff, ainsi qu'un article de Navarro Tomás (García de Diego, 1959, p. 350-352). En 1962, les publications des folkloristes et des premiers linguistes qui se sont intéressés à la phonétique andalouse apparaissent également dans la bibliographie publiée par Manuel Alvar (1962, p. 56-59). Ainsi, « Die Cantes flamencos » de Schuchardt figure parmi les « exposiciones de conjunto » sur l'andalou, à côté de celle d'Américo Castro (1924) ; dans le domaine de la phonétique et phonologie, nous retrouvons les deux *Chapitres* de Wulff ; les dictionnaires de Toro y Gisbert et d'Alcalá Venceslada apparaissent sous le volet de la lexicographie ; enfin, parmi les « textos [en andaluz] sin estudio lingüístico » Alvar place le recueil de Fernán Caballero dans son édition de 1874<sup>255</sup>, la *Colección de cantes flamencos* de Machado, et *Cantos populares españoles* de Rodríguez Marín.

À partir de 1915, les pratiques de notation phonétique en linguistique hispanique auront tendance à se stabiliser, suite à la publication de l'alphabet phonétique de la *Revista de Filología Española* (Alfabeto fonético, 1915). Tomás Navarro Tomás, cofondateur de la revue avec Menéndez Pidal, a décrit la genèse et les caractéristiques de cet alphabet, qui était conçu pour être :

« [...] un instrumento igualmente apto para el tratadista de lingüística teórica, que de ordinario sólo necesita referirse a

---

<sup>255</sup> La première étant de 1859.

los fonemas en su unidad abstracta; para el maestro de idiomas, que se limita a distinguir, junto a los fonemas básicos, sus variantes más notorias; para el filólogo, que trata de explicar las transformaciones graduales de los sonidos, y para el dialectólogo, que aspira a poner sobre el papel, con la mayor precisión posible, la imagen sonora de la palabra hablada » (Navarro Tomás, 1966, p. 5)

Son élaboration s'est faite en trois étapes : étude des alphabets déjà existants ; identification des besoins auxquels ce nouvel alphabet devait répondre ; sélection des symboles à retenir par la *Revista de Filología Española*, avec les valeurs phoniques correspondantes. Navarro Tomás cite, parmi les alphabets connus à l'époque, le Visible Speech de Bell, qu'il qualifie de « intento de figuración evocativa » (*Ibidem*, p. 6), et les alphabets d'Ellis (1869, p. 3-12) et de Wulff (1889), dont il souligne la « oscura complejidad tipográfica » (Navarro Tomás, 1966, p. 6). Les autres systèmes peuvent être classés en deux grandes catégories :

- Ceux qui utilisent des caractères latins, combinés à des diacritiques, comme celui de Lepsius, élaboré dans sa première version en 1855, puis utilisé et remanié par la philologie romane ainsi que dans l'*Atlas linguistique de la France* (Gilliéron, 1902-1910) et dans le *Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz* (Jaberg & Jud, 1928-1940). Selon Navarro Tomás, ces alphabets se prêteraient à être employés en dialectologie, géographie linguistique et phonétique analytique.
- Ceux qui mélangent des caractères issus des alphabets latin et non latins, sans se valoir de signes diacritiques. Tel est le cas des systèmes adoptés par la dialectologie scandinave et par l'API, ce dernier présentant l'avantage d'être très connu et simple du point de vue typographique. Ces alphabets se prêtaient à une utilisation en phonologie, linguistique structurale, et dans la description « sommaire » des langues et l'enseignement (Navarro Tomás, 1966, p. 10).

Les linguistes qui se sont occupés de mettre en place le système de la *Revista de Filología Española (RFE)*<sup>256</sup> ont ensuite dégagé les traits phonétiques de l'espagnol susceptibles d'être représentés par ce nouvel outil. Navarro Tomás explique comment, par exemple, il a été important d'identifier et de décrire les

---

<sup>256</sup> Navarro Tomás signale dans cette entreprise le rôle principal de Pidal, qui était alors directeur de la revue et du Centro de Estudios Históricos, dont la *RFE* était une émanation.

variantes de /s/ et de /j/, mais aussi les réalisations des voyelles atones et des neutralisations consonantiques en position implosives, afin de sélectionner les éléments susceptibles d'être représentés par cet alphabet destiné à la linguistique hispanique. Au vu de l'existence de ces systèmes de transcription et de cet état de la connaissance de la phonétique espagnole, les auteurs ont opté pour un système utilisant des signes diacritiques, comme l'avaient déjà fait Gilliéron dans l'*ALF* et Jaberg et Jud dans les enquêtes, déjà commencées, pour leur atlas. Ils ont exploité les caractères appartenant au « fond commun » des deux grandes classes de systèmes décrites plus haut<sup>257</sup>, auquel ont été rajoutés des symboles de l'API<sup>258</sup>. Les signes diacritiques, en revanche, ont été empruntés aux pratiques des auteurs des atlas linguistiques mentionnés. Navarro Tomás rajoute également que l'efficacité de l'alphabet de la *Revista de Filología Española* pour la notation des variantes phonétiques de la langue espagnole peut être vérifiée dans les transcriptions de l'*Atlas lingüístico de la península ibérica*, dont le projet était contemporain à la fondation de la revue en 1914, et dont les enquêtes avaient été réalisées dans les années 1930 et autour de 1950 sous la direction de Navarro lui-même.

Le regard que nous avons porté sur les travaux linguistiques publiés après les ouvrages de Schuchardt et de Wulff et avant la proposition de l'alphabet phonétique de la *RFE*, nous a permis de montrer que, d'une part, la transcription phonétique et phonologique de l'espagnol était soumise à variation au moins jusqu'à la stabilisation de l'emploi des alphabets de l'API et de la *RFE* – dont l'alternance subsiste de nos jours dans le marché espagnol de la linguistique. Même chez les linguistes, comme pour les folkloristes, la norme orthographique pouvait servir de base pour l'établissement d'un système de transcription adapté aux besoins du travail à réaliser. D'autre part, nous avons observé que « Die Cantes flamencos » de Schuchardt (1881) et les « Chapitres » de Wulff (1889 et, en moindre mesure, 1911), ainsi que les travaux de Carolina Michaëlis et même des folkloristes comme Francisco Rodríguez Marín, étaient effectivement exploités comme références bibliographiques importantes dans l'étude de la phonétique espagnole, et comme sources de données non

---

<sup>257</sup> Navarro Tomás signale ceux utilisés pour noter les voyelles (<a>, <e>, <i>, <o>, <u>) et les consonnes occlusives (<p>, <t>, <k>, <b>, <d>, <g>), fricatives (<f>, <s>), liquides (<l>, <r>) et nasales (<m>, <n>) (Navarro Tomás, 1966, p. 9)

<sup>258</sup> Notamment pour les fricatives sourdes bilabiale (<ɸ>), interdentale (<θ>) et vélaire (<χ>), et pour la nasale vélaire (<ŋ>).

négligeables, et cela au moins jusqu'aux années 1910, avec des échos jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle.

### **10.3. Conclusions : convergences et divergences entre folklore espagnol et linguistique européenne**

Dans cette partie de notre travail, nous avons essayé de montrer comment le folklore espagnol et la linguistique européenne partageaient des matériaux, des pratiques et des réflexions. Le chapitre 9 a mis en évidence leurs points de contact, situés tout particulièrement (mais pas exclusivement) dans les personnalités d'Antonio Machado y Álvarez et d'Hugo Schuchardt ; dans le présent chapitre nous avons tâché de souligner comment le folklore et la linguistique mettent en œuvre leurs pratiques de transcription. Comme nous avons pu l'observer, celles-ci ne sont pas menées de manière autonome dans les deux domaines d'étude ; au contraire, elles sont élaborées à travers des demandes, des emprunts, des adaptations, des critiques, surtout de la part des linguistes.

Nous avons constaté que les folkloristes interrogeaient les linguistes et leurs fournissaient des matériaux afin d'obtenir des études spécialisées, qui auraient dû à leur tour alimenter leurs réflexions sur les réalisations littéraires et linguistiques dites « populaires ». Cependant, ils n'obtenaient que très peu de solutions concrètes aux questions posées, et le plus souvent ils étaient obligés d'élaborer leurs pratiques – spécialement leurs pratiques de transcription – sans les préconisations des linguistes. Les cas de « Die Cantes flamencos », resté inaccessible aux folkloristes andalous, et du travail sur les parlers d'Estrémadure, promis par Schuchardt et jamais réalisé, sont exemplaires de ce fonctionnement. Il est vrai aussi que parfois les folkloristes ne savaient pas se saisir des idées que la linguistique de l'époque leur fournissait, par exemple en ce qui concerne la notion de 'dialecte', qu'ils ne sont jamais vraiment parvenus à remettre en question. Ce qu'il est important de souligner est que le folklore, dès ses débuts, cherchait à légitimer sa démarche et ses propos en les situant dans un contexte international, interdisciplinaire et moderne ; nous reviendrons sur cet aspect, très présent dans le paratexte des transcriptions, dans la partie suivante de cette thèse.

La linguistique, de son côté, a profité des efforts des folkloristes en s'intéressant à leurs pratiques, non pas pour les questionner et leur fournir des réponses, mais pour constituer des corpus à exploiter dans l'établissement des

descriptions et, indirectement, dans l'alimentation des débats de linguistique générale. Ainsi, nous avons observé comment des transcriptions extraites des ouvrages des folkloristes, ou comparables à celles-ci, ont été utilisées, non sans des erreurs d'interprétation, d'abord dans des travaux de phonétique (par exemple chez Schuchardt, Araujo et Josselyn), puis seulement de lexicographie (Toro y Gisbert, Alcalá Venceslada) pour ensuite laisser la place à des pratiques plus spécialisées, résultat d'une évolution technologique, méthodologique et théorique. Les travaux des linguistes qui utilisaient ces corpus ont perdu une grande partie de leur valeur scientifique, n'étant cités qu'à des fins historiques. Bien entendu, à cause de leur hétérogénéité et de leur référencement partiel, ces objets fournis par les folkloristes sont devenus peu exploitables par la linguistique, mais cette histoire montre aussi que, au moins jusqu'aux deux premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, ces pratiques ont réussi à pénétrer dans la manière d'opérer des linguistes, ont alimenté des idées et permis d'aboutir à des conclusions.

Nous avons observé dans ce chapitre comment la linguistique a effectivement exploité, au moins dans un premier temps, les pratiques et les données fournies par le travail des folkloristes. Sans doute manquait-elle encore des outils théoriques nécessaires à les critiquer, mais elles ont joué un rôle dans l'avancement des réflexions sur la langue entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup>. De leur côté, les folkloristes n'ont pas pu exploiter les outils de la linguistique comme ils l'auraient souhaité, à la fois parce que ces travaux étaient difficilement accessibles et parce que les linguistes n'ont pas toujours fourni les réponses souhaitées. Cependant, ils ont saisi l'importance de l'ouverture internationale et interdisciplinaire, et en ont tiré la motivation pour chercher à être novateurs dans les méthodes et pour accélérer la modernisation d'un panorama scientifique globalement en retard par rapport au reste de l'Europe. Les documents analysés montrent que les réflexions sur les questions de la phonétique/phonologie et de la représentation graphique de la langue n'étaient pas exclusives des linguistes, mais étaient élaborées également par les folkloristes, dans le cadre de leurs objectifs et à travers les outils théoriques et pratiques dont ils disposaient. De plus, une partie de leurs données leur était fournie par d'autres enquêteurs, des scripteurs qui jouaient le rôle d'intermédiaires entre les informateurs et les collecteurs, s'agissant parfois de personnalités qui ne participaient que ponctuellement au mouvement du folklore, mais qui étaient en contact direct avec ses objets d'étude à l'échelle locale (médecins, curés, etc.). Cela montre que, compte tenu des différences liées aux

compétences et aux objectifs, les discours – plus ou moins explicites – sur la phonétique/phonologie et sur les systèmes d'écriture que constituent les pratiques de transcription, accompagnées des jugements nécessaires à les élaborer, étaient tenus de manière transversale par un éventail large d'individus qui manipulaient les matériaux linguistiques. Cet éventail incluait les linguistes, travaillant depuis un cadre scientifique constamment renouvelé et enrichi par de nombreuses controverses ; les folkloristes, qui faisaient de la langue populaire l'un de leurs objets d'étude et qui cherchaient à être modernes dans les visées et dans les méthodes ; et, à un niveau encore plus profond, les personnalités locales qui s'investissaient dans la récolte des données. Tous partageaient la volonté de reproduire aussi fidèlement que possible, à travers différentes stratégies graphémiques, ce qu'ils entendaient de la bouche de leurs informateurs et qui correspond, dans les textes que nous avons commentés, au parler spontané des classes populaires d'Andalousie.

Dans la partie suivante nous étudierons la manière dont est élaborée, dans les paratextes des transcriptions des folkloristes, la représentation de la catégorie « peuple » rattaché à celle de la région Andalousie, et la légitimation de ces constructions par la revendication d'une approche scientifique et des liens avec les érudits européens.



**Quatrième partie**  
**Transcriptions et idéologies**





# Chapitre 11

## Introduction à l'étude du paratexte

### 11.1. La recherche des particularités andalouses au XIX<sup>e</sup> siècle

Comme nous l'avons signalé, notre choix de périodisation est lié à un moment clé dans l'histoire du folklore, aussi bien espagnol qu'européen, mais aussi dans l'histoire de la linguistique, caractérisée par une effervescence autour des questions de phonétique, de phonologie et de dialectologie, et par les premières études sur les parlers andalous. Nous ne pouvons cependant pas négliger le fait que, comme nous l'avons signalé, la fin du XIX<sup>e</sup> siècle représente un moment complexe de l'histoire espagnole, correspondant à la Restauration monarchique, et donc aux intenses débats sur les libertés individuelles et collectives, ainsi que sur l'identité nationale de l'Espagne. Les tensions sociales et l'alternance politique mettent en lumière des conflits se manifestant dans la réorganisation du républicanisme et dans les mouvements régionalistes, qui acquièrent une dimension populaire et politique aux alentours de 1898. Le contexte de révision critique de l'organisation du pays déjà existant s'intensifie, à partir de cette date, à travers le mouvement *regeneracionista*, qui prône une recherche de l'essence de la nation et questionne, depuis des positions différentes, l'existence de l'Espagne en tant que collectivité.

Depuis le Romantisme, la région andalouse avait développé une personnalité forte, figée par la littérature dans les descriptions des paysages, de

l'architecture, ainsi que des « types » (des figures stéréotypées comme la gitane ou le torero). Dans le processus de construction de l'identité nationale, ces représentations, alimentées par les écrits des voyageurs romantiques européens – dont nous citerons des extraits – et par la littérature *costumbrista*, ont contribué à définir l'Andalousie comme un cliché idéalisé, métonymie de l'Espagne (Álvarez Barrientos & Romero Ferrer, 1998). Cependant, on sait que la réalité était moins idyllique : l'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle andalou se caractérise par de disparités économiques et sociales croissantes, une crise agraire liée à une mauvaise exploitation et distribution des domaines agricoles, un taux de natalité élevé et une forte urbanisation.

La période qui va de la première moitié du siècle jusqu'aux années 1880 est marquée par ce que l'on a appelé « proto-andalucismo » (Lacomba Abellán, 1988), défini par une dimension culturaliste commune à tous les régionalismes espagnols. La date symbolique de 1835, qui ouvre cette phase, correspond à la constitution de la Junta Suprema de Andalucía à Andújar : gouvernements locaux de tendance libérale, les *juntas*, s'étaient formées dans un moment d'affaiblissement du pouvoir central provoqué par la mort du roi Ferdinand VII et par la première guerre carliste. En Andalousie, les *juntas* provinciales se fédèrent dans la Junta Suprema, qui arrivera à se doter d'une armée et à communiquer d'égal à égal avec le gouvernement central. Finalement, toutes les provinces se soumettront aux mesures du ministre Mendizábal, mais cet épisode marque le début de la conscience d'un particularisme régional.

Si l'Espagne avait connu des troubles sociaux depuis la première moitié du siècle, pendant ce que Jover (1956) a qualifié de « préhistoire du mouvement ouvrier », c'est à partir du *Sexenio Revolucionario* qu'émerge une vraie conscience prolétaire de masse, articulée autour de certains « mythes » comme ceux de l'association, de la grève, du boycott, et la notion même de « prolétariat » (*Ibidem*). La vie intellectuelle à Séville après la *Gloriosa Revolución* de 1868 est animée par un groupe de libéraux krausistes, notamment Antonio Machado y Núñez et Federico de Castro, qui ne tardent pas à mettre en place les outils d'expression de la nouvelle liberté scientifique et du souci de modernisation : la *Revista Mensual de Filosofía, Literatura y Ciencias* en 1869, où publieront également Antonio Machado y Álvarez et Fernando Belmonte, et la Sociedad Antropológica de Sevilla, en 1871 (Gómez García, 1983 ; Trigueros Gordillo, 1998). Pendant ces années, la capitale andalouse voit prendre forme des propositions fédéralistes qui commencent à s'enraciner également dans le prolétariat urbain et se concrétiseront sous la Première République pendant la Révolution cantonale (cf.

p. 26). Cette expérience anti-centraliste se terminera en juillet 1873 (Gómez García, 1983), date à partir de laquelle la lutte des classes et l'agitation anarchiste s'intensifieront (Lacomba Abellán, 1988 ; Morales Muñoz, 2015).

En effet, pendant la Restauration, les deux forces d'alternance au pouvoir (conservateurs et libéraux) avaient plus intérêt à se ménager le soutien des classes dominantes qu'à réduire les écarts sociaux, et favorisaient ainsi un système oligarchique et *caciquista*. Les événements de la Mano Negra sont représentatifs de cette situation conflictuelle : il s'agit d'une supposée organisation mafieuse tenue pour responsable de plusieurs délits qui avaient eu lieu en Andalousie entre 1882 et 1883. Même si des groupes violents influencés par le communisme libertaire pouvaient effectivement être en activité, l'existence de la Mano Negra demeure douteuse : il s'agissait probablement d'une invention des forces au pouvoir, reléguée par la presse, visant à adopter des mesures répressives contre les mouvements ouvriers et prolétaires, et en particulier contre la Federación de Trabajadores de la Región Española (fondée en 1881 et démantelée, en grande partie à la suite de ces événements, en 1888 : Tuñón de Lara, 1972).

Pendant les années 1880, après la fin du premier gouvernement conservateur de Cánovas, le républicanisme commence à se réorganiser, y compris dans son volet fédéraliste, rouvrant ainsi la réflexion sur l'identité andalouse. En 1883 le Parti fédéral organise une assemblée à Antequera afin d'élaborer un projet de Constitution pour l'Andalousie : il s'agit d'une réaffirmation de la souveraineté andalouse et du droit à l'autodétermination, et d'une proposition de type *pactista*, organisée de manière pyramidale de l'échelle municipale à l'échelle nationale, en passant par la région comme confédération intermédiaire (Lacomba Abellán, 1988). Cette proposition n'aura pas de suite à cause du manque de cohésion politique et de la répression qu'elle subit de la part du pouvoir central, mais la ligne régionaliste sera maintenue par les intellectuels krausistes, certains d'entre eux ayant déjà participé aux expériences du *Sexenio Revolucionario*. Il s'agit des folkloristes que nous avons cités au cours de cette étude : ceux-ci poursuivront un travail de récupération culturelle et linguistique et d'identification d'un passé collectif. La société du Folk-Lore Andaluz constitue l'outil principal de ce courant, qui recherche les particularités andalouses tout en les intégrant dans une dimension espagnole.

Dans cette partie de notre travail, nous nous intéresserons précisément à la manière dont cette recherche se concrétise dans les ouvrages qui constituent notre corpus : en effet, nous estimons qu'ils peuvent être intéressants non seulement en raison des représentations linguistiques qu'ils véhiculent

(représentations décrites et mises en relation avec le contexte de l'histoire des sciences du langage) mais aussi car ils peuvent apporter des éléments utiles pour éclairer ce moment particulier de l'histoire du régionalisme andalou.

Il a été signalé comment le travail de ces intellectuels s'inscrit également dans une réflexion de type *regeneracionista*, qui sera récupérée par les nationalistes andalous du XX<sup>e</sup> siècle (Lacomba Abellán, 1988). En effet, Blas Infante (1885-1936), le paladin de l'*Andalucismo histórico* d'avant le coup d'État de Franco, réutilisera les événements liés à la création d'une conscience andalouse, à partir de la Junta Suprema de Andújar et jusqu'à la Constitution fédérale d'Antequera, qu'il récupérera en 1918, pour en faire les antécédents de son idéologie. Infante sera également inspiré par l'exemple de Joaquín Costa, représentant majeur du *Regeneracionismo* et auteur d'essais tels que *Colectivismo agrario en España* (1898), où il prônait la réduction des inégalités et la lutte contre les grandes propriétés foncières (Maurice, 2015).

La transition du mouvement culturel et folklorique initié dans la *Revista Mensual* – et poursuivi par la société du Folk-Lore Andaluz – à l'*Andalucismo* d'Infante sera assurée par l'Ateneo y Sociedad de Excursiones (actuellement Ateneo de Sevilla). Cette institution a été fondée en 1886 par Manuel Sales y Ferré (1843-1910), sociologue et historien, élève de Sanz del Río, collègue de Federico de Castro et membre de la société du Folk-Lore Andaluz dès sa fondation. Parmi la liste des membres de l'Ateneo de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle, nous pouvons remarquer plusieurs noms que nous connaissons déjà : Antonio Machado y Álvarez, Francisco Rodríguez Marín, Fernando Belmonte y Clemente, Alejandro Guichot y Sierra, Luis Montoto ou encore Manuel Diaz Martín ainsi que, plus tard, Blas Infante (Pablo-Romero, 1982). C'est dans cette institution, où les propos du *Regeneracionismo* circulent à grande vitesse, que ce dernier rentre en contact avec les premières manifestations de l'*Andalucismo*, d'abord en participant aux débats sur des sujets liés à l'Andalousie, ensuite à travers ses publications dans *Bética*, la revue de l'Ateneo (Barrero González, 2006).

## 11.2. Étude du paratexte

Au vu de ce contexte, situé à la croisée des problématiques qui traversent l'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle espagnol et andalou, nous chercherons à éclaircir les représentations élaborées dans les quatre recueils qui constituent notre corpus. Il s'agira ici des constructions socio-culturelles concernant la région andalouse, son

peuple et son folklore, et des propos idéologiques qui les accompagnent, que nous mettrons en relation avec les représentations linguistiques étudiées dans les chapitres précédents. De cette manière, nous espérons contribuer à la compréhension des débats qui marquent la fin du siècle en Andalousie, et du rôle qu'ont joué les travaux des folkloristes dans ces réflexions.

Afin de réaliser cette analyse, il était nécessaire de délimiter un sous-corpus susceptible de fournir ce type de renseignements, et qui se trouve en relation avec les graphies que nous avons commentées. Nous avons centré notre attention sur les prologues qui ouvrent les recueils. Chacun des quatre auteurs a fait précéder ses transcriptions des chants populaires par un texte plus ou moins étendu décrivant le contenu de son ouvrage, ainsi que d'autres aspects jugés utiles à la compréhension du travail, comme la manière dont celui-ci a été réalisé ou son cadre théorique.

Le prologue d'Antonio Machado y Álvarez occupe les pages VII à XVIII de sa *Colección de Cantes Flamencos* (1881). Celui des auteurs anonymes du *Primer Cancionero des coplas* de Manuel Balmaseda y González, paru la même année, se trouve aux pages V à XXIV. Francisco Rodríguez Marín, dont nous avons étudié les graphies des chants *carcelarios*, inclus dans le quatrième volume de *Cantos populares españoles* (Rodríguez Marín, 1883a), ouvre son recueil sur un prologue qui occupe les pages VII à XXIV du premier volume (1882). Enfin, le recueil manuscrit de Ruperto Chávarri y Batres, que nous avons daté d'entre 1881 et les années 1910, présente également une courte introduction (pages 5 à 12). Ces textes ont constitué le corpus principal de l'étude que nous réaliserons dans cette partie de notre travail : nous en présenterons le commentaire dans cet ordre chronologique, et nous exposerons dans un chapitre final les conclusions de notre analyse.

Comme on l'aura remarqué, ces quatre ouvrages se situent sur des niveaux différents quant à l'identification de leurs auteurs. Si la *Colección de Cantes Flamencos* et *Cantos populares españoles* sont le fruit du travail de deux folkloristes andalous dont l'œuvre prolifique a fait l'objet de nombreuses études, on ne peut pas en dire autant pour les auteurs anonymes du *Primer Cancionero de coplas flamencas* ni pour Ruperto Chávarri y Batres. Quant aux premiers (s'il s'agit vraiment de plusieurs personnes, ce que nous ne pouvons pas démontrer), plusieurs hypothèses ont été formulées, toutes acceptables, aucune n'étant cependant argumentée de manière satisfaisante (Baltanás, 2001a). En revanche, aucune étude n'a jamais été publiée au sujet de *Coplas y cantes flamencos* et de son auteur, dont nous avons essayé de reconstruire l'identité (cf. p. 214-215), sans

pour autant réussir à obtenir des renseignements plus détaillés. Si dans l'étude des représentations métalinguistiques sous-jacentes au *Primer cancionero* et à *Coplas y cantes flamencos* nous avons pu nous appuyer exclusivement sur le contenu de leurs prologues, dans les cas des recueils de Machado y Álvarez et de Rodríguez Marín il aurait été réducteur de s'en tenir à ces quelques pages. Pour cette raison, nous avons complété le commentaire de leurs introductions d'observations tirées de l'analyse d'autres textes rédigés par ces mêmes auteurs : il s'agit d'extraits d'articles, de monographies, de publications institutionnelles – tout particulièrement celles de la société du Folk-Lore Andaluz – et de correspondances personnelles. Ces éléments constituent un corpus secondaire qui servira à compléter et à détailler, parfois considérablement, l'étude des prologues de ces deux ouvrages.

Les questions auxquelles nous tâcherons de répondre concernent l'élaboration d'un propos de la part des auteurs des transcriptions au sujet de l'identification d'une collectivité de référence, dépositaire du savoir populaire et de la représentation linguistique qui l'accompagne. Pouvons-nous confirmer la présence d'un propos de recherche des spécificités andalouses dans les recueils des chants flamencos que nous étudions ? Quels sont les éléments faisant l'objet de ce travail de récupération culturelle ? Cette réflexion s'articulera sur plusieurs axes qui, entrecroisés, circonscriront le périmètre de ces représentations et qui, puisqu'ils touchent à des notions récurrentes chez les quatre auteurs, permettront de comparer les observations que nous tirerons de l'analyse de chacun d'entre eux.

Il s'agira, tout d'abord, de cerner la définition de la collectivité 'peuple', dont les manifestations intéressent les folkloristes et les collecteurs. Nous verrons comment les constructions véhiculées par les quatre auteurs sont parfois très différentes, et soulèvent des questions corollaires liées à la délimitation de l'espace créatif. En effet, nous serons amené à étudier la construction de cette notion dans son rapport avec la caractérisation individuelle ou collective de l'œuvre populaire et, par conséquent, avec les questions de la paternité, de l'anonymat et de l'innovation. Afin de mieux comprendre le positionnement des auteurs des recueils, il conviendra également d'observer le lien que ceux-ci établissent entre la création populaire et la création savante, et quel statut ils s'attribuent face à leur objet d'étude. De plus, s'agissant des transcriptions des chants flamencos, il sera intéressant de compléter cette analyse de la définition de 'peuple' en tenant compte de son rapport avec la communauté gitane, dont le

rôle dans l'élaboration du folklore fait parfois l'objet de commentaires de la part des auteurs de ces ouvrages.

Ces questions nous amèneront à interroger la notion de 'littérature populaire' et à en dégager les spécificités, telles que définies par ces folkloristes. En particulier, nous nous intéresserons à la place qu'ils attribuent aux *coplas flamencas* en lien avec le répertoire des chants populaires nationaux ou régionaux.

Au vu de ces définitions du peuple et de ses manifestations littéraires, accompagnées des constructions linguistiques que nous avons dégagées, nous chercherons à identifier le lieu d'appartenance de cette communauté, dont la délimitation est susceptible de varier selon les auteurs.

Les réponses à ces questions conduiront à une réflexion sur les spécificités que les auteurs attribuent au « peuple », à sa littérature, à sa langue et à l'espace qu'il habite. Lorsque ces constructions peuvent être envisagées dans leur rapport avec les représentations dominantes – la nation espagnole, la littérature nationale, la norme linguistique –, leur étude permettra de sonder le positionnement des folkloristes dans le débat sur l'identité espagnole qui prenait forme à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et notamment sur le statut attribué à la région andalouse.

Nous concluons le commentaire de chaque prologue en décrivant les arguments invoqués par les auteurs afin de légitimer leurs propos. Plus précisément, nous chercherons à voir dans quelle mesure le rapport au panorama scientifique espagnol et européen de l'époque sert de levier afin d'affirmer la recevabilité de leurs idées et pratiques, et donc des constructions que ces textes véhiculent.





## Chapitre 12

### Commentaire au prologue de la *Colección de cantes flamencos* (Machado y Álvarez, 1881)

Le prologue d'Antonio Machado y Álvarez s'ouvre sur l'opposition entre Andalous et Gitans. Cela lui permet d'amorcer une explication de la dénomination '*flamenco*', pour laquelle il avance plusieurs hypothèses, et de donner une définition de ce qu'il entend par '*cantes flamencos*', qu'il précisera au cours de son texte. Suit la description de la place que ces chants occupent, d'après le folkloriste, parmi les chants populaires espagnols. Il s'agit d'un statut limité, pour plusieurs raisons : les chants flamencos, dans leur forme authentique, sont relativement peu nombreux (« por cada mil composiciones flamencas, [...] hay veinte mil andaluzas », Machado y Álvarez, 1881, p. X), ils ne sont pas cultivés par le grand public, mais seulement par une niche de « cantadores y aficionados » (*Ibidem*, p. VIII), lesquels exercent cette forme d'art dans des cercles restreints ; de plus, les auteurs des strophes de ces chants, qui traitent principalement de thématiques personnelles, sont le plus souvent connus.

Cependant, Machado oppose à cette description une autre définition, selon laquelle le flamenco serait le résultat de la décadence de cette première forme d'art, provoquée par la professionnalisation des artistes et la commercialisation qui a lieu dans les *cafés cantantes*, lieux de spectacle ouverts à un public hétérogène, où l'on peut entendre également des compositions « puramente

andaluzas » (*Ibidem*, p. IX), voire d'autres formes d'art comme le cancan (*Ibidem*, p. XV).

Après avoir défini ce qu'il entend par 'flamenco' et en avoir critiqué l'évolution, Antonio Machado y Álvarez consacre plusieurs pages à la description des différentes modalités (textuelles et musicales) des chants recueillis dans son ouvrage, en commençant par les *soleares*, et en s'arrêtant ensuite sur les *seguidillas jitanas*, les *martinetes* ou *carceleras*, les *tonás y livianas*, les *deblas* et enfin les *peteneras*, en faisant également allusion aux *alegrias* et aux *juguetillos* que l'on chante dans les *cafés cantantes* et que certains chanteurs considèrent comme flamencos, alors que l'auteur refuse leur inclusion dans cette classification.

À la fin du prologue, il traite la question de la transcription, en admettant son manque de connaissances en phonétique qui auraient pu lui permettre de réaliser une transcription fiable de la modalité linguistique des *cantaos*. Il décrit ce que sont pour lui les caractéristiques principales de son système de transcription en termes de remplacements graphémiques, non dépourvus d'exceptions.

Après avoir justifié la présence des nombreuses notes de bas de page qui accompagnent les transcriptions, Machado conclut le prologue en affirmant l'utilité de son ouvrage, et plus généralement de son travail dans le domaine du folklore, dans le panorama scientifique de son époque. Cela passe, d'après Demófilo, par la reconnaissance du rôle du savoir populaire dans l'histoire de l'humanité (« el derecho del pueblo, hasta aquí desconocido, á ser considerado como un factor importante en la cultura y civilizacion de la humanidad ». *Ibidem*, p. XVIII).

### 12.1. Le 'peuple', détenteur du savoir collectif

C'est à travers l'étude de cette littérature orale, dont il signale le caractère « pur »<sup>259</sup>, « spontané »<sup>260</sup> et « primitif »<sup>261</sup>, qu'Antonio Machado y Álvarez souhaite identifier les particularités définissant la collectivité qu'il appelle 'peuple'. Ces créations, et tout particulièrement les *seguidillas jitanas*, si l'on croit à l'auteur, ont fait l'objet de nombreuses appréciations et tentatives d'imitation,

---

<sup>259</sup> « [...] en toda su pureza [...] » (*Ibidem*, p. XVIII).

<sup>260</sup> « [...] esta poesía espontánea [...] » (*Ibidem*).

<sup>261</sup> « [...] de un carácter muy primitivo [...] » (*Ibidem*, p. XIV).

parfois très réussies, de la part des poètes érudits (Machado évoque les noms d'Augusto Ferrán et Luis Montoto. *Ibidem*, p. XIII). Il aborde ainsi, même s'il ne l'approfondit pas, la question du rapport entre la culture populaire et la culture savante, qui sont pour lui nettement différenciées même si elles communiquent :

« los poetas populares, sin embargo, no han sido vencidos en esta ocasion por los eruditos, los cuales han conseguido no pequeño triunfo con imitarlos » (*Ibidem*).

L'établissement de cet écart permet de montrer qu'il s'agit bien de créations « spontanées », « primitives » et épurées de tout conventionnalisme issu de l'éducation. Néanmoins, Machado est conscient du fait qu'il s'agit d'une délimitation poreuse, car il affirme à plusieurs reprises que les érudits « imitent » la littérature populaire<sup>262</sup>. Francisco Rodríguez Marín évoquera cette distinction avec plus de détails dans le prologue de son recueil (cf. chapitre 13). Ce que nous pouvons déjà observer ici est que Demófilo se positionne en tant qu'observateur extérieur aussi bien de la littérature populaire que de la création savante : il souhaite s'exprimer à partir d'un point de vue scientifique, et pour ce faire il doit délimiter son objet d'étude.

L'autre critère qu'il retient pour préciser sa définition de ce qui est 'populaire' est celui de la possibilité de l'attribution de chaque composition à un auteur identifiable. En effet, Machado exclut l'anonymat comme condition nécessaire à la caractérisation d'une œuvre comme 'populaire' :

« Las doscientas y pico de *seguidillas* que publicamos en esta *Coleccion* son casi todas, si no todas, de cantadores conocidos, por mas que nosotros no nos halleamos en estado de determinar el autor de cada una de ellas » (*Ibidem*, p. XIII).

« unas [coplas flamencas], por ejemplo, eran del tio Perico Mariano, otras del Fillo, otras del Juanero, otras del Bizco Sevillano, otras del Pelao de Utrera, otras de Juana la Sandita, otras de Maria Borrigo, de la Junquera, de la Juana de Cádiz, de Pepa la Bochoca, de Sanlúcar, de Maria la Regalá y de tantos otras cantadores y cantadoras como han cultivado este género, á partir del siglo pasado » (*Ibidem*, p. VIII).

Pour Machado, cela n'invalide pas l'inclusion de ces strophes parmi les objets du folklore même si, comme nous le verrons dans la suite de ce commentaire, c'est un aspect qui leur confère un statut singulier. Nous pouvons

---

<sup>262</sup> Dans le « Post-scriptum » à *Cantos populares españoles*, Machado écrira encore : « [...] esas tan interesantes como fugitivas creaciones de la musa popular, á que el pueblo llama coplas, y sus imitadores los eruditos, cantares » (Machado y Álvarez, 1883a, p. 168).

rappeler ici la définition qu'a donnée Maurice Molho d'une « concevabilité non-individualiste de l'individu innovateur » (Molho, 1974, p. 610) selon laquelle, aussi bien dans l'évolution des systèmes linguistiques qu'en littérature populaire, « l'individu n'a pas inventé en tant qu'individu, mais comme exposant du groupe, lequel invente à titre collectif et dans des conditions telles que l'invention se réalise à travers l'un quelconque de ses membres » (*Ibidem*, p. 611). L'anonymat, toujours selon Molho, n'est pas une condition essentielle à la création collective et populaire : « Anonyme ou non, la création populaire est essentiellement *impersonnelle*, car impersonnel est le talent de l'artiste populaire » (*Ibidem*, p. 609) ou encore, si vraiment il nous était impossible de renoncer à l'anonymat comme trait constitutif de la création populaire : « Tout se passe, au vrai, comme si, portant un nom *de facto*, il [l'auteur] n'était *de jure* qu'un anonyme » (*Ibidem*, p. 613). C'est dans ce cadre théorique qu'il nous est possible de comprendre le rapport entre l'individu et la collectivité en matière de création populaire.

La détermination de la notion de 'création populaire' entretient des relations étroites avec le terme « peuple » souvent employé par Machado. La question de sa définition revient plus explicitement dans d'autres écrits d'Antonio Machado y Álvarez. En 1883, dans le « Post-scriptum » au recueil de Rodríguez Marín, Machado consacre plusieurs pages à cette notion et à la manière dont il faut envisager la littérature populaire. Il reprend la définition qu'il en avait donnée pendant sa période krausiste, correspondant à la fin des années 1860 et au début des années 1870 – lorsqu'il terminait ses études entre Madrid et Séville, ce qui coïncide également avec la période de ses premières travaux folkloriques, arrêtées ensuite jusqu'en 1879 (Gómez-García Plata, 2000a, p. 111). Demófilo affirme que pour lui, quinze ans auparavant, le « peuple » était :

« *la humanidad niña, espontánea, franca, ruda, inartificiosa, dominada por el sentimiento, conservadora por el hábito, artista por el exceso de fantasía y sin otra luz para regirse y gobernarse en todas las acciones de su vida que la razón natural y esos profundos conocimientos de gramática parda, gramática de gramáticas, que enseñan la experiencia y el tiempo* » (Machado y Álvarez, 1883a, p. 186-187).

Nous retrouvons dans cette définition l'évocation de l'enfance comme état primordial de l'humanité, non encore affranchie du monde – et donc de l'essence divine, selon le panenthéisme krausiste – et caractérisée par une irrationalité fantasque, source d'art spontané et sincère, ainsi que par un fort attachement à la tradition, aux acquis des générations précédentes.

Machado prend ensuite ses distances d'avec cette définition moniste, qu'il tente de recadrer sous l'angle du positivisme. En effet, si aux alentours de 1870 sa pensée était fortement influencée par le krausisme que lui avait transmis son professeur de métaphysique, Federico de Castro, c'est à partir de 1879, lorsqu'il reprend l'activité dans le domaine du folklore, qu'il se rapproche de l'évolutionnisme spencérien et du positivisme dont son père, Antonio Machado y Núñez, était l'un des introducteurs en Espagne. Un moment représentatif de ce tournant est le débat que Demófilo avait eu avec son ancien mentor, en 1880, au sein de l'Ateneo Hispalense, constitué autour de Castro à partir des réunions du Café Suizo de Séville (Gómez-García Plata, 2015 ; Pineda Novo, 1991, p. 63-67 ; Delgado Criado, 1994).

Suite à ce changement de perspective épistémologique, Machado écrit : « Para mí hoy el pueblo como la humanidad no existen; existen *hombres* » (Machado y Álvarez, 1883a, p. 187). Il interprète donc la notion de 'peuple' depuis ce nouveau pluralisme :

« [...] llamando pueblo no á un ser impersonal y fantástico, á una especie de entelechia de que son órganos ciertos hombres á quienes por esta razon llamamos del pueblo, sino al grado medio que resulta de la cultura de un número indeterminado de hombres anónimos, es decir, que no han tenido la energía orgánica bastante para diferenciarse de los otros lo suficiente para tener una personalidad distinta y propia, razon que les obliga á aceptar y adoptar como suyo, completamente suyo, lo producido por otros » (*Ibidem*)

Ce qui l'amène à conclure que « No es, pues, el pueblo una personalidad mayor en la humanidad » (*Ibidem*). Il est intéressant d'observer comment cette définition part d'une conception de l'humanité comme un système structuré d'individus, chacun possédant des caractéristiques lui permettant de se différencier plus ou moins des autres. Les érudits, les individus des classes plus élevées et cultivées (« esa otra clase de hombres eruditos, literatos y científicos », *Ibidem*, p. 189) possèdent un plus grand nombre de traits définissant leur individualité ; ceux qui font partie du « peuple », en revanche, possèdent des traits dont le facteur différentiel n'est pas élevé au point de pouvoir affirmer cette individualité par rapport aux autres, et partagent donc un mode de vie commun :

« El pueblo es para nosotros la série de hombres que, por las condiciones especiales de su vida, se diferencian entre sí lo ménos posible, y tienen el mayor número de notas comunes; [...] série de hombres que por gastar la mayor parte de su energía en esos trabajos [manuales y mecánicos] y no disponer del exceso

de actividad con que cuenta el hombre que tiene satisfechas sus primeras necesidades, comunica sus afectos y pensamientos dentro de una esfera de acción más reducida, que viene á modificar ménos sensiblemente su progreso mental y á tenerle más cerca del estado primitivo del ingenio humano » (*Ibidem*, p. 188).

Nous pouvons remarquer comment, dans ces définitions, les allusions aux classes populaires comme à une humanité « enfantine », un ensemble indistinct qui n'a pas encore eu accès à une maturité définie par la prise de conscience de l'individualité, sont encore très présentes. Antonio Machado y Álvarez essaye de s'en éloigner à travers l'utilisation de formulations rapportables aux sciences naturelles. Ce qui différencie la « humanidad *niña* » de la « humanidad *adulta* » (*Ibidem*, p. 189) est le « progreso mental » lié aux fonctions de « tal ó cual centro nervioso » de chaque individu, définissant sa disposition d'une « energía orgánica » fonctionnelle à la différenciation (*Ibidem*, p. 188). Il ramène donc la définition de ce qui est 'populaire' à l'échelle individuelle. La création artistique doit être envisagée comme l'œuvre de ceux qui disposent d'un « organismo a propósito para traducir en palabras rítmicas y bellas sus sentimientos y deseos » (*Ibidem*, p. 191). Il en conclut ainsi « que toda poesía es siempre *individual*; que hay hombres poetas y hombres que no lo son » (*Ibidem*). Après avoir avancé ces arguments biologiques et évolutionnistes, il en revient cependant à placer la création individuelle dans la dimension collective qui fait l'objet de ses recherches sur le folklore :

« El hombre del pueblo que hace versos, como el erudito que los compone, no es con relación á los demás hombres más que un organismo apto para la poesía: no crea nada de nuevo ni de original, ni hace otra cosa que condensar una série de elementos afectivos é intelectuales, de que es quizás el menos autor de todos » (*Ibidem*, p. 192).

L'individu est, finalement, l'« exposant du groupe » tel que défini par Molho, et la création populaire se traduit par la variation de motifs déjà existants :

« [...] por eso, considerando cada composición poética como una integración de elementos anteriores y coetáneos, la poesía del pueblo es con razón anónima, y *las variantes* interesantísimas » (*Ibidem*).

L'« anonymat » que Machado évoque comme caractéristique de la poésie populaire est en fait l'« impersonnalité », la dilution de l'individualité – qui ne cesse pourtant d'exister – dans la condition collective. La variation est donc ce qui fait le lien entre ces deux dimensions : elle permet de mettre en relation une

réalisation concrète avec le répertoire qui constitue son arrière-plan et qui appartient à la communauté. Apprendre à connaître ces réalisations correspond à connaître la collectivité à laquelle elles renvoient.

## 12.2. La singularité du flamenco dans le folklore national

Antonio Machado y Álvarez avait consacré beaucoup d'énergie à l'étude du savoir populaire dès la fin des années 1860, c'est-à-dire depuis l'époque de ses études universitaires, notamment avec ses articles publiés dans la *Revista Mensual de Filosofía, Literatura y Ciencias de Sevilla*, fondée par son père et par son maître, Federico de Castro. Nous avons rappelé (cf. chapitre 9) comment aux alentours de 1880 il était entré en contact avec de nombreuses personnalités européennes, et il avait décidé de fonder en Espagne une société semblable à la Folk-Lore Society anglaise. La société du Folk-Lore Español se veut comparable, aussi bien dans les objectifs que dans les méthodes, aux autres sociétés européennes qui portaient leur attention à l'ethnographie, chacune à l'intérieur des frontières de son pays. Cette portée nationale du Folk-Lore ressort tout particulièrement des textes rédigés par Machado en 1881 et 1882, à la même époque de la publication de son recueil, et notamment dans ceux parus dans la revue de la société andalouse :

« [...] la Sociedad española considera los materiales que va á recoger como elementos indispensables para la reconstrucción científica de la historia patria no escrita hasta ahora más que en su parte más externa y política » (Machado y Álvarez, 1882-1883b, p. 6) ;

« La Sociedad del *Folk-Lore* español viene á subvenir, en la medida de sus fuerzas, á conseguir este feliz resultado para la historia patria: en este sentido es una institucion de interés verdaderamente nacional, que debe ser favorecida y apoyada por todos los buenos españoles, sin distincion de sexo, clases, ni opiniones [...] » (*Ibidem*, p. 7) ;

« Siendo el objeto de esta Sociedad la reconstitucion científica de la historia, idioma y cultura nacionales [...] » (Machado y Álvarez, 1882-1883a, p. 502) ;

« [...] todos los Centros regionales [...] como verdaderos hermanos, iguales en derecho y miembros activos del *Folk-Lore Español*, determinarán, si lo creen conveniente, la formacion de un gran Centro Nacional, donde todos se hallen legítimamente representados » (*Ibidem*, p. 503) ;



« La aceptación de la palabra *Folk-Lore*, no sólo no es anti-patriótica sino que es patriótica en sumo grado » (Machado y Álvarez, 1882-1883d, p. 508).

Par ailleurs Machado, en tant que fondateur du Folk-Lore Español, cherchait à maintenir des relations directes avec les institutions similaires des autres pays, dont il se voulait également fédérateur (cf. section 1.4.III). Comme signalé par Pineda Novo (1991, p. 225), l'extension de l'institutionnalisation des études folkloriques à l'échelle transnationale est liée à l'attribution à ces études d'un intérêt universel, faisant surface également dans le prologue de la *Colección de cantos flamencos* :

« [...] reivindicar el derecho del pueblo, hasta aquí desconocido, á ser considerado como un factor importante en la cultura y civilizacion de la humanidad » (Machado y Álvarez, 1881, p. XVIII).

Cette idée sera rappelée en avril 1882 dans un discours de Machado adressé aux membres de la société andalouse, où il signale encore la portée patriotique de l'entreprise du folklore :

« [...] que todos, aun los espíritus más frívolos, reconozcan la trascendencia y la importancia de la nueva dirección científica que habeis traído á la vida, para bien de la humanidad y honra de la patria » (Machado y Álvarez, 1882-1883d, p. 511).

Une autre formulation de l'ampleur universelle des objectifs du Folk-Lore peut être repérée dans l'échange de 1882 avec Luis Montoto au sujet de la mort de Balmaseda y González, où Machado attribue également une visée sociale au travail du folkloriste :

« Sociedad la del Folk-Lore eminentemente científica e inspirada en los altos ideales de la justicia y de la fraternidad humana, aspira no sólo á la consecucion de la verdad mediante prolijas disquisiciones sino á la dignificacion de los hombres por medio de la virtud y del trabajo ; por esta razon está llamada no á socorrer, esto es, á detener momentáneamente el vertiginoso curso de la desgracia, sino á procurar por medios justos la desaparicion de los vicios sociales que la engendran y que la limosna es impotente para combatir » (*El Folk-Lore Andaluz*, 1882-1883, p. 93).

Comme nous le verrons par la suite (cf. section 12.5), le fait de situer le Folk-Lore Español sur le même plan que les sociétés nationales étrangères, ainsi que

dans une perspective universaliste, sert à Antonio Machado y Álvarez de légitimation pour son propos.

Cependant, l'espace qu'il choisit pour appréhender la connaissance du savoir populaire est l'Andalousie. Il avait en effet centré son attention sur la littérature populaire andalouse dès ses premiers articles, en particulier ceux qui portent sur les *carceleras* (Machado y Álvarez, 1869c), les *modismos* populaires (Machado y Álvarez, 1869d) et la phonétique andalouse (Machado y Álvarez, 1870).

Dans d'autres textes, rédigés aux alentours de 1881, Machado y Álvarez insiste sur la primauté de l'étude du folklore andalou. Il souligne par exemple comment ce dernier a été le premier à être institutionnalisé en Espagne :

« La necesidad de concretar el campo de las investigaciones, si éstas han de ser fecundas, aparece palpable: creyéndolo así, hemos invitado á todas la regiones á que formen su respectivo *Folk-Lore*, y la andaluza, adonde nos hemos criado y vivido desde que teníamos cuarenta dias de edad, ha sido la primera en responder al llamamiento » (Machado y Álvarez, 1882-1883b, p. 8).

La célébration de la région andalouse, de son peuple, de ses traditions, ressort de manière tangible dans la « Circular del Folk-Lore andaluz », co-signée par tous les membres de la société<sup>263</sup>, et rédigée en décembre 1881 très probablement par Antonio Machado y Álvarez, secrétaire du Folk-Lore Andaluz. Ce qui en transparaît, outre la célébration du peuple d'Andalousie et de ses ancêtres, est le souhait de créer un sentiment d'unification et d'agrégation des Andalous autour de ce projet commun. Le texte s'ouvre avec une *captatio benevolentiae*, au nom de la fraternité andalouse et par le biais de formulations élogieuses, visant à demander leur coopération dans la récolte des données :

« Los que suscriben, miembros constituyentes de la Sociedad del *Folk-Lore Andaluz* [...] han acordado por unanimidad [...] dirigir su voz amiga á todos sus paisanos de las ocho provincias andaluzas, invitándoles, como á hermanos queridos, á que presten su valiosa y eficaz cooperación á la modesta y levantada empresa por ellos iniciada, de recoger y archivar para ulteriores fines los conocimientos y tradiciones del pueblo de esta privilegiada región de España [...] » (Circular del Folk-Lore andaluz, 1882-1883, p. 503).

---

<sup>263</sup> Parmi lesquels nous pouvons remarquer Antonio Machado y Álvarez, Francisco Rodríguez Marín, Antonio Machado y Núñez, Antonio María García Blanco, Rodrigo Sanjurjo, Fernando Belmonte, Luis Montoto et Alejandro Guichot y Sierra.

L'auteur fait suivre une longue énumération des personnalités historiques originaires d'Andalousie, depuis l'antiquité jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle :

« [...] esta privilegiada región de España, que, si en remotos tiempos dió á la Iglesias lumbreras como Ossio, San Leandro y San Isidoro, en todos ha dado á la pátria filósofos como Séneca y Maimonides, agricultores como Abu-Zacaria y Columela, naturalistas como Mutis, médicos como Monardes y Avicena, filólogos como Alderete, eruditos como Rodrigo-Caro y el Abate Lampillas, ascéticos como Fray Luís de Granada y el llamado Apóstol de Andalucía, poetas como Herrera y Rioja, capitanes como el gran Gonzalo de Córdoba y el nunca vencido D. Alvaro de Bazan y marinos y marineros como los que acompañaron á Colón en su gigante empresa. Esta inagotable tierra ha suministrado tambien diligente amor á Fernán Caballero y Lafuente Alcántara para coleccionar los cantares del pueblo, versos á García Gutiérrez para sus dramas, formas á Martínez Montañes para sus esculturas, colores á Velazquez para sus cuadros inmortales y luces á Murillo para esas glorias, girones del cielo andaluz, que han hecho y han postrarse de rodillas á todos los que creen en una vida mejor » (*Ibidem*).

Plus loin, pour ne citer que les passages les plus significatifs, la célébration romantique de la région andalouse, de son peuple et de son histoire devient encore plus explicite, à travers des comparaisons hyperboliques :

« [...] llamamos levantada á nuestra empresa con la que facilitamos generosamente a los venideros los elementos necesarios para reconstruir de un modo científico la historia de las razas y pueblos que habitaron esta encantadora comarca, esta bendita tierra que hace ridículas las investigaciones de los sábios para averiguar adonde estuvo el Paraiso » (*Ibidem*, p. 504).

Cela débouche sur un autre appel unificateur à la population d'Andalousie, encore une fois sous le signe de la fraternité, visant à encourager la participation à l'entreprise du Folk-Lore :

« Obra de verdadera transcendencia social, porque nos lleva á reconocer como hermanos á todos los hombres sin distinción de clase, partidos ni opiniones, en ella caben *todos* y á *todos* llamamos para llevarla á cabo; desde la más humilde campesina, hasta la más aristocrática dama; desde el más modesto artesano, hasta el que ocupe la gerarquía social más elevada; todos tienen, á título de andaluces ó de vivir bajo este hermoso cielo, derecho á ocupar un puesto en la Sociedad del *Folk-Lore Andaluz*: á todos acudimos porque todos nos son

necesarios; empresa de todos, todos estamos interesados en su prosperidad y florecimiento » (*Ibidem*, p. 505).

À travers les travaux de la société du Folk-Lore Andaluz, Machado et ses collaborateurs visent donc à donner forme à une existence culturelle et à une identité collective au peuple andalou, comme distingué du reste de la population espagnole. Les travaux qui récoltent, transcrivent et commentent les pratiques, les traditions et la littérature orale du peuple andalou sont nombreux et ont été publiés, surtout pendant les années 1880, sous la forme de monographies ou d'articles parus dans plusieurs revues comme *La Enciclopedia*, *El Folk-Lore Andaluz* (1882-1883) ou la *Biblioteca de las Tradiciones Populares* (1884-1886). Parmi ceux de Machado y Álvarez, nous pouvons signaler ici l'article sur les cris (*pregones*) du marchand de fleurs sévillan Juan Quijada (Machado y Álvarez, 2005c [1880]), ainsi la série des *Analogías*, articles publiés entre 1879 et 1885 où Demófilo compare la littérature populaire andalouse à celles d'autres régions espagnoles, visant par là à donner le même statut à l'Andalousie qu'à ces dernières (Machado y Álvarez, 1880a, 2005a [1879], 2005b [1879] et 2005k [1885]).

L'adoption de cette approche comparative peut être observée également dans le prologue de la *Colección de cantes flamencos*. Machado met en relation certaines formes de chants flamencos (concrètement, les *soleares* et les *seguiriyas*) avec des éléments issus des traditions galiciennes, italiennes, siciliennes et celtiques :

« [...] las *soledades*, propiamente dicha, llamadas *tercetas* en Osuna, corresponden á las *triadas gallegas* apellidadas tambien *ruadas* y por algunos, *tercetos*, y tienen alguna relacion con el *stornello italiano* y el *ternario céltico*, segun indicó ya el Sr. Milá y Fontanals » (Machado y Álvarez, 1881, p. X) ;

« En ella [dans une *seguiriya*] se alude á la costumbre [...] que se halla tambien, ó se hallaba hace aún muy poco, en algunos pueblos de Sicilia, segun el señor Pitré, y de que se conserva un innegable testimonio en el proverbio siciliano "La mè cammisa 'un arristau bianca" » (*Ibidem*, p. XIII).

Les chants flamencos font partie des objets étudiés par le Folk-Lore Andaluz afin de définir l'identité culturelle régionale, et c'est encore dans le prologue de ce recueil que nous retrouvons des références directes à l'entreprise que Machado était en train d'organiser à partir de Séville, où l'on peut remarquer également la perspective régionale de son travail :

« [...] la rectitud de nuestro intento, limitado á contribuir, como obrero, á la formacion de un Folk-lore andaluz » (Machado y Álvarez, 1881, p. XVI) ;

« [...] sólo se ha propuesto *acarrear materiales* para esa ciencia *niña* [...] » (*Ibidem*, p. XVIII).

À cela nous pouvons rajouter la note où Machado y Álvarez transcrit un commentaire de Zófimo Consiglieri Pedroso, à propos duquel il souligne qu'il est membre de la Folk-Lore Society, au sujet du terme 'Folk-Lore', paru en 1880 :

« “Seja-nos licito dar direito de cidade a esta expressào ingleza, que de uma rara felicidade e transparencia, merece na tecnologia scientifica, pelo menos, ser adoptada sem reserva” » (*Ibidem*, p. XVI).

S'il est vrai que Machado avait déjà consacré un court article aux chants flamencos dix ans plus tôt (Machado y Álvarez, 1871), et que dans la revue *El Folk-Lore Andaluz* nous retrouvons des références à ce sous-ensemble des chants populaires andalous<sup>264</sup>, il n'hésite pas à attribuer au flamenco un statut particulier dans le *cancionero* andalou, objet d'étude de la « ciencia niña » qu'il était en train d'institutionnaliser. En effet, pour Demófilo le flamenco est, d'une part, « el [género] menos popular de todos los llamados populares » (*Ibidem*, p. VIII) et, d'autre part, il est « entre los populares, el menos nacional de todos » (*Ibidem*, p. IX). Il défend ces deux affirmations en expliquant que la plupart des *coplas flamencas* sont l'œuvre d'auteurs à l'identité connue :

« [...] quien tuviera medios y virtud para poder vivir entre éstos [cantadores] algun tiempo, podria poner al pié de cada copla el autor de ella [...] » (*Ibidem*, p. VIII) ;

« [...] por ser casi todos [los cantes flamencos] de autor conocido [...] » (*Ibidem*, p. IX).

Cela n'est pas incompatible avec la définition pluraliste de 'peuple' qu'il défend à la même époque, et que nous avons commentée plus haut, mais c'est un aspect qui différencie le flamenco de la plupart des autres créations populaires. Il ajoute qu'en conséquence ces *coplas* abordent principalement des thématiques personnelles, et non d'ordre général ou collectif :

« Los asuntos de estas coplas son casi siempre, motivos ó desgracias personales; muy pocas veces, casi nunca, se hace alusion en ellas á cosas ó hechos de interés general ó nacional: las *seguidillas jitanas* ó *playeras*, y las *carceleras* ó *martinetes*, y escasísimas *deblas* contenidas en esta Coleccion, acreditan esta verdad » (*Ibidem*, p. VIII) ;

---

<sup>264</sup> Notamment dans la traduction de *Die Cantes flamencos* de Schuchardt, amorcée par Rodrigo Sanjurjo (1882-1883), ainsi que dans l'échange épistolaire de 1882 entre Machado et Montoto, publié dans la revue, au sujet de Balmaseda y González (*El Folk-Lore Andaluz*, 1882-1883, p. 89-94).

« [...] por tener un asunto puramente individual [...] » (*Ibidem*, p. IX) ;

« Pocas, muy pocas son, como ya hemos indicado, las que se refieren á algun hecho de interés general: véanse como escepciones las siguientes: [...] » (*Ibidem*, p. XII).

Un autre aspect qui attribue aux strophes des chants flamencos un statut différencié est d'ordre quantitatif. Si le répertoire des strophes populaires andalouses est en expansion permanente, celui des chants flamencos est beaucoup plus limité :

« su número robustece tambien nuestra opinion; por cada mil composiciones flamencas, (no refiriéndome á las soledades de cuatro versos, que son meramente andaluzas y pueden acomodarse á la música de *polo, toná, liviana* y *caña*, así como á la de *malagueñas* ó *rondeñas*) hay veinte mil andaluzas: estas nacen y se inventan cada dia y cada hora y cada minuto, y su número es verdaderamente inagotable, porque es inagotable tambien y perenne el manantial que las produce » (*Ibidem*, p. VIII) ;

« [...] por la relativa escasez de su número [...] » (*Ibidem*, p. IX).

De plus, et cela constitue un élément très important dans cette argumentation, le public qui assiste à l'exécution des chants flamencos dans leur forme authentique – nous verrons par la suite que cette question peut s'avérer problématique – est un public spécialisé, composé de « cantadores y aficionados » (*Ibidem*, p. VIII) ; le flamenco « es un género propio de cantadores » (*Ibidem*) qui s'interprète dans les tavernes et dans des fêtes privées :

« Estos cantes, tabernarios en su origen y cuando, á nuestro juicio, estaban en su auge y apojéo » (*Ibidem*) ;

« cuando en una fiesta se dice á un cantador: *cante V. por tóo lo jondo*, se sobreentiende que se desea que cante *seguidillas jitanas* » (*Ibidem*, p. X).

Pour ces raisons donc, Machado affirme que les chants flamencos « no son tan populares y conocidos del pueblo, como se supone por algunos » (*Ibidem*, p. XI), que le flamenco « es mas bien propio de una clase del pueblo que de todo él » (*Ibidem*, p. IX), et il s'oppose aux représentations étrangères qui y voient un élément typique de la culture nationale :

« [...] es inexacta la idea propalada en Europa por algunos *touristes* de que es el cante flamenco el genuinamente español, en cuyo apoyo citan el favor que parte de nuestra aristocracia dispensa á los toreros, acérrimos protectores de este género » (*Ibidem*, p. IX).

Pour Antonio Machado y Álvarez ces chants constituent en effet une spécificité d'Andalousie, qui n'a pas d'équivalent dans les autres régions espagnoles, et qui contribue à marquer la singularité de l'identité culturelle andalouse. Il insiste tout particulièrement sur deux autres arguments afin de soutenir cette idée : le rôle conjoint des Gitans et des Andalous dans la création de cette forme d'art populaire, et les traits distinctifs de l'espagnol d'Andalousie qui y sont représentés.

### 12.3. Andalous et Gitans

Le prologue de la *Colección de cantos flamencos* s'ouvre sur la distinction Andalous/Gitans :

« Los jitanos llaman *gachós* á los andaluces, y éstos á los jitanos *flamencos*, sin que sepamos cual sea la causa de esta denominacion » (Machado y Álvarez, 1881, p. VII).

La question que Machado veut aborder par là est celle de la délimitation des chants flamencos à l'intérieur du répertoire populaire andalou. Il explique que les origines de la dénomination '*flamenco*' ne sont pas claires, mais qu'on entend par '*cantos flamencos*' :

« [...] un género de composiciones [...] en que predominan los sentimientos melancólicos y tristes en grado ascendente, y en donde han venido á mezclarse, ó mejor dicho, á amalgamarse y á confundirse, las condiciones poéticas de la raza gitana y de la andaluza » (*Ibidem*).

Antonio Machado y Álvarez introduit donc, dès le début de son recueil, la notion du mélange gitano-andalou, à l'origine de la création de l'esthétique *flamenca*, qu'il avait déjà évoquée dans son article de 1869 sur les *modismos* populaires andalous :

« [...] la influencia de la raza gitana sobre la andaluza, de cuyo consorcio ha resultado un género especial de cantares, conocido en Andalucía con el nombre de *cante flamenco* » (Machado y Álvarez, 1869, p. 326-327).

Notion de 'mélange' qu'il avait également reprise en 1871 :

« [...] son los *cantos flamencos*, como en otro artículo indicábamos, una mezcla de elementos heterogéneos, aunque afines; un resultado del contacto en que vive la clase baja del

pueblo andaluz con el misterioso y desconocido pueblo gitano »  
(Machado y Álvarez, 1871, p. 474).

Il semble en revanche en exclure l'origine arabe, défendue par une bonne partie de ses informateurs<sup>265</sup> :

« [...] su origen, que muchos atribuyen á los moros, aunque ninguno lo hace anterior á la época de *tío Luis el de la Juliana*, rey de cantadores, que floreció en el último tercio del siglo pasado [XVIII<sup>e</sup> siècle] [...] » (Machado y Álvarez, 1881, p. XVI).

Parmi les travaux des folkloristes espagnols de cette époque, les textes de Machado concernant le flamenco ne sont pas les seuls où l'on fait allusion aux Gitans. Nous pouvons signaler, par exemple, un article de García Blanco, publié dans la revue *El Folk-Lore Andaluz*, concernant une interprétation biblique de l'histoire du peuple gitan (García Blanco, 1882-1883), ainsi que les recherches de Matías Ramón Martínez que nous avons évoquées dans le chapitre 9, tous montrant bien que les traditions de la communauté gitane, peu connues, n'étaient pas exclues des objets des études folkloriques alors naissantes.

Machado donne donc une définition de flamenco fondée sur le critère racial et cohérente avec une vision biologique et évolutionniste qui met le métissage au centre. Au cours du prologue, il insiste sur les éléments gitans qui, pour lui, donnent un caractère singulier au flamenco dans l'ensemble de la poésie et des chants populaires andalous. Parmi ceux-ci il évoque, par exemple, la présence du lexique *caló* et, dans certaines strophes, l'allusion à des traditions gitanes. Il affirme, au sujet des *seguidillas jitanas* :

« [...] es, en nuestro sentir, el actual mas jitano de todos ellos [los cantes flamencos] » (Machado y Álvarez, 1881, p. X) ;

« Son mal vistas de ordinario las pocas que existen de carácter truhanesco, á las que llaman los inteligentes gachonales para denotar que no guardan armonia con la profundidad de la música y del sentimiento del pueblo jitano » (*Ibidem*, p. XI) ;

« Menor aún es el número de las que encierran algun uso ó costumbres ó tradicion propio de la raza jitana; [...] Por lo demás, individuales y afectivas en su mayoria, las *seguidillas jitanas* [...] pueden considerarse, hasta cierto punto, como delicados poemas de dolor, verdaderas lágrimas del pueblo jitano » (*Ibidem*, p. XII-XIII).

---

<sup>265</sup> La mise en relation du flamenco avec la culture arabe était également présente dans certains textes à caractère *costumbrista*, comme les *Escenas andaluzas* de Serafín Estébanez Calderón (1847).



Il souligne également la présence de termes en *caló* dans les *martinetes* ó *carceleras* :

« En estas coplas, mas que en las seguidillas, aunque en ellas tambien se empleen, se usan vocablos del dialecto jitano » (*Ibidem*, p. XIV).

Et il commente ainsi le nom des chants appelés *deblas* :

« Finalmente, la *debla* (palabra jitana que significa diosa), es un cante flamenco cuyo nombre nadie ha sabido esplicarnos » (*Ibidem*, p. XV).

Nous devons également signaler ici l'utilisation que fait Machado de la dénomination « cante jitano » pour désigner les formes les plus pures, authentiques et primitives du flamenco :

« Los cafés, último baluarte de esta afición, hoy, á nuestro juicio, contra lo que se cree, en decadencia, acabarán por completo con los cantes jitanos, los que andaluzándose, si cabe esta palabra, ó haciéndose *gachonales*, como dicen los cantadores de profesion, irán perdiendo poco á poco su primitivo carácter y originalidad y se convertirán en un género mixto, á que se seguirá dando el nombre de *flamenco*, como sinónimo de jitano, pero que será en el fondo una mezcla confusa de elementos muy heterogéneos » (*Ibidem*, p. VIII-IX) ;

« Segun este cantador [...] el cante jitano es suceptible de una division que no carece de verdadera importancia: lo que llaman los entendidos cante *para bailar* y cante *para escuchar* » (*Ibidem*, p. XIV).

Ainsi, dans ce prologue, le « género mixto » qu'est le flamenco est salué dans sa forme « spontanée » – c'est le flamenco des *tabernas* (« tabernarios en su origen », *Ibidem*, p. VIII) et des *juergas* (« fiesta », *Ibidem*, p. X) – et il est méprisé dans sa forme commerciale et professionnelle, le flamenco des *cafés cantantes*. Ce dernier suscite l'intérêt d'un public très varié (« El carácter y condiciones de estos elementos esplican perfectamente la clase de público que de ordinario asiste á estos espectáculos, público tambien completamente heterogéneo », *Ibidem*, p. IX), résultat d'une ouverture qui met en danger son authenticité.

L'importance accordée par Demófilo à la composante gitane sera contestée, probablement aussi à cause de ces formulations ambiguës, par Hugo Schuchardt dans *Die Cantes flamencos* (1881). En effet, le linguiste allemand reconnaît avec Machado que la plupart des *cantaores* sont gitans, avec des exceptions comme Silverio Franconetti. Mais ensuite il conteste la théorie de la genèse gitane à

travers une argumentation linguistique et stylistique fondée sur une méthode comparative dont il critique, de manière bienveillante, l'absence dans les travaux des folkloristes (Baltanás, 2001b, p. 111). Schuchardt défend, encore une fois, une théorie de l'hybridation. Pour lui, la poésie flamenca n'était pas gitane, mais *agitanada* (Sawoff, 1997 ; Steingress, 1990) :

« [...] los cantes flamencos no pueden considerarse de ningún modo como el declive de una antigua y auténtica poesía gitana, sino que son esencialmente una poesía andaluza que ha sufrido en su lenguaje, por de pronto, un cierto agitanamiento » (Schuchardt, 1990, p. 45).

En témoigne, par exemple, l'analyse des formes métriques des *coplas flamencas*, essentiellement communes à celles de la poésie populaire andalouse ou reductibles à celle-ci, ou de la langue des chants flamencos, qui contient des éléments de la *germanía* – l'argot de la délinquance – et du *caló* :

« Es más, los cantes flamencos enraizados por lo demás sólo en Andalucía, ya en cuanto al lenguaje, no son verdaderamente gitanos, sino que son gitanescos. Y esto último pueden serlo en un doble sentido, ora que se trate de un lenguaje gitano andaluzado, ora de un andaluz decorado con el lenguaje gitano. Esta idea exige un meticoloso análisis para el que me apoyo en el material presentado por *Demófilo* » (Schuchardt, 1990, p. 20-21).

Malgré l'effective existence de cette controverse entre Schuchardt et Demófilo – seulement amorcée et jamais développée ultérieurement –, il nous semble important de rappeler que Machado y Álvarez avait insisté, dans tous ses écrits qui traitent des chants flamencos, sur leur caractère hybride, et non exclusivement gitan. Afin de décrire les traits de leur configuration, il cherchait également à dégager les spécificités gitanes et andalouses qui s'y trouvent plus ou moins représentées. Il en arrive donc à établir une opposition entre les supposés tempéraments gitan et andalou, déjà analysée par Baltanás (2001b), et observable notamment dans les passages suivants du prologue de la *Colección de cantes flamencos* :

« [...] la profundidad de la música y del sentimiento del pueblo gitano [...] » (Machado y Álvarez, 1881, p. XI) ;

« [...] su melancólica tristeza [des *soledades*] » (*Ibidem*, p. X) ;

« [...] composiciones todas en que predominan los sentimientos melancólicos y tristes en grado ascendente [...] » (*Ibidem*, p. VII) ;

« [...] dada la índole y genialidad siempre festiva y picaresca de la raza andaluza [...] » (*Ibidem*, p. VII) ;

« [...] con la música, también retozona y alegre, de ese infinito número de composiciones, puramente andaluzas, conocidas con el nombre de juguetillos ó alegrías » (*Ibidem*, p. IX) ;

« [...] alegrías muy apropiadas para levantar el ánimo del profundo estado de tristeza en que lo sumergen un *polo* ó una *seguidilla gitana* bien cantadas [...] » (*Ibidem*).

Dans ses autres écrits, datant de la même époque mais aussi de sa période krausiste (aux alentours de 1870), il est également possible d'identifier la manière dont Machado décrit le caractère des Gitans, mais surtout celui des Andalous :

« [...] la fantasía, por la que tanto brilla la privilegiada raza andaluza » (Machado y Álvarez, 1869, p. 326) ;

« [...] el misterioso y desconocido pueblo gitano » (Machado y Álvarez, 1871, p. 474) ;

« Ellos indican ser hijos de una fantasía poderosa, si las hay, pero lúgubre y tétrica, no risueña y rica como la andaluza » (*Ibidem*) ;

« El pueblo [...] prefiriéelos á los alegres cantares andaluces, ligeramente impregnados de un tinte melancólico dulcísimo » (*Ibidem*, p. 475) ;

« Esta predilección hácia esta música especial, lúgubre y sombría, patentiza, con la necesidad íntima y profunda de sentir, propia de la raza andaluza, una degradación moral » (*Ibidem*) ;

« no hay en el mundo, tanto para lo bueno como para lo malo, una raza más original, de mayor sentido estético que la raza andaluza; la misma letra del pregón [...] indica ya algo del temple y vigor artístico de los andaluces, tan privilegiados por sus cualidades de inteligencia y de sentimiento como de escaso mérito moral: los andaluces tienen [...] un sentido más que los otros hombres, el sentido de hacerse cargo, pero les falta una tecla principalísima, la voluntad; por eso somos no sólo incapaces de gobernar á otros, sino incapaces, y esto es lo más triste, de gobernarlos á nosotros mismos » (Machado y Álvarez, 2005c [1880], p. 1914-1915)

« [...] esta privilegiada y originalísima raza andaluza, cuyos más secretos móviles y más hermosas y preciadas cualidades informan esa poesía y ese saber anónimos [...] » (Circular del Folk-Lore andaluz, 1882-1883, p. 504) ;

« [...] también los andaluces, no obstante la fama de ligeros de que disfrutaban, saben, cuando una noble idea y un pensamiento generoso les anima, dar, sin auxilio de nadie, cima á grandes y levantadas empresas [...] » (*Ibidem*, p. 510).

Pour résumer, donc : tout comme les chants flamencos, qui constituent un sous-ensemble des chants populaires andalous présentant des traits distinctifs, les Gitans font partie du peuple d'Andalousie, dont les folkloristes étudient les traditions et les créations littéraires ; ils portent sur les Gitans un regard particulier, mettant en avant leurs spécificités, qui contribue à les définir comme un facteur de différenciation face au reste de l'Espagne. La caractérisation des Andalous non-gitans se fait aussi à travers l'identification d'un caractère spécifique et collectif. Le flamenco peut exister car il est issu de la confluence de ces éléments, et en ce sens Antonio Machado y Álvarez se l'approprie comme un moyen d'identification d'une particularité régionale.

#### 12.4. La langue du peuple andalou

L'autre élément que Machado utilise afin de définir cette particularité est la langue, et plus précisément la phonétique/phonologie. Comme nous l'avons observé dans les chapitres précédents, il avait porté une attention particulière à la phonétique andalouse pendant toute son activité de folkloriste. Le système de transcription qu'il adopte dans la *Colección de cantes flamencos* témoigne de cet intérêt pour la « fonética andaluza » (Machado y Álvarez, 1881, p. XVI), pour le « dialecto? [sic] que habla la gente de esta bendita tierra » (*Ibidem*) et véhicule une représentation phonologique qui répond à un désir de fidélité à la source orale de ses enquêtes, déclaré dans les passages suivants de son prologue :

« [...] ajustándonos siempre á lo que hace el pueblo » (*Ibidem*, p. XVII) ;

« En nuestro abono, respecto á la cuestion fonética, sólo podemos decir que, así como en la letra de las composiciones que nos ocupan, hemos procurado guardar la mayor fidelidad y escrupulosidad posible, con lo que hemos oido, ó, al menos, hemos creido oir » (*Ibidem*, p. XVII-XVIII).

Cependant, dans cette dernière citation, nous pouvons constater à quel point l'auteur est conscient du fait que ses graphies sont fondées sur sa représentation linguistique, pouvant s'écarter de la réalité des réalisations de ses informateurs. Il reconnaît également les défauts que ses transcriptions sont susceptibles de présenter, car il affirme ne pas disposer des connaissances et des outils adaptés à cette tâche :

« aquellos conocimientos que tan indispensables nos hubieran sido en esta ocasion, para aceptar un sistema de ortografía » (*Ibidem*, p. XVI) ;

« hemos de tener quien nos defienda de los ataques que por la falta de conocimientos fonéticos pudieran dirigirnos los que, atribuyendonos en este punto pretensiones, distantes de nuestro ánimo, desconocieran la rectitud de nuestro intento » (*Ibidem*).

Comme l'analyse détaillée des graphies l'a montré, cette représentation contient des traits qui relèvent de plusieurs modalités de la langue espagnole, allant de l'espagnol général, sans caractérisation géolectale ou sociolectale, à l'espagnol dans ses modalités diastratiquement ou diaphasiquement stigmatisées, à l'espagnol d'Andalousie (surtout occidentale), jusqu'à d'autres modalités de l'espagnol péninsulaire. Pour la plupart d'entre eux, leur présence dans cette représentation linguistique n'est pas étonnante, dans la mesure où nous savons qu'ils pouvaient effectivement être repérés avec une certaine fréquence dans les parlers de l'aire géographique concernée (l'Andalousie occidentale) et dans les couches sociales qui cultivaient l'esthétique *flamenca*. Cependant, c'est dans le rapport à la norme que cette construction linguistique acquiert un caractère qui dépasse celui de la simple transposition d'un support à l'autre, et devient caricature. En effet, l'existence de ces traits dépend des signifiants graphiques qui en transcrivent les réalisations. La forme de chaque mot graphique est établie par l'auteur à partir de sa configuration orthographique, et c'est aussi relativement à celle-ci qu'elle est évaluée par le lecteur. Cela met en place un marquage sur la base d'un trait '± orthographique', dans une relation binaire à la norme : l'emploi de chaque graphème est caractérisé comme orthographique ou non orthographique (ex. : l'emploi de <s> est normatif dans <casita> mais non normatif dans une graphie comme <asul> pour azul).

Ce marquage de type binaire se trouve en décalage avec la multiplicité des modalités dont relèvent les faits de langue sélectionnés par Machado pour constituer sa représentation linguistique. À cela s'ajoute le fait que, dans les commentaires et descriptions qui accompagnent les graphies, ces traits reçoivent parfois des caractérisations vagues, voire incohérentes. Dans le « Post-scriptum » au recueil de Rodríguez Marín, Machado affirme que l'écart à la norme permet de distinguer les *coplas* « castillanes » des « andalouses » :

« [...] si bien el sr. Marin no ha declarado, como deseáramos, la procedencia de cada copla, ha distinguido las que considera andaluzas de las castellanas por la ortografía

adoptada en ámbos casos; ortografía que, en lo que respecta á las andaluzas, ha tenido que resentirse, como, en mayor escala aún, se resintió mi coleccion de *Cantes flamencos* de la falta de un sistema fonético adecuado á las exigencias científicas modernas » (Machado y Álvarez, 1883a, p. 230).

Dans son article sur les *modismos* populaires andalous, le jeune Machado avait cependant attribué le lambdacisme de la forme <quereles> pour *quereres* à l'influence du parler gitan, caractérisation que nous pourrions définir, pour le moins, comme douteuse :

« El pueblo forma de andar *andares*, por modo de andar, y de querer *quereres* y áun *quereles*, en alguna ocasion, siendo acaso esta segunda forma de pluralizacion efecto de la influencia de la raza gitana sobre la andaluza, de cuyo consorcio ha resultado un género especial de cantares, conocido en Andalucía con el nombre de *cante flamenco* » (Machado y Álvarez, 1869, p. 326-327)

Dans le même article, Machado attribuait à l'espagnol d'Andalousie l'amuïssement de /d/ intervocalique :

« [...] siendo [...] la elision de la *d* anterior á la *o* final, carácter andaluz; v. g.: "Jorobáo, escosío, leío, escamisáo, perdío, comío, etc." » (*Ibidem*, p. 327).

Nous avons signalé (cf. chapitre 4) comment il avait essayé d'approfondir cette description au cours de ses écrits sur la phonétique andalouse, jusqu'à caractériser ce trait, dans le prologue de sa *Colección*, comme un phénomène sociolectal plutôt que géolectal :

« Comun es, por ejemplo, la elision de la *d* en medio de diction [...] y sin embargo, en ocasiones el pueblo pronuncia la *d* lo mismo que el erudito » (Machado y Álvarez, 1881, p. XVIII).

Le résultat de la manière dont Machado manipule la langue, à travers ses commentaires et ses pratiques de transcription, est donc la construction d'une représentation de l'espagnol d'Andalousie qui se fait à travers sa singularisation par rapport à une norme partagée, la typification des traits qui contreviennent à cette norme, la catégorisation et la généralisation, effet de la dépersonnalisation, ainsi que la répétition : tous ces éléments répondent à un principe d'économie qui éviterait aux individus de devoir réfléchir à chaque aspect de la réalité (Lippmann, 1922 ; Roze, s.d.). Cela passe, justement, par l'établissement de représentations qui remplacent la réalité dans le processus d'élaboration des opinions : les individus ne jugent plus en fonction des choses, mais en fonction

des représentations qu'ils se font des choses, qui acquièrent donc le statut de caricature.

Cette construction devait permettre à Antonio Machado y Álvarez d'attribuer à la région andalouse une identité linguistique spécifique – et prototypique –, de manière cohérente avec ce qu'il avait affirmé dix ans auparavant :

« El pueblo manifiesta en sus dialectos (obra artística suya) todo su carácter é individualidad » (Machado y Álvarez, 1870, p. 37).

Cette identité linguistique est en relation directe avec les particularités du caractère des Andalous, différent de celui du peuple du reste de l'Espagne. Dans la *Colección de cantes flamencos* il insiste de manière encore plus explicite sur cette connexion et sur cette singularité :

« El pueblo andaluz se come, dicen algunos autores con razon, la mitad de las letras de las palabras, pero es porque antes se han comido la mitad de las palabras de la oracion, y antes todavia, la mitad de las ideas intermedias de sus peregrinos juicios, que se presentan siempre en forma de luminosas intuiciones. ¡Ojalá que las prendas morales de los andaluces, ya que no igualaran, se asemejaran siquiera á sus privilegiadas dotes de inteligencia y sentimiento! » (Machado y Álvarez, 1881, p. 85).

« Esta copla resulta verdaderamente oscura, por el ya indicado carácter de los andaluces que, como hemos dicho, se come, no sólo las letras de las palabras, sino las palabras de la oracion, y las ideas intermedias de esos juicios muy complejos que se consideran de ordinario como simples y llamamos intuiciones » (*Ibidem*, p. 127).

Pour ces raisons, Machado ressentait la nécessité de disposer des connaissances et des outils de transcription qu'il demandera plusieurs fois, comme nous l'avons observé (cf. chapitre 9), à Hugo Schuchardt. Ce dernier ne répondra que partiellement à cette insistance car, d'une manière semblable à ce qui lui était arrivé avec les notables réunionnais à la même époque, ses objectifs étaient différents. Schuchardt avait sans doute dû percevoir la portée idéologique de l'entreprise machadienne, et il ne la partageait pas : il en prend donc ses distances, en ne fournissant pas au folkloriste sévillan les outils que ce dernier lui demandait, et en affirmant, au sujet de l'espagnol d'Andalousie<sup>266</sup> :

---

<sup>266</sup> Pour plus de détails concernant la réflexion autour de la notion de 'dialecte' qui opposait Schuchardt aux folkloristes espagnols, cf. p. 287-294.

« [...] no hay delimitación válida frente al extremeño, al castellano, y al murciano. Tampoco lleva en sí características distintivas propias. Al forastero en busca de modismos característicos, apenas sabe mencionársele algún detalle [...] » (Schuchardt, 1990, p. 100).

De cette manière, de manière cohérente avec sa conception du continuum linguistique, Schuchardt invalide la recherche d'une particularité linguistique collective propre à la région andalouse, qui faisait l'objet de la recherche de Demófilo. Signalons par ailleurs que la traduction de « Die Cantes flamencos », seulement amorcée par Rodrigo Sanjurjo (1882-1883) et publiée dans la revue *El Folk-Lore Andaluz*, n'incluait pas ce passage.

## 12.5. Arguments de légitimation

Antonio Machado y Álvarez cherche donc à dégager les spécificités qui permettraient de donner une existence culturelle et une identité collective au peuple andalous. Il identifie un « dialecte » particulier, la présence des Gitans, les traits du caractère andalou, et le flamenco, qui subsume tous ces éléments. Comme nous l'avons observé, il cherche à légitimer cette démarche à travers son insertion dans un mouvement plus ample, se situant à l'échelle nationale et transnationale, qui est aussi, comme nous avons pu l'observer dans la partie 3, un mouvement interdisciplinaire. Le texte que nous étudions ici montre bien cette approche, notamment à travers les allusions au mouvement du Folk-Lore, et les évocations des noms et des travaux des folkloristes italiens Giuseppe Pitre et Salomone Marino, du portugais Zófimo Consiglieri Pedroso, et d'Hugo Schuchardt. Dans son discours prononcé devant les membres du Folk-Lore Andaluz en 1882, il réaffirme également la reconnaissance internationale dont ont bénéficié les activités de la société :

« [...] quiero haceros algunas consideraciones respecto al título de Folk-Lore que nuestra Sociedad y su órgano en la prensa, aceptaron unánime y denodadamente, desde el primer día, habiendo ya obtenido por ello los merecidos plácemes de toda Europa » (Machado y Álvarez, 1882-1883d, p. 506) ;

« [...] la aceptación de la palabra Folk-Lore, para el género de estudios que cultivamos era, no sólo el poderoso imán que había de atraernos las simpatías de todas las naciones que cultivan esta nueva rama del saber, ó mejor dicho, esta nueva ciencia; [...] » (*Ibidem*, p. 506-507) ;



« [...] el Sr. Rodríguez Marín, que imprime actualmente un riquísimo Cancionero que habrá de proporcionarle legítimos aplausos en toda Europa [...] » (*Ibidem*, p. 509) ;

« Unas y otras condiciones me hacen augurar á este segundo número un éxito no menos lisongero que, el que, como sabeis, ha obtenido el anterior en todas las naciones de Europa » (*Ibidem*, p. 510).

Nous pouvons voir également comment la *Coleccion de cantes flamencos* était destinée, dès sa rédaction, à un public international, raison qui a poussé son auteur à y intégrer de nombreuses notes qui, à son avis, pourraient sembler non nécessaires aux lecteurs andalous et espagnols :

« Respecto á las notas de este libro, muchas parecerán triviales é importunas á nuestros lectores: en ellas hemos procurado, ante todo, facilitar su comprension á los extranjeros » (Machado y Álvarez, 1881, p. XVIII)

Nous savons en effet, par ses correspondances, que Machado avait envoyé six exemplaires de son recueil à Schuchardt en avril 1881, en lui demandant de les faire circuler dans son entourage :

« Le envío a V. seis ejemplares de Cantes flamencos, uno para V., dos para sus amigos y tres para que los reparta a tres Revistas que me traten con alguna consideración [...] » (lettre d'Antonio Machado y Álvarez à Hugo Schuchardt, 18 avril 1881 : Steingress, 1996, p. 78).

Et, sans doute également en 1881, il en avait envoyé un autre exemplaire au géologue et paléontologue français Louis Lartet, ami de son père, en lui demandant de mettre en contact l'éditeur de son ouvrage avec des libraires français, afin de le diffuser de l'autre côté des Pyrénées :

« [...] dirigirme á V. para ofrecerle un ejemplar de mi ultima obrita y para suplicarle que ponga en relacion al editor de ella Sr. D. Enrique Piñal (calle de O'donnell n. 46, Sevilla) con algun librero de esa que quiera encargarse de su propaganda y venta » (Machado y Álvarez, s. d. [1881?]).

Dans le prologue, Machado insiste à plusieurs reprises sur la scientificité de son approche, qui est aussi celle de la nouvelle discipline du folklore. Certaines formulations visent à mettre en valeur la modernité et l'utilité de cette démarche :

« [...] estudiar los importantes é interesantísimos datos que ofrecen estas producciones, para el conocimiento de la naturaleza y evolucion del espíritu humano y de las leyes biológicas á que está sometido » (Machado y Álvarez, 1881, p. XVIII) ;

« [...] el deseo de que la literatura y la poesia, rompiendo los antiguos moldes de un convencionalismo estrecho y artificial, se levante á la categoría de ciencia » (*Ibidem*, p. XVIII).

D'autres passages renvoient plus précisément à la phonétique, dont le folklore souhaiterait se valoir de manière plus systématique car il s'agit de « conocimientos indispensables » (*Ibidem*, p. XVI) et de « importantes estudios » (*Ibidem*, p. XVII). L'insistance sur l'adoption d'une méthodologie scientifique dans la récolte des données, et sur une approche empirique (« *acarrear materiales* », *Ibidem*, p. XVIII) est le fil conducteur qui relie plusieurs travaux de Demófilo (cf. par exemple Machado y Álvarez, 2005d [1882-1883], 2005f [1884], 2005g [1884], 2005h [1884], 2005i [1885] et 2005j [1885]).

Le dernier aspect ressortant des écrits de Machado que nous pouvons évoquer, et qui contribue à façonner sa quête de légitimité, est la déclaration du souhait de ne pas se positionner politiquement. Le Folk-Lore doit être avant tout, pour lui, un projet scientifique dont les méthodes et les résultats doivent pouvoir être validés et partagés par l'ensemble des personnalités scientifiques, intellectuelles et politiques de son époque. Surtout, Antonio Machado y Álvarez veut de cette manière se protéger des critiques et accusations dont, comme il le sait, ses activités, et notamment son travail d'identification d'une particularité andalouse, peuvent faire l'objet :

« La obra que vamos á emprender, completamente agena á toda mira política ó escuela filosófica, obra que, apenas conocida, ha tenido ya la eficacia de reunir en una idea comun á hombres de las opiniones y partidos más opuestos, es eminentemente educadora [...] » (Circular del Folk-Lore andaluz, 1882-1883, p. 504-505) ;

« He preferido la division por dialectos en vez de reinos para no suscitar sospechas o tendencias políticas por parte de mal intencionados y suspicaces » (lettre d'Antonio Machado y Álvarez à Manuel Murguía<sup>267</sup> du 17 octobre 1881 : Baltanás, 2002, p. 68) ;

« Mi querido amigo : en mi poder sus dos gratas últimas de fechas 17 y 21, veo por ellas que [...] la política, que todo lo invade, nos perjudica también para la propaganda » (lettre d'Antonio Machado y Álvarez à Manuel Murguía du 23 septembre 1881 : Baltanás, 2002, p. 57).

Cependant, à côté de ces déclarations, la correspondance de Machado laisse voir comment il cherchait à obtenir le soutien de certaines personnalités

---

<sup>267</sup> Rappelons que Manuel Murguía avait contribué à donner un substrat culturel et politique fort au *galleguismo*.

politiques, avec lesquelles il essayait d'entrer en contact par des voies souvent non officielles. Cela faisait partie de son activité de propagande de l'entreprise folkloriste :

« Creo contar dentro de poco con el apoyo de Castelar<sup>268</sup> y Romero Ortiz<sup>269</sup>. Si tengo tiempo, escribiré un articulito incitando a los gallegos a engancharse bajo la bandera levantada por Vd.; los vascongados quizá hagan algo con Trueba<sup>270</sup> y Manterola<sup>271</sup> (don José). Así me lo indican en Bilbao, en donde el *Irurat-bat* ha reproducido parte de su artículo y *El Noticiero bilbaíno* y *El Porvenir vascongado* han acogido con entusiasmo nuestro pensamiento, que hallará eco en Andalucía y Extremadura » (lettre d'Antonio Machado y Álvarez à Manuel Murguía du 23 septembre 1881 : Baltanás, 2002, p. 61-63) ;

« Como verá, *El Globo*<sup>272</sup> nos presta su apoyo, que he conseguido por mediación de mi amigo Poley<sup>273</sup>, amigo de Moreno Rodríguez<sup>274</sup>, que a su vez es íntimo de Castelar » (lettre d'Antonio Machado y Álvarez à Manuel Murguía du 3 octobre 1881 : Baltanás, 2002, p. 66) ;

« Aunque mis opiniones políticas son democráticas-republicanas-progresivas, por no trabajar en esta esfera, y por otras razones, creo poder contar con auxiliares para nuestra empresa en varios partidos; si Vd. pudiera, sin embargo,

---

<sup>268</sup> Emilio Castelar (1832-1899), député aux Cortes constituintes en 1869 et président du gouvernement de la première république, défendait un républicanisme unitaire et libéral.

<sup>269</sup> Antonio Romero Ortiz (1822-1884) était un libéral galicien, qui avait été ministre pendant le *Sexenio Democrático* et à la fin de la première république. Il était également une personnalité notable du *provincialismo* galicien, mouvement précurseur du *galleguismo* qui revendiquait l'unité de la région galicienne, perdue en 1833.

<sup>270</sup> Antonio Trueba (1819-1889) était un écrivain basque, actif entre Bilbao et Madrid et intéressé par la littérature populaire.

<sup>271</sup> José Manterola (1849-1884), écrivain basque, avait fondé la revue *Euskal-Erria* (1880-1918) et était également auteur d'un *Cancionero vasco* (1877-1880). Aussi bien Trueba que Manterola sont associés au *vasquismo*.

<sup>272</sup> *El Globo* était un journal madrilène, fondé comme organe du républicanisme de Castelar, publié entre 1875 et 1932.

<sup>273</sup> Manuel Poley (1848-1902), était un avocat et grand ami de Machado, avec qui il avait fondé à Madrid la revue *Un obrero de la civilización* en 1868. Il avait également publié dans la *Revista mensual*. Il était aussi très lié à la *Institución Libre de Enseñanza*, où il enseigna l'histoire d'Espagne et le droit, et dont il fut bibliothécaire.

<sup>274</sup> Pedro José Moreno Rodríguez (1839-1908) était un juriste et député aux Cortes, également ministre pendant la première république.

interesar a Cánovas<sup>275</sup>, Sagasta<sup>276</sup> y Romero Ortiz, sería muy conveniente: los más afines son casi siempre los que hacen menos » (*Ibidem*, p. 67) ;

« ¿Es Vd. íntimo de algún íntimo de Sagasta? Podríamos por éste interesar a la Medinaceli<sup>277</sup>? Cuando me escriba no deje de contestarme a esto: creo que el auxilio de las señoras nos sería muy útil » (*Ibidem*).

C'est donc à travers ces stratégies – l'insertion dans une perspective internationale, la revendication d'une approche scientifique, la propagande dissimulée par une démarche apolitique – qu'Antonio Machado y Álvarez cherche à octroyer une reconnaissance à son propos. Il souhaite par là autoriser l'identification, aussi bien dans ses propres travaux que, plus généralement, dans ceux de la société du Folk-Lore Andaluz, d'une particularité régionale andalouse, comparable à celles qui étaient en train de s'affirmer à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (Galice, Pays Basque, Catalogne) et qui reposaient sur les mêmes fondements linguistiques, culturels et historiques.

---

<sup>275</sup> Antonio Cánovas del Castillo (1828, 1897), fondateur du Partido Conservador, sera, comme Sagasta, président du Conseil des Ministres à plusieurs reprises pendant la Restauration. Antonio Machado y Álvarez affirmera en 1884 : « El Sr. Cánovas es un hombre serio y de verdadero mérito y, aunque adversario mío en política y equivocado, como acaso lo seas tú también, a mi juicio, en el profundo y desconsolador pesimismo que informa en política, su opinión es para mí de muchísimo peso, y halagüeño por todo extremo que mi pobre obra le merezca un juicio favorable » (lettre à Luis Montoto, 27 juin 1884 : Pineda Novo, 1991, p. 163). L'année suivante, comme expliqué par Manuel Machado (cité par Pineda Novo, 1991, p. 189), Cánovas permit à Demófilo d'ouvrir à Madrid un Museo Folklórico, dans les locaux du Museo Pedagógico.

<sup>276</sup> Práxedes Mateo Sagasta (1825-1903), fondateur du Partido Liberal (1880), était rival politique de Cánovas, avec qui il alternait le pouvoir pendant la Restauration.

<sup>277</sup> Il s'agit d'Ángela Pérez de Barradas y Bernuy (1827-1903), duchesse de Denia, de Tarifa et de Medinaceli. Cette aristocrate, en plus d'être une mécène et une philanthrope, était très proche de la famille royale.



## Chapitre 13

### Commentaire au prologue du *Primer cancionero de coplas flamencas populares [...] compuestas por Manuel Balmaseda y González (1881)*

Le recueil anonyme de « coplas flamencas populares » publié à Séville en 1881 s'ouvre avec un « Prólogo de los editores » de vingt pages qui présente le contenu de l'ouvrage et les conditions dans lesquelles il a été réalisé. Il s'agit, d'après les auteurs, d'un « libro enteramente original » (*Primer cancionero*, 1881, p. V) qui contient, avec de rares exceptions, des strophes composées par Manuel Balmaseda y González, jeune ouvrier semi-analphabète originaire d'Écija et résidant à Séville. Dans ce texte il est expliqué comment Balmaseda est entré en contact avec le milieu des collecteurs de chants populaires, et comment il a commencé à composer ces strophes, en les improvisant sous l'impulsion de ces derniers. Les auteurs du recueil transcrivent dans le prologue plusieurs de ces *coplas*, afin d'en présenter la forme, le contenu et le style, et ils les accompagnent de quelques commentaires concernant notamment les métaphores qu'elles contiennent. Suit un éloge du compositeur et de ses compositions, ainsi que la reconnaissance de certains défauts qu'elles présentent. Elles sont caractérisées comme appartenant au genre *flamenco*, produit du génie populaire andalou. Dans les dernières pages, les auteurs insistent sur leur caractère sentimental et tragique.

### 13.1. L'individu, créateur populaire

Les allusions au « peuple » et à ce qui est « populaire » sont très présentes dans le *Primer cancionero*. Le deuxième grand-titre présente l'ouvrage comme un recueil de « coplas flamencas populares ». Dans le prologue, nous retrouvons ensuite des formulations comme « cantos populares » (*Primer cancionero*, 1881, p. IX), « poeta popular » (*Ibidem*, p. X) ou « poesias populares » (*Ibidem*, p. XXIV), toutes faisant référence au contenu du recueil, ou à son compositeur, lesquels, pour les auteurs de l'ouvrage, se prêtent à recevoir ce qualificatif. Nous pourrions nous demander quels sont les aspects qui font de Manuel Balmaseda y González un « poète populaire », légitime dans la composition de ces « chants populaires ». Si nous analysons la manière dont « los editores » le présentent au lecteur, ces traits défilent sous nos yeux : Balmaseda est « pobre », il exerce la profession d'« operario subalterno » (*Ibidem*, p. V). D'après les auteurs, « carece de toda clase de instruccion hasta el punto de no saber leer ni escribir, sino muy defectuosamente »<sup>278</sup> (*Ibidem*, p. V) ; en effet, lorsqu'il composait et mémorisait des strophes, Balmaseda « buscaba quien le escribiese » (*Ibidem*, p. VI). De plus, « no ha sido aficionado al canto [...] ni se ha ejercitado jamás en componer » (*Ibidem*, p. VI), ce qui l'exclut de toute catégorie professionnelle liée à la pratique du chant et à la manipulation des textes écrits. De cette manière, les auteurs du recueil insistent sur le caractère spontané des créations de Balmaseda, qui ne sont pas le résultat d'une formation reçue ni par la pratique ni par l'étude. La création populaire a lieu en amont de toute éducation, elle découle du « pueblo poeta » (*Ibidem*, p. XXI) de manière irréfléchie et non conditionnée par les structures savantes ou professionnelles.

La définition de 'peuple' est donc établie sur une base économique, professionnelle et culturelle et, d'une manière encore plus tangible que chez Machado y Álvarez, elle se construit à partir de l'individu, car c'est à l'échelle individuelle qu'a lieu la création. Encore une fois le poète – dont on connaît le nom et même l'histoire personnelle<sup>279</sup> – puisqu'il répond à ces conditions, agit en

---

<sup>278</sup> Pour Baltanás (2001a, p. 13) Balmaseda était un analphabète fonctionnel.

<sup>279</sup> « [...] es un pobre operario subalterno de líneas férreas [note : « Limpiador de coches de los trenes de viajeros »] , que apenas cuenta veinte y cuatro años de edad, natural de Ecija y criado desde su infancia en Sevilla » (*Primer cancionero*, 1881, p. V) ;

« Siendo niño, cuando empezó á rayar en él la luz de la razon, lloró sobre la tumba de su padre; perdió el amparo y abrigo de unos favorecedores, entre quienes se deslizaron los primeros años de su infancia, dejando gratos recuerdos en su corazon [note : « En casa de la Sra. Marquesa viuda de Casa-Tavares, que murió en Sevilla año

tant que représentant de la collectivité : de ce fait sa création peut être considérée comme impersonnelle, donc représentative de ce qui est à considérer comme 'populaire'.

Ce lien entre les dimensions individuelle et collective n'était pas présent dans le court compte rendu du recueil des chants de Balmaseda qu'a fait Giuseppé Pitрэ, et qu'il a publié dans l'*Archivio per lo studio delle tradizioni popolari* (Pitrэ & Salomone Marino, 1882, p. 155-158). Pitрэ expose d'abord les contenus de la *Colección* de Machado y Álvarez, parfois en traduisant des parties de son prologue sans les commenter ; il réserve ensuite le dernier paragraphe de son texte au recueil des *coplas* de Balmaseda y González, qui sont envisagées comme le résultat d'une création exclusivement individuelle, et presque anecdotique, si ce n'était pour la dénomination « *coplas flamencas populares* » (*Ibidem*, p. 157), résultat, encore une fois, de la simple traduction du titre de l'ouvrage. C'est à cet unique paragraphe que fait allusion Demófilo lorsqu'il fait l'éloge de Balmaseda, « cuya obra ha sido dada á conocer á toda Europa por nuestro ilustre consocio honorario el Sr. Pitрэ » (*El Folk-Lore Andaluz*, 1882-1883, p. 93). Le texte de Pitрэ est aussi cité par Francisco Rodríguez Marín (1882b, p. 230), qui rajoute que les *coplas* de Balmaseda sont « casi desconocidas hoy, pero llamadas á alcanzar popularidad grandísima en breve plazo » (*Ibidem*, p. 231), précisant ainsi que les créations du « poeta » (*Ibidem*, p. 230 et 234) Balmaseda sont destinées à intégrer le répertoire collectif, dans un mouvement de création et récréation lié à la dissolution de l'individu dans la collectivité. L'ensemble de ces textes montre par ailleurs l'intérêt qu'avait suscité cet ouvrage chez les folkloristes.

Comme la *Colección de cantes flamencos* donc, ce recueil véhicule une représentation de la catégorie 'peuple' essentiellement pluraliste, fondée sur les individus comme entités créatrices, anonymes ou pas, et dépositaires d'une portion de l'identité commune. Le manque d'éducation permet d'opposer cette catégorie à celles des savants, dont les auteurs de l'ouvrage font partie.

### 13.2. Peuple et savants

Un autre élément que nous pouvons remarquer dans le « Prólogo de los editores » qui ouvre le *Primer cancionero* est l'attitude paternaliste envers

---

de 1863 »] ; quedó solo despues con su Madre, y cuando pudo, arreciado de frio y apenas cubiertas sus carnes de pobres harapos, buscaba cualquier clase de trabajo, caminando mas de una vez á puntos retirados para proporcionarle ayuda » (*Ibidem*, p. XXIII).



l'informateur Balmaseda. À ce sujet, nous pouvons en effet souligner les passages suivants : « [...] cuyo resultado [...] era el más feliz que podía esperarse, atendida su falta de instruccion » (*Primer cancionero*, 1881, p. IX) ; « [une des personnes qui interrogeaient Balmaseda] tuvo el talento de acomodarse á su capacidad para contestarle » (*Ibidem*, p. XX) ; « no habia en él la instruccion suficiente para explicarle y que comprendiese en aquel acto, quien era Jeremías, y la causa que motivaba su llanto » (*Ibidem*, p. XX), auxquels nous pouvons rajouter les désignations « nuestro poeta popular » et « modesto autor » (*Ibidem*, p. X) qui placent Balmaseda face à « su interrogador » (*Ibidem*, p. X), ainsi qu'au « poeta culto » (*Ibidem*, p. XI) et au « poeta clásico » (*Ibidem*, p. XXI), en somme, en opposition au monde des savants. Ce discours construit donc un écart entre les deux dimensions, la « populaire » et la « savante » ou « cultivée ». La création n'est pas la prérogative exclusive de l'une ou de l'autre catégorie. Cependant, elle a lieu dans des conditions très différentes : pour le peuple, la création littéraire se fait de manière spontanée, comme une aptitude naturelle et quasiment instinctive (pour Luis Montoto « Manuel Balmaseda [...] canta *porque sí* ; por la misma razon que canta el pájaro ; porque Dios ha querido que cante » : *El Folk-Lore Andaluz*, 1882-1883, p. 89), conditionnée seulement par l'environnement : « [...] esta tierra, cuyo suelo, clima, vegetacion, y cielo azul depejado, hacen al pueblo poeta sin saberlo » (*Primer cancionero*, 1881, p. XXI). En revanche, la création savante relève de l'apprentissage, qui confère à ses responsables également une conscience de soi, un esprit critique et une capacité de jugement, liées à la différenciation qui accompagne la « maturité » de cette étape de l'humanité et leur permettant de « acomodarse » aux capacités du peuple indifférencié qui, au contraire, est « poeta sin saberlo ». Le même Balmaseda n'avait jamais composé de strophes « por ignorar que residia en él esta facultad creadora » (*Ibidem*, p. VI). Cette représentation est au moins partiellement contradictoire avec la conception pluraliste que nous avons soulignée, car elle envisage le peuple comme une collectivité unitaire, conformément à l'idéologie romantique qui imprègne ce prologue, comme nous le verrons dans la suite de ce chapitre.

Suite à ces observations, nous pouvons donc retenir une définition de 'peuple' qui englobe l'individu comme représentant non individualisé ou impersonnel, et qui est très éloigné de l'élite académique, savante ou semi-savante à laquelle devaient appartenir les auteurs de l'ouvrage. Cette collectivité correspond globalement à l'ensemble des catégories socio-économiques inférieures, pauvres en ressources économiques et en scolarisation, qui pratiquaient le chant sans visée professionnelle. Le « peuple » est aussi une

source constante de création, dont le répertoire est potentiellement illimité et non nécessairement figé par la tradition. Cette créativité, par ailleurs, est fortement conditionnée par l'environnement, la « *tierra* », qui est ici, comme nous le verrons dans les prochaines pages, l'Andalousie.

### 13.3. Les Gitans dans le peuple

Comme nous l'avons signalé lors de l'étude des graphies que présente ce recueil, les transcriptions des *coplas* qu'il contient – les auteurs affirment que « todas ellas pertenecen al género llamado *flamenco*, que tan en boga se halla en nuestros dias » (*Ibidem*, p. XXI) – sont réparties en quatre sections : trois sections principales, correspondantes à trois modèles métriques et interprétatifs différents (« Polos y peteneras », p. 1-50 ; « Jaleo, y cantos de soledad (vulgo soleáres) », p. 51-68 ; « Playeras ó seguidillas gitanas », p. 69-84). Celles-ci sont suivies d'une « Seccion especial » consacrée à des « Poesias flamencas » (p. 86-103), rédigées elles aussi sous la forme de *seguidillas gitanas*. Cette section est introduite par une page d'explication, qui la présente comme une annexe n'appartenant pas au genre *flamenco* proprement dit, « por no dominar en ellas el estilo sentimental y patético » (*Ibidem*, p. 85) ; ces *coplas* « solo pueden considerarse como poesias populares » (*Ibidem*) ; elles sont *flamencas* seulement en ce qui concerne les sujets qu'elles abordent, mais pas leur style. En effet, l'objectif de cette section est de « pintar las costumbres, que tanto caracteriza[n] á la simpática raza, que esparcida por casi toda la tierra, ha sido siempre objeto de estudio y admiracion, de los hombres pensadores de todos los paises » (*Ibidem*) à travers des strophes narratives qui décrivent le mode de vie des gitans. Dans le prologue, ils annoncent de cette manière le contenu de ce chapitre annexe :

« [...] una reseña completa de todos los usos y costumbres de la raza zíngara, ó sean los antiguos gitanos llamados también flamencos, retratados con tan vivos colores por el inmortal Cervantes en una de sus novelas ejemplares. No hay circunstancia de la vida, desde el nacimiento hasta la sepultura, que no describa nuestro autor con la mayor propiedad y exactitud. Lo mismo las de los que viven en los aduares de los campos una vida nómada y errante, que las de los que habitan en los pueblos y ciudades, pues cada clase tiene su manera de ser particular, ó especial fisonomía, y conoce bien á fondo las ocupaciones y tendencias de cada una de ellas » (*Ibidem*, p. XVIII-XIX).

Les Gitans, appelés également *flamencos*, ne constituent pas une spécificité andalouse (« *esparcida por casi toda la tierra* ») mais les auteurs célèbrent le fait qu'ils font partie du peuple andalou, comme un sous-ensemble doté de certaines spécificités – dont des spécificités linguistiques, comme le témoigne la présence des termes en *caló* dans les transcriptions, traduits à l'espagnol à la fin de l'ouvrage (*Ibidem*, p. 104). Même si nous ne savons pas si Balmaseda était gitan ou pas, nous apprenons dans ce passage que l'auteur de ces compositions, et représentant du « peuple », était proche de cette communauté – ou plutôt de ces communautés, chacune avec ses propres caractéristiques – dont il pouvait décrire le mode de vie et les habitudes avec précision, si l'on en croit les auteurs anonymes.

Les auteurs distinguent, à l'intérieur de la poésie populaire, ce qui est *flamenco* de ce qui ne l'est pas, sur la base d'un critère stylistique. Ainsi, les *coplas* et les chants flamencos, qui font l'objet des trois premières sections de l'ouvrage, constituent un sous-ensemble des strophes et des chants populaires andalous, caractérisé par des traits distinctifs supplémentaires parmi lesquels « *los editores* » mettent en avant « *el estilo sentimental y patético* » et le fait qu'ils sont « *propio[s] de la imaginacion oriental de los hijos de esta tierra* » (*Ibidem*, p. XXI).

#### 13.4. La représentation de l'Andalousie

Aussi bien dans les deux grand-titres que dans le faux-titre qui ouvrent le recueil et qui précèdent le prologue nous retrouvons des allusions à la région andalouse. Nous pouvons lire, en effet, « *Primer cancionero de coplas flamencas que se publica en Andalucía* » (premier grand-titre), « *Cantares flamencos originales propios de Andalucía* » (faux-titre) ou encore « *Primer cancionero de coplas flamencas populares, segun el estilo de Andalucía* » (deuxième grand-titre). Il s'agit d'une Andalousie stéréotypée, que les auteurs décrivent de la manière suivante :

« [...] propio de la imaginacion oriental de los hijos de esta *tierra*, cuyo suelo, clima, vegetacion, y cielo azul despejado, hacen al pueblo poeta sin saberlo; porque dicho sea de paso, en ninguna parte del mundo se pone el Sol como en Sevilla; y no ha mucho tiempo se dejó decir un campesino, á cierto personaje célebre extranjero: "*que este cachito é tierra, lo habia criaio Dios, pa cuando se cansara de está en la gloria, venirse á vivir á ella.*" He aquí la razon porque hay tantos poetas populares en la *tierra de María Santísima, donde se derramó la sal de Jesus*, y

porque Andalucía goza de justa fama y celebridad, no solo en España y Europa, sino hasta en las mas apartadas regiones del universo » (*Ibidem*, p. XXI-XXII).

Nous voyons que cette description répond aux canons des voyageurs romantiques qui, partis souvent des grandes villes européennes, retrouvaient en Espagne, et spécialement en Andalousie, les reliques d'un passé médiéval et orientalisant, pittoresque et dépaysant, qui se prêtait à être imaginé et construit grâce, entre autres choses, au cadre de liberté fourni par la nature et par un paysage qui pouvait être intériorisé (Díaz Larios, 2002 ; Rodríguez Martínez, 2000). Dans les textes de ces auteurs, publiés au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, nous retrouvons des descriptions très semblables à celle que nous venons d'évoquer, avec de nombreuses allusions à l'Orient<sup>280</sup> et au paysage de la région andalouse, avec ses reliefs, son climat, sa végétation exotique<sup>281</sup>, et même à l'admiration qu'elle suscite auprès des peuples venus de l'extérieur<sup>282</sup>.

---

<sup>280</sup> Par exemple : « Plus j'avancerais dans les Castilles, et plus je demeurais frappé de l'extrême analogie de l'Espagne avec l'Orient » ; « Ainsi que l'Arabe, l'Espagnol bâtit des palais [...] » (Latour, 1855, p. 6).

« [...] le caractère national reparait tout entier dans ces convois à travers les montagnes qui ne doivent pas différer beaucoup de caravanes dans le désert. » (Gautier, 1870, p. 260) ; « [...] ces œillades incendiaires que l'Orient a léguées à l'Espagne » (Gautier, 1870, p. 321, en parlant du regard des femmes de Séville).

<sup>281</sup> « À partir de Carmona, les plantes grasses, les cactus et les aloès [...] reparurent plus hérissés et plus féroces que jamais » (Gautier, 1870, p. 318).

« The ground [of the Dehesa] is irregular and broken, and is for the most part covered with that species of brushwood called carrasco, amongs which winds a bridle-path [...]. It is here that the balmy air of beautiful Andalusia is to be inhaled in full perfection. Aromatic herbs and flowers are growing in abundance, diffusing their perfume around. Here dark and gloomy cares are dispelled as if by magic from the bosom, as the eyes wander over the prospect, lighted by unequalled sunshine [...] » (Borrow, 1843, vol. 3, p. 206-207).

« [...] a great plain covered with greyish grass; clumps of tall, brown-blossomed agave; a sky metallic in its lustre, blazing and intense; a dim streak of azure on the horizon indicating the far sierra, and, creeping lazily throuh the flat, a dull, yellow river » (O'Shea, 1887, p. 283) ; « [...] Seville is delectable, and a marvel in its gardens and groves, its flowers and fruits, its fountains and fish-pools, its soft climate and soft people, its languorous repose and silvery tinkles to prayer. Seville is romance. Shall it ever be mine again to lie beneath the shade of its secular orange-trees, and blink at clustering shafts of marble tipped with silver sun-rays, and dream dreams? » (O'Shea, 1887, p. 310-311).

<sup>282</sup> « I repeat, that it is impossible to continue melancholy in regions like these, and the ancient Greeks and Romans were right in making them the site of their Elysian fields » (Borrow, 1843, vol. 3, p. 207).

Le parallélisme avec la vision romantique peut également être étendu aux références à Cervantes (« los antiguos gitanos [...] retratados con tan vivos colores por el inmortal Cervantes en una de sus novelas ejemplares » : *Primer cancionero*, 1881, p. XVIII), lecture quasiment obligée pour les romantiques (Díaz Larios, 2002, p. 89), ainsi qu'à la représentation du « peuple » comme entité créatrice naturelle, spontanée et liée à la terre que nous avons évoquée.

Cette Andalousie romantique, lieu de la création populaire par excellence, imaginée conformément aux représentations importées de l'extérieur, constitue un centre identitaire fort, un lieu d'appartenance stricte (« propios de Andalucía », « según el estilo de Andalucía ») et une mère-patrie (« los hijos de esta tierra ») face à des territoires plus amples (l'Espagne, l'Europe et tout l'univers), d'où, pour les auteurs, l'on ne peut qu'admirer ses innombrables qualités. De cette manière, les textes créés par Balmaseda acquièrent une valeur symbolique régionale, ils représentent les créations du « peuple andalou », et non seulement du « peuple » au sens large.

Cette particularité andalouse trouve son reflet dans la représentation de la langue : l'emploi de l'italique (comme nous l'avons souligné dans le chapitre 5) accompagne et marque l'établissement des formes non normatives qui relèvent de cette spécificité, permettant d'insister sur ce marquage de type '± orthographique' et donc de mettre en avant les traits définissant la caricature linguistique caractérisant « el estilo de Andalucía », que nous avons analysée dans les chapitres précédents.

La construction de cette Andalousie romantique et glorifiée se fait donc, au cours de l'ouvrage, à travers l'évocation d'un peuple, ensemble d'individus choisis pour leur situation économique, professionnelle et culturelle – définie à grands traits et sans volonté d'entrer dans une hiérarchisation en sous-classes socio-économiques – et incluant la communauté gitane. Ce peuple crée, de manière spontanée et conditionnée seulement par des circonstances climatiques et géographiques particulières, une poésie propre. De plus, à l'intérieur de cette représentation, les *coplas flamencas* constituent une spécificité marquée par un style tragique et sentimental, évocation d'un passé oriental.

### 13.5. L'absence d'un propos scientifique

Si donc ce désir de célébrer ce qui est « propre à l'Andalousie », accompagné des représentations de la « terre » et du « peuple » que nous avons mises en

évidence, traduit une visée identitaire et idéologique forte, le *Primer cancionero de coplas flamencas* se différencie des autres recueils, et notamment des travaux des folkloristes comme Machado y Álvarez et Rodríguez Marín, par l'absence d'un propos scientifique explicite.

Nous avons déjà signalé l'écart qui s'établit entre les dimensions « populaire » et « savante » dans le discours des auteurs de cet ouvrage. Nous ne pouvons pas nier que ce discours témoigne de l'effervescence autour des études ethnographiques (ou de la « démo-psychologie ») fréquente dans les milieux intellectuels urbains de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>283</sup> : les allusions à « una persona aficionada á recoger y coleccionar coplas y refranes populares » (*Primer cancionero*, 1881, p. VI), à une « reunion familiar literaria » (*Ibidem*, p. VI), à un « interrogador » (*Ibidem*, p. X) ainsi qu'au « ligero análisis » (*Ibidem*, p. XVIII) des *coplas* qui occupe une bonne partie de l'introduction, renvoient clairement à cet ensemble de pratiques savantes ou semi-savantes.

Nous pouvons aussi rajouter que, comme nous l'avons observé, la section des « Poesías flamencas » témoigne du désir de « pintar las costumbres » (*Ibidem*, p. 85) de la communauté gitane, mais cet objectif est poursuivi d'une manière opposée à la démarche des folkloristes : ces traditions gitanes sont à reconstituer à travers la lecture des strophes improvisées par Balmaseda, et ne font l'objet d'aucun commentaire de la part des auteurs. De plus, le prologue de ce recueil n'évoque jamais de façon claire et explicite le mouvement du Folk-Lore, qui était en train de se mettre en place justement à cette période de la main de Machado y Álvarez, avec la participation de Rodríguez Marín et de nombreux autres intellectuels andalous, ni la démarche scientifique que ce mouvement revendiquait (ex. : tentative de rigueur analytique et de classification ; approche comparatiste, etc.). L'allusion à un réseau d'intellectuels, que ce soit au niveau de Séville ou étendu à l'étranger<sup>284</sup>, est également absente, ou en tout cas réduite à une très vague « reunion familiar literaria », ce qui pourrait être dû au désir de préserver l'anonymat du ou des auteurs.

Dans le *Primer cancionero de coplas flamencas* donc, si nous pouvons ressentir la présence d'un contexte favorable au recueil et à l'étude des manifestations populaires de la part des groupes savants ou semi-savants, il est difficile d'identifier une démarche comparable à celle des folkloristes, caractérisée par la

---

<sup>283</sup> « [...] no eran folkloristas y aficionados a recoger coplas lo que faltaba en Sevilla por esos años » (Baltanás, 2001a, p. 15).

<sup>284</sup> Faut-il en voir une dans l'allusion à « cierto personaje célebre extranjero » (*Primer cancionero*, 1881, p. XXII) ? Aucun indice ne nous aide dans ce sens.

revendication de l'appartenance au renouveau des savoirs institutionnalisés à l'échelle internationale et d'une méthodologie le plus possible rigoureuse et explicite.

## Chapitre 14

### Commentaire au prologue de *Cantos populares españoles* (Rodríguez Marín, 1882-1883)

*Cantos populares españoles*, ouvrage en cinq volumes publié à Séville entre 1882 et 1883, n'est pas un recueil de chants flamencos. Comme son titre l'indique, son objet est constitué par les chants populaires d'Espagne, une définition qui peut paraître très large et qui mérite quelques commentaires, compte tenu de ce que l'auteur déclare dans le prologue. Celui-ci s'étend sur 17 pages au début du premier volume, dans lesquelles Francisco Rodríguez Marín nous renseigne sur les raisons qui l'ont motivé à composer ce recueil, sur son contenu, sur les difficultés qu'il a rencontrées, ainsi que sur son contexte épistémologique. Les notions de 'peuple' et de 'populaire' sont centrales dans cet ouvrage car, dès le titre, elles permettent de définir le périmètre de son contenu. L'auteur en est conscient, et il est également conscient du fait qu'il s'agit de notions problématiques, dont la signification n'est pas évidente (« qué rimas me han merecido la consideracion de populares » : Rodríguez Marín, 1882a, p. VIII).

#### 14.1. Le peuple, organisme créateur

La conception de 'peuple' qui ressort du prologue de *Cantos populares españoles* est essentiellement moniste. Francisco Rodríguez Marín l'envisage



comme un seul organisme, « el gran autor anónimo » (Rodríguez Marín, 1882a, p. X) doté d'une « poderosa fantasía colectiva » (*Ibidem*, p. XXIV) : tout ce qui intéresse le folkloriste se joue au niveau de la collectivité, et jamais de l'individu qui la compose.

Cette idée refera surface dans une annexe à la section des « Rimas infantiles » :

« Para individuos aislados, para personalidades sueltas [...] el mar no es otra cosa que lo que dejo manifestado; mas para el Pueblo, para la anónima inteligencia de la colectividad, siempre vieja, siempre joven y siempre una, si bien modificada á través de los tiempos, tiene otra significacion lata y eminentemente filosófica » (Rodríguez Marín, 1882a, p. 183).

Et aussi dans d'autres écrits de la même époque, comme *Juan del Pueblo: historia amorosa popular*, qui s'ouvre de la manière suivante :

« El Pueblo, que es poeta y muy poeta, [...], autor siempre viejo y siempre joven, que compuso los cantares de gesta, [...], que inventa cuentos que casi siempre encierran profundo sentido filosófico; el Pueblo, que ejercita su inculta pero feracísima inteligencia en la gimnástica de componer y descifrar adivinanzas ó acertijos [...] y que, pródigo de su inagotable repertorio poético, del cual no piensa utilizarse comerciando con editores, me lo brindó, liberal y campechano, cantando al son de su guitarra: [...]; el Pueblo, digo, cumpliéndome su ofrecimiento, me ha contado la siguiente historia amorosa » (Rodríguez Marín, 1882c, p. 11-12).

À cela il rajoute que les gens du peuple « no tienen fisonomía propia, ni es posible distinguir á uno de otro, pues parecen todos iguales » (*Ibidem*, p. 12). C'est bien sur cette indifférenciation que l'auteur fonde sa vision, de manière cohérente avec la conception krausiste : le peuple représente une étape de l'humanité qui précède l'individualisation.

Même en tant que force créatrice, il est considéré comme une collectivité homogène, et assimilé ainsi à un individu prototypique :

« Á falta, pues, de una base completa de clasificacion [...], he procurado [...] atenerme en lo posible á mi propósito de considerar al Pueblo como un solo individuo y someter á esta idea todos aquellos cantos que por su modo de ser no lo rechacen abiertamente » (Rodríguez Marín, 1882a, p. XVI-XVII).

C'est pour cette raison que l'auteur de *Cantos populares españoles* a fait le choix de classer les chants non par forme métrique<sup>285</sup> ni par lieu de collecte, mais par thématique, en essayant, dans la mesure du possible, de suivre l'ordre chronologique des étapes de la vie humaine. Le recueil s'ouvre donc avec les « Nanas ó coplas de cuna », et dans le premier volume nous retrouvons également les « Rimas infantiles » ainsi que les « Oraciones, salmos y conjuros » qui, explique Rodríguez Marín, s'apprennent dès le plus jeune âge. Les volumes 2 et 3 sont dédiés aux différentes étapes de la vie amoureuse, et le quatrième présente une série de catégories mixtes (par exemple « Fiesta y baile », « Históricos y tradicionales », ainsi que les « Carcelarios » dont nous avons analysé les graphies). Enfin, le dernier volume contient plusieurs annexes, dont l'ample « Post-Scriptum » de Machado y Álvarez.

Rodríguez Marín définit également le caractère de cet « individu » qu'est pour lui le peuple. Le trait principal est peut-être sa fécondité dans la production de créations littéraires. Dès le début, l'auteur nous informe de son impossibilité à arrêter les collectes et passer à la publication de l'ouvrage, tellement la « fecundísima musa del Pueblo » (Rodríguez Marín, 1882a, p. IX) lui fournit un « inagotable número de producciones » (*Ibidem*, p. IX). Rodríguez Marín nous faisait part de sa surprise devant l'abondance des productions populaires, et spécialement en littérature populaire andalouse, aussi dans *Juan del Pueblo* : « En España, sobre todo en su region andaluza, donde, como en Sicilia, *tutto parla di poesia*, es verdaderamente asombrosa la fecundidad poética del Pueblo, lo mismo que su extraordinaria facilidad » (1882c, p. 43). Cette fécondité est liée à d'autres caractéristiques du poète Peuple, notamment sa créativité (« poderosa fantasía colectiva », 1882a, p. XXIV ; « poeta y muy poeta », 1882c, p. 11), sa spontanéité (« las creaciones del Pueblo, en que, por obra de una franqueza superior á toda ponderacion, se retratan su alma, sus costumbres, sus aptitudes y sus tendencias », 1882a, p. XI-XII) et une grande sensibilité irrationnelle (« para todo lo afectivo tiene cantares », *Ibidem*, p. XVIII ; « tan sensible », *Ibidem*, p. XXIV ; « tiene despojado de sus facultades al cerebro y las atribuye al corazon », 1882b, p. 473), auxquelles nous pouvons rajouter un grain de méfiance car, d'après Luis

---

<sup>285</sup> « [...] me he abstenido, contra lo que hizo Lafuente, de separar las distintas formas poéticas, no tan sólo por evitar el enfadoso martilleo que se nota en su coleccion, sino tambien por tener á la vista el polimorfismo de cada contenido poético, cosa que atinadamente me aconsejaba en erudita carta mi respetable amigo el Dr. Schuchardt [...] » (Rodríguez Marín, 1882a, p. XXII).

Romero y Espinosa, cité par Rodríguez Marín, « las gentes del Pueblo son [...] desconfiadas y supersticiosas » (1882a, p. XIV).

Comme conséquence de cette vision moniste, dans le prologue de *Cantos populares españoles*, Francisco Rodríguez Marín ne semble pas admettre l'existence d'une littérature de création populaire et non anonyme. Pour lui, deux types de chants existent : « los cantos populares de autor anónimo, que constituyen la inmensa mayoría de los existentes » (*Ibidem*, p. XXIII) et ceux de « paternidad culta » (*Ibidem*, p. XXIII). L'origine non savante de la littérature populaire impliquerait, *a priori*, l'anonymat.

Cependant, plus loin dans l'ouvrage, l'auteur ne manquera pas d'évoquer les noms de certains créateurs de *coplas* qui ne sont pas des érudits, et qui sont donc de plein droit des « poètes populaires ». Nous en retrouvons des exemples spécialement dans le troisième volume, parmi les notes à la section des « Celos, quejas y desavenencias » : à cet endroit, il attribue trois *coplas* à la créativité de « Vicente Adrian y Nevado, habilísimo cajista de Sevilla y verdadero poeta popular » (Rodríguez Marín, 1882b, p. 223). Un peu plus loin il consacra plusieurs pages à la mémoire du « pobre poeta » Manuel Balmaseda y González, en transcrivant également les mots que lui ont consacrés Giuseppe Pitre et Luis Montoto (*Ibidem*, p. 230-234), et en rajoutant que les *coplas* de Balmaseda sont « casi desconocidas hoy, pero llamadas á alcanzar popularidad grandísima en breve plazo » (*Ibidem*, p. 231), précisant ainsi que les créations du « poeta » (*Ibidem*, p. 230 et 234) Balmaseda sont destinées à intégrer le répertoire collectif. Balmaseda est cité également ailleurs dans l'ouvrage, par exemple dans le premier volume (Rodríguez Marín, 1882a, p. 179), où il est explicitement qualifié de « poeta popular ».

Il faut souligner le fait que Rodríguez Marín semble ne pas différencier le statut de l'ouvrier d'imprimerie de celui des autres manœuvres et représentants de la collectivité qu'est le peuple. Pourtant, il s'agit d'individus alphabétisés, qui avait plus facilement accès non seulement aux productions littéraires savantes, mais également à une réflexion politique menant à une vraie conscience de classe. De ce fait ils ont joué un rôle important dans l'organisation des mouvements sociaux et syndicaux, aussi bien à l'étranger qu'en Espagne, où ils ont participé activement à la mise en place des revendications socialistes et anarchistes à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour ce qui relève de notre objet d'étude, il ne serait donc pas déraisonnable de penser qu'Adrián y Nevado puisse occuper un statut intermédiaire entre les auteurs dits « populaires » et les érudits. Il était un professionnel de la langue, non seulement au titre de sa profession, mais

également parce qu'il publiera un ouvrage consacré à des problèmes de graphie (Adrián y Nevado, 1887). Malgré cela, les cas de Nevado et de Balmaseda constituent, pour Rodríguez Marín, deux exemples de littérature de création « populaire » et non anonyme qui confirment que la littérature populaire n'exclut finalement pas la présence d'auteurs à l'identité connue. Par ailleurs, l'auteur expliquait dans *Juan del Pueblo* comment se déroule le processus de création et de diffusion des chants : ils sont souvent issus de l'improvisation lors de « alegres reuniones nocturnas » (Rodríguez Marín, 1882c, p. 43) et ensuite, si ce nouvel objet est apprécié par les participants, « la nueva copla hace fortuna: al día siguiente la repiten todos en la aldea; diez años despues se canta en toda la península y medio siglo más tarde tendrá correspondencias en las literaturas populares de casi todos los paises »<sup>286</sup> (*Ibidem*).

Par ailleurs, dans un ouvrage paru en 1929 Rodríguez Marín admettra l'identification de sous-classes socio-économiques à l'intérieur du peuple, notamment à travers la distinction d'une catégorie urbaine et d'une rurale. Ainsi, il déclarera avoir transcrit « la fonética del vulgo sevillano y no la rústica de las aldeas » (Rodríguez Marín, 1929, p. 7).

D'une certaine manière donc, cela vient modérer le monisme qui ressortait du prologue de *Cantos populares españoles* : dans la littérature populaire il y a bien de la place pour la création individuelle, ainsi que pour les auteurs non anonymes, et pour l'identification de sous-classes. Cependant, et comme dans les deux autres prologues que nous avons déjà commentés, ici le « poète populaire » crée en tant que représentant de la collectivité et non comme individu : son œuvre, si elle n'est pas anonyme, demeure impersonnelle (Molho, 1974).

L'alternance entre le particulier et le collectif ne se vérifie pas exclusivement à l'intérieur de la littérature populaire. En effet, cette question est abordée par Rodríguez Marín également lorsqu'il commente les rapports existants entre les créations populaires et savantes.

## 14.2. 'Peuple' et 'érudits'

Au cours de son prologue, l'auteur de *Cantos populares españoles* met en place un système d'oppositions qui permet de mieux définir le périmètre de son

---

<sup>286</sup> Cela renvoie également à ce qui sera un élément fondamental dans la réalisation de *Cantos populares españoles*, et que nous commenterons dans les pages suivantes : la nécessité d'une approche comparative.

objet d'étude. Nous pouvons ainsi envisager le « poeta popular » (1882a, p. XX) et le « poeta Pueblo » (*Ibidem*, p. XXII) face au « poeta literato » (*Ibidem*, p. XXIV) et aux « poesías eruditas » (*Ibidem*, p. XIII), ainsi qu'aux « romances de ciego ó charadas y logogrifos de los que llenan los almanaques americanos »<sup>287</sup> (*Ibidem*, p. XIII) ; de la même manière, les « campos y calles » (*Ibidem*, p. XXIV), les milieux ruraux et urbains où circulent les chants populaires, sont mis en opposition au lieu imaginaire de la création des érudits, « el laboratorio poético de su magin » (*Ibidem*, p. XXIV). L'auteur dissocie ainsi deux univers opposés, en établissant une distinction nette entre littérature populaire et savante.

Malgré leur antinomie, ces dimensions ne sont toutefois pas étanches. Rodríguez Marín tient à souligner que, pour lui, les chants populaires incluent les chants « popularisés », issus du « laboratoire poétique » des écrivains et poètes pour rejoindre le répertoire populaire (« considero como populares esos cantos *popularizados* », *Ibidem*, p. XXIV). À ce sujet, et pour clarifier les raisons de cette démarche, il nous semble utile de rappeler encore quelques observations de Maurice Molho :

« Soit donc un objet dont je suppose qu'il appartienne originellement à ce qu'il est convenu d'appeler la "littérature savante", même s'il y occupe une position plus ou moins marginale : cet objet, à partir de l'instant où il entre dans le circuit de la "littérature populaire", s'accuse *ipso facto* solidaire de la série ouverte des objets constitutifs de ladite "littérature populaire", et fonctionne dans sa série d'adoption selon les conditions de création, recreation et transformation qui sont celles des objets de ladite série. Il faut donc l'analyser comme tel, c'est-à-dire dans la perspective qui s'ouvre à son devenir ce qui n'empêchera pas qu'on s'y intéresse, par ailleurs, dans sa relation à la littérature "savante" » (Molho, 1974, p. 603-604).

Rodríguez Marín avait déjà bien saisi la nécessité d'une telle approche lors de la réalisation de son recueil, et il l'affirme dans son prologue, où il cite le passage final de son ouvrage *Juan del Pueblo* – publié peu avant la parution du premier volume de *Cantos populares españoles* :

« [...] pareceme que esta copla, como algunas otras suyas [de Augusto Ferrán], ha pasado de su pluma al Pueblo, quien

---

<sup>287</sup> Rodríguez Marín fait ici référence à ces genres de littérature populaire qui circulaient surtout grâce aux aveugles et colporteurs, et qui étaient intégrés également par les publications bourgeoises illustrées comme *El Museo Universal* (Madrid, 1857-1869) ou *La Ilustración Española y Americana* (Madrid, 1869-1921).

la ha prohiado y hecho propia hasta el punto de añadirle un verso. Sin embargo, no por esto la he dejado de considerar como popular. Eslo por su vida, porque vive en el Pueblo; y tambien por su nacimiento, pues cuando el poeta literato escribe coplas, no es sino un hijo del Pueblo, que sabe escribir lo que otros hermanos suyos tienen precision de confiar á la memoria » (Rodríguez Marín, 1882c, p. 79).

La « vie » d'une *copla* « chez le Peuple » équivaut, en termes de structure, à son intégration dans la série des objets constitutifs de la « littérature populaire » décrite par Molho. Quant à la question de la genèse, les textes des deux auteurs pourraient se prêter à des interprétations équivoques de l'un pour l'autre, à cause d'une non-équivalence terminologique. En effet, pour Molho la littérature 'popularisée' ne peut aucunement faire partie de la littérature 'populaire' :

« Une littérature telle que le peuple se trouverait en position de récepteur et non point d'émetteur, ne serait pas une littérature populaire ; elle n'est en fait, car elle existe, qu'une littérature *popularisée* et même *populiste* » (Molho, 1974, p. 606).

Bien entendu, il fait ici allusion à des objets qui ont le « peuple » comme simple récepteur, mais qui ne rentrent pas dans les circuits d'élaboration, récréation et transmission propres à la littérature populaire. En revanche, lorsque l'auteur de *Cantos populares españoles* parle de littérature 'popularisée', il fait allusion à ces objets qui sont introduits dans le circuit populaire « par dissolution du moi responsable » (pour citer encore Molho, 1974, p. 603), c'est-à-dire dans les cas où l'auteur « no es sino un hijo del Pueblo, que sabe escribir lo que otros hermanos suyos tienen precision de confiar á la memoria » (Rodríguez Marín, 1882c, p. 79), intégrant donc les dynamiques de transformation et de transmission propres au régime populaire.

Ces formulations de Rodríguez Marín permettent donc d'atténuer l'opposition entre poètes « literatos » et « populares » que nous avons mise en évidence. Ce qui les différencie n'est qu'une différence dans les moyens d'expression, liée à la scolarisation : si le peuple fonde la création et la circulation de sa littérature dans l'oralité, l'érudit peut se prévaloir de l'écriture comme outil de fixation et de transmission, mais aussi de subsistance économique, en rendant son œuvre monnayable. La catégorie de 'peuple' est toutefois extensible aux individus des classes moyennes voire élevées à condition que, à l'imitation des classes inférieures, ils soient disposés à renoncer à leur individualité et à se dissoudre dans la collectivité. Cela implique de faire de l'écriture une simple

représentation de l'oralité, et non un espace de création doté de spécificités individuelles.

### 14.3. Andalous et Gitans

Si pour Antonio Machado y Álvarez, dont le recueil porte spécifiquement sur les chants flamencos, il était inévitable d'évoquer dans son introduction le rôle de la communauté gitane, ce qu'il fait dès la première ligne, cette nécessité n'est pas ressentie par Francisco Rodríguez Marín. En effet, aucune référence aux Gitans ne peut être identifiée dans le prologue. Cela pourrait laisser penser que l'auteur de *Cantos populares españoles* les inclut dans sa représentation du peuple espagnol, et nous pousse à interpréter les formes métriques typiquement *flamencas* (comme les *seguidillas gitanas*) et les termes en *caló*, dont la présence dans l'ouvrage n'est pas négligeable, comme des éléments intégrant le répertoire des chants populaires d'Espagne.

Cependant, un regard plus attentif nous oblige à prendre en compte une note présente dans le troisième volume, sur laquelle s'achève le chapitre des *coplas* de « Odio » :

« No quiero terminar esta seccion sin hacer una advertencia, en honor de la verdad y en prestigio de nuestro Pueblo. Gran número de las coplas que revelan odio son hijas de la raza gitana, especialmente las en que se revelan un alma ruin y una idea cobarde y traidora. Dar á uno un tiro ó una puñalada *al revolver de una esquina*, es cosa que, ni pensada, se aviene bien con el carácter franco y leal de los andaluces. Aun tenida en cuenta esta consideracion, repárese en que es relativamente escaso el número de coplas de odio » (Rodríguez Marín, 1882b, p. 283).

Manuel Milà i Fontanals, dans son compte rendu, soulignera la « disculpable parcialidad » (Milà i Fontanals, 1884, p. 7) de ces affirmations. Non seulement Rodríguez Marín établit une nette distinction entre les Andalous et la communauté gitane, en opposant « la raza gitana » à « nuestro Pueblo [andalou] », mais il accompagne cette antinomie d'une connotation négative des Gitans, qui possèdent « un alma ruin » et une mentalité « cobarde y traidora », opposée à celle des Andalous, dont le caractère est « franco y leal ». Nous pouvons donc considérer que les éléments formels cités plus haut (formes métriques propres au flamenco et termes en *caló*) ne sont envisagés que comme des emprunts, et non comme des traits appartenant à la littérature populaire

andalouse (nous soulignons que le terme de comparaison ici sont les Andalous, et non les Espagnols) telle que définie par Rodríguez Marín.

#### 14.4. Espagne et Andalousie

Francisco Rodríguez Marín inscrit son travail dans le cadre du Folk-Lore initié par son ami Machado y Álvarez. Il déclare l'objectif de « reconstruire la historia y la cultura patrias » et « universales » (1882a, p. XII) à travers la « salvacion de esas preciosas reliquias del pasado » (*Ibidem*, p. XI), de ces « restos de civilizaciones pretéritas, que sobreviven en la tradicion oral » (*Ibidem*, p. XI), afin d'éviter le « seguro naufragio con que les amenaza el moderno espíritu de globalizacion » (*Ibidem*, p. XI), et sous l'impulsion de l'« amor patrio » (1883b, p. 140). Ces passages évoquent le texte fondateur de la société El Folk-Lore Español rédigé par Machado en 1881. Demófilo définissait ainsi l'objet d'étude de la société :

« [...] todos los elementos constitutivos del genio, del saber y del idioma patrios, contenidos en la tradicion oral y en los monumentos escritos, como materiales indispensables para el conocimiento y la reconstruccion científica de la historia y de la cultura españolas. » (Machado y Álvarez, 1882-1883a, p. 501)

Il établissait ainsi le lien avec un projet national :

« Siendo el objeto de esta Sociedad la reconstitución científica de la historia, idioma y cultura nacionales [...] » (*Ibidem*, p. 502)

La manière dont Rodríguez Marín décrit la représentation linguistique qu'il essaye de véhiculer par ses graphies répond également à cette vision. Ce qu'il veut transcrire est la « pronunciacion original » (Rodríguez Marín, 1882a, p. XXII) du peuple, non marquée, comme en revanche l'avait fait Machado, du point de vue géolinguistique.

À un premier regard donc, ces éléments laissent penser que l'auteur adopte dans la caractérisation de son objet d'étude un point de vue national, classifiant aussi bien les chants recueillis que la langue qui les caractérise comme populaires et espagnols.

Cependant, un regard plus attentif, et non limité au prologue, montre comment, encore une fois, cette affirmation doit être nuancée. Comme nous le montrerons avec plus de détails dans la section suivante, à un corpus de comparants en français, portugais, italien et dans les autres langues parlées en



Espagne Rodríguez Marín oppose « las producciones de la Musa popular castellana y andaluza » (1882a, p. XXIII). Cette distinction nous permet, en premier lieu, de placer les chants en espagnol du côté des objets d'étude, et ceux dans toutes les autres langues, ibériques ou non, dans la catégorie des comparants. L'Espagne de Rodríguez Marín est, tout d'abord, l'Espagne hispanophone.

À la suite de cette distinction, il opère une sélection des régions qui sont représentatives de cette Espagne, et il en dégage deux : la Castille et l'Andalousie. Cette circonscription est cautionnée par Machado dans le « Post-Scriptum » du recueil : « si bien el sr. Marin no ha declarado, como deseáramos, la procedencia de cada copla, ha distinguido las que considera andaluzas de las castellanas por la ortografía adoptada en ámbos casos » (Machado y Álvarez, 1883a, p. 230). Ces *coplas* sont pour lui le témoin de « la inagotable facundia de la musa popular española, y especialmente andaluza » (*Ibidem*, p. 229) ce qui souligne, encore une fois, l'étendue du génie andalou que défendait Machado.

Nous avons déjà souligné (cf. chapitre 6) comment l'opposition entre Castille et Andalousie établie dans cet extrait n'est pas argumentée de manière solide, car elle se fonde sur l'absence d'éléments *a priori* qui permettent de classer une *copla* comme castillane ou andalouse, et parce qu'une partie des contenus de *Cantos populares españoles* vient d'autres recueils<sup>288</sup>, ce qui empêche d'en connaître le lieu de collecte original. Par ailleurs, Rodríguez Marín avait dû faire face à la critique de Leite de Vasconcelos à ce sujet (« ha censurado mi buen amigo el laborioso folk-lorista lusitano Leite de Vasconcelos la falta de indicacion de las localidades en que fueron recogidos estos cantos », Rodríguez Marín, 1883b, p. 141), en répondant que « las más de nuestras coplas no son privativas de un pueblo, de una provincia, ni siquiera de uno de los antiguos reinos, sino comunes á muy diversas y distantes regiones » (*Ibidem*). Cette représentation unitaire ne l'empêche pas de citer l'Andalousie et la Castille comme centres de la création populaire. Nous retrouvons cette délimitation également dans le compte rendu que Milà i Fontanals a fait de ce recueil (1883 et 1884), où les allusions à ce qui est « castellano » et à ce qui est « andaluz » sont fréquentes ; par ailleurs, cet auteur introduit le contenu du recueil à travers une définition des *cantares* « que antes se llamaban y, segun parece, el pueblo de Andalucia y Castilla sigue llamando *coplas* » (Milà i Fontanals, 1884, p. 1), en établissant ainsi un rapprochement entre ces deux régions. En revanche, les deux comptes rendus de *Cantos populares*

---

<sup>288</sup> « No he creído acertado prescindir de muchos de los cantares insertos en otras colecciones » (Rodríguez Marín, 1882a, p. XXI).

*españoles* publiés dans la revue de la société El Folk-Lore Andaluz montrent deux interprétations différentes : le premier, anonyme, évoque « el espíritu del pueblo andaluz » (*El Folk-lore Andaluz*, 1882-1883, p. 190) qui se reflète dans les chants transcrits, et traduit donc une lecture andalousocentrique ; cette référence à l'Andalousie est absente du deuxième, signé par l'italien Salomone Marino et traduit par Demófilo, où il est affirmé que « el trabajo resulta sumamente precioso para el conocimiento íntimo del pueblo español »<sup>289</sup> (*Ibidem*, p. 233).

Les extraits que nous avons cités témoignent des confusions et contradictions que ces représentations pouvaient engendrer au sein même du milieu du folklore ibérique.

Dans la formulation de Rodríguez Marín, la Castille et l'Andalousie constituent deux pôles archétypaux, différents et équivalents, sources des productions populaires espagnoles, envisagés en opposition aux régions d'Espagne où l'on parle d'autres langues (galicien, euskera, catalan, etc.) et aux autres pays européens. Leur présence comme entités séparées et simultanées, et constitutives de l'Espagne hispanophone, ne semble devoir être ni justifiée ni expliquée par l'auteur, qui en revanche ressent le besoin d'en rechercher les spécificités.

Certes, la présence forte de l'Andalousie dans cette représentation de l'Espagne peut sans doute s'expliquer, du moins en partie, car Rodríguez Marín était andalou, et c'est dans sa région, et en particulier dans sa ville natale (Osuna) qu'il avait commencé, adolescent, à recueillir des chants populaires (Rodríguez Marín, 1882a, p. VIII) ; sans oublier le fait qu'une partie de son corpus lui vient de Machado y Álvarez, qui travaillait lui aussi, comme nous l'avons observé, sur les chants populaires andalous. Cependant, la « patrie » dont Rodríguez Marín veut défendre l'histoire et la culture, l'Espagne des « cantos populares españoles », dont le peuple est glorifié à la fin du prologue<sup>290</sup> d'une manière qui célèbre son unité, est une Espagne essentiellement hispanophone et représentée par deux pôles équivalents, dont l'interprétation est, comme nous l'avons vu, variable : par exemple, parle-t-on du 'peuple espagnol', des peuples 'andalou' et 'castillan', ou plus précisément du 'peuple andalou' ? Par extension, ces définitions, ces ambiguïtés, ces imprécisions caractérisent la littérature populaire qui fait l'objet du recueil, ainsi que sa langue : les chants populaires recueillis,

---

<sup>289</sup> Dans l'original on peut effectivement lire « per il conocimiento intimo del popolo spagnolo » (Pitrè & Salomone Marino, 1882, p. 471).

<sup>290</sup> « [...] en sus páginas irradia hermosísima luz la poderosa fantasía colectiva de mis compatriotas y palpita, vivo y ardiente, el corazón de un pueblo tan noble, tan sensible, tan glorioso y grande como el español » (Rodríguez Marín, 1882a, p. XXIV).

sont-ils attribuables au répertoire d'une région plutôt que d'une autre, ou à une seule et unique tradition nationale ? Y a-t-il vraiment deux modalités linguistiques distinctes, la castillane et l'andalouse ?

D'autres éléments viennent renforcer le rôle essentiel que Rodríguez Marín attribue à la région andalouse dans cette représentation. Nous avons déjà observé dans la section précédente comment l'auteur donne une existence à un « caractère andalou » (qu'il définissait « franco y leal »), et non espagnol ni castillan, à travers son opposition aux vices des Gitans. De plus, les notes situées à la fin de chaque chapitre tout au long de l'ouvrage présentent de nombreux commentaires des faits de langue présents dans les transcriptions, qui sont souvent rapportés de manière explicite à l'espagnol d'Andalousie : par exemple, dans le premier volume Francisco Rodríguez Marín publie des observations sur la formation et l'emploi des diminutifs par le « pueblo andaluz » (1882a, p. 10-11), ainsi que des remarques de phonétique andalouse, en citant son article de 1880 (*Ibidem*, p. 132).

Ce dernier texte, justement, avait été cité par Hugo Schuchardt en 1881 (Schuchardt, 1990, p. 100) comme l'un des premiers travaux contenant des observations détaillées sur ce sujet ; il nous a été impossible de le consulter dans son intégralité, mais nous savons qu'il mêlait l'intérêt pour les créations andalouses – il s'agit d'une étude sur des « cuentezuelos populares andaluces » – et pour la phonétique du parler régional, dans l'esprit des études de Machado y Álvarez et de la société du Folk-Lore Andaluz, alors en voie de constitution. Malgré l'ampleur des centres d'intérêt de Rodríguez Marín, et notamment son activité de cervantiste, il ne cessera pas d'écrire au sujet de la littérature populaire andalouse comme le montrent par exemple, ses travaux sur les *refranes andaluces* (Rodríguez Marín, 1883c), sur les *comparaciones populares andaluzas* (Rodríguez Marín, 1899) ou encore sur les *coplas* populaires, et tout particulièrement son ouvrage de 1929 *El alma de Andalucía*. Dans ce recueil il reproduit également le texte de sa conférence de 1910 sur le même sujet, dont nous pouvons citer l'extrait suivant, qui montre bien son point de vue régional et le relief qu'il essayait de donner aux chants andalous, et tout particulièrement flamencos, comme une spécificité régionale à l'intérieur de l'Espagne hispanophone :

« Aunque nuestras coplas actuales, en cuanto a lo externo, revisten múltiples formas, sólo dos de ellas son comunes a todas la regiones españolas en que se habla y se canta en castellano: la cuarteta y la seguidilla. De ambas trataré separadamente; pero, pues soy andaluz y siempre que puedo hago, siquiera con la imaginación, una escapadilla a mi tierra,

permitidme que, aunque de paso, trate de las demás formas métricas vulgarizadas en Andalucía y pertenecientes a lo flamenco, conviene a saber: la *soleá* (soledad), la *soleariya* (diminutivo de *soleá*), la *alegría* y la *playera* o seguidilla gitana » (Rodríguez Marín, 1929, p. 21).

Dans la « Advertencia preliminar » du même ouvrage, il insiste longuement aussi sur le flamenco comme spécificité andalouse, et il cite plusieurs passages du prologue de la *Colección* de Machado y Álvarez. Rodríguez Marín réitère la distinction entre le peuple « netamente andaluz » et le « gitano y flamenco » (*Ibidem*, p. 10), et il souscrit aux affirmations de Machado concernant la « dégradation » du flamenco soumis à la commercialisation et à la professionnalisation, en donnant également au terme 'flamenco' deux significations : il s'agit, d'une part, du « puro arte gitano » (*Ibidem*, p. 12) et, d'autre part, du « cante gitano » andaluzado (*Ibidem*). Encore dans cette « Advertencia », il affirme avoir sélectionné, pour la réalisation de ce recueil, « la más depurada flor de harina de la poesía popular andaluza » (*Ibidem*, p. 7), et avoir transcrit, à travers ses graphies, « la fonética del vulgo sevillano » (*Ibidem*). Des spécificités andalouses se dégagent donc, de manière très nette, encore plus que dans *Cantos populares españoles*. Nous pouvons tout de même rappeler que, déjà en 1882, Rodríguez Marín écrivait :

« En España, sobre todo en su region andaluza, donde, como en Sicilia, *tutto parla di poesia*, es verdaderamente asombrosa la fecundidad poética del Pueblo [...] » (Rodríguez Marín, 1882c, p. 43).

En conclusion, l'ensemble de ces observations nous permet de dégager, chez Francisco Rodríguez Marín aussi, la recherche d'une particularité andalouse au sein de l'Espagne, qui est pour lui l'Espagne hispanophone. Ce folkloriste cherche à donner à l'Andalousie une existence culturelle et linguistique comme centre de la création populaire espagnole, au même titre que la Castille, et comparable aux régions où l'on parle d'autres langues, ainsi qu'aux autres pays européens. Si dans le prologue de *Cantos populares españoles* cette démarche est seulement esquissée, elle prend forme plus clairement au cours des notes qui accompagnent les transcriptions des strophes populaires, ainsi que dans les autres ouvrages publiés par l'auteur à la même époque et plus tard dans sa carrière. De cette manière, l'approche de Rodríguez Marín s'inscrit complètement dans celle de la société du Folk-Lore Andaluz, dont il était membre co-fondateur et qui, comme nous le verrons dans la section suivante, lui fournit un cadre scientifique à exploiter pour légitimer ce propos.

## 14.5. Arguments de légitimation

Il est vrai que Francisco Rodríguez Marín avait commencé à mettre de côté des matériaux pour son ouvrage monumental déjà au début des années 70 (« Allá por los años de 1871 », Rodríguez Marín, 1882a, p. VIII) : à cette époque Machado n'avait pas encore formulé le projet d'une société du folklore espagnol (Machado y Álvarez, 1882-1883a), et la Folk-Lore Society de Londres n'avait pas encore été fondée (1878), mais les traditions et la littérature populaire suscitaient l'engouement de nombreux intellectuels et écrivains sévillans, comme le témoignent la fondation de la *Revista Mensual de Filosofía, Literatura y Ciencias de Sevilla* (1869) et la fondation de la Sociedad Antropológica (1871) par initiative de Federico de Castro et d'Antonio Machado y Núñez (Trigueros Gordillo, 1998, p. 279-284). En 1883, lorsque *Cantos populares españoles* était enfin publié dans son intégralité, les sociétés du Folk-Lore Español et ses déclinaisons andalouse (le Folk-Lore Andaluz, fondé en 1881) et *extremeña* (le Folk-Lore Frexnense, fondé en 1882), avec leurs publications respectives à partir de 1882 et 1883, étaient déjà des réalités. Rodríguez Marín participait activement à ce mouvement, notamment à travers ses publications dans la revue de la société andalouse, dont il a participé à la fondation (*El Folk-lore Andaluz*, 1882-1883, p. 9-10), mais aussi à travers la collaboration avec, entre autres, Machado y Álvarez et Luis Romero y Espinosa, fondateur du Folk-Lore Frexnense, dans la section de « Literatura popular » de la revue *La Enciclopedia* (1879-1880). Dans *El Folk-Lore Andaluz*, par ailleurs, nous retrouvons deux comptes rendus de son ouvrage, sortis après la parution du premier volume : le premier (*El Folk-lore Andaluz*, 1882-1883, p. 188-190) est anonyme et avait été publié dans le journal de Madrid *La Época* ; le deuxième (*Ibidem*, p. 233-235) est une traduction signée par Demófilo du compte rendu qu'en avait fait Salomone Marino dans *l'Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*.

En outre, Rodríguez Marín évoque l'entreprise du Folk-Lore à plusieurs reprises dans son ouvrage : « mi excelente amigo Antonio Machado y Álvarez (Demófilo), iniciador del *Folk-Lore* en España y persona peritísima en este linaje de estudios, se ha ofrecido [...] á avalorar la presente obra con un *postfacio* » (Rodríguez Marín, 1882a, p. VII) ; « todas las ramas del frondosísimo árbol del *Folk-Lore*, se alimentan de los restos de civilizaciones pretéritas » (*Ibidem*, p. XI) ; « En señal del cariño que profeso á la meritísima institucion del *Folk-Lore*, nacida en Inglaterra (1878), copiaré siquiera uno de los párrafos de cierto artículo de propaganda que publiqué [...] » (*Ibidem*, p. XI) ; « solamente ellos [los ignorantes

y los presuntuosos] pueden desconocer la grandísima importancia de una sociedad que, como el *Folk-Lore Español*, está llamada, por tan diversas vías, á reconstruir la historia y la cultura patrias » (*Ibidem*, p. XII) ; « mi buen amigo Luis Romero y Espinosa, iniciador y primer propagandista de *El Folk-Lore Extremeño* » (*Ibidem*, p. XIII) ; et dans l'« Advertencia » qu'il inclut dans le cinquième volume : « el grande cariño que profeso á los estudios del *Folk-Lore* » (Rodríguez Marín, 1883b, p. 140) ; « mi sincera gratitud á los reputados *folk-loristas*, de España y de fuera de ella, que han juzgado los primeros tomos de mi obra con más benevolencia de la que merecen » (*Ibidem*, p. 143).

Nous avons observé, dans les sections précédentes, comment Francisco Rodríguez Marín s'approprie le propos de la société du Folk-Lore et construit de cette manière un discours sur le peuple et sur la patrie. Dans le prologue, et plus généralement dans l'ensemble de *Cantos populares españoles*, nous pouvons distinguer au moins deux autres éléments qu'il partage avec le projet de Machado et de ses autres collaborateurs : le réseau et la méthode.

L'intégration d'un réseau est un élément constitutif de la revendication de scientificité de l'ouvrage. En effet, une bonne partie des chants qu'il contient ne sont pas des matériaux de première main, recueillis et transcrits directement par l'auteur, mais ils sont issus de sources secondaires, imprimées et manuscrites, dont il fournit souvent les références exactes<sup>291</sup>. Cela vaut aussi bien pour le corpus que pour les comparants présents dans les notes. Dans le prologue, il fait appel à Machado, Romero y Espinosa, Schuchardt, mais aussi à Leonardo Vigo et à Alessandro D'Ancona, afin d'inscrire sa réflexion dans un mouvement plus ample qui dépasse les frontières nationales (« patentizada por los colectores contemporáneos extranjeros », Rodríguez Marín, 1882a, p. XII).

---

<sup>291</sup> Dans le cinquième volume, Rodríguez Marín fournit une liste des « Señores colaboradores » (Rodríguez Marín, 1883b, p. 145-147), qu'il remercie « por el poderoso auxilio que me han prestado, bien allegando cuantiosos materiales para este libro, bien compartiendo conmigo las penosas tareas de corregir pruebas y revisar apuntes » (*Ibidem*, p. 143). Ce volume contient aussi une « Indicación bibliográfica de algunas de las publicaciones folk-lóricas citadas en la presente obra » (*Ibidem*, p. 149-154) où nous retrouvons les titres des textes publiés en Espagne, en Italie, en France, en Allemagne, au Portugal, ainsi qu'à Cuba, qui lui ont servi de références et comparants. L'auteur aurait cependant aimé disposer d'une bibliographie plus considérable et d'un plus grand nombre de collaborateurs, comme il l'affirme dans son « Advertencia » : « escaso de libros especiales, que me están acudiendo ahora ; y careciendo de corresponsales en muchas provincias, pues aunque en las más los solicité, en las ménos me fué dado el hallarlos, mi obra forzosamente habia de resentirse de multitud de errores y deficiencias » (*Ibidem*, p. 140).

Cela nous renvoie directement à ce qui constitue un aspect central de la méthode de Rodríguez Marín, ainsi que des autres folkloristes : très souvent, l'auteur établit des correspondances avec les chants populaires dans d'autres langues romanes, de manière à montrer leur diffusion et la non-étanchéité des aires linguistiques. Cette perméabilité peut sembler contradictoire avec la recherche d'une particularité locale, mais c'est ainsi que le folkloriste peut établir la frontière entre son objet d'étude, les productions populaires « castillanes » et « andalouses, et le corpus des chants dans les autres langues, comparables aux premières. Nous avons évoqué l'italien, le français, le portugais mais nous pouvons rajouter aussi les autres langues de la péninsule ibérique. Les concordances sont basées sur des critères d'affinité lyrique, thématique ou formelle et occupent une partie importante des notes à la fin de chaque chapitre. Francisco Rodríguez Marín l'affirme ainsi : « he concordado las producciones de la Musa popular castellana y andaluza con muchas otras de los diversos dialectos españoles y con no pocas portuguesas, francesas é italianas » (Rodríguez Marín, 1882a, p. XXIII). Quels sont donc ces « dialectos españoles » ? Si nous consultons les notes de n'importe lequel des cinq volumes de l'ouvrage – nous prenons comme exemple le volume 3 (Rodríguez Marín, 1882b) – nous retrouverons, à côté des strophes des chants populaires dans les langues nationales des pays limitrophes, un nombre élevé de chants galiciens (ex. : *Ibidem*, p. 43, 220, 352, 466, 510 et de nombreuses autres), mais aussi des strophes en majorquin (*Ibidem*, p. 36), en catalan (*Ibidem*, p. 37) et en astur-léonais (*Ibidem*, p. 347). Ces comparants n'ont pas été recueillis directement par Rodríguez Marín : il les a copiés d'autres recueils de folkloristes (parmi lesquels Marino et Pitre pour les italiens ; Rolland et Sébillot pour les français ; Braga, Coelho et Leite de Vasconcelos pour les portugais), y compris ceux dans les autres langues péninsulaires : par exemple, Milà i Fontanals, Murguía et Valladares pour le galicien, dont est issue aussi la section « Algunos cantos locales de Galicia » présente dans le quatrième volume (Rodríguez Marín, 1883a, p. 524-528) ; encore Milà i Fontanals pour les catalans. Dans une note l'auteur fait référence à ces sources : « En las pequeñas colecciones mss. que poseo de coplas populares asturianas y mallorquinas (debidas á la bondad de los Sres. Rato y Carnicer) no hay ninguna local. Hé aquí dos catalanas de ese género, halladas en un pliego escrito de mano que me regaló mi amigo Demófilo » (*Ibidem*, p. 524). Il évoque donc, en plus des imprimés, les manuscrits fournis par ses amis et collaborateurs. Quant à Demófilo, il avait aussi remarqué la présence de ces « 160 ó 180 canciones gallegas, asturianas, catalanas y mallorquinas » (Machado y Álvarez, 1883a, p. 229).

Le choix du classement est également revendiqué par le folkloriste comme une marque de scientificité de son travail. Il consacre plusieurs lignes à l'explication des avantages et des inconvénients de ce système imaginé par lui-même, qui lui semble meilleur que ceux adoptés par les recueils déjà publiés à l'époque. Il critique notamment leur manque de cohérence interne :

« [...] los adoptados por Fernan Caballero y Lafuente y Alcántara dejan mucho que desear y algo los de todas las colecciones extranjerias que conozco: fáltales unidad: en unos lugares la clasificacion es psicológica, mientras en otros cronológica, rítmica, etc., etc. » (Rodríguez Marín, 1882a, p. XIV).

Le sien, en revanche, même s'il n'est pas entièrement satisfait, lui semble plus acceptable car il est cohérent avec la conception moniste de 'peuple' qu'il défend :

« Otro de los inconvenientes que se me han ofrecido para la preparacion de esta obra es la carencia de un plan lógico y completo á que ajustarme en la clasificacion y ordenamiento de las variadísimas clases de rimas populares; [...] No creo haber orillado tamaña dificultad al adoptar como base las épocas de la vida humana á que comun y ordinariamente se refieren las canciones; la idea paréceme buena, áun siendo mia; pero desconfio muy mucho de haber acertado á realizarla, bien por falta de habilidad, ó bien porque lo haga imposible el carácter especialísimo de los mismos objetos clasificados » (*Ibidem*, p. XIV-XV).

Il invoque par ailleurs le soutien d'Hugo Schuchardt :

« [...] me he abstenido, contra lo que hizo Lafuente, de separar las distintas formas poéticas, no tan sólo por evitar el enfadoso martilleo que se nota en su coleccion, sino tambien por tener á la vista el polimorfismo de cada contenido poético, cosa que atinadamente me aconsejaba en erudita carta mi respetable amigo el Dr. Schuchardt » (*Ibidem*, p. XXII).

L'originalité de ce système de classement a été accueillie positivement par les folkloristes qui ont commenté le recueil lors de sa publication. En effet, nous pouvons lire dans le compte rendu anonyme publié dans *El Folk-Lore Andaluz* : « Tengo á esta clasificacion por muy mucho más racional que las adoptadas por otros colectores » (*El Folk-lore Andaluz*, 1882-1883, p. 189), alors que Salomone Marino, traduit par Machado y Álvarez, reproduit dans son texte les paragraphes du prologue où Rodríguez Marín explique son choix, en reconnaissant par là sa valeur. Demófilo exprime plusieurs fois son appréciation dans le « Post-scriptum » : « mil veces he incitado á mi amigo á que no



considerase la mayor ó menor perfeccion del plan taxonómico como obstáculo para la publicacion de su obra. [...] El Sr. Marin, sin embargo, al deferir á ella, ha sabido encontrar una base tal, que, no ya los decreidos como yo en este punto, sino aún los más descontentadizos y escrupulosos, han de darse satisfechos con ella » (Machado y Álvarez, 1883a, p. 169-170) ; « no solo aceptable, sino bueno, porque descansa sobre un criterio conocido, el de considerar al pueblo como un individuo mayor » (*Ibidem*, p. 175). Il évoque également les avis positifs de ses collègues étrangers : « los portugueses é italianos, que ya la [la clasificacion] han aplaudido merecidamente en sus más acreditadas revistas » (*Ibidem*, p. 178). Milà i Fontanals, de son côté, félicite l'auteur de *Cantos populares españoles* « por el buen orden en que por lo general los ha dispuesto [los materiales] » (Milà i Fontanals, 1884, p. 14).

Un autre élément que nous pourrions rappeler parmi les choix méthodologiques de Rodríguez Marín est constitué par les choix de transcription. Ce qui est novateur n'est pas, bien entendu, le fait d'altérer l'orthographe ni, comme nous l'avons observé, la manière dont cela est fait ; c'est en revanche l'intention qui a poussé l'auteur à le faire, le désir de ne pas produire une caricature mais une reproduction aussi fidèle que possible de la source orale, qui puisse être exploitable dans les domaines scientifiques en contact avec le folklore. Tout cela, dans les limites imposées par les outils à sa disposition, et en regrettant le manque d'un alphabet phonétique général et précis :

« Al escribir he respetado cuidadosamente la pronunciacion original en cuantas rimas populares me ha sido posible; indico con el apóstrofe, en muchos casos, la ausencia de una ó más letras y con el acento circunflejo la fusion de dos vocales iguales, por elision de la consonante intermedia. De sentir es que no se haya inventado un sistema gráfico completo, que ocurra á todos los casos de la fonética. Respecto á las tendencias al zetacismo y al sigmatismo, que dividen no ya las provincias, sino los pueblos y aún los barrios, he creido fútil tarea la de observar un cuidado prolijo » (Rodríguez Marín, 1882a, p. XXII) ;

« la filología podrá avalorar notablemente la suma de sus averiguaciones, con las que la diccion popular ha de proporcionarle » (*Ibidem*, p. XI).

Ce même discours vaut pour les transcriptions musicales. Le cinquième volume inclut une section de « Melodías » (Rodríguez Marín, 1883b, p. 105-137), dont il avait affirmé dans le prologue :

« propóngome ampliar esta obra con un pequeño apéndice que comprenda las principales tonadas populares, que estoy recogiendo y escribiendo tan fielmente como lo permite la resistencia que oponen muchas de ellas, libres como las brisas de los campos, á dejarse aprisionar en las estrecheces del compás y de la pauta y á someter su espíritu salvaje á los despóticos fueros del tono y del semitono » (Rodríguez Marín, 1882a, p. XXI).

Là encore, nous retrouvons le désir de fidélité de la transcription et l'aveu de la difficulté technique dans sa réalisation.

Les transcriptions, le choix du classement et l'approche comparative constituent autant d'éléments qui caractérisent la méthodologie de Francisco Rodríguez Marín et qui incluent *Cantos populares españoles* parmi les travaux issus du Folk-Lore andalou et espagnol lors de sa fondation. Ces éléments, ainsi que l'évocation d'un réseau national et international de chercheurs, servent à l'auteur pour garantir la scientificité et la modernité de son œuvre, et donc l'acceptabilité de son propos. D'autres passages visent à renforcer cette assertion, notamment par la revendication d'une approche critique fondée sur l'interdisciplinarité et, encore une fois, sur le comparatisme :

« es preciso que quien los recoja, [...] no se limite á consignarlos, sino que además los explique y haga acompañar de aquellos datos que les sean en cierto modo peculiares y contribuyan á facilitar su provechoso estudio » (Rodríguez Marín, 1882a, p. XII) ;

« [mi obra] es, no obstante, la más completa de cuantas han visto la luz pública en este país » (*Ibidem*, p. XII) ;

« la legítima satisfaccion de haber sido útil á la ciencia » (*Ibidem*, p. XIII) ;

« procurando hacer de mis notas un haz de apuntes mitográficos, etnológicos, filológicos, etcétera » (*Ibidem*, p. XXIII) ;

« ser uno de los primeros exploradores del saber popular español » (Rodríguez Marín, 1883b, p. 140).

L'approche folklorique est pour l'auteur ce qui différencie son travail et ceux de son entourage des autres recueils du XIX<sup>e</sup> siècle, déjà datés de quelques décennies :

« En efecto, Fernán Caballero, Lafuente y Alcántara, etc., dada la relativa antigüedad de sus obras, no habian podido abarcar, en cuanto a las coplas populares, otros puntos de vista que los meramente literarios y estéticos; publicaron sus respectivas colecciones por crearlas curiosas y agradables, y nada más; pero desde entonces esos puntos de vista se han multiplicado, gracias

á la rápida propagacion de la nueva y amplísima ciencia llamada *Folk-Lore* (Saber popular), y hoy los cantos del Pueblo y las demás producciones del gran autor anónimo son considerados en todos los países como importantísimos elementos para diversidad de estudios que, nacidos ayer, se puede decir, adquieren de dia en dia notable desarrollo » (Rodríguez Marín, 1882a, p. X-XI).

Il fait ici allusion à « La mitología, la etnología, la lingüística, la novelística » (*Ibidem*, p. XI), et dans une note de bas de page également à « la literatura », « las ciencias naturales », « la filología », « las ciencias psicológicas y morales », « la legislación », « el arte musical, el pictórico, y el coreográfico », « la historia », et enfin à « la geografía, la filosofía, las matemáticas, la indumentaria, todas, absolutamente todas las ramas del saber » (*Ibidem*, p. XI-XII). La « nueva y amplísima ciencia » vient donc remplacer ce qui était « meramente literario y estético », et aux anciennes « colecciones [...] curiosas y agradables » se substitue maintenant « la utilidad » (*Ibidem*, p. XI) de cette « diversidad de estudios ».

Rodríguez Marín nous informe du fait qu'il n'a pas été facile pour lui d'assumer cette nouvelle posture de légitimité scientifique, par peur de ne pas être à la hauteur, car il sait qu'il expose aux critiques de ses contemporains :

« esta conviccion [de devoir adopter un nouveau positionnement] —digo— me colocó á dos dedos de renunciar á mi propósito y dar por infructuosamente perdidos ocho años de trabajos y molestias; pero después de otros dos de vacilaciones, y cediendo á las reiteradas instancias de mis amigos y, sobre todo, á la reflexion de que, áun no llenando mi obra las condiciones hoy exigibles, es, no obstante, la más completa de cuantas han visto la luz pública en este país, me he resuelto á publicarla, afrontando los rigores de la crítica, de que me consolará cumplidamente la legítima satisfaccion de haber sido útil á la ciencia » (*Ibidem*, p. XII-XIII).

Cependant, les comptes rendus publiés à l'époque réserveront à cet ouvrage et à cette approche un accueil globalement favorable, comme en témoignent les passages suivants, reprenant et cautionnant au moins une partie des arguments de légitimation avancés par l'auteur de *Cantos populares españoles* que nous venons de commenter :

« Rodriguez Marin no sólo ha recogido y clasificado diez mil cantos populares: ha hecho más, mucho más [...] si que tambien, siguiendo las huellas de Antonio Machado y Álvarez, á quien se debe la institucion del *Folk-Lore Español*, ha anotado y comentado los cantos populares,

concordándolos con los de varios dialectos de España y los contenidos, entre otras, en las famosas colecciones [...] » (compte rendu anonyme, in *El Folk-Lore Andaluz*, 1882-1883, p. 190) ;

« Con viva satisfaccion hemos visto publicada una *Coleccion de cantos populares españoles*, completa como ninguna de las que la han precedido y hecha con aquella amplitud de miras y criterio científico que hoy tenemos derecho á exigir de los folk-loristas » (compte rendu de Salomone Marino, *Ibidem*, p. 233) ;

« esta obra, acaso la de más importancia nacional que actualmente se publica en la península » (Machado y Álvarez, 1883a, p. 238).

Seul l'avis de Milà i Fontanals sera plus mitigé. Cet auteur, comme nous l'avons remarqué dans notre esquisse de l'histoire du folklore espagnol (cf. chapitre 1) ne partageait pas les objectifs des études folkloriques tels qu'affirmés par le groupe constitué autour de Machado y Álvarez. Dans son commentaire, il critique d'une manière générale les interprétations de la littérature populaire fournies par les folkloristes sévillans, sans formuler de réprobations détaillées :

« Al proseguir el examen de la obra del Sr. R.M. creo necesario advertir que tanto en ella como en el *Postscriptum* del Sr. Machado (sin hablar de otras publicaciones sevillanas) hay muchas notas y reflexiones cuyo espíritu desapruero en gran manera y de que prescindo, ateniéndome tan sólo á la parte indiferente y puramente científica » (Milà i Fontanals, 1884, p. 1) ;

« Defectos tiene que el mismo colector reconoce en advertencia final, siempre difíciles de evitar [...]. El colector, y no ha sido en esto el primero, busca no sé qué trascendental y recóndito en la poesia popular, aun en casos en que no hay razon ni pretexto para ello » (*Ibidem*, p. 14).

Malgré tout, Milà i Fontanals approuvera la méthodologie de récolte et de classification du corpus de *Cantos populares españoles*, ainsi que la qualité des remarques linguistiques et folkloriques de Rodríguez Marín, et sa démarche comparatiste :

« Merécelo [el elogio] en realidad por la diligencia en reunir materiales, por el buen orden en que por lo general los ha dispuesto, por las observaciones fonéticas y sintacticas, por las noticias de costumbres y tradiciones y por los numerosísimos paralelos con la poesia lirica popular de Italia y de las diferentes lenguas románicas de España » (*Ibidem*, p. 14).



## Chapitre 15

### Commentaire au prologue de *Coplas y cantes flamencos* (Chávarri y Batres, s. d.)

Les transcriptions du recueil manuscrit de Ruperto Chávarri y Batres sont précédées par un court prologue de 8 pages, numérotées de 5 à 12. Ce texte, signé par l'auteur, présente, comme la plupart des transcriptions des *coplas*, une écriture manuscrite claire et propre, dépourvue de ratures : cela laisse penser qu'il ne s'agit pas de notes personnelles, mais plutôt d'un manuscrit ordonné qui devait être prêt à être publié. Chávarri y Batres y explique, à travers le commentaire de plusieurs strophes, quelles sont d'après lui les circonstances dans lesquelles le peuple crée ces chants, et quelles sont leurs caractéristiques principales (métaphores, réalisme, caractère tragique, etc.). Dans le dernier paragraphe, il évoque la « colección » d'Antonio Machado y Álvarez, s'agissant sans doute de la *Coleccion de cantes flamencos* (1881), comme exemple de recueil de chants populaires. Dans les pages qui suivent, nous commenterons ces aspects afin de dégager les représentations sous-jacentes à la réalisation de cet ouvrage, resté inédit, et son rapport aux travaux des folkloristes.

## 15.1. La sensibilité du « peuple »

Le prologue de Chávarri y Batres présente de nombreuses allusions à « el pueblo » (Chávarri y Batres, s. d., p. 5, 6, 8, 9) et à « la musa popular » (*Ibidem*, p. 5, 7). Dans ce texte, le peuple est envisagé, d'une manière semblable à ce qu'avait fait Francisco Rodríguez Marín, comme une collectivité qui pense, ressent et agit comme un seul individu : « El pueblo [...] se estremece y se exalta [...] » (*Ibidem*, p. 5), « el pueblo lo sabe y canta [...] » (*Ibidem*, p. 6), « el pueblo canta lo que vé, y expresa los sentimientos [...] » (*Ibidem*, p. 9). Cette conception moniste est mitigée par un paragraphe, situé vers la fin du prologue, où Chávarri y Batres commente deux strophes décrites comme le produit d'une sensibilité individuelle : il s'agit en effet d'une « queja de la esposa que ha visto morir al hombre que adoraba » (*Ibidem*, p. 11), ainsi que du « mandato póstumo » (*Ibidem*, p. 12) de la même femme, contenu dans les paroles d'une *seguiriya*. L'auteur admet donc que la création populaire peut avoir lieu à l'échelle individuelle, celle du « hijo del pueblo » (*Ibidem*, p. 5), comme conséquence des expériences et du ressenti personnel. Le sujet s'affirme à travers l'esquisse d'un tableau non quelconque, incluant également des détails (la « chaquetita de los alamares negros », *Ibidem*, p. 12) rattachés à une histoire personnelle (« [...] sirvió acaso en la primera entrevista; [...] », *Ibidem*). Cependant, à l'exception de ces rares commentaires, le peuple est conçu comme une collectivité unitaire et homogène.

En effet, l'objet central de ce court prologue est la description du « caracter del pueblo » (*Ibidem*, p. 12) : l'auteur tâche d'analyser ce « caracter particularísimo » et cette « particular idiosincrasia » (*Ibidem*, p. 5) à travers le commentaire des paroles de plusieurs strophes. Dès le début, il souligne la fonction du chant populaire :

« El pueblo [...] tiene que desahogarse cantando » (*Ibidem*, p. 5).

Le chant est une forme de défoulement, qui fait souvent recours à des « ingeniosas metáforas » (*Ibidem*, p. 7), ou plus précisément de « la metáfora y la hipérbole con esa manera graciosa é intencionada » (*Ibidem*, p. 9). Les traits du « caractère » du « peuple » qui s'esquissent sont donc la sensibilité, l'excès dans l'expression des sentiments, la *gracia*, ici dans le sens de tendance à l'emphase, « cualidad principal del canto andaluz » (*Ibidem*). L'auteur insiste à plusieurs reprises sur les situations et les sentiments tragiques qui inspirent ces chants, dès le premier paragraphe du prologue :

« La musa popular canta cuando rie y cuando llora, pero se inspira de mejor y más intensa manera con las lágrimas que con las carcajadas. El sentir de los cantos flamencos es generalmente triste, y si los celos y la desesperacion han informado los más fogosos, los más melancólicos y bellos los ha inspirado la muerte » (*Ibidem*, p. 5).

À cet endroit, les chants flamencos sont présentés comme un sous-ensemble des chants populaires, mais dans la suite du texte, comme nous le soulignerons dans la section suivante, ces dénominations sont confondues. D'après Chávarri y Batres, les chants populaires ne sont pas nécessairement tragiques, mais c'est dans la douleur et la tristesse que le peuple crée ses manifestations les plus représentatives. Si pour certains des autres auteurs (et spécialement Machado, qui insiste sur cet aspect) les chants populaires andalous étaient le plus souvent joyeux et destinés au divertissement, alors que le flamenco était plutôt tragique et destiné à l'expression des sentiments, Chávarri y Batres attribue ce sentimentalisme à l'ensemble des chants populaires :

« El pueblo, todo fantasia, se estremece y se exalta con el triste espectáculo que le ofrece la vista del cadáver de la madre, de la esposa o del hermano; siente que se hincha su corazón, y tiene que desahogarse cantando » (*Ibidem*, p. 5) ;

« La impresión causada por estos lúgubres preliminares, encarnan de tal modo en la musa popular, que se manifiesta á través de otros sentimientos » (*Ibidem*, p. 7).

Ainsi, les chants populaires traduisent l'angoisse de la mort, la « fiereza », la « amargura », les « celos » (*Ibidem*, p. 10), la « soledad » (*Ibidem*, p. 11) et la « amarga melancolía » (*Ibidem*, p. 12) qui caractérisent la sensibilité populaire. Le peuple, « todo fantasia » (*Ibidem*, p. 5) exprime ces sentiments « sin velos retóricos » (*Ibidem*, p. 9), de manière spontanée et non mitigée ou censurée par le souhait de s'en tenir à un style ou à un registre plus réservés : cela constitue une première délimitation entre la littérature populaire et celle des érudits.

Cependant, cette tendance à l'emphase et au sentimentalisme prend forme dans les chants populaires « sin que el asunto pierda nada de su terrible realismo » (*Ibidem*). Le réalisme est le vrai trait constant de ces productions orales, et l'auteur le souligne à plusieurs reprises : les chansons populaires « tienen un sello de terrible realismo que eriza el cabello » (*Ibidem*, p. 5), et « queda vivo en ellas hasta los más nimios detalles de esos acontecimientos » (*Ibidem*). En effet, « el pueblo canta lo que vé, y expresa los sentimientos sin velos retóricos » (*Ibidem*, p. 9) ; par conséquent, les *coplas* « tienen la propiedad de conservar la



imágen como un objetivo fotográfico » (*Ibidem*, p. 10) et constituent « la expresión fiel de sus sentimientos » (*Ibidem*, p. 12).

Nous voyons donc que la représentation du « caractère » ou du « tempérament » populaire, selon Ruperto Chávarri y Batres, est fondée sur deux traits principaux, opposés mais compatibles, qui servent d'outils pour l'expression des sentiments dans les *coplas* : l'hyperbole et le réalisme, qui se manifestent sans modération à travers l'utilisation d'images frappantes, reflet poétique du sentimentalisme tragique de la collectivité créatrice.

Cela permet à l'auteur de créer une autre distinction entre ce qui relève de la création populaire et la littérature savante. Il établit en effet une opposition entre la sensibilité et les créations de « el hijo del pueblo » et celles de « los elegidos del gran mundo » (*Ibidem*, p. 5). Par là, il entend définir le peuple comme l'ensemble des couches socio-économiques moins élevées, qui disposent d'un accès restreint à la culture, par opposition aux classes cultivées, dont les formes d'expression se caractérisent par une plus forte modération, résultat, encore une fois, de choix stylistiques issus de l'éducation et de l'apprentissage. Par ailleurs, cette distinction nous rappelle celle issue de l'héritage krausiste que nous avons identifiée chez Machado y Álvarez, opposant une « humanidad *niña* » à la « humanidad *adulta* » des érudits (Machado y Álvarez, 1883a, p. 186-189), qui correspondent à différents stades d'affirmation de l'individualité.

Cet écart entre le peuple et le monde des savants se reflète dans la dédicace qui se situe immédiatement avant le prologue :

« Colección de coplas y cantares populares, recojidos por  
Ruperto Chávarri y Batres en prueba de la admiración y  
cariño que le merece el gran Poeta autor de ellos, el Pueblo »

Là encore, le peuple est envisagé comme une collectivité créatrice indifférenciée, comme un individu (« el gran Poeta ») qui fait l'objet non seulement d'une admiration esthétique, mais aussi d'une dévotion d'ordre sentimental (« cariño ») lui attribuant un rôle dans la construction d'une identité collective qui, comme nous le verrons dans la section suivante, est liée à la notion de *patria chica*.

## 15.2. Andalousie et *patria chica*

Nous avons remarqué dans ce prologue une utilisation indistincte des termes « cantares populares » (Chávarri y Batres, s. d., p. 12), « canto andaluz »

(*Ibidem*, p. 9) et « cantos flamencos » (*Ibidem*, p. 5) pour désigner l'objet du recueil. Par ailleurs, l'alternance entre l'utilisation des termes « populares » et « flamencos » pour désigner ces chants peut être identifiée également entre le titre (« Coplas y cantos flamencos ») et la dédicace (« Colección de coplas y cantares populares [...]»). Si donc le « peuple » créateur est envisagé dans son sens absolu, n'étant caractérisé comme appartenant à aucun territoire particulier, les chants semblent relever du répertoire andalou et plus précisément, du moins pour certains d'entre eux, du répertoire flamenco.

Cela se reflète dans la présence de certains éléments que nous pouvons repérer dans les transcriptions des *coplas*, comme les choix graphémiques qui caractérisent les sections indubitablement *flamencas* de ce manuscrit (cf. chapitre 7), ainsi que le lexique *caló* (ex. : « ducas », « gachó », « un Divé ») et les allusions aux Gitans et à certains lieux d'Andalousie (« Puerta de Tierra », l'ancienne entrée de la ville de Cadix, *Ibidem*, p. 10 ; « gitanillos é la Cava », renvoyant à la *Cava de los Gitanos*, une aire du quartier sévillan de Triana, *Ibidem*, p. 6).

Le prologue présente également un passage intéressant, qui montre plus explicitement la construction d'un espace d'appartenance identitaire. Il ne s'agit pas d'un lieu correspondant à une aire géographique clairement délimitée, mais plutôt d'un espace variable dont la définition s'adapte à la conception générale de 'peuple' qui se dégage de ce recueil :

« El cementerio de aldea con sus cruces de madera y sus planteles de rosas del tiempo; el de la ciudad de segundo orden con sus nichos en fila y sus cuadros de adelfas y de romero; el de la capital de provincia, con sus calles de cipreces, sus mausoleos de marmol de Carrara y sus sepulturas de ladrillo costado, causan en el pueblo impresiones distintas y levantan esas brumas de melancolias que flotan en sus cantares » (Chávarri y Batres, s. d., p. 7-8).

Ces quelques lignes renvoient au concept de *patria chica*, l'entité locale d'appartenance. La *patria chica* est souvent envisagée par opposition à l'État-nation (Wightman, 2008), mais il a également été signalé (Archilés i Cardona 2006 ; Storm, 2003) comment au XIX<sup>e</sup> siècle elle pouvait faire partie du processus de *nation-building* : selon ces auteurs, c'est à partir de la dimension locale que les individus aperçoivent la réalité sociale, qu'ils construisent leur identité individuelle, collective et nationale. La diversité régionale devient alors un élément constitutif de la nation : à cette époque l'identité nationale se construit aussi à partir des représentations identitaires locales. Dans le texte de Chávarri y Batres, puisque l'État-nation n'est pas nommé, il est difficile d'identifier quelle

est la relation entre les deux termes. Cependant, ce que nous pouvons affirmer est que la « aldea », la « ciudad de segundo orden » et la « capital de provincia » constituent autant de *patrias chicas*, de « localités » qui incarnent l'appartenance identitaire, sur lesquelles l'auteur veut mettre l'accent. Ici, la *patria chica* est celle où sont enterrés les défunts : c'est donc le lieu de la famille, d'un passé qui devient une référence inamovible, ainsi que le lieu d'une absence qui devient source d'inspiration et de création. C'est, en somme, la patrie des ancêtres.

L'Andalousie acquiert donc le statut de lieu d'origine des chants qui font l'objet du recueil mais, à la différence des trois autres ouvrages que nous avons analysés dans cette étude, elle n'est pas explicitement mise en relation avec l'Espagne ni avec les autres régions de la péninsule. Des spécificités se dégagent tout de même : il s'agit des particularités linguistiques, du flamenco, de la présence des Gitans, et de la tendance à l'emphase et à la drôlerie (« con esa manera graciosa », Chávarri y Batres, s. d., p. 9) caractérisant ses chants populaires. Cependant, la construction identitaire de la collectivité créatrice de la littérature populaire ne se fonde pas sur une base régionale ou nationale : Ruperto Chávarri y Batres – qui d'ailleurs, d'après ce que nous savons (cf. chapitre 7), n'était pas andalous – fait appartenir le « peuple » dont il est question à la *patria chica*, pas nécessairement interne à la région andalouse et située à la croisée d'un axe spatial (variable de « la aldea » à « la capital de provincia ») et d'un axe temporel (la terre des ancêtres).

### 15.3. Rapport au folklore

Pour les raisons déjà exposées, nous pouvons affirmer que le manuscrit de Ruperto Chávarri y Batres a été rédigé entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (sans aucun doute après 1881) et les années 1910. Nulle part dans ce texte l'auteur ne montre une appartenance directe à un réseau d'intellectuels, folkloristes ou non, que ce soit au niveau local, national ou international. Cependant, au début et à la fin du prologue, nous pouvons repérer des références aux travaux des folkloristes (« recorriendo las colecciones de cantares recogidos por los folk-loristas », Chávarri y Batres, s. d., p. 5-6) et en particulier au recueil d'Antonio Machado y Álvarez :

« Entre las innumerables colecciones de cantares populares que existen, merece citarse la del ilustre libre-pensador Demofilo que hace un estudio completo de esta poesia, y observaciones sobre cada copla de grandisima utilidad para

los que deséen conocer el caracter del pueblo y la expresi3n fiel de sus sentimientos » (*Ibidem*, p. 12).

Cela montre, d'une part, une prise de distance, car Chávarri y Batres ne se considère pas lui-même comme folkloriste, et il n'inclut pas sa *Coleccion* parmi les travaux qu'il évoque ; il admire cependant les folkloristes, et en particulier Machado, qu'il appelle « illustre libre-pensador », probablement en faisant référence à son libéralisme et à son esprit d'initiative sur le plan scientifique, malgré le manque de soutien politique et économique. D'autre part, il est clair que ces recueils ont servi de modèle à la rédaction de *Coplas y cantes flamencos*, dont l'organisation interne – par types de chants –, le prologue – qui analyse des *coplas* pour en tirer des conclusions sur le « caractère » du peuple – et la dédicace – au « gran poeta autor de ellos, el Pueblo » – laissent penser à une bonne connaissance, voire à une tentative d'imitation, des travaux des folkloristes. Chávarri y Batres vise donc à s'inscrire dans le prolongement des études des folkloristes, et notamment du Folk-Lore sévillan, afin de valoriser son travail et en légitimer le propos.



## Chapitre 16

### Synthèse de l'étude du paratexte

#### 16.1. La création populaire

Dans les chapitres précédents nous avons étudié les prologues qui accompagnent les transcriptions des chants populaires, tout en prenant en compte, dans la mesure du possible, d'autres textes rédigés par les mêmes auteurs. Cela a permis de montrer la manière dont ceux-ci mettent en œuvre un travail de récupération des particularités locales et de construction de représentations culturelles. Leurs réflexions représentent une étape importante dans l'histoire des débats sur l'identité espagnole et andalouse à l'époque de la Restauration monarchique, dans la continuité du « proto-andalucismo » du XIX<sup>e</sup> siècle (Lacomba Abellán, 1988) et préalablement aux revendications de l'*Andalucismo histórico* du début du XX<sup>e</sup>.

Les textes étudiés ont permis de dégager les éléments par lesquels ces folkloristes et collecteurs de littérature populaire déterminent leur objet d'étude. Cela donne lieu à l'élaboration de représentations concernant le 'peuple' et ce que l'on entend par 'populaire'. Dans les quatre ouvrages ces notions occupent une place centrale et font parfois l'objet de réflexions explicites concernant leur complexité, notamment chez les deux folkloristes expressément revendiqués comme tels (Machado y Álvarez et Rodríguez Marín).

Dans la *Colección de cantes flamencos*, Machado envisage la création populaire comme essentiellement individuelle. Ce positionnement est le résultat de son parcours intellectuel : comme il l'explique lui-même, sa conception de 'peuple' a évolué dans les années 1880, avec l'intégration du paradigme positiviste à la perspective krausiste. En effet, dans ses premiers écrits le peuple était envisagé comme une collectivité indifférenciée, enfantine, irrationnelle et très attachée à la tradition. En revanche, à partir de 1879 il ramènera la création populaire à l'échelle individuelle, comme on peut l'observer dans le prologue de son recueil et dans le « Post-Scriptum » de *Cantos populares españoles*, où il essaie de donner une justification évolutionniste et biologique à cette nouvelle perspective (pour créer, il faut disposer d'un « organismo a propósito », Machado y Álvarez, 1883a, p. 191). Cependant, des réminiscences de type krausiste – comme l'absence, chez les individus des classes populaires, d'une prise de conscience de l'individualité – sont encore présentes.

Il est intéressant d'observer également comment Machado y Álvarez est le seul, parmi ces quatre auteurs, à soulever la question de l'ambiguïté du terme 'populaire' : il affirme en effet que les chants flamencos sont populaires au sens de leur production, car ils naissent chez le peuple, mais pas de leur réception, car ils sont peu connus. Ainsi, pour lui le flamenco est « el [género] menos popular de todos los llamados populares » (Machado y Álvarez, 1881, p. VIII). Blas Infante (1980) cherchera à résoudre cette ambiguïté terminologique, en qualifiant de « populaire » tout ce qui naît chez le peuple indépendamment de sa diffusion, et donc aussi le flamenco.

Dans le *Primer Cancionero de coplas flamencas*, l'individu est le centre de la création populaire, encore plus que chez Demófilo. Il s'agit ici d'une personne à l'identité et à l'histoire connue (Manuel Balmaseda y González), qui crée en tant que représentant de la collectivité. Puisqu'il s'agit d'un ouvrage présentant une forte influence romantique, cet individualisme alterne parfois avec une vision moniste, celle du « pueblo poeta » (*Primer Cancionero*, 1881, p. XXI), qui est affirmée de manière beaucoup plus explicite dans les recueils de Rodríguez Marín et de Chávarri y Batres.

Cependant, même ces deux derniers auteurs admettent parfois l'existence d'une création populaire individuelle. Rodríguez Marín, en particulier, qualifie Balmaseda et Vicente Adrián y Nevado de « poètes populaires ». De plus, certains de ses passages autorisent l'identification de sous-classes socio-économiques à l'intérieur du peuple, notamment à travers la distinction d'une catégorie urbaine et d'une autre rurale.

Nous pouvons donc observer comment, dans tous ces textes, la définition de 'peuple' et, par extension, de ce qui est 'populaire', se fait, plus ou moins explicitement, sur la base d'une tension constante entre une conception moniste, héritée du Romantisme (ex. : Herder et Grimm) et adoptée par le krausisme, et un pluralisme identifiant l'individu comme centre de la création populaire, à la manière des folkloristes et philologues européens de l'époque tels Milà i Fontanals, Gaston Paris, Joseph Bédier et Pio Rajna, ainsi que Benedetto Croce (1929) (Gutiérrez Carbajo, 1990 et 2010). Chaque auteur penche plus en faveur d'une conception que de l'autre, mais tous laissent place à une interprétation souple de ces notions.

Ces positionnements sous-tendent une question commune, celle de la délimitation des classes populaires, qui détiennent ce savoir collectif pouvant se décliner sous des variantes individuelles, face aux érudits, les professionnels de la littérature. Les auteurs des quatre recueils s'accordent (là encore, de manière parfois très explicite) sur le critère de la différenciation individuelle, d'ascendance krausiste, comme permettant de distinguer ce qui est populaire de ce qui ne l'est pas. Les individus qui composent les classes populaires, s'ils sont capables de participer activement et singulièrement au circuit de récréation et de réélaboration de la littérature orale, partagent une base commune, une identité collective. Comme nous l'avons observé, pour Rodríguez Marín et Chávarri y Batres la force créatrice est le peuple, en tant qu'entité célébrée dans son unité ; Machado y Álvarez explique à travers des arguments évolutionnistes et systémiques l'indifférenciation des individus dans le peuple ; dans le *Primer cancionero de coplas flamencas*, Manuel Balmaseda crée au nom du peuple.

L'école et l'écriture sont les conditions privilégiées de l'affirmation de l'individualité qui, elle, détermine et caractérise les érudits. Si la création populaire, collective ou individuelle, se définit comme le produit spontané d'une force féconde et irrationnelle (plus ou moins tragique et hyperbolique dans les formes d'expression), la création savante est le résultat d'un apprentissage autorisant des choix stylistiques volontaires et se caractérisant, selon Chávarri et Rodríguez Marín respectivement, par la modération – voire l'autocensure – et par l'utilisation du support écrit comme outil de fixation et de transmission, mais aussi de subsistance. En revanche, la littérature populaire est orale : elle naît dans l'oralité, et c'est l'oralité qui en configure la forme et les variations, tout en assurant sa transmission, ce qui est particulièrement vrai pour les chants flamencos (Gómez-García Plata, 2002).



Dans ces représentations, le peuple est inéduqué (rappelons que, par exemple, Manuel Balmaseda y González était semi-analphabète) et se définit également en tant que catégorie socio-économique : nous y retrouvons des ouvriers (y compris les ouvriers d'imprimerie, selon Rodríguez Marín), des fleuristes (Quijá), des employés de ménage (Balmaseda), des domestiques<sup>292</sup>. En somme, les gens du peuple exercent principalement des professions manuelles et, généralement, gagnent mal leur vie. Machado l'affirmera ainsi :

« [...] el pueblo lo constituyen esa serie de hombres de escasa cultura literaria y científica que visten de blusa ó de chaqueta, se ocupan en ejercicios especialmente manuales, invierten su vida en tareas en su mayor parte mecánicas y con las que atienden á las necesidades de su vida [...] » (Machado y Álvarez, 1883a, p. 188).

Ils ne sont pas chanteurs professionnels ; s'ils le deviennent, comme l'explique encore Machado et le défend Rodríguez Marín, cela entraîne une dégradation, une perte d'authenticité de l'art populaire (ici, le flamenco) au profit de sa commercialisation comme forme de loisir dans les *cafés cantantes*, visant à l'élargissement du public à travers la contamination du répertoire et des genres. Le travail du folkloriste manifeste donc son utilité non seulement dans l'étude, mais aussi dans la préservation de ces formes du savoir populaire vouées à la disparition (« Los cafés matarán por completo el cante jitano en no lejano plazo », Machado y Álvarez, 1881, p. 182). C'est dans cet esprit que, quarante ans plus tard, Manuel de Falla et Federico García Lorca organiseront le concours de Grenade (1922), destiné à des interprètes non professionnels.

Bien que toujours clairement différenciés, l'univers littéraire du peuple ainsi défini et celui des érudits (les professionnels de la langue et de l'écriture) peuvent entrer en contact. C'est ce que soulignent encore les deux folkloristes sévillans, qui se sont penchés sur cette question dans leurs écrits sur la littérature populaire. Demófilo évoque le travail d'imitation savante auquel sont soumises les *coplas* populaires. L'auteur de *Cantos populares españoles* pousse plus loin cette réflexion, arrivant à décrire le circuit de réélaboration et de transformation qui lie ces deux dimensions de la création littéraire. Il affirme ainsi que les érudits peuvent, s'ils le souhaitent, renoncer à leur individualité et aux spécificités de leur style pour créer, eux aussi, en tant que représentants de la collectivité indifférenciée qu'est

---

<sup>292</sup> C'est le cas de Francisca, la gouvernante que Demófilo avait interrogée en 1884 (Machado y Álvarez, 2005a [1884]) afin d'obtenir des renseignements sur son savoir populaire (Pedrosa, 2017, p. 43 et ss).

le peuple : en lui empruntant donc ses formes d'expression. À leur tour, ces compositions des savants peuvent intégrer le répertoire populaire et faire l'objet d'une diffusion et d'une réécriture dans l'oralité. La création populaire est en mouvement, aussi bien à travers ses variations au sein du peuple que dans le circuit reliant ce dernier au monde des savants.

En effet, si pour Pasolini (1955) les contacts entre le poète érudit et les formes populaires ne pouvaient qu'aboutir à la parodie ou à la contrefaçon artificieuse, il a été démontré comment, du moins en Espagne, les transferts entre ces deux dimensions ont contribué à en configurer les éléments constitutifs (Cansinos Assens, 1976 [1936] ; Siebenmann, 1973) aussi bien, par exemple, au Siècle d'Or – notamment chez Lope de Vega (Steiger, 1949) – que dans le néo-popularisme des années 1920 et dans les coplas populaires (Rodríguez Marín, 1910).

## 16.2. La recherche d'une particularité locale

Le mythe du peuple, qui avait perdu son attrait avec la fin de la Première République et le début de la Restauration monarchique, résistait à travers le républicanisme et le travail de ces intellectuels, qui s'en servaient pour essayer de répondre aux questions fin-de-siècle sur l'identité nationale (Fuentes, 2002b). Dans leurs discours, les auteurs des quatre recueils tracent les périmètres des lieux de construction identitaire, les espaces géographiques et mentaux auxquels le peuple est rattaché.

Pour Chávarri y Batres, cet espace correspond à la dimension locale, à la *patria chica*, lieu de construction du sentiment collectif. Il s'agit de la terre des ancêtres, dont l'auteur fait varier l'extension du petit village à la capitale de province. Cette représentation ne fait pas l'objet d'une délimitation géographique précise, mais l'Andalousie y est évoquée comme lieu de création des strophes populaires transcrites. Celles-ci se distinguent par un sentimentalisme exacerbé et par la présence d'éléments formels particuliers, comme les formes métriques du flamenco, les emprunts au *caló* et la phonétique qui, de manière variable selon le type de chants, est typifiée dans les transcriptions, ou encore les allusions aux Gitans et à des lieux situés en Andalousie.

Les auteurs des trois autres recueils, tous imprimés à Séville au début des années 1880, attribuent une place beaucoup plus importante à la région andalouse, et s'intéressent à ses spécificités. La représentation qui ressort du

prologue des auteurs du recueil des chants de Balmaseda y González correspond à celle de l'Andalousie romantique qu'on retrouve, par exemple, chez Georges Borrow (1843) ou chez Théophile Gautier (1870). Elle est non seulement un lieu de création, mais aussi une mère-patrie vers laquelle, selon les auteurs, le reste du monde (y compris l'Espagne) regarde avec admiration. Les créations de Balmaseda sont représentatives du peuple andalou, et le flamenco, avec ses particularités linguistiques et stylistiques, en est une spécificité (« propios de Andalucía »).

Les discours de Machado y Álvarez et de Rodríguez Marín véhiculent des représentations et des propos très proches, malgré des différences importantes. Dans son prologue, l'auteur de *Cantos populares españoles* inscrit sa réflexion dans une perspective espagnole, et plus précisément hispano-centrée, en identifiant deux sources de production populaire : la Castille et l'Andalousie. Plus loin dans l'ouvrage, mais aussi dans ses écrits postérieurs, il définit les traits spécifiques au peuple andalou, à savoir une forte fécondité en matière de création littéraire et un caractère « franco y leal » opposé à la mentalité « cobarde y traidora » des Gitans. Les chants flamencos, autre particularité andalouse, contiennent des éléments reflétant le métissage culturel et linguistique dont ils sont le produit : des formes métriques propres, les termes en caló, les diminutifs et les traits propres à la phonétique et à la phonologie andalouses. N'oublions pas, par ailleurs, qu'un article publié par cet auteur en 1880 avait été cité par Hugo Schuchardt (1881) en tant qu'une des premières études contenant des remarques sur l'« andalou ». Rodríguez Marín attribue donc à l'Andalousie une identité culturelle et linguistique propre et différente de celle des autres pays et régions aux cultures non exclusivement hispanophones, ainsi que de la Castille, pourtant hispanophone.

Avant lui, Machado avait envisagé le flamenco comme le résultat de l'hybridation culturelle entre les Andalous et les Gitans, dans une perspective évolutionniste. Cependant, pour lui, la communauté gitane fait partie du peuple andalou, tout en étant soumise à un regard particulier : de cette intégration découle en partie la spécificité andalouse. De la même manière, les chants flamencos disposent d'un statut singulier à l'intérieur des chants populaires, et véhiculent une charge symbolique forte : en effet, ils subsument les éléments de différenciation du peuple andalou face au reste de l'Espagne. Ces chants naissent de la symbiose entre la propension andalouse à la joie et à la création artistique, et le tempérament mélancolique, profond et mystérieux des Gitans (Baltanás, 2001b), ces derniers ne faisant pas l'objet d'un jugement négatif comme chez

Rodríguez Marín. On y retrouve donc des éléments renvoyant aux traditions gitanes ainsi qu'une caractérisation linguistique propre au flamenco, incluant la phonétique transcrite par des graphies non normatives, en lien étroit avec le caractère des Andalous, et les emprunts lexicaux au *caló*. Antonio Machado y Álvarez insiste sur le fait que, contrairement à ce que défendent les représentations étrangères, le flamenco ne constitue pas un élément de la culture nationale espagnole. Il s'agit d'une spécificité andalouse et, à ce titre, il fait partie des objets d'étude la société du Folk-Lore Andaluz, à l'instar des autres formes traditionnelles auxquelles il avait consacré ses recherches dans ce cadre scientifique.

Dans ces représentations, les quatre auteurs s'accordent sur le fait d'attribuer à la langue, et en particulier à sa phonétique et à sa phonologie, un statut particulier. Ils le font en partageant des stratégies de transcription communes, parallèlement à d'autres qui sont propres à chacun d'entre eux. Ces écarts à la norme donnent lieu à un marquage graphique de type binaire, fondé sur un trait '± orthographique', et donc à un décalage par rapport à la multiplicité des niveaux d'analyse (sociolectal, géolectal plus ou moins étroit, etc.) dont relèvent les faits de langue transcrits. De cette manière, à travers la généralisation, la répétition et la catégorisation (parfois vague et incohérente) des éléments qui les constituent, les auteurs de ces textes construisent des prototypes métalinguistiques qui alimentent les représentations culturelles véhiculées par leurs discours.

### 16.3. Les arguments de légitimation

Antonio Machado y Álvarez et Francisco Rodríguez Marín fournirent, dans leurs écrits, des éléments pour étayer leurs propos, à commencer par l'inscription de leur démarche et de leurs pratiques dans les études folkloriques qu'ils venaient d'institutionnaliser en Espagne, surtout en Andalousie. Par l'évocation de ce cadre scientifique moderne, ils soulignèrent la différence entre leurs travaux et les recueils de *coplas* populaires antérieurs (comme ceux de Lafuente y Alcántara ou Cecilia Böhl de Faber). Si selon les folkloristes, la visée de ces derniers était principalement littéraire et esthétique, ils estiment que dans leurs propres travaux les chants populaires font l'objet d'un travail attentif de collecte et d'analyse qui dépasse les frontières de la littérature pour acquérir un intérêt objectif et une signification bien plus ample.

Au niveau méthodologique, les pratiques des deux auteurs témoignent de cette volonté. Par exemple, bien que présentant des défauts, le choix de classement des strophes est revendiqué par Rodríguez Marín comme une marque d'originalité et de scientificité ; de son côté, Machado y Álvarez a été le premier à avoir classé les *coplas flamencas* par modèles interprétatifs et pas seulement métriques ou thématiques. Les choix de transcription que nous avons étudiés, s'ils ne sont pas entièrement originaux, ainsi que les notations musicales de Rodríguez Marín, témoignent d'un désir de précision et de constitution d'un corpus de données exploitables par d'autres disciplines (dont la linguistique, la mythologie, l'histoire et « todas las ramas del frondosísimo árbol del *Folk-Lore* », Rodríguez Marín, 1882a, p. XI).

Pour les folkloristes, cependant, il ne suffit pas de transcrire et de classer les strophes populaires : afin de répondre aux exigences d'un contexte scientifique en pleine mutation, elles doivent faire l'objet d'une approche critique. De ce fait, elles sont accompagnées de notes explicatives quant à leur contenu, leurs variantes, ainsi que la langue et les traditions populaires auxquelles elles se rattachent. L'auteur de *Cantos populares españolas* y intègre également des correspondances avec un corpus de strophes populaires en italien, en portugais et en français mais aussi, conformément à sa perspective hispano-centrée, en galicien, catalan, majorquin et astur-léonais.

La présence de ces commentaires et de ces choix méthodologiques représente, pour ces auteurs, un des principaux éléments de différenciation face aux recueils dits « littéraires ». Rodríguez Marín l'annonce dès son prologue: « Fernán Caballero, Lafuente y Alcántara, etc., [...] no habian podido abarcar, en cuanto a las coplas populares, otros puntos de vista que los meramente literarios y estéticos; [...] pero desde entonces esos puntos de vista se han multiplicado, gracias á la rápida propagacion de la nueva y amplísima ciencia llamada *Folk-Lore* » (Rodríguez Marín, 1882a, p. X-XI). Plus tard, Machado décrira son deuxième recueil comme « completamente ajeno á todo propósito folklórico y mira científica » (Machado y Álvarez, s. d. [1887?], p. 5) précisément parce que, volontairement, il n'y intègrera pas ces remarques et cette méthode.

La *Colección de cantes flamencos* et *Cantos populares españolas* s'inscrivent ainsi dans la perspective des travaux de la société du Folk-Lore Andaluz et, par extension, du Folk-Lore Español. De cette manière, leurs auteurs y attribuent une place dans un cadre scientifique qui est non seulement andalou et espagnol, mais aussi transnational, car le Folk-Lore Español se situe au même niveau que les sociétés folkloriques des autres pays d'Europe occidentale dont Machado

– comme nous l'avons observé – voulait également être le fédérateur. Dans leurs discours, Demófilo et Rodríguez Marín mettent en avant le fait qu'ils font partie d'un réseau savant international, dont ils signalent avoir reçu l'approbation, et citent les noms d'éminents folkloristes et philologues, tels Alessandro D'Ancona, Zófimo Consiglieri Pedroso, Salomone Marino, Giuseppe Pitre, Hugo Schuchardt ou Leonardo Vigo. Le prologue d'Antonio Machado y Álvarez montre également comment il s'adressait, dès la conception de son ouvrage, à un public étranger, ce dont témoignent aussi ses correspondances. De plus, nous avons observé qu'en tant que promoteur de l'entreprise du folklore en Espagne, il cherchait à obtenir le soutien de certaines personnalités politiques, tout en prônant une démarche neutre et apolitique, gage de rectitude scientifique.

Ces éléments jouent un rôle essentiel dans les discours de ces deux folkloristes, car ils accompagnent les représentations linguistiques et culturelles que ceux-ci véhiculent, avec l'objectif de leur octroyer une légitimité et de les mettre à l'abri des critiques dont leurs propos pourraient faire l'objet.

En revanche, les prologues des deux autres recueils, malgré le fait qu'ils véhiculent aussi – chacun à leur façon – ce type de représentations et de caricatures, ne présentent pas aussi clairement le recours à la science pour les légitimer. Le *Primer cancionero de coplas flamencas*, publié en même temps que le recueil de Machado, ne contient aucune allusion au folklore, ni à un propos scientifique. Les auteurs (« los editores ») occupent eux aussi une place différente : ils ont transcrit et rassemblé les compositions de Manuel Balmaseda y González, et en ont commenté certains aspects thématiques et stylistiques, mais leur démarche se démarque de celle des folkloristes, pour qui la présentation des choix méthodologiques et des liens avec la communauté scientifique internationale étaient incontournables.

De son côté, Ruperto Chávarri y Batres évoque les travaux des folkloristes, et surtout le recueil de Machado, comme des modèles et des sources d'informations sur les chants populaires. S'il ne se considère pas lui-même comme folkloriste, il cherche à valoriser son propos en évoquant sa connaissance de ces travaux d'érudits, qu'il cherchait en partie à imiter.

Pour conclure, dans ces prologues ainsi que dans leurs autres textes, les auteurs élaborent des représentations concernant la notion de 'peuple' et les espaces d'appartenance identitaire auxquels cette dernière peut se rattacher. Plus que d'autres, les folkloristes sévillans essayent de donner forme à une existence culturelle et linguistique propre au peuple et à la région andalouse, équivalente aux autres territoires d'Espagne où les régionalismes étaient en train de

s'organiser. De ce fait, leurs discours s'insèrent pleinement dans le panorama des débats sur l'identité espagnole et andalouse qui s'intensifieront quelques années plus tard, avec la crise de 98 et le *Regeneracionismo*, ainsi que dans l'*Andalucismo histórico*. Ces auteurs cherchent à identifier les spécificités du peuple andalou, tout en les inscrivant dans une perspective nationale faisant office de terme de comparaison, et en légitimant cette recherche par l'intégration à un cadre scientifique moderne et international.

En revanche, nous retrouvons dans le recueil des chants de Manuel Balmaseda y González une célébration exaltée de l'Andalousie, qui se fait à travers les topiques romantiques, loin de la démarche des folkloristes.

Enfin, Ruperto Chávarri y Batres n'élabore pas un discours aussi clair sur l'Andalousie, laquelle est envisagée comme le lieu d'origine des chants populaires (notamment des chants flamencos), mais pas comme une région avec une identité propre. Cependant, les travaux des folkloristes y sont évoqués comme des modèles pour les études sur la littérature populaire.







## **Conclusions générales et perspectives**



Dans ce travail, nous avons étudié les pratiques et les discours de quatre collecteurs de chants populaires actifs en Espagne à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup>, envisagés dans leur contexte historique, épistémologique et idéologique. Nous avons cherché à dégager les représentations véhiculées par ces textes et à identifier la place qu'ils occupent dans les réflexions sur la langue et sur l'identité espagnole et andalouse qui avaient lieu à cette époque. Le choix de travailler sur un corpus constitué par des transcriptions de chants flamencos s'est révélé pertinent, car ceux-ci possèdent un statut particulier du point de vue de leur configuration linguistique et de leur valeur symbolique, ce qui en fait un terrain propice au traitement des questions abordées.

Nous nous sommes intéressé, pour commencer, aux représentations de la langue, en particulier à celles de la phonologie et de la phonétique de l'espagnol d'Andalousie qui se dégagent de ces transcriptions. L'analyse des graphies, compte tenu des remarques linguistiques dont elles sont parfois accompagnées, a permis de répertorier, pour chaque système de transcription, les faits de langue que les auteurs attribuent aux parlers dont ils souhaitent représenter la prononciation. De ce point de vue, les quatre textes ont plusieurs points

communs, mais aussi des éléments propres à chaque système. Ainsi, tous présentent, à des degrés différents, la transcription des éléments suivants :

- a) la non-opposition phonologique /b/~v/ ;
- b) la réduction des groupes consonantiques (et spécialement de ceux issus des séquences *muta cum liquida* latines) ;
- c) le renforcement consonantique et la neutralisation de l'opposition /b/~g/ devant voyelle labio-vélaire (notamment [w]) ;
- d) l'amuïssement des consonnes en position intervocalique (surtout /d/ et parfois /r/) ainsi que, indépendamment du contexte, celui du /d/ de la préposition *de* ;
- e) les métathèses ;
- f) les réalisations issues de /f/ initial des étymons latins ;
- g) la perte du caractère distinctif et l'amuïssement des consonnes en position implosive ;
- h) la non-opposition /s/~θ/, sous la forme de *seseo* graphique par défaut – le *ceceo* n'étant jamais transcrit dans ce corpus.

D'autres éléments constitutifs des représentations phonologiques sont présents dans les graphies d'Antonio Machado y Álvarez. Presque tous refont surface dans celles de Rodríguez Marín et de Chávarri y Batres, qui avaient consulté son recueil, alors qu'ils sont en grande partie absents des transcriptions du *Primer cancionero de coplas flamencas*, publié, comme l'ouvrage de Demófilo, au début de l'année 1881. Il s'agit du *yeísmo* (neutralisation de /k/~j/ au profit de ce dernier), de l'amuïssement des *glides*, des vestiges de l'ancienne fricative postérieure des étymons arabes (surtout de *hasta*), des assimilations anticipatrices, ainsi que du *heheo* (réalisation [h] des consonnes fricatives en tête de syllabe) et de la réalisation glottale de la fricative vélaire /x/. Machado inclut également les rhotacismes des groupes consonantiques constitués d'une occlusive suivie de /L/.

Le plus souvent, afin de transcrire ces réalisations, les quatre auteurs réutilisent les correspondances grapho-phoniques de la norme orthographique espagnole, à la manière des écrivains *costumbristas* et des autres comparants, plus ou moins anciens, qui essayaient de représenter des prononciations non standards. Ainsi, ces graphies sont établies au moyen de l'utilisation des graphèmes de l'alphabet espagnol qui préservent, dans la plupart de leurs occurrences, les correspondants phoniques normatifs, mais qui occupent des positions non orthographiques à l'intérieur des mots transcrits. Cette pratique répond à un souci de lisibilité, et présente l'avantage de rendre la globalité du

texte accessible, dans son ensemble, aux lecteurs partageant le même code, qui connaissent donc l'ensemble des correspondances grapho-phoniques de l'espagnol.

Certains choix graphémiques affichent cependant un écart par rapport à ce code, écart particulièrement remarquable dans la transcription des réalisations de type [h] par l'alternance <g>/<j> (et même <s> final, chez Machado), et dans celle de la perte de distinctivité des consonnes implosives internes par l'alternance entre plusieurs graphèmes dans cette position (surtout <r> et <s> mais aussi <j>, <z> et <l>). Comme nous l'avons observé, ces graphies se prêtent à des interprétations variables et ambiguës, qui ont parfois engendré des malentendus chez des auteurs postérieurs.

Les différences entre les systèmes de transcription des quatre recueils étudiés ne résident pas seulement dans les représentations phonologiques qu'ils élaborent. Dans notre corpus, le *Primer cancionero de coplas flamencas* se démarque par l'emploi de l'italique comme un marqueur métalinguistique et métagraphique isolant nettement, malgré quelques imprécisions, les mots graphiques dont les graphies véhiculent une représentation linguistique non standard – aux niveaux phonétique, phonologique, morphologique et lexical – du reste du texte. De telles pratiques étaient déjà attestées, en moindre mesure, dans des recueils précédents et peuvent également être repérées dans des ouvrages récents.

Les graphies de Francisco Rodríguez Marín se distinguent de celles des trois autres collecteurs par le recours aux accents circonflexes, qui marquent la contraction par crase de deux voyelles de même timbre après amuïssement de /d/ ou /t/ intervocaliques. À la même époque, l'accent circonflexe était utilisé par d'autres auteurs – nous en avons relevé des exemples chez les folkloristes d'Estrémadure – avec la même fonction mais aussi, plus généralement, suite à tout amuïssement consonantique final ou intervocalique, sans doute pour indiquer un changement de timbre ou de longueur vocalique. Le choix d'exploiter ce signe est à rapporter à des pratiques anciennes, abandonnées au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Si les graphies de Ruperto Chávarri y Batres ressemblent beaucoup à celles de Machado y Álvarez, dont le recueil est cité dans le prologue, il faut souligner que la fréquence des altérations graphémiques varie dans *Coplas y cantas flamencos* en fonction du type de chant transcrit. En effet, les graphies non normatives sont bien plus fréquentes dans les chapitres du manuscrit plus facilement rattachables au répertoire flamenco : les *carceleras*, les *guajiras*, et surtout les *soleares* et les

*seguiriyas jitanas*. En revanche, les *malagueñas* sont globalement rédigées dans le respect de la norme. Cependant, cette répartition n'est pas nette : dans les *malagueñas* on retrouve des sous-sections présentant de nombreuses variantes non orthographiques, et, dans les autres chapitres, des blocs de strophes aux graphies normatives ; de plus, la distribution de certains traits ne reflète pas cette séparation du manuscrit en deux grandes parties aux tendances graphémiques différentes.

Bien que l'étude de l'accentuation graphique dans ces systèmes de transcription ne relève pas entièrement de la représentation phonologique sous-jacente, nous y avons consacré une partie de notre analyse. Nous avons d'abord constaté, à travers une étude comparative des dictionnaires et des grammaires académiques de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, que les normes de l'époque étaient très variables. Cela explique en partie l'instabilité des pratiques d'accentuation des collecteurs de chants populaires. Tous les recueils étudiés renferment des graphies dont l'accentuation est rattachable à la norme académique de 1870, et non à celle de 1880 que nous avons prise pour référence principale. Cependant, cette dernière est appliquée plus rigoureusement dans le manuscrit de Chávarri y Batres, ce qui constitue un argument en faveur d'une datation plus tardive, que nous avons située entre 1881 et les années 1910.

De façon plus générale, nous avons repéré dans les quatre recueils plusieurs cas d'instabilité accentuelle, pas toujours imputables à l'influence des normes antérieures et parfois observables jusque dans le paratexte. Dans les ouvrages de Machado y Álvarez, Rodríguez Marín et Chávarri y Batres, cette instabilité prend le plus souvent la forme d'accents graphiques supprimés, là où ces derniers seraient requis par la norme. En revanche, dans le recueil des chants de Balmaseda y González, les accents sont le plus souvent rajoutés sur les voyelles toniques, alors que l'orthographe n'en impose pas la présence.

Nous avons observé comment, une fois modifiée la configuration graphémique d'un mot, la présence ou l'absence de l'accent graphique peuvent être remises en question, car elles peuvent se révéler incompatibles avec les normes d'accentuation en vigueur. Dans ces cas, les quatre auteurs ont choisi le plus souvent d'appliquer de nouveau ces règles au mot sous sa forme non normative. Plus rarement, ils ont maintenu la position de l'accent telle qu'elle était admise dans la forme orthographique du mot concerné. Cela montre, encore une fois, quel était le poids de la norme dans l'établissement des graphies non normatives, en dépit des instabilités que nous avons signalées. Bien qu'elle ne soit pas rigoureuse, cette tendance au respect de la norme, et donc du code qu'elle

représente, est à interpréter comme une conséquence du désir de préservation de la lisibilité du texte.

Un autre aspect intéressant que nous avons remarqué dans le cadre de l'étude des accents graphiques concerne le choix des mots pouvant subir des modifications graphémiques, ces dernières étant à leur tour susceptibles d'entraîner un réajustement de l'accentuation. En effet, nous avons observé que ces altérations (ex. : élisions de consonnes finales ou intervocaliques, variables pour chaque mot graphique) touchent beaucoup plus rarement à des mots portant un accent dans leur forme normative : dans ces cas, il s'agit principalement de mots fréquents (ex. : *cárcel*, *Cádiz* ou le pronom *él*). Dans la majorité des cas, toutefois, elles concernent des mots graphiques dont la forme orthographique n'en porte pas (ex. : *hablar*, *puñaladas*). Cela se vérifie chez les quatre auteurs, et surtout dans le recueil de Chávarri y Batres, où les graphies des mots portant un accent dans leur forme orthographique ne subissent jamais de modifications pouvant remettre en question sa présence. Ces observations ouvrent la voie à une hypothèse sur le rôle des accents graphiques dans l'établissement des formes qui s'écartent de la norme : en effet, ils pourraient constituer une contrainte à l'application de certaines modifications graphémiques, qui resteraient soucieuses de les protéger. À cette interprétation de l'accent comme obstacle à certains réajustements graphémiques on pourrait opposer les exemples témoignant de l'instabilité accentuelle évoquée ci-dessus, où les accents graphiques sont supprimés (ex. : <lagrimas>, <asi>, <se> pour *sé*, etc.). Cependant, il ne serait pas incohérent d'admettre que l'accent normatif empêche de toucher aux éléments qui justifient sa présence, et notamment à la configuration grapho-phonique de la fin de mot, alors qu'il peut être supprimé pour des raisons extrinsèques à la variation de ces paramètres.

Ce que nous émettons ici n'est qu'une hypothèse, qu'il faudrait vérifier sur un corpus plus vaste et varié (au niveau diachronique comme synchronique) présentant des écarts substantiels à la norme orthographique. Il serait donc possible d'examiner plus attentivement quelles sont les unités qui présentent ces altérations graphémiques, comment cela affecte la présence et la position de l'accent, mais aussi de quelle manière la présence d'un accent graphique peut éventuellement influencer le choix des réajustements graphémiques apportés à une séquence.

Nous avons également observé comment deux auteurs sur quatre mettent en place un marquage des formes au diminutif. Rodríguez Marín le fait à travers les accents graphiques, qu'il attribue à des formes comme <bocaítos> et <naíta>,



mais pas à d'autres mots qui possèdent une configuration tonique et graphophonique semblable, comme <leido et <oiste>. Les auteurs du recueil de Balmaseda y González utilisent l'italique qui, bien qu'il ne marque pas tous les diminutifs, s'applique à des mots de cette catégorie n'affichant aucune altération graphémique. Cela répond au besoin de prendre en compte la place qu'occupent les diminutifs dans la langue des chants flamencos : en effet, il a été signalé comment ceux-ci tiennent lieu de variantes de répétition – concernant aussi bien les substantifs et les adjectifs que les verbes et les adverbes –, tout en résultant de la relation entre la langue et le rythme (Gómez-García Plata, 2000b, p. 107 ; Gutiérrez Carbajo, 1987, p. 78).

Les traits sélectionnés par les quatre auteurs dans l'élaboration des représentations phonologiques qui se dégagent de l'étude de ces transcriptions relèvent de plusieurs modalités de la langue espagnole. Cet éventail couvre l'espagnol général, sans caractérisation géolectale ou sociolectale (ex. : non-opposition /b~/v/, *yeísmo*), l'espagnol dans ses modalités diastratiquement ou diaphasiquement stigmatisées (ex. : traitement des groupes consonantiques, neutralisation de /b~/g/ devant une voyelle postérieure), l'espagnol d'Andalousie, principalement occidentale (ex. : *seseo*, glottalisation de /x/), et même les parlers nord-occidentaux de l'Espagne (rhotacismes des groupes formés par une consonne occlusive suivie de /L/). Si leur présence n'étonne pas, ce qui a attiré notre attention est le décalage qui s'instaure entre la multiplicité de ces niveaux d'analyse et le marquage de type binaire ( $\pm$  orthographique) déterminé par l'emploi de chaque graphème : en effet, ces graphies exploitent de façon non normative les possibilités offertes par l'orthographe, et elles sont donc envisagées dans leur rapport à cette dernière. Ainsi sélectionnés et démarqués de la norme, ces traits phonétiques et phonologiques font l'objet d'une catégorisation « andalouse » et « populaire » (souvent vague et incohérente), et de répétitions entraînant une typification. De la sorte, les constructions linguistiques élaborées par ces auteurs acquièrent le statut de prototypes, de représentations caricaturales d'une réalité qui est, comme nous l'avons montré, beaucoup plus complexe et variée.

Ces discours sur la langue participent aux constructions culturelles qui accompagnent les textes étudiés. Pour cette raison, nous avons consacré une partie de notre travail à l'analyse des prologues de ces quatre recueils, que nous avons complétée par la prise en compte, dans la mesure du possible, des autres écrits de ces mêmes auteurs (articles, monographies, correspondances, etc.). Cela nous a permis d'identifier la façon dont ces collecteurs de strophes populaires

participent à la consolidation des représentations culturelles en les adaptant à un nouveau domaine. Celles-ci s'articulent autour de deux foyers principaux : la définition de la notion de 'peuple' – et donc, de la création « populaire » – et le statut de la région andalouse comme lieu de construction identitaire.

La langue, telle que représentée dans les constructions que nous avons explicitées, est attribuée à un 'peuple' dont la définition varie entre une conception moniste, héritée du Romantisme allemand et adoptée également par la doctrine krausiste, et une conception pluraliste, défendue par d'autres folkloristes et philologues européens de la même époque. Dans la première, le peuple est envisagé comme une seule entité homogène, et il incarne la force créatrice de la littérature populaire : cette définition caractérise principalement les ouvrages de Francisco Rodríguez Marín et de Ruperto Chávarri y Batres. À l'inverse, dans la conception pluraliste, l'individu constitue le centre de la création populaire et il agit en tant que représentant de la collectivité. Ce point de vue est adopté dans le recueil de Machado y Álvarez, publié après son changement de perspective idéologique et méthodologique – du krausisme à l'intégration du paradigme positiviste –, ainsi que dans le *Primer cancionero* des chants de Balmaseda y González, qui est cependant imprégné d'un fort héritage romantique. Nous avons observé que chacun des auteurs penche plus en faveur d'une conception que de l'autre, mais que tous admettent une certaine souplesse dans leurs définitions, incluant dans leurs représentations des éléments relevant des perspectives moniste et pluraliste.

Ces positionnements sous-tendent la question de la délimitation des classes populaires face aux créateurs de la littérature savante. Outre le critère socio-économique, les quatre auteurs s'accordent, à travers des réflexions plus ou moins explicites, sur celui de l'affirmation de l'individualité, très présent dans l'idéologie krausiste, comme étant pertinent pour fixer la frontière entre ces deux dimensions. Ce qui caractérise les individus des classes populaires, y compris dans la perspective pluraliste, est le moindre degré de différenciation et d'affirmation de leur singularité. Que le peuple soit envisagé comme une entité homogène ou comme un ensemble d'individus, la création populaire se démarque par sa spontanéité, son caractère fécond et irrationnel, et elle exploite l'oralité comme support d'élaboration et de transmission. En revanche, la formation scolaire caractérise les érudits, qui sont des professionnels de l'écriture et qui créent, selon ces auteurs, sous le contrôle de la raison, à travers des choix stylistiques conscients et dépendant d'une recherche esthétique personnelle. La frontière entre ces deux univers littéraires est toujours nette mais, comme le

soulignent Antonio Machado y Álvarez et surtout Francisco Rodríguez Marín, ils peuvent entrer en contact, à travers un circuit de transmission et de réélaboration qui se rétro-alimente. Ainsi, les érudits peuvent, s'ils le souhaitent, renoncer à leur individualité et aux spécificités de leur style pour créer, eux aussi, en tant que représentants de la collectivité indifférenciée qu'est le peuple, en empruntant ses formes d'expression. À leur tour, ces compositions des savants peuvent intégrer le répertoire populaire et faire l'objet d'une diffusion et d'une réécriture dans l'oralité.

Dans leurs discours, les auteurs des quatre recueils élaborent également des représentations des lieux de construction identitaire auxquels le peuple ainsi défini est rattaché. L'Andalousie y est toujours évoquée, mais on lui attribue différents statuts.

Pour Ruperto Chávarri y Batres, elle est le lieu d'origine des chants populaires recueillis, et, de ce fait, ses transcriptions présentent de nombreux éléments formels renvoyant à la région andalouse (représentation phonologique incluse). Cependant, elle ne correspond pas explicitement à l'espace d'appartenance du peuple créateur, à qui l'on attribue par contre une dimension locale, équivalente à la *patria chica* : c'est la terre des ancêtres, variable du point de vue de l'extension et de la localisation géographiques. Dans le recueil des compositions de Manuel Balmaseda y González, en revanche, l'Andalousie n'est pas seulement le lieu d'origine des chants flamencos : elle acquiert également le rôle de mère-patrie, objet d'admiration pour le reste de l'Espagne et du monde. Elle est décrite à travers le réemploi des clichés romantiques empruntés aux voyageurs européens du XIX<sup>e</sup> siècle, qui célèbrent son paysage, son climat, son exotisme orientalisant, ainsi que son peuple, dont Balmaseda est un représentant.

De leur côté, Antonio Machado y Álvarez et Francisco Rodríguez Marín, amis et collègues au sein de la société du Folk-Lore Andaluz, élaborent des discours proches entre eux, tout en présentant des différences importantes. En effet, tous deux cherchent à attribuer au peuple andalou une identité linguistique et culturelle spécifique et collective, aussi bien dans les recueils que dans leurs autres publications, comme les articles sur la phonétique andalouse – cités par Hugo Schuchardt comme précurseurs des études des linguistes – ou les travaux sur les traditions et la littérature populaires de cette région. Pour ces deux auteurs, le flamenco constitue une spécificité andalouse : cela est vrai surtout pour Machado, qui l'affirme clairement dès 1881. Selon lui, les chants flamencos, résultat de la symbiose gitano-andalouse, subsument les éléments de singularisation de l'Andalousie face au reste de l'Espagne : le « dialecte »

andalou, les emprunts au *caló* et la présence de traits rattachables en partie au tempérament joyeux et festif des Andalous, et en partie aux traditions et au caractère mélancolique, profond et mystérieux des Gitans.

C'est là que réside une des différences principales entre Demófilo et Rodríguez Marín : si pour le premier, l'originalité de l'identité collective andalouse se fonde sur le métissage culturel avec les Gitans, le second les exclut de sa représentation du peuple d'Andalousie, dont il cherche aussi à dégager les singularités (il souligne sa fécondité dans la création littéraire, et son caractère « franco y leal »). Dans ses écrits postérieurs il évoquera également le flamenco, avec ses particularités linguistiques et sa nature hybride, comme une spécificité andalouse. Cette recherche est cohérente avec sa vision de l'Andalousie comme centre de la création populaire hispanophone, envisagée à part de la Castille, dont elle se différencie, et comparable aux autres pays et régions espagnoles (Catalogne, Galice, Majorque, Asturies) de cultures loin de pouvoir être considérées comme exclusivement hispanophones.

Machado y Álvarez et Rodríguez Marín, les deux folkloristes expressément revendiqués, cherchent à légitimer cette identification des particularités andalouses à travers l'inscription de leurs réflexions dans un cadre scientifique novateur. Ils ont joué (surtout Machado) un rôle central dans l'institutionnalisation des études folkloriques en Espagne et, de ce fait, ils mettent en avant l'adoption de choix méthodologiques modernes, qui distinguent leurs ouvrages des recueils précédemment publiés. Il s'agit notamment d'une approche critique et comparative, qui les pousse à accompagner les transcriptions des *coplas* de plusieurs notes et commentaires au sujet de leur contenu, de leurs variantes, ainsi que des problèmes linguistiques qu'elles présentent et des traditions populaires auxquelles elles sont liées. Dans *Cantos populares españoles* on retrouve également de nombreuses concordances avec un corpus de comparants dans d'autres langues. Le critère du classement des strophes est également évoqué comme une marque de modernité, tout comme les pratiques de transcription qui, bien qu'elles soient en grande partie empruntées à la littérature déjà existante, voire à des traditions anciennes, visent à répondre à un besoin déclaré de fidélité aux sources orales et de précision phonétique.

De même, on peut observer la manière dont ces auteurs soulignent leur inscription dans un cadre scientifique international, qui passe par les échanges avec des érudits étrangers et la recherche de leur approbation, et par le positionnement du Folk-Lore Español sur le même plan que les autres sociétés

folkloriques européennes, dont Machado, tout particulièrement, se serait bien vu en fédérateur.

Les folkloristes ne se contentaient pas de récolter et de classer les manifestations de la littérature populaire représentative du « peuple » dont ils recherchaient les spécificités. Ils étudiaient ces matériaux et, estimant que la langue entrainait de plein droit parmi les objets d'étude du folklore, ils essayaient de décrire les parlers populaires des régions d'Espagne où ils étaient actifs. Le jeune Antonio Machado y Álvarez avait manifesté un intérêt pour ces questions (surtout pour la phonétique et la phonologie andalouses) dès ses premiers articles de 1869 et 1870, et il se penchera à nouveau sur ces problèmes dans les années 1880, aussi bien dans la *Colección de cantes flamencos* (1881) que dans *Cantes flamencos: colección escogida* (s.d. [1887?]), mais aussi dans son article sur le langage des enfants (1883b). Rodríguez Marín s'était lui aussi intéressé à la description des parlers andalous, notamment dans son article de 1880, puis dans les notes qu'il intégra à *Cantos populares españoles* (1882-1883) ainsi que dans son travail, non abouti, de collecte de matériaux pour un *Diccionario de andalucismos* (réalisé à partir de 1883 et sur plusieurs décennies). Par ailleurs, ces matériaux inédits et conservés dans ses archives pourraient être susceptibles de fournir des données utiles à une critique plus approfondie des méthodes de cet auteur, notamment en ce qui concerne l'obtention et le traitement des matériaux de seconde main, l'uniformisation des graphies, et la définition de la frontière entre ce qu'il considérait comme « andalou » face à ce qu'il n'envisageait pas comme tel. De plus, il faut mentionner sa critique de la Real Academia Española et de son dictionnaire de 1884 : dans celle-ci, il appuie son argumentation sur les travaux des folkloristes et sur des sources orales (Rodríguez Marín, 1887 [1886]). Aux études linguistiques de ces deux auteurs, nous pouvons ajouter, toujours dans le cadre du Folk-Lore Andaluz, les publications de Rodrigo Sanjurjo (1882-1883), qui avait commencé une traduction de « Die Cantes flamencos » de Schuchardt, et d'Antonio María García Blanco, hébraïste et auteur de plusieurs articles sur des « palabras y locuciones andaluzas » (*El Folk-Lore Andaluz*, 1882-1883, p. 12 et ss., 14bis et ss., 49bis et ss., 97 et ss., 145 et ss., 255 et ss., 289 et ss., 393 et ss.), ainsi que les notes qui émaillent la revue de la société (par exemple celles de Juan Antonio Torres y Salvador « Micrófilo »). Pendant les années 1880, les folkloristes d'Estrémadure menèrent, eux aussi, des réflexions sur les parlers locaux de leur région et sur leur place parmi les langues de la péninsule. À ce propos, nous avons mentionné les publications de Romero y Espinosa (1883-1884) et de Ramón Martínez (1883-1884).

Chez les folkloristes espagnols, les réflexions soulevées par ces corpus de strophes populaires ont suscité non seulement des questions sur la langue en tant qu'objet d'étude, mais aussi des problèmes épistémologiques touchant aux notions, aux méthodes et aux pratiques nécessaires à sa description. Pour cette raison, ils cherchaient à obtenir l'aide des romanistes de l'époque, dont les savoirs en phonétique, phonologie et dialectologie étaient en pleine évolution. Leurs questions concernaient surtout l'interprétation des données collectées, les méthodes de transcription, ainsi que la définition de certaines notions (comme celle de 'langue' et de 'dialecte') jugées utiles à l'organisation de ces nouvelles connaissances. De leur côté, et plus ou moins directement, certains linguistes alimentaient ces échanges, car ils étaient intéressés par les matériaux recueillis de la main des folkloristes et par les problèmes que ces données pouvaient soulever.

La personnalité qui incarne le mieux ce mouvement bijectif est sans aucun doute Hugo Schuchardt. Il est frappant de voir comment, à partir de son séjour en Espagne de 1879, il se lance dans des échanges épistolaires avec plusieurs folkloristes des différentes régions de la péninsule. Cela ne représente pas une exception dans la manière de travailler de ce linguiste, qui avait l'habitude de correspondre sur des questions linguistiques, littéraires et ethnographiques avec des érudits étrangers, des notables et des semi-savants résidant sur les lieux qu'il visitait. Cependant, le soutien de Schuchardt à l'entreprise folklorique espagnole a joué un rôle important dans la recherche d'une approche novatrice et interdisciplinaire par les folkloristes (et surtout par ceux d'Andalousie et d'Estrémadure), ainsi que dans la définition de la place de la langue parmi les objets d'étude du folklore espagnol – et cela malgré l'absence d'une préparation linguistique et philologique chez ces intellectuels<sup>293</sup>. En outre, si Schuchardt n'a pas répondu à toutes les requêtes formulées par les folkloristes espagnols, il a tout de même exploité les matériaux recueillis par ces derniers, notamment lorsqu'il s'est intéressé aux *coplas flamencas*. Son « Die Cantes flamencos » (1881), dont la deuxième partie est considérée comme la première étude d'un linguiste sur l'espagnol d'Andalousie, a été rédigé à partir d'un corpus de transcriptions et de remarques publiées, en grande partie, dans des travaux de folkloristes, et surtout dans la *Colección de cantes flamencos* de Machado y Álvarez mais aussi, par exemple, dans l'article sur la phonétique andalouse de Rodríguez Marín (1880). Le linguiste allemand a reproduit les graphies de ces ouvrages, à partir desquelles il a élaboré ses commentaires, et a parfois détaillé son analyse à travers

---

<sup>293</sup> À l'exception de l'hébraïste Antonio María García Blanco, dont les idées avaient été critiquées par Schuchardt.

des pratiques de notation qui se rapprochent de celles des autres linguistes de son époque.

Ce travail de Schuchardt n'a pas été la seule étude sur l'espagnol d'Andalousie à paraître à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le « Chapitre de phonétique andalouse » du suédois Fredrik Wulff (1889), contient une étude sur la phonétique andalouse accompagnée de la réécriture d'un article journalistique au moyen d'un alphabet phonétique élaboré par l'auteur lui-même et par son collègue Ivar Lyttkens. Dans sa transcription, Wulff s'efforce de donner au texte une tournure andalouse (et plus particulièrement, comme lui-même l'affirme, grenadine). Son propos, sa méthodologie et ses commentaires montrent à quel point les représentations caricaturales des parlers andalous qui circulaient à cette époque avaient du succès même parmi les linguistes. L'alphabet qu'il utilise – critiqué par Navarro Tomás (1966) pour son « oscura complejidad tipográfica » – est un système spécialisé, établi par et pour des phonéticiens, même s'il est également voué à être appliqué en lexicologie et dans l'enseignement des langues. Il contient un vaste répertoire de signes comprenant des caractères latins et grecs, des diacritiques, des signes de ponctuation, ainsi que des stratégies typographiques comme le renversement des caractères ou l'emploi des capitales et des italiques. Les graphies et commentaires de Wulff trahissent parfois une mauvaise interprétation des transcriptions des folkloristes andalous, relayées par Schuchardt (1881) qui, lui, en avait mieux saisi les spécificités : cela concerne notamment la perte du caractère distinctif des consonnes en position implosive. Comme l'a signalé José Mondéjar (1970 et 2001c), cette erreur d'interprétation a perduré au moins jusqu'au dictionnaire d'Alcalá Venceslada (1933 et 1951).

À la fin du siècle, outre Schuchardt, d'autres linguistes étaient en contact direct avec les folkloristes espagnols : nous avons mentionné Gaston Paris et de Rufino José Cuervo. Malheureusement, ces correspondances ne nous sont parvenues que partiellement, et il serait intéressant d'effectuer des recherches plus approfondies afin d'éclairer l'histoire des liens entre ces érudits et de compléter le cadre des relations directes entre les représentants de ces deux disciplines.

Il importe toutefois de signaler que plusieurs linguistes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle ont intégré, plus ou moins directement, les matériaux des folkloristes espagnols (et surtout de Machado y Álvarez et de Rodríguez Marín) dans leurs corpus. Il s'agissait principalement, dans un premier temps, d'études sur la phonétique de l'espagnol. En plus de l'article de

Schuchardt, nous avons repéré cette circulation de données dans les travaux de Rodolfo Lenz (1893) et d'Aurelio Macedonio Espinosa (1909) mais aussi, plus largement, dans les études citant les ouvrages des linguistes dont les analyses se sont appuyées sur les transcriptions des folkloristes. C'est le cas, encore une fois, de Wulff, ainsi que d'Araujo (1894), de Josselyn (1907), de Walberg (1903) et de Colton (1909), qui sera à son tour une des références de Roseman Lang lequel, deux ans plus tard (1911), s'appuiera de nouveau sur Schuchardt, Wulff et Rodríguez Marín. Le regard que nous avons porté sur ces travaux des linguistes nous a permis de remarquer que les pratiques de transcription adoptées pour la phonétique de l'espagnol étaient variables : elles pouvaient être établies à partir de l'orthographe espagnole (c'est le cas d'Araujo et de Josselyn), voire de la reproduction des graphies des folkloristes (comme le faisaient, par exemple, Schuchardt et Roseman), ou en utilisant des alphabets phonétiques à visée universelle (comme Wulff, ou encore Colton, qui adoptait le système de l'Association phonétique internationale). Aussi, nous avons vu comment, pendant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, les deux études de Schuchardt et de Wulff ainsi que – directement ou indirectement – les remarques des folkloristes sévillans, étaient des références incontournables pour qui s'intéressait à la phonétique de l'espagnol d'Andalousie : en 1959 et en 1962, ces textes figurent encore dans les bibliographies sur les parlers andalous de Vicente García de Diego et de Manuel Alvar.

Les pratiques de notation en linguistique hispanique ont eu tendance à se stabiliser à partir de la publication de l'alphabet phonétique de la *Revista de Filología Española* (Alfabeto fonético, 1915) qui, de nos jours, alterne sur le marché espagnol de la linguistique avec celui de l'Association phonétique internationale. Cependant, les données et les pratiques des folkloristes ont continué à trouver un écho dans les travaux des lexicologues comme Toro y Gisbert (1920) ou Alcalá Venceslada (1933 et 1951).

L'étude des contacts entre les folkloristes espagnols et les linguistes européens montre comment ces derniers ont su tirer profit des données fournies par les premiers, non sans donner lieu à des malentendus. Réitérées d'un ouvrage à l'autre, ces erreurs d'interprétation ont perduré pendant plusieurs décennies, jusqu'à ce que ces matériaux soient remplacés par d'autres mieux exploitables, accompagnés de pratiques plus spécialisées. Les folkloristes, en revanche, n'ont pas pu exploiter les outils de la linguistique comme ils l'auraient souhaité, à la fois parce que ces travaux étaient difficilement accessibles et parce que les linguistes n'ont pas toujours fourni les réponses souhaitées – comme dans le cas



de Schuchardt, qui n'a pas satisfait à leurs demandes d'une étude détaillée de l'espagnol d'Estrémadure ni leur insistance au sujet d'un système de transcription adapté aux particularités de l'espagnol d'Andalousie. Ils ont cependant saisi l'importance d'une ouverture internationale et interdisciplinaire, en incluant la langue parmi les objets d'étude du folklore, et en ont tiré la motivation pour chercher à innover dans les méthodes, afin d'accélérer la modernisation d'un paysage scientifique globalement en retard par rapport au reste de l'Europe.

Par conséquent, leurs pratiques de transcription peuvent être envisagées aussi bien comme des actes individuels – chaque système étant doté de ses spécificités et lié à des représentations propres à chaque auteur – que comme des expériences collectives, inconcevables en dehors du cadre scientifique caractérisé par une effervescence autour des questions sur la phonétique, la phonologie et le statut du langage populaire, cadre ayant également servi à légitimer ces pratiques et ces propos. De la même manière, les représentations culturelles sous-jacentes aux travaux des folkloristes sont le résultat du contexte de réflexion sur l'identité de la nation espagnole et de ses régions, à l'œuvre à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et explicité, quelques années plus tard, dans les discours des auteurs du *Regeneracionismo*.

Par ce travail, nous espérons avoir apporté des éléments utiles à l'interprétation des pratiques des folkloristes et linguistes qui ont décrit et étudié les parlers d'Andalousie à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Nous espérons également avoir contribué à faire la lumière sur les liens entre ces représentations métalinguistiques et celles, culturelles, qui les accompagnent, ainsi que sur les transferts à l'œuvre entre le folklore espagnol et la linguistique européenne. Bien évidemment, certains aspects effleurés restent encore à explorer. L'analyse des séquences non orthographiques transcrivant les modalités dialectales et populaires de l'espagnol tirerait sans doute bénéfice, comme nous l'avons évoqué, d'une étude plus approfondie sur les pratiques d'accentuation graphique, qui pourrait éventuellement soumettre à validation notre hypothèse sur le rôle de l'accent dans la configuration de ces séquences. Il serait également intéressant de compléter cette étude par la prise en compte d'un corpus de données orales qui pourrait correspondre, pour la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup> siècle, aux premiers enregistrements des chants flamencos. Cela soulèverait probablement de nouvelles questions sur l'élaboration de ces représentations et sur les stratégies de transcription adoptées.

Par ailleurs, au cours de notre travail, nous avons repéré plusieurs ouvrages et documents de folkloristes, publiés ou inédits, qu'il conviendrait d'étudier de plus près afin de décrire leur place dans leur contexte épistémologique et idéologique. Cet approfondissement pourrait prendre en compte les matériaux suivants :

- *Cante místico-flamenco*. (s. d.). Madrid : El Motín, Imprenta popular.  
Ce recueil semble présenter toutes les caractéristiques pouvant justifier son inclusion dans notre corpus, mais il nous a été impossible d'y accéder. Une étude détaillée de ses aspects formels permettrait peut-être d'apporter de nouveaux éléments à notre analyse et d'éclairer sa place parmi les recueils des chants populaires de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.
- Le manuscrit contenant les transcriptions de Fernando Belmonte Clemente. Ce volumineux recueil a été publié en 1998 par José Calvo González (Belmonte Clemente, 1998). Cependant, l'accès au manuscrit serait susceptible de fournir des renseignements sur sa réalisation et sur les pratiques effectivement adoptées par cet auteur, qui semble avoir occupé une place importante dans la société du Folk-Lore Andaluz.
- Les manuscrits et les archives de Francisco Rodríguez Marín, conservées au CSIC à Madrid. Cela permettrait notamment d'observer les modifications apportées aux textes lors du passage au support publié, mais aussi le traitement réservé aux sources de seconde main, auxquelles cet auteur avait l'habitude de recourir. On pourrait donc élucider la genèse de *Cantos populares españoles* (1882-1883), mais aussi du *Diccionario de andalucismos* auquel cet auteur travailla à partir de 1883, sans jamais parvenir à le publier.
- Le texte, resté inédit, de la *Historia etnológica de los gitanos de España* de Matías Ramón Martínez. Rappelons d'ailleurs que cet auteur, au cours de la rédaction de cet ouvrage dans les années 1880, avait contacté à plusieurs reprises Hugo Schuchardt afin d'obtenir des renseignements sur les Gitans de Hongrie.
- Les œuvres inédites de l'italien Adriano Colocci, conservées à la Biblioteca Colocci de Jesi, sa ville natale. Cet auteur a affirmé avoir collecté des chants flamencos, semblables à ceux de Machado y Álvarez (Colocci, 1889b).
- Les correspondances des folkloristes et des linguistes, dont l'accessibilité demeure problématique. Il faudrait notamment localiser les lettres reçues

par Antonio Machado y Álvarez, égarées après sa mort, ainsi que ses éventuels échanges avec Gaston Paris.

- Le *Primer diccionario hebreo-español*, auquel Antonio María García Blanco travailla pendant plus de trente ans à partir de 1859 (Pascual Recuero, 1969), et qui ne fut jamais publié.

D'autres questions soulevées au cours de notre étude mériteraient qu'on y prête attention dans des travaux ultérieurs. Il s'agit notamment de celle de l'identité de Juan Manuel Villén, auteur d'un *Novísimo cancionero erótico-sentimental y flamenco* (1887), et de Ruperto Chávarri y Batres. Concernant ce dernier, nous avons réussi à trouver quelques renseignements (cf. chapitre 5), dont nous ne pouvons cependant pas nous contenter. Enfin, en dehors du cadre de la périodisation que nous avons adoptée ici, il serait intéressant d'étudier la diffusion et la réception des prototypes linguistiques et culturelles élaborées ou renforcées par les folkloristes espagnols. Le *Regeneracionismo* et l'*Andalucismo histórico* sont susceptibles d'être des contextes particulièrement propices à l'étude de ces transferts, car ils se situent dans la continuité immédiate de ces réflexions.

Voilà pour l'heure, un chapitre dans l'histoire de ces représentations ayant permis de poser des bases pour de nouvelles études et approfondissements. De nouveaux volets restent à écrire, et nous espérons avoir contribué à ce cheminement, aussi bien pour l'interprétation des pratiques scripturales que pour la compréhension de l'histoire des sciences et des représentations socio-culturelles de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle.





## **Bibliographie des ouvrages cités**



## Corpus

Chávarri y Batres, R. (s.d.). *Coplas y cantes flamencos. Colección de coplas y cantares populares recogidos por Ruperto Chávarri y Batres.*

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000074690&page=1> [03/07/2019].

Machado y Álvarez, A. (1881). *Coleccion de cantes flamencos recogidos y anotados por Demófilo.* Sevilla : El Porvenir.

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000200630&page=1> [03/07/2019].

*Primer cancionero de coplas flamencas populares, segun el estilo de Andalucía, comprensivo de polos, peteneras, jaléo, cantos de soledad (vulgo soleáres), y playeras ó seguidillas gitanas. Compuestas por Manuel Balmaseda y Gonzalez.* (1881). Sevilla : Hidalgo y Compañía.

<http://archive.org/details/primercancionero00balm> [03/07/2019].

Rodríguez Marín, F. (1883). *Carcelarios. Cantos populares españoles* (Vol. 4, p. 427-450). Sevilla : F. Álvarez y c.a.

<https://archive.org/details/cantospopularese04rodruoft/page/426> [03/07/2019].



## Autres références primaires

- Adam, L. (1883). *Les idiomes négro-aryen et maléo-aryen : essai d'hybridologie linguistique*. Paris : Maisonneuve et Cie.  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k74263t> [03/07/2019].
- Adrián y Nevado, V. (1887). *Pasatiempo ortográfico. Palabras de dudosa ortografía que siendo parecidas en el sonido difieren en su significación y manera de escribirlas, coleccionadas por Vicente Adrian Nevado y escritas en cuartetos asonados para que sea más fácil retenerlas en la memoria*. Sevilla : Gironés y Orduña.
- Agapito y Revilla, J. (1925). *Las cofradías, las procesiones y los pasos de Semana Santa en Valladolid*. Valladolid : Imprenta castellana.  
<https://books.google.fr/books?id=vVPdTG8h7OEC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false> [03/07/2019].
- Alcalá Venceslada, A. (1933). *Vocabulario andaluz* (Première édition). Andújar : Imp. La Puritana.
- Alcalá Venceslada, A. (1951). *Vocabulario andaluz*. Madrid : Real Academia Española.
- Alfabeto fonético. (1915). *Revista de Filología Española*, 2, 374-376.  
<https://archive.org/details/revistadefilolog02centuoft/page/374> [03/07/2019].
- Alvar, M. (1952). *Atlas lingüístico de Andalucía. Cuestionario*. Granada : CSIC.
- Alvar, M. (1962). *Dialectología española*. Madrid : Consejo superior de investigaciones científicas.
- Alvear, C. de. (1886). *Cantares*. Madrid : Rubiños.
- Amador de los Ríos, J. (1862). Sobre los orígenes y formación de las lenguas romances. Lengua castellana. In *Historia crítica de la literatura española* (Vol. 2, p. 361-414). Madrid : José Rodríguez.
- Amengual, J. J. (1836). *Gramática de la lengua mallorquina*. Palma : Imprenta Real.  
<http://archive.org/details/gramaticadelale00amengoog> [03/07/2019].
- Araujo, F. (1894). *Estudios de fonética castellana*. Santiago de Chile.  
<https://archive.org/details/estudiosdefont00arauuoft/page/n5> [03/07/2019].
- Araujo, J. de. (1882-1883). Um jogo popular português. *El Folk-Lore Andaluz: órgano de la sociedad de este nombre* (p. 215-217). Sevilla : F. Álvarez y c.a.
- Ascoli, G. I. (1870). *Lezioni di fonologia comparata del sanscrito, del greco e del latino, date nella regia Accademia scientifico letteraria di Milano, da G. I. Ascoli*. Turin : E. Loescher.

- Ascoli, G. I. (1873). Trascrizioni e altri additamenti elementari. In *Archivio glottologico italiano* (p. xlii-liv). Roma, Torino, Firenze : Loescher.  
<http://archive.org/details/archivioglottol26salvgoog> [03/07/2019].
- Ataide y Portugal, E. (1802). *Almacen de chanzas y veras para instruccion y recreo*. Madrid.
- Baissac, C. (1880). *Étude sur le patois créole mauricien*. Nancy : Berger-Levrault.  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5821731r> [03/07/2019].
- Baudouin de Courtenay, J. (1868). Wechsel des s (š, ś) mit ch in der polnischen Sprache. *Beiträge zur vergleichenden Sprachforschung*, 6, 221-222.
- Baudouin de Courtenay, J. (1895). *Versuch einer Theorie phonetischer Alternationen, ein Capitel aus der Psychophonetik*. Strasbourg : K. J. Trübner.
- Bell, A. M. (1867). *Visible Speech: the science of universal alphabets; or, self-interpreting physiological letters, for the writing of all languages in one alphabet. Illustrated by tables, diagrams, and examples*. London : Simpkin.  
[https://books.google.fr/books?id=EGwKAAAIAAJ&hl=it&source=gbs\\_navlink\\_s\\_s](https://books.google.fr/books?id=EGwKAAAIAAJ&hl=it&source=gbs_navlink_s_s) [03/07/2019].
- Bello, A. (1847). *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos*. Santiago de Chile.
- Bello, A., & García del Río, J. (1823). Indicaciones sobre la conveniencia de simplificar y uniformar la ortografía en América. In *La Biblioteca Americana* (p. 50-66). Londres : G. Marchant.
- Belmonte Clemente, F. (1998). *Colección Belmonte de cantes populares y flamencos*. (J. Calvo González, Éd.). Huelva : Diputación Provincial.
- Beltrán, P. (1948). *Ramillete de flores de la retama* (Á. González Palencia, Éd.). Madrid : CSIC, Instituto « Nicolás Antonio ».
- Benfey, T. (1844). *Ueber das Verhältniss der ägyptischen Sprache zum semitischen Sprachstamm*. Leipzig : Brockhaus.  
<http://archive.org/details/ueberdasverhltni00benf> [03/07/2019].
- Berchet, G. (1816). *Sul « Cacciatore feroce » e sulla « Eleonora » di Goffredo Augusto Bürger. Lettera semiseria di Grisostomo al suo figliuolo*. Milan.
- Berganza, F. (1721a). *Antigüedades de España, propugnadas en las noticias de sus reyes, en la coronica del real monasterio de San Pedro de Cardaña, en historias, cronicones, y otros instrumentos manuscritos, que hasta ahora no han visto la luz* (Vol. 2). Madrid : Francisco del Hierro.  
[http://archive.org/details/bub\\_gb\\_33BUAAAAYAAJ](http://archive.org/details/bub_gb_33BUAAAAYAAJ) [03/07/2019].
- Berganza, F. (1721b). Vocablos del idioma vulgar que se hallan en las historias y escrituras antiguas, explicados según la combinación que he hecho del Fuero Juzgo vulgar con el latino, y expuestos atento a los diccionarios antiguos de los monasterios de Cardaña y Silos, y del árabigo que escribió el Padre Alcalá. In *Antigüedades de España [...]* (p. 687-693). Madrid : Francisco del Hierro.  
[http://archive.org/details/bub\\_gb\\_33BUAAAAYAAJ/page/n715](http://archive.org/details/bub_gb_33BUAAAAYAAJ/page/n715) [03/07/2019].

- Boehmer, E. (1875). De sonis grammaticis accuratius distinguendis et notandis. *Romanische Studien*, 1, 295-302.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k929881/f299.item.zoom> [03/07/2019].
- Böhl de Faber, C. (1849). La gaviota. Cuadro de costumbres. *El Heraldo*. Madrid.
- Böhl de Faber, C. (1859). *Cuentos y poesias populares andaluces coleccionados por Fernan Caballero*. Sevilla : Revista Mercantil.  
<http://archive.org/details/cuentosypoemas00caba> [30/08/2018]
- Boletín oficial de la provincia de Madrid (23 mai 1914). Supplément au numéro 122.  
[http://www.bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid\\_publicacion/i18n/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=1109751](http://www.bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid_publicacion/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1109751) [03/07/2019].
- Bopp, F. (1816). *Über das Conjugationssystem der Sanskritsprache in Vergleichung mit jenem der griechischen, lateinischen, persischen und germanischen Sprache*. Francfort-sur-le-Main : Andreas.
- Borao, J. (1859). *Diccionario de voces aragonesas : precedido de una introducción filológica-histórica*. Saragosse : Imp. y Librería de Calisto Ariño.  
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000097508&page=1> [03/07/2019].
- Borrow, G. (1841). *The Zincoli, or an Account of the Gypsies of Spain*. London : J. Murray.
- Borrow, G. (1843). *The Bible in Spain, or the journeys, adventures and imprisonments of an Englishman in an attempt to circulate the Scriptures in the Peninsula*. London : J. Murray.
- Borrow, G. (1851). *Lavengro. The Scholar. The Gipsy. The Priest*. London : J. Murray.
- Borrow, G. (1857). *The Romany rye : a sequel to « Lavengro »*. London : J. Murray.  
<http://archive.org/details/romanyryeaseque02borrgoog> [03/07/2019].
- Braga, T. (1882-1883). Os jogos infantis em Portugal e Andalusia. *El Folk-Lore Andaluz: órgano de la sociedad de este nombre* (p. 385-392). Sevilla : F. Álvarez y c.a.
- Bredsdorff, J. H. (1821). *Om Aarsagerne til Sproggenes Forandringer*. Copenhague : Andreas Seidelin.
- Brown, S. A. (1996). *The Collected Poems of Sterling A. Brown*. Evanston, Illinois : Northwestern University Press.
- Bruce-Whyte, M. A. (1841). *Histoire des langues romanes et de leur littérature, depuis leur origine jusqu'au XIVE siècle*. Paris : Treuttel et Würtz.
- Brugmann, K. (1876). Nasalis sonans in der indogermanischen Grundsprache. *Studien zur griechischen und lateinischen Grammatik*, 9, 287-338.
- Bustos, Z. (1910). *Anales de la Universidad Nacional de Córdoba : 1795-1807* (Vol. 3). Córdoba : F. Dominici.
- Campoamor, R. de. (1866 [1846]). *Doloras y cantares*. Madrid : Rivadeneyra.
- Campuzano, R. (1848). *Orijen, usos y costumbres de los jitanos y diccionario de su dialecto : con las voces equivalentes del castellano y sus definiciones*. Madrid.
- Canalejas, F. de P. (1869). *Las leyes que presiden a la lenta y constante sucesión de los idiomas en la historia indoeuropea*. Madrid : M. Vinuesa.

- Cansinos Assens, R. (1976 [1936]). *La Copla andaluza*. (J. Munárriz, Éd.). Madrid : Demófilo.
- Cante místico-flamenco*. (s. d.). Madrid : El Motín, Imprenta popular.
- Caras y caretas*. (5 novembre 1910). N. 631. Buenos Aires.
- Castejón y Fonseca, D. (1645). *Primacia de la Santa Iglesia de Toledo, su origen, sus medras, sus progressos*. Madrid : Diego Diaz de la Carrera.  
[https://books.google.fr/books?id=wWQSHzqf718C&hl=fr&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.fr/books?id=wWQSHzqf718C&hl=fr&source=gbs_navlinks_s) [03/07/2019].
- Castellanos de Losada, B. S. (1852). *Glorias del caballero Azara en el siglo XIX*. Madrid : González.
- Castro, A. (1924). Las hablas andaluzas. In *Lengua, enseñanza y literatura* (p. 52-81). Madrid : Victoriano Suárez.
- Catalina del Amo, S. (1865). Las lenguas semíticas en su influencia sobre la castellana (1861). In *Discursos leídos en las recepciones públicas que ha celebrado desde 1847 la Real Academia Española* (Vol. 3, p. 101-135). Madrid : Imprenta Nacional.  
[http://www.rae.es/sites/default/files/Discurso\\_de\\_ingreso\\_Severo\\_Catalina\\_del\\_Amo.pdf](http://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_de_ingreso_Severo_Catalina_del_Amo.pdf) [03/07/2019].
- Caveda, J. (1839). Discurso preliminar sobre el dialecto asturiano. In *Colección de poesías en dialecto asturiano* (p. 1-60). Oviedo : Imprenta de D. Benito González y Compañía.  
<https://bibliotecavirtual.asturias.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=560> [03/07/2019].
- Cercle linguistique de Prague. (1931). Projet de terminologie phonologique standardisée. In *Réunion phonologique internationale tenue à Prague (18-21/XII/1930)* (p. 309-326). Prague : Jednota československých matematiků a fysiků.
- Cervantes Saavedra, M. de. (1613). *Novelas ejemplares*. Madrid : Juan de la Cuesta.  
<http://cervantes.bne.es/es/colecciones/impresos-antiguos/novelas-ejemplares> [03/07/2019].
- Cervantes Saavedra, M. de. (1615). *Segunda parte del ingenioso cavallero don Quixote de la Mancha*. Madrid : Juan de la Cuesta.  
<https://archive.org/details/elingeniosohida00unkngoog/page/n476> [03/07/2019].
- Circular del Folk-Lore andaluz dirigida á las provincias andaluzas. (1882-1883). *El Folk-Lore Andaluz: órgano de la sociedad de este nombre* (p. 503-505). Sevilla : F. Álvarez y c.a.
- Coelho, A. (1881). Os dialectos romanicos ou neo-latinos na Africa, Asia e America. *Boletim da Sociedade de Geografia*, 129-196.
- Colebrooke, H. T. (1805). *A Grammar Of The Sanscrit Language*. Calcutta : Honorable Company Press.  
<http://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.142369> [03/07/2019].
- Coleccion de coplas, de seguidillas boleras y tiranas*. (s. d.). Barcelona : Agustín Roca.

- [https://books.google.fr/books?id=CAxUAAAACAAJ&hl=it&source=gbs\\_navlink\\_s\\_s](https://books.google.fr/books?id=CAxUAAAACAAJ&hl=it&source=gbs_navlink_s_s) [03/07/2019].
- Coleccion de saynetes representados en los teatros de esta corte.* (1806). Madrid : García y Compañía.
- [https://books.google.fr/books?id=wPFFAAAACAAJ&hl=fr&source=gbs\\_navlink\\_s\\_s](https://books.google.fr/books?id=wPFFAAAACAAJ&hl=fr&source=gbs_navlink_s_s) [03/07/2019].
- Colocci, A. (1889a). *Gli Zingari: storia d'un popolo errante.* Torino : Ermanno Loescher.
- Colocci, A. (1889b). The Gitanos of to-day. *Journal of the Gipsy-Lore Society*, 1, 286-289.  
<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=coo.31924099174827&view=1up&seq=298> [03/07/2019].
- Colton, M. A. (1909). *La phonetique castillane.* Paris : Imprimerie Lievens à Saint-Maur.  
<http://archive.org/details/laphonetiquecast00coltuoft> [03/07/2019].
- Commelerán y Gómez, F. A. (1889). *Gramática comparada de las lenguas castellana y latina.* Madrid : Agustín Jubera.
- Comte, A. (1830-1842). *Cours de philosophie positive.* Paris : Rouen frères.  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76267p> [03/07/2019].
- Consiglio Regionale del Veneto. (2017). *Manuale della Grafia Internazionale Veneta Moderna.*  
<http://www.linguaveneta.net/lingua-veneta/grafia-veneta-ufficiale/> [03/07/2019].
- Cornu, J. (1880). Études de phonologie espagnole et portugaise. *Romania*, 9(33), 71-98.  
<https://doi.org/10.3406/roma.1880.6505> [03/07/2019].
- Coronedi Berti, C. (1869-1874). *Vocabolario bolognese-italiano.* Bologna : tip. di G. Monti.
- Coronedi Berti, C. (1874). *Grammatica del dialetto bolognese.* Bologna : tip. di G. Monti.
- Cosquin, E. (1887). *Contes populaires de Lorraine comparés avec les contes des autres provinces de France et des pays étrangers, et précédés d'un essai sur l'origine et la propagation des contes populaires européens.* Paris : Vieweg.  
<http://archive.org/details/contespopulaires00cosq> [03/07/2019].
- Cruz y Cano, R. de la. (1803). *Manolo, tragedia para reir, ó saynete para llorar.* Madrid: Benito Cano.
- Cuervo, R. J., & Schuchardt, H. (1968). *Epistolario de Rufino José Cuervo y Hugo Schuchardt.* (D. Bross, Éd.). Bogotá : Instituto Caro y Cuervo.
- Cuveiro Piñol, J. (1876). *Diccionario gallego.* Barcelona : N. Ramirez.
- Cuvier, G. (1799). *Leçons d'anatomie comparée.* (A.-M.-C. Duméril, Éd.). Paris : Impr. de Baudoin.  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1513143p> [03/07/2019].
- D'Ancona, A. (1878). *La poesia popolare italiana.* Livorno : Vigo.  
<http://archive.org/details/lapoesiapopolar00danc> [03/07/2019].
- Darwin, C. (1859). *On the origin of species by means of natural selection, or, The preservation of favoured races in the struggle for life.* Londres : John Murray.  
<http://archive.org/details/onoriginofspec00darw> [03/07/2019].
- Davillier, J.-C. (1874). *Voyage en Espagne.* Paris : Hachette.



- De Rojas, N. (1865). *Una apuesta en la velada de San Juan*. Madrid : José Rodriguez.  
<https://books.google.fr/books?id=3WY3AQAAMAAJ&hl=it&pg=PA3#v=onepage&q&f=false> [03/07/2019].
- De Sales, F. (1718). *Introduccion a la vida devota* (trad. Francisco de Cubillas Donyague). Valencia : Vicente Cabrera.  
<https://books.google.fr/books?id=PTgsVOTxOdgC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false> [03/07/2019].
- Díaz Buenestado, F. (s.d.). Vocabulario cucón. Notas.  
[http://fuencaliente.net/vocabulario\\_archivos/notas.htm](http://fuencaliente.net/vocabulario_archivos/notas.htm) [01/05/2019]
- Díaz Escobar, N. (s. d.). *Poesías y cantares*. Barcelona : Biblioteca del siglo XIX.
- Díaz Martín, M. (1884). *Colección de cantares andaluces*. Sevilla : El Porvenir.
- Díaz Martín, M. (1885). *Piropos andaluces*. Sevilla : El Porvenir.
- Díaz Martín, M. (1888). *Modismos españoles*. Sevilla.
- Díaz Martín, M. (1890). *Aires de mi tierra*. Madrid : Fernando Fé.
- Díaz Martín, M. (1901). *Las maldiciones gitanas*. Sevilla : La Andalucía Moderna.
- Diez, F. (1826). *Die Poesie der Troubadours*. Zwickau : Gebrüder Schumann.  
<http://archive.org/details/diepoesiedertro00diezgoog> [03/07/2019].
- Diez, F. (1836). *Grammatik der romanischen Sprachen*. Bonn : E. Weber.
- Diez, F. (1853). *Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen*. Bonn : A. Marcus.
- Dumersan, T. M. (Éd.). (1860). *Chants et chansons populaires de la France*. Paris : Bourdilliat.
- Durán, A. (1849-1851). *Romancero General o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*. Madrid : Imp. de M. Rivadeneyra.
- El abate Duquesne (1837). *El Evangelio meditado*. Madrid : Razola.  
<https://books.google.fr/books?id=OIFQAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false> [03/07/2019].
- El Folk-Lore Andaluz: órgano de la sociedad de este nombre*. (1882-1883). Sevilla : F. Álvarez y c.a.
- El Folk-lore Frexnense y Bético-Extremeño*. (1883-1884). Fregenal : El Eco.
- Ellis, A. J. (1856). *Universal Writing and Printing with Ordinary Letters: For the Use of Missionaries, Comparative Philologists, Linguists, and Phonologists*. Edinburgh/London : R. Saton/Pitman.  
<https://books.google.com.pa/books?id=5rowAQAAMAAJ&hl=fr&pg=PP9#v=onepage&q&f=false> [03/07/2019].
- Ellis, A. J. (1869). *On Early English Pronunciation: With Special Reference to Shakespeare and Chaucer* (Vol. 1). London : K. Paul, Trench, Trübner.  
<http://archive.org/details/OnEarlyEnglishPronunciationVols12> [31/05/2019]
- Escolano, G. (1610). *Decada primera de la Historia de la insigne y coronada ciudad y Reyno de Valencia*. Valencia : Pedro Patricio Mey.  
[https://books.google.fr/books?id=8M1rFiiXzyEC&hl=fr&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.fr/books?id=8M1rFiiXzyEC&hl=fr&source=gbs_navlinks_s) [03/07/2019].

- Espinosa, A. M. (1909). *Studies in New Mexican Spanish : Part I: Phonology*. Chicago : The University of Chicago.  
<http://archive.org/details/studiesinnewmexi00espirich>
- Eugène Lévêque. (1880). *Les mythes et les légendes de l'Inde et la Perse dans Aristophane, Platon, Aristote, Virgile, Ovide, Tite Live, Dante, Boccace, Arioste, Rabelais, Perrault, La Fontaine*. Paris : E. Belin.  
<http://archive.org/details/lesmythesetlesl00lvgoog> [03/07/2019].
- Farré y Carrió, I. (1884). *Gramática histórica de las lenguas castellana y catalana*. Barcelona : Celestino Verdaguer.  
<http://archive.org/details/GramaticaHistoricaDeLasLenguasIFyC> [03/07/2019].
- Ferrán, A. (1861). *La soledad: colección de cantares*. Madrid : Fortanet.
- Ferrán, A. (1871). *La pereza: colección de cantares originales*. Madrid : Fortanet.
- Flores, A. (1852). *Fe, esperanza y caridad*. Madrid : García.  
[https://books.google.es/books?id=o2CIWSWecD0C&hl=es&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/books?id=o2CIWSWecD0C&hl=es&source=gbs_navlinks_s) [03/07/2019].
- Focard, V. (1885). *Du Patois créole de l'île Bourbon, étude lue à la Société des sciences et arts*. Saint-Denis (Réunion) : Impr. de O. Delval.
- Forster, H. P. (1810). *An Essay on the principles of Sanscrit grammar, part I*. Calcutta : Ferris.
- Gabriel y Galán, J. M. (1912). *Obras completas*. Madrid : Fernando Fé.  
<https://archive.org/stream/obrascompletas01gabr#page/4/mode/2up> [03/07/2019].
- García Ayuso, F. (1871). *El estudio de la filología en su relación con el Sanskrit*. Madrid : M. Rivadeneyra.
- García Blanco, A. M. (1882-1883). Procedencia bíblica de los gitanos. In *El Folk-Lore Andaluz* (p. 255-259). Sevilla : F. Álvarez y c.a.
- García de Diego, V. (1959). *Manual de dialectología española* (Deuxième édition.). Madrid: Ediciones Cultura hispánica.
- Gassó, B. (1867). *Corona de la infancia*. Madrid : Rivadeneyra.
- Gassó, B. (1871). *Cien cantares a los ojos*. Madrid.
- Gautier, T. (1870). *Voyage en Espagne*. Paris : Charpentier.
- Gérando, J.-M. de. (1800). *Considérations sur les diverses méthodes à suivre dans l'observation des peuples sauvages*. Paris : Société des Observateurs de l'Homme.  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65290030> [03/07/2019].
- Gessner, E. (1867). *Das Leonensische: ein Beitrag zur Kenntniss des Altspanischen*. Berlin : J. F. Starcke.
- Gestoso y Pérez, J. (1895). *Necrología del Señor Doctor Don Fernando Belmonte y Clemente*. Sevilla : La Andalucía Moderna.
- Gilliéron, J. (1880). *Petit atlas phonétique du Valais roman (sud du Rhône)*. Paris : H. Champion.
- Gilliéron, J. (1902-1910). *Atlas linguistique de la France*. Paris : H. Champion.
- Giunta regionale del Veneto. (1995). *Grafia veneta unitaria*. Venezia : La Galiverna.

- [http://www.linguaveneta.net/news-articoli/?post\\_id=557](http://www.linguaveneta.net/news-articoli/?post_id=557) [03/07/2019].
- Gómez Hermosilla, J. M. (1835). *Principios de gramática general*. Madrid : Imprenta Real.
- Gomme, G. L., & Nutt, A. (1884). Folk-Lore Terminology. *The Folk-Lore Journal*, 2(10), 311-316.
- Gonçalves Vianna, A. (1882). Os cantos flamengos, por H. Schuchardt [Compte rendu]. *O positivismo*, 1, 71 et ss.
- Gonçalves Vianna, A. (1883). Essai de phonétique de la langue portugaise. *Romania*, 12, 29-98.
- <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k16021k/f34.item> [03/07/2019].
- González Andrés, R. (1870). Sobre la reforma de la ortografía española. *Boletín-revista de la Universidad de Madrid*, 4, 261-274.
- [https://books.google.es/books?id=OiH-HRa8xRwC&hl=fr&source=gb\\_s\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/books?id=OiH-HRa8xRwC&hl=fr&source=gb_s_navlinks_s) [03/07/2019].
- González López, J. (1893). *Cantares*. Madrid : Fernando Fé.
- Grimm, J. (1822-1837). *Deutsche Grammatik* (Deuxième édition). Göttingen : Dieterich.
- Grimm, J. (1851). *Über den Ursprung der Sprache*. Berlin : K. Akademie der Wissenschaften.
- Guichot y Sierra, A. (1922). *Noticia histórica del folklore, orígenes en todos los países hasta 1890, desarrollo en España hasta 1921*. Sevilla : Álvarez.
- <http://archive.org/details/noticiahistoric00guicuoft> [03/07/2019].
- Gutiérrez de Terán y Torices, J. A. (1732). *Ortografía castellana en forma de diálogo, para que los niños la puedan aprender en las escuelas con mucha facilidad, y los maestros enseñarla con la misma a sus discípulos*. Madrid : Imprenta de Juan de Zúñiga.
- Gyarmathi, S. (1799). *Affinitas linguae hungaricae cum linguis fennicae originis grammaticae demonstrata*. Göttingen : Joann Christian Dieterich.
- <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k84331p> [03/07/2019].
- H.G. Ollendorff (1857). *Nuevo método para aprender a leer, escribir y hablar una lengua en seis meses aplicado al francés*. Paris : Chez l'auteur.
- [https://books.google.es/books?id=AzXY2PGhungC&hl=it&source=gb\\_s\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/books?id=AzXY2PGhungC&hl=it&source=gb_s_navlinks_s) [03/07/2019].
- Hanssen, F. (1896a). Estudios sobre la conjugación aragonesa. *Anales de la Universidad de Chile*, 93.
- Hanssen, F. (1896b). Estudios sobre la conjugación leonesa. *Anales de la Universidad de Chile*, 94, 3-57.
- Harris, J. (1751). *Hermes. Or, A Philosophical Inquiry Concerning Language and Universal Grammar*. Londres : Woodfall.
- <http://archive.org/details/hermesoraphilos01harrgoog> [03/07/2019].
- Hauser, P. (1882). *Estudios médicos de Sevilla* (Vol. 1). Sevilla : Tomás Sanz.
- <http://archive.org/details/AMont06123>
- Hellwag, C. F. (1781). *Dissertatio de formatione loquelae*. Tübingen.
- Herder, J. G. (1767). *Fragmente über die neuere deutsche Literatur*. Riga : Hartknoch.



- <http://archive.org/details/HerderNdl21767> [03/07/2019].
- Herder, J. G. (1778-1779). *Volkslieder*. Leipzig : Weygand.
- Hernández Blasco, F. (1584). *Universal redención pasión, muerte, y resurrección de nuestro redemptor y salvador Iesu Christo, y angustias de su Sanctísima Madre, según los cuatro evangelistas, con muchas devotas contemplaciones*, feuille 60. Alcalá de Henares : Juan de Gracián.
- [https://books.google.es/books?id=Au\\_pYxzWcicC&hl=it&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/books?id=Au_pYxzWcicC&hl=it&source=gbs_navlinks_s) [03/07/2019].
- Hernández, J. (1872). *El gaucho Martin Fierro*. Buenos Aires : La Pampa.
- [https://books.google.fr/books?id=IbtPAQAAMAAJ&hl=fr&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.fr/books?id=IbtPAQAAMAAJ&hl=fr&source=gbs_navlinks_s) [03/07/2019].
- Hervás y Panduro, L. (1778-1787). *Idea dell'universo, che contiene la storia della vita dell'uomo, elementi cosmografici, viaggio estatico al mondo planetario e storia della terra*. Cesena : G. Biasini.
- Hidalgo, J. (1779 [1609]). *Romances de Germania de varios autores, con el Vocabulario*. Madrid : A. de Sancha.
- <http://archive.org/details/romancesdegerma00quevgoog> [03/07/2019].
- Humboldt, W. von. (1836). *Über die Kawi-Sprache auf der Insel Java, nebst einer Einleitung über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*. Berlin : Druckerei der königlichen Akademie der Wissenschaften.
- <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k855982h> [03/07/2019].
- Hurtado Torres, A., & Hurtado Torres, D. (2002). *La voz de la tierra: estudio y transcripción de los cantos campesinos en las provincias de Jaén y Córdoba*. Jerez de la Frontera : Centro Andaluz de Flamenco.
- Infante, B. (1980). *Orígenes de lo flamenco y secreto del cante jondo (1929-1933)*. Sevilla : Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- Iradier, S. & Rodríguez Rubí, T. (1884). *Las faitigas. Canción andaluza*. In *Obras escogidas para canto y piano del Maestro Yradier*. Barcelona : Vidal.
- <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000110782&page=1> [03/07/2019].
- Iturriaga, S. de. (1890). *Cantares*. Madrid.
- Iza Zamácola, J. A. de. (1799). *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos para ser tocadas a la guitarra*. Escribano.
- <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000200633&page=1>
- Jaberg, K., & Jud, J. (1928-1940). *Sprach-und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*. Zofingen : Ringier.
- Jahn, F. L. (1810). *Deutsches Volksthum*. Lübeck : Niemann u. a.
- Jakobson, R. (1929a). *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens*. In *Verzameling van opstellen door oud-leerlingen en beviende vakgenooten opgedragen an Mgr prof. Dr Jos. Schrijnen bij Gelegenheid an zijn zestigsten verjaardag. 3 mei 1929*. Nijmegen-Utrecht : V. Dekker et Van de Vegt.

- Jakobson, R. (1929b). *Remarques sur l'évolution phonologique du russe comparée à celle des autres langues slaves*. Prague : Jednota československých matematiků a fysiků.
- Jespersen, O. (1890). *Dania Lydskrift. Dania, 1*, 33-79.  
[http://jysk.au.dk/fileadmin/www.jysk.au.dk/publikationer/centrets\\_publicationer/dania.pdf](http://jysk.au.dk/fileadmin/www.jysk.au.dk/publikationer/centrets_publicationer/dania.pdf) [03/07/2019].
- Jiménez, A. (1846). *Vocabulario del dialecto gitano, con cerca de 3000 palabras y una relación exacta del carácter y modo de vivir de esta jente en España*. Sevilla : José María Gutiérrez de Alba.
- Jiménez, J. R. (1953). *Mis ideas ortográficas*. Universidad. Puerto Rico.
- Jones, D., & Perera, H. S. (1919). *A colloquial Sinhalese reader in phonetic transcription*. Manchester : The University press.  
<http://archive.org/details/colloquialsinhal00pererich> [03/07/2019].
- Jones, W. (1788). The Third Anniversary Discourse, Delivered 2nd February, 1786. *Asiatic Researches, 1*, 415-431.
- Josselyn, F. M. (1907). *Études de phonétique espagnole*. Paris : Welter.  
<http://archive.org/details/tudesdephont00jossuoft> [03/07/2019].
- Jovellanos, G. M. de. (1859a [1801]). Instruccion que se cita en la carta anterior. In C. Necedal (Éd.), *Obras publicadas é inéditas de Don Gaspar Melchor de Jovellanos*, Biblioteca de autores españoles (Vol. 2, p. 205-211). Madrid : M. Rivadeneyra.  
<https://archive.org/details/obraspublicadas00jovegoog/page/n238> [03/07/2019].
- Jovellanos, G. M. de. (1859b). *Obras publicadas é inéditas de Don Gaspar Melchor de Jovellanos*. (C. Necedal, Éd.). Biblioteca de autores españoles (Vol. 2). Madrid : M. Rivadeneyra.  
<https://archive.org/details/obraspublicadas00jovegoog/page/n8> [03/07/2019].
- Krause, K. C. F. (1811). *Das Urbild der Menschheit: ein Versuch*. Dresden : In der Arnoldischen Buchhandlung.  
[https://books.google.de/books?id=rrGlP97KRGUC&hl=de&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.de/books?id=rrGlP97KRGUC&hl=de&source=gbs_navlinks_s) [03/07/2019].
- Krause, K. C. F. (1860). *Ideal de la humanidad para la vida*. (J. Sanz del Río, Trad.). Madrid : Imprenta de Manuel Galiano.  
[https://books.google.fr/books?id=XTb5U02IXLcC&hl=it&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.fr/books?id=XTb5U02IXLcC&hl=it&source=gbs_navlinks_s) [03/07/2019].
- Kruszewski, M. (1881). *Ueber die Lautabwechslung*. Kazan : Universitätsbuchdruckerei.
- La Vida de San Eustaquio : comedia jesuítica del Siglo de oro* (A. de la Granja, Éd.). (1982). Granada : Universidad de Granada.
- Labouderie, J., & Coquebert de Montbret, E. (1831). *Mélanges sur les langues, dialectes et patois, renfermant, entre autres, une collection de versions de la parabole de l'enfant prodigue en cent idiomes ou patois différents, presque tous de France, précédés d'un essai d'un travail sur la géographie de la langue française*. Paris : L'Almanach du commerce.
- Lafuente y Alcántara, E. (1865). *Cancionero popular: Coleccion escogida de seguidillas y coplas*. Madrid : C. Bailly-Bailliere.

- <https://archive.org/details/cancioneropopula01lafuuoft> [03/07/2019].
- Lamano y Beneite, J. de. (1915). *El dialecto vulgar salmantino*. Salamanca : Tipografía popular.
- Landau, M. (1869). *Die Quellen des Dekameron*. Vienne : Prandel.
- Latour, A. de. (1855). *Études sur l'Espagne : Séville et l'Andalousie*. Paris : Michel-Lévy frères.
- Laverde Ruiz, G. (1879). Dialecto asturiano. *La Ilustración gallega y asturiana*, 112-116, 136-137 et 160.
- <http://biblioteca.galiciana.gal/es/consulta/registro.cmd?id=2684> [03/07/2019].
- Leite de Vasconcelos, J. (1882-1883a). Costumes populares hispano-portuguezes. *El Folk-Lore Andaluz: órgano de la sociedad de este nombre* (p. 172-176, 208-215, 349-353). Sevilla : F. Álvarez y c.a.
- Leite de Vasconcelos, J. (1882-1883b). Cuatro juegos populares bercianos. *El Folk-Lore Andaluz: órgano de la sociedad de este nombre* (p. 353-355). Sevilla : F. Álvarez y c.a.
- Lenz, R. (1893). Beiträge zur Kenntnis des Amerikanospanischen. *Zeitschrift für romanische Philologie*, (17), 188-214.
- Lenz, R. (1928). *El papiamento, la lengua criolla de Curazao*. Santiago de Chile : Balcells y Cia.
- Lepsius, R. (1855). *Das allgemeine linguistische Alphabet*. Berlin: W. Hertz.
- <http://archive.org/details/dasallgemeineli00lepsigoog> [03/07/2019].
- Li, A. (2011). *A scholarly edition of Andrés de Li's Thesoro de la passion, 1494*. (L. Delbrugge, Éd.). Leiden/Boston : Brill.
- Libros nuevos. (5 juin 1882). *La Época*. Madrid.
- Lönnrot, E. (1835). *Kalewala*. Helsinki : JC Frenckellin.
- Lumini, A. (1878). Canti popolari calabresi di carcere. *Rivista di letteratura popolare*, 1(3), 202-212.
- Lundell, J. A. (1879). Det svenska landsmålsalfabetet. *Svenska Landsmål*, 1, 11–158.
- <http://www.sprakochfolkminnen.se/download/18.5850f85e15732ead0b32a6/1529495100624/Svenska%20landsm%C3%A5l%20och%20Svenskt%20folkliiv%201878.pdf> [03/07/2019].
- Machado y Álvarez, A. (1869a). Apuntes para un artículo literario. *Revista Mensual de Filosofía, Literatura y Ciencias de Sevilla*, 1, 116-122.
- <https://archive.org/details/APrensa226001/page/n123> [03/07/2019].
- Machado y Álvarez, A. (1869b). Apuntes para un artículo literario. *Revista Mensual de Filosofía, Literatura y Ciencias de Sevilla*, 1, 173-179.
- <https://archive.org/details/APrensa226001/page/n181> [03/07/2019].
- Machado y Álvarez, A. (1869c). Apuntes para un artículo literario [Carceleras]. *Revista Mensual de Filosofía, Literatura y Ciencias de Sevilla*, 1, 294-298.
- <https://archive.org/details/APrensa226001/page/n301> [03/07/2019].
- Machado y Álvarez, A. (1869d). Apuntes para un artículo literario [Modismos populares]. *Revista Mensual de Filosofía, Literatura y Ciencias de Sevilla*, 1, 326-332.

- <https://archive.org/details/APrensa226001/page/n333> [03/07/2019].
- Machado y Álvarez, A. (1870). Apuntes para un artículo literario [Fonética andaluza]. *Revista Mensual de Filosofía, Literatura y Ciencias de Sevilla*, 2, 37-42.
- <https://archive.org/details/APrensa226002/page/n35> [03/07/2019].
- Machado y Álvarez, A. (1871). Apuntes para un estudio sobre literatura popular. Cantes flamencos. *Revista Mensual de Filosofía, Literatura y Ciencias de Sevilla*, 2, 474-478.
- <https://archive.org/details/APrensa226002/page/n469> [03/07/2019].
- Machado y Álvarez, A. (1880a). Analogía y semejanza entre algunos enigmas populares mallorquines y andaluces. *La Enciclopedia. Revista científico-literaria*, 4(9).
- Machado y Álvarez, A. (1880b). Celebridades sevillanas. Quijá el Florero. *La Enciclopedia. Revista científico-literaria*, 4(14).
- Machado y Álvarez, A. (1882-1883a). Bases del Folk-Lore español. In *El Folk-lore Andaluz, El Folk-Lore Andaluz: órgano de la sociedad de este nombre* (p. 501-503). Sevilla : F. Álvarez y c.a.
- <http://www.berose.fr/?El-Folk-Lore-Espanol-sociedad-para-la-recopilacion-y-estudio-del-saber-y-de-las> [03/07/2019].
- Machado y Álvarez, A. (1882-1883b). Introduccion. In *El Folk-lore Andaluz, El Folk-Lore Andaluz, órgano de la sociedad de este nombre* (p. 1-8). Sevilla : F. Álvarez y c.a.
- Machado y Álvarez, A. (1882-1883c). J. Leite de Vasconcellos, Contribução para o estudo da dialectologia romanica no dominio glottologico hispano-lusitano [Compte rendu]. In *El Folk-Lore Andaluz: órgano de la sociedad de este nombre* (p. 427-429). Sevilla : F. Álvarez y c.a.
- Machado y Álvarez, A. (1882-1883d). Memoria leída en la Junta General celebrada por la sociedad « Folk-Lore Andaluz » el día 30 de abril de 1882, por don Antonio Machado y Álvarez, secretario general. In *El Folk-lore Andaluz, El Folk-Lore Andaluz, órgano de la sociedad de este nombre* (p. 506-511). Sevilla : F. Álvarez y c.a.
- Machado y Álvarez, A. (1883a). Post-scriptum. In F. Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles* (Vol. 5, p. 155-238). Sevilla : F. Álvarez y c.a.
- Machado y Álvarez, A. (1883b). Titín, ó el lenguaje infantil. *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, 2, 393-402.
- <https://archive.org/details/archivioperlost00marigoog/page/n408> [03/07/2019].
- Machado y Álvarez, A. (1887a). Titín y las primeras oraciones. Estudio sobre el lenguaje de los niños. *BILE*, 11(257-258).
- Machado y Álvarez, A. (1887b). Titín, a study of child language. *Transactions of the Philological Society*, 20, 68-74.
- Machado y Álvarez, A. (2005a [1879]). Analogías y semejanzas entre algunos enigmas populares catalanes y andaluces. In E. Baltanás (Éd.), *Obras completas* (Vol. 1, p. 175-181). Sevilla : Diputación de Sevilla, Fundación Machado.
- Machado y Álvarez, A. (2005b [1879]). Analogías y semejanza entre algunos enigmas populares vascongados y andaluces. In E. Baltanás (Éd.), *Obras completas* (Vol. 1, p. 186-191). Sevilla: Diputación de Sevilla, Fundación Machado.

- Machado y Álvarez, A. (2005c [1880]). Celebridades sevillanas. Quijá el Florero. In E. Baltanás (Éd.), *Obras completas* (Vol. 2, p. 1913-1920). Sevilla : Diputación de Sevilla, Fundación Machado.
- Machado y Álvarez, A. (2005d [1882-1883]). Mapa topográfico tradicional de la provincia de Sevilla. Interrogatorio. In E. Baltanás (Éd.), *Obras completas* (Vol. 2, p. 1547-1553). Sevilla : Diputación de Sevilla, Fundación Machado.
- Machado y Álvarez, A. (2005e [1884]). El Folk-Lore de Ávila. In E. Baltanás (Éd.), *Obras completas* (Vol. 2, p. 2055-2118). Sevilla : Diputación de Sevilla, Fundación Machado.
- Machado y Álvarez, A. (2005f [1884]). Excursiones folklóricas. In E. Baltanás (Éd.), *Obras completas* (Vol. 2, p. 1554-1560). Sevilla : Diputación de Sevilla, Fundación Machado.
- Machado y Álvarez, A. (2005g [1884]). La fotografía y el Folk-Lore. In E. Baltanás (Éd.), *Obras completas* (Vol. 2, p. 1573-1576). Sevilla : Diputación de Sevilla, Fundación Machado.
- Machado y Álvarez, A. (2005h [1884]). No te digo que te mudes sino que ahí tienes la ropa. In E. Baltanás (Éd.), *Obras completas* (Vol. 2, p. 1561-1572). Sevilla : Diputación de Sevilla, Fundación Machado.
- Machado y Álvarez, A. (2005i [1885]). [El Folk-Lore de Cádiz] Una carta y un documento a Burgos y Larrahondo. In E. Baltanás (Éd.), *Obras completas* (Vol. 2, p. 1581-1583). Sevilla : Diputación de Sevilla, Fundación Machado.
- Machado y Álvarez, A. (2005j [1885]). Instrucciones para la recolección y catálogo de los cuentos populares. In E. Baltanás (Éd.), *Obras completas* (Vol. 2, p. 1577-1580). Sevilla : Diputación de Sevilla, Fundación Machado.
- Machado y Álvarez, A. (2005k [1885]). Analogía entre algunas cántigas gallegas y otras coplas andaluzas, castellanas y catalanas. In E. Baltanás (Éd.), *Obras completas* (Vol. 2, p. 1597-1614). Sevilla : Diputación de Sevilla, Fundación Machado.
- Machado y Álvarez, A. (2005l). *Obras completas*. (E. Baltanás, Éd.). Sevilla : Diputación de Sevilla, Fundación Machado.
- Machado y Álvarez, A. (s. d. [1881?]). *Lettre d'Antonio Machado y Álvarez à Louis Lartet*. <http://tolosana.univ-toulouse.fr/fr/archives/ms1990681-7> [03/07/2019].
- Machado y Álvarez, A. (s. d. [1887?]). *Cantes flamencos: colección escogida*. Madrid : Imprenta popular a cargo de T. Rey. <http://bibliotecadigital.jcy1.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=17014> [03/07/2019].
- Machado, M., & Paradas, E. (1894). *Tristes y alegres: colección de poesías*. Madrid : La Catalana.
- Macpherson, J. (1760). *Fragments of ancient poetry, collected in the Highlands of Scotland, and translated from the Galic or Erse language*. Édimbourg : G. Hamilton and J. Balfour. <http://archive.org/details/fragmentsofancie01macp> [03/07/2019].
- Maimieux, J. de. (1797). *Pasigraphie*. Paris : Bureau de la Pasigraphie. <http://archive.org/details/pasigraphieoupre00maimuoft> [03/07/2019].



- Manterola, J. (1877-1878). *Cancionero vasco*. San Sebastián : Juan Osés.  
<http://archive.org/details/cancionerovasco00mantgoog> [03/07/2019].
- Martínez Marina, F. (1805). Ensayo histórico-crítico sobre el origen y progreso de la lengua, señaladamente del Romance Castellano. In *Memorias de la Real Academia de la Historia* (Vol. 4, p. 1-63). Madrid : Imprenta de Sancha.
- Martínez Murguía, M. (1881, 8 octubre). El folk-lore español. *La Ilustración gallega y asturiana*, p. 326-327.  
[http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=1081928&interno=S&presentacion=pagina&registrardownload=0&posicion=4](http://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1081928&interno=S&presentacion=pagina&registrardownload=0&posicion=4) [03/07/2019].
- Medina Almela, D. A. (1878). *El carnaval murciano en 1878*. Murcia : Est. tip. de La Paz.  
[https://books.google.fr/books?id=gBNLAQAAMAAJ&hl=fr&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.fr/books?id=gBNLAQAAMAAJ&hl=fr&source=gbs_navlinks_s) [03/07/2019].
- Michaëlis de Vasconcelos, C. (1876). *Studien zur romanischen Wortschöpfung*. Leipzig : Brockhaus.  
<http://archive.org/details/studienzurroman00vasc> [03/07/2019].
- Milà i Fontanals, M. (1853). Estudios sobre los orígenes y formación de las lenguas romances y especialmente de la provenzal. *La Gaceta de Barcelona*.
- Milà i Fontanals, M. (1861). *De los trovadores en España, estudio de lengua y poesía provenzal*. Barcelona : J. Verdaguer.
- Milà i Fontanals, M. (1883). *Cantos populares españoles recogidos, ordenados é ilustrados por Francisco Rodríguez Marín. Tomo I*. [Compte rendu]. Nogent-le-Rotrou : Impr. de Daupeley-Gouverneur.
- Milà i Fontanals, M. (1884). *Cantos populares españoles recogidos, ordenados é ilustrados por Francisco Rodríguez Marín. Tomos II-V*. [Compte rendu]. Nogent-le-Rotrou : Impr. de Daupeley-Gouverneur.
- Monlau y Roca, P. F. (1856). Diccionario etimológico de la lengua castellana, precidido de unos Rudimentos de etimología. Madrid : M. Rivadeneyra.  
<http://archive.org/details/diccionarioetim00rocagoog> [03/07/2019].
- Monlau y Roca, P. F. (1860). Del origen y la formación del romance castellano. In *Discursos leídos en las recepciones públicas que ha celebrado desde 1847 la Real Academia Española* (Vol. 2, p. 307-330). Madrid : Imprenta Nacional. Consulté à l'adresse
- Monlau, P. F. (1868). *Breves consideraciones acerca del idioma valaco o romance oriental comparada con el castellano y demas romances occidentales: informe leído en la Real academia española, en junta ordinaria del 5 de marzo de 1868...* Madrid : M. Rivadeneyra.
- Montoto, L. (1872). *Melancolía: colección de cantares*. Sevilla : Rafael Baldaraque.
- Montoto, L. (1888). *Un paquete de cartas de modismos, locuciones, frases hechas, frases proverbiales y frases familiares*. Madrid : Oficina Tipografica.  
<http://archive.org/details/unpaquetedecarta00montuoft> [26/05/2019]
- Müller, M. (1856). Comparative Mythology. In *Oxford Essays*. Londres : John W. Parker and Son.

- Müller, M. (1864). *The Physiological Alphabet*. In *Lectures on the Science of Language* (Vol. 2, p. 95-159). Londres: Longman, Green, Longman, Roberts, & Green.  
<https://books.google.fr/books?id=LrY33H-sOykC&hl=it&pg=PA95#v=onepage&q&f=false> [03/07/2019].
- Muñoz Seca, P. (1948). *Obras completas*. Madrid: Ediciones FAX.
- Munthe, Å. W. (1887). *Anteckningar om folkmålet i en trakt af vestra Asturien*. Upsal : R. Almquist och J. Wiksell.  
<https://archive.org/details/anteckningaromfo00munt/page/n3> [03/07/2019].
- Nebrija, A. de. (1492). *Gramática castellana*. Salamanca.  
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000174208&page=1> [03/07/2019].
- Nebrija, A. de. (1517). *Reglas de orthographia en la lengua castellana*. Alcalá de Henares : Arnao Guillén de Brocar.  
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000051038&page=1> [03/07/2019].
- Nigra, C. (1888). *Canti popolari del Piemonte*. Turin : E. Loescher. (Textes publiés dans plusieurs revues à partir de 1854 et réunis en 1888).  
<http://archive.org/details/cantipopolaride01nigrgoog> [03/07/2019].
- Nombela, J. (1871). *Pepe-Hillo : memorias de la España de pan y toros*. Madrid.
- Núñez de Arce, G. (1883, 29 décembre). Folk-Lore Castellano - Circular. *El Globo*.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001158813&search=&lang=es> [03/07/2019].
- O'Shea, J. A. (1887). *Romantic Spain, a record of personal experiences*. London : Ward and Downey.
- Orfila, M. (1849). *Tratado de medicina legal*. (E. Ataide, Trad.) (Vol. 4, p. 181). Madrid : Imprenta de Don José María Alonso.  
[https://books.google.fr/books?id=KWPOeK3sO40C&hl=fr&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.fr/books?id=KWPOeK3sO40C&hl=fr&source=gbs_navlinks_s) [03/07/2019].
- Pabanó, F. M. (1915). *Historia y costumbres de los gitanos*. Barcelona : Montaner y Simón.  
<http://archive.org/details/historiaycostumb00pabauoft> [03/07/2019].
- Palau, M. de. (1866). *Cantares*. Madrid : Fernando Fé.
- Palau, M. de. (1900). *Cantares populares y literarios*. Barcelona : Montaner y Simon.  
<http://archive.org/details/cantarespopulare00palauoft> [26/05/2019]
- Papanti, G. (1875). *I Parlari italiani in Certaldo alla festa del V centenario di Messer Giovanni Boccaccio*. Livorno : F. Vigo.
- Pardo Bazán, E. (1914). *La invisible. La ilustración española y americana*, 22.
- Passy, P. (1887). *Les sons du français*. Paris : Firmin-Didot.
- Passy, P. (1906). *Les sons du français* (Sixième édition). Paris : Firmin-Didot.  
[http://archive.org/details/PaulPassy\\_LesSonsDuFrancais](http://archive.org/details/PaulPassy_LesSonsDuFrancais) [03/07/2019].
- Paul, H. (1880). *Prinzipien der Sprageschichte*. Halle : M. Niemeyer.
- Peralta, M. (1836). *Ensayo de un diccionario aragonés-castellano*. Saragosse : Imprenta Real.
- Percy, T. (1765). *Reliques of ancient English poetry*. Londres : J. Dodsley.

- Phonetic Teacher's Association. (1888). Aur rivàizd ælfæbit. *Le Maître Phonétique*, 3(7/8), 57-60.  
[https://www.jstor.org/stable/44701189?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/44701189?seq=1#metadata_info_tab_contents)  
 [03/07/2019].
- Pitman, I. (1845). Completion of the Phonotypic Alphabet. *The Phonotypic Journal*, 4(42), 105-106.  
<https://books.google.com/books?id=K-gOAOAAIAAJ&pg=PA105&hl=fr>  
 [03/07/2019].
- Pitrè, G. (1870). *Canti popolari siciliani*. Palermo : Luigi Pedone-Lauriel.
- Pitrè, G., & Salomone Marino, S. (Éd.). (1882). *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari* (Vol. 1). Palermo : Luigi Pedone-Lauriel.  
<http://archive.org/details/ArchivioPerLoStudioDelleTradizioni> [03/07/2019].
- Placucci, M. (1818). *Usi, e pregiudizj de' contadini della Romagna. Operetta serio-faceta*. Forlì : Barbiani.
- Pott, A. F. (1833-1836). *Etymologische Forschungen auf dem Gebiete der indo-germanischen Sprachen*. Lemgo : Meyer.
- Pott, A. F. (1844-1845). *Die Zigeuner in Europa und Asien, ethnographisch-linguistische Untersuchung, vornehmlich ihrer Herkunft und Sprache, nach gedruckten und ungedruckten Quellen*. Halle : E. Heyneman.
- Pott, A. F. (1887). *Zur Litteratur der Sprachkunde Europas (Internationale Zeitschrift für allgemeine Sprachwissenschaft, Supplément I)*. Leipzig : J. A. Barth.  
<https://archive.org/details/internationalez03pottgoog/page/n9> [03/07/2019].
- Puente, F. (1835). *De la proposizion i sus complementos i ortografia*. Valparaíso : El Mercurio.
- Queneau, R. (1967). *Zazie dans le métro*. Paris : Gallimard.
- Quindalé, F. (1867). *Diccionario gitano. Primera parte*. Madrid : Oficina tip. del Hospicio.  
<http://archive.org/details/DELTA53532FA> [03/07/2019].
- Ramón Martínez, M. (1883-1884). Lenguaje vulgar extremeño. In *El Folk-lore Frexnense y Bético-Extremeño* (p. 37-47). Fregenal : El Eco.
- Rapp, K. M. (1836-1841). *Versuch einer Physiologie der Sprache nebst historischer Entwicklung der abendländischen Idiome nach physiologischen Grundsätzen*. Stuttgart et Tübingen : J. G. Cotta.
- Rask, R. K. (1818). *Undersögelse om det gamle Nordiske eller Islandske sprogs oprindelse*. Copenhagen : Gyldendal.
- Rato y Hevia, A. de. (1891). *Vocabulario de las palabras y frases bables que se hablaron antiguamente y de las que hoy se hablan en el principado de Asturias*. Madrid : Tip. de M. Ginés Hernández.  
<http://archive.org/details/vocabulariodela00hvgoog> [03/07/2019].
- Raynouard, F.-J.-M. (1821). *Grammaire comparée des langues de l'Europe latine, dans leurs rapports avec la langue des troubadours*. Paris : Didot.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4331168> [03/07/2019].



- Real Academia Española. (1726-1739). *Diccionario de autoridades*. Madrid : Francisco del Hierro.
- Real Academia Española. (1741). *Orthographía española*. Imprenta de la Real Academia Española.  
[http://www.rae.es/sites/default/files/Ortografia\\_RAE\\_1741\\_reducida.pdf](http://www.rae.es/sites/default/files/Ortografia_RAE_1741_reducida.pdf)  
[03/07/2019].
- Real Academia Española. (1845). *Prontuario de ortografía de la lengua castellana : dispuesto de Real orden para el uso de las escuelas públicas por la Real Academia Española*. Madrid : Imprenta Nacional.  
<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000076804> [03/07/2019].
- Real Academia Española. (1869). *Diccionario de la lengua castellana por la academia española. Undécima edición*. Madrid : Imp. de M. Rivadeneyra.
- Real Academia Española. (1870). *Gramática de la lengua castellana*. Madrid : Imp. y Estereotípia de M. Rivadeneyra.  
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000092383&page=1> [03/07/2019].
- Real Academia Española. (1880). *Gramática de la lengua castellana*. Madrid : Imp. de G. Hernando.
- Real Academia Española. (1884). *Diccionario de la lengua castellana, por la Real Academia española. Duodécima edición*. Madrid : Imp. de G. Hernando.
- Real Academia Española. (1899). *Diccionario de la lengua castellana*. Madrid : Imp. de G. Hernando.  
<http://archive.org/details/diccionariodela00acaduoft> [03/07/2019].
- Real Academia Española. (1909). *Prontuario de ortografía castellana en preguntas y respuestas*. Madrid : Perlado, Páez y Co.  
<http://archive.org/details/prontuariodeorto00real> [03/07/2019].
- Real Academia Española. (1911). *Gramática de la lengua castellana*. Madrid : Perlado, Páez y Co.
- Real Academia Española. (1914). *Diccionario de la lengua castellana*. Madrid : Imprenta de los Sres. Hernando y compañía.
- Rebolledo, T. (1900). « *A Chipicalli* » (*la lengua gitana*). Granada : Gómez de la Cruz.  
<http://archive.org/details/achipicallilalen00tine> [03/07/2019].
- Recopilacion de las leyes destes reynos*. (1598) (Vol. 6). Alcalá : Iuan Iñiguez de Lequerica.  
[https://books.google.fr/books?id=EKxSayLK-x0C&hl=fr&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.fr/books?id=EKxSayLK-x0C&hl=fr&source=gbs_navlinks_s)  
[03/07/2019].
- Reondo, G. (2015). Normâ ortográficâ pa l'andalú. Propuehta e trabajo.  
[https://www.academia.edu/23131313/NORM%C3%82\\_ORTOGR%C3%81FIC%C3%82\\_PA\\_LANDAL%C3%9A\\_Propuehta\\_e\\_trabajo](https://www.academia.edu/23131313/NORM%C3%82_ORTOGR%C3%81FIC%C3%82_PA_LANDAL%C3%9A_Propuehta_e_trabajo) [03/07/2019].
- Reondo, G., & Porrah, H. (2002). Normâ Ortogrâfiqâ pa l'Andalú. Propuehta trabajo / Normah Ortogrâfikah pal Andalú. Propuehta'e trabajo. *Ia Hunta d'ehkritoreh en andalú / Reunión de escritores-as en andaluz / Meeting of Andalusian Writers. Actas* (p. 45-90).

- Rodríguez Marín, F. (1880). Cinco cuentezuelos populares andaluces. *La Enciclopedia. Revista científico-literaria*, 4(23), 721-734.
- Rodríguez Marín, F. (1882-1883). *Cantos populares españoles*. Sevilla : F. Álvarez y c.a.
- Rodríguez Marín, F. (1882a). *Cantos populares españoles* (Vol. 1). Sevilla : F. Álvarez y c.a.  
<http://archive.org/details/cantospopularese01rodruoft> [03/07/2019].
- Rodríguez Marín, F. (1882b). *Cantos populares españoles* (Vol. 3). Sevilla : F. Álvarez y c.a.  
<http://archive.org/details/cantospopularese03rodruoft> [03/07/2019].
- Rodríguez Marín, F. (1882c). *Juan del Pueblo: historia amorosa popular*. Sevilla : F. Álvarez y c.a.
- Rodríguez Marín, F. (1883a). *Cantos populares españoles* (Vol. 4). Sevilla : F. Álvarez y c.a.  
<http://archive.org/details/cantospopulares00unkngoog> [03/07/2019].
- Rodríguez Marín, F. (1883b). *Cantos populares españoles* (Vol. 5). Sevilla : F. Álvarez y c.a.  
<https://archive.org/details/cantospopularese05rodruoft> [03/07/2019].
- Rodríguez Marín, F. (1883c). *Cien refranes andaluces de meteorología, cronología, agricultura y economía rural recogidos de la tradición oral*. Fregenal : El Eco.  
<http://archive.org/details/AMontF0728> [03/07/2019].
- Rodríguez Marín, F. (1884). *Quinientas comparaciones populares andaluzas*. Osuna : El Ursaonense.  
<https://archive.org/details/QuinientasComparacionesPopularesAndal> [03/07/2019].
- Rodríguez Marín, F. (1887 [1886]). *De Academica Caecitate. Reparos al nuevo diccionario de la Academia Española* (Deuxième édition). Osuna : Ledesma Vidal.  
<http://archive.org/details/reparosalnuevodi00rodruoft> [03/07/2019].
- Rodríguez Marín, F. (1899). *Mil trescientas comparaciones populares andaluzas, recogidas de la tradición oral, concordadas con las de algunos países románicos y anotadas*. Sevilla : Imp. de F. de P. Díaz.  
<http://archive.org/details/miltrescientasc00margoog> [03/07/2019].
- Rodríguez Marín, F. (1910). *La copla. Bosquejo de un estudio folklórico por Francisco Rodríguez Marín de la Real Academia Española. Conferencia leída en la Fiesta de la Copla que celebró el Ateneo de Madrid el día 6 de abril de 1910*. Madrid : Tipografía de la Revista de Archivos.
- Rodríguez Marín, F. (1929). *El Alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas escogidas entre más de 22.000*. Madrid : Tipografía de Archivos.
- Rodríguez Rubí, T. (1841). *Las simpatías ó El Cortijo del Cristo*. Madrid : Repullés.  
[https://books.google.es/books?id=a\\_YAAAAAMAAJ&hl=it&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/books?id=a_YAAAAAMAAJ&hl=it&source=gbs_navlinks_s) [03/07/2019].
- Rodríguez Rubí, T. (1845). *Poesías andaluzas*. Madrid : Repullés.  
<http://archive.org/details/poesasandaluzas00rodr> [03/07/2019].
- Romances, coplas, seguidillas, relaciones, etc., en verso sobre asuntos populares*. (1873). Madrid.  
<https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015065642558> [03/07/2019].

- Romero y Espinosa, L. (1883-1884). Caractères prosódicos del lenguaje vulgar frexnense. In *El Folk-lore Frexnense y Bético-Extremeño* (p. 34-37). Fregenal : El Eco.
- Roseman Lang, H. (1911). Spanische Grammatik auf Historischer Grundlage von Friedrich Hanssen (Max Niemeyer, 1910). *The Romanic Review*, 2(3), 331-347.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k11794h/f97> [03/07/2019].
- Rousselot, L. (1887). Introduction à l'étude des patois. *Revue des patois gallo-romans*, 1, 1-22.  
<https://archive.org/details/revuedespatoisga01gilluoft/page/n13> [03/07/2019].
- Rubieri, E. (1877). *Storia della poesia popolare italiana*. Florence : G. Barbèra.  
<http://archive.org/details/storiadellapoes00rubigoog> [03/07/2019].
- Rueda, S. (1982). *Antología flamenca*. (R. M. Sánchez, Éd.). Córdoba : Demófilo.
- Ruiz Aguilera, V. (1865). *Armonías y cantares*. Madrid : Guijarro.
- Sabatini, F. (1887). *L'ortografia rationale per la lingua e pei dialetti d'Italia: appunti e proposte*. Rome : Befani.
- Saco Arce, J. A. (1868). *Gramatica gallega*. Lugo : Impr. de S. Freire.
- Saint-Barthélemy, P. de. (1790). *Sidharubam, seu Grammatica samscrdamica cui accedit dissertatio historico-critica in linguam samscrdamicam vulgo « samscret » dictam*. Roma : ex typ. Sacrae Congregationis de propaganda fide.
- Saint-Barthélemy, P. de. (1799). *De Antiquitate et affinitate linguae zendicae, samscradamicae et germanicae*. Padova : Typis Seminarii.
- Saint-Exupéry, A. de. (2017). *Er Prinzipito*. (H. Porrah, Trad.). Neckarsteinach : Tintenfaß.
- Salillas, R. (1896). *El delincuente español: El lenguaje*. Madrid : Suárez.  
<http://archive.org/details/eldelinquentees00saligoog> [03/07/2019].
- Salvá Pérez, V. (1830). *Gramática de la lengua castellana*. Paris : Libreria hispano-americana.
- Sánchez Moguel, A. (1880). España y la Filología, principalmente neolatina. Carta al Excelentísimo señor don José de Cárdenas, director general de Instrucción Pública. *Revista Contemporánea*, 25, 188-205.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002350330&search=&lang=es> [03/07/2019].
- Sánchez, T. A., Pidal, P. J., & Janer, F. (1864). *Biblioteca de autores españoles. Poetas castellanos anteriores al siglo XV*. Madrid : M. Rivadeneyra.  
[https://books.google.fr/books?id=zdD5mkswcpAC&hl=fr&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.fr/books?id=zdD5mkswcpAC&hl=fr&source=gbs_navlinks_s) [03/07/2019].
- Sanjurjo, R. (1882-1883). Los cantes flamencos, por H. Schuchardt. In *El Folk-Lore Andaluz: órgano de la sociedad de este nombre* (p. 35-40). Sevilla : F. Álvarez y c.a.
- Santa Ana, M. M. de. (1844). *Romances y leyendas andaluzas*. Madrid : Benito Lamparero y compañía.  
[https://books.google.es/books?id=1uBVAAAACAAI&hl=it&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/books?id=1uBVAAAACAAI&hl=it&source=gbs_navlinks_s) [03/07/2019].

- Sasseti, F. (1855). *Lettere edite e inedite di Filippo Sasseti, raccolte e annotate da Ettore Marcucci*. (E. Marcucci, Éd.). Firenze : F. Le Monnier.
- Saussure, F. de. (1879). *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes*. Leipzig : B. G. Teubner.  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k729200> [03/07/2019].
- Saussure, F. de. (1916). *Cours de linguistique générale*. (C. Bally & C.-A. Sechehaye, Éd.). Lausanne : Payot.
- Scherer, W. (1868). *Zur Geschichte der deutschen Sprache*. Berlin : F. Duncker.
- Schlegel, A. W. von. (1818). *Observations sur la langue et la littérature provençales*. Paris : Librairie grecque-latine-allemande.  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63239579> [03/07/2019].
- Schlegel, F. von. (1808). *Ueber die Sprache und Weisheit der Indier*. Heidelberg : bei Mohr und Zimmer.  
[https://books.google.fr/books?id=dmgIAAAQAAJ&hl=it&source=gbs\\_navlink\\_s\\_s](https://books.google.fr/books?id=dmgIAAAQAAJ&hl=it&source=gbs_navlink_s_s) [03/07/2019].
- Schleicher, A. (1861). *Compendium der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen*. Weimar : H. Böhlau.
- Schmeller, J. A. (1827-1837). *Bayerisches Wörterbuch*. Stuttgart et Tübingen : J. G. Cotta.
- Schmidt, J. (1872). *Die Verwandtschaftsverhältnisse der indogermanischen Sprachen*. Weimar : H. Böhlau.
- Schoedler, F. (1880). *Elementos de mineralogia, geognosia y geologia*. (A. Machado y Núñez, Trad.). Sevilla : Administracion de la Biblioteca científico-literaria.  
<http://archive.org/details/A041226> [03/07/2019].
- Schuchardt, H. (1866). *Der Vokalismus des Vulgärlateins*. Leipzig : B. G. Teubner.  
<http://archive.org/details/dervokalismusde00schugoog> [03/07/2019].
- Schuchardt, H. (1874). *Ritornell und Terzine*. Halle : Niemeyer.  
<http://archive.org/details/ritornellundter00schugoog> [03/07/2019].
- Schuchardt, H. (1879). Fonética andaluza. *La Enciclopedia. Revista científico-literaria*, 9, 137-139.
- Schuchardt, H. (1881). Die Cantes flamencos. *Zeitschrift für romanische Philologie*, 5, 249-322.  
<http://schuchardt.uni-graz.at/id/publication/274.pdf> [03/07/2019].
- Schuchardt, H. (1882). Sur le créole de la Réunion. *Romania*, 11(44), 589-593.  
<https://doi.org/10.3406/roma.1882.6240> [03/07/2019].
- Schuchardt, H. (1882-1883). Analogía entre los cantares alpinos y los andaluces. Carta a Demófilo. *El Folk-Lore Andaluz: órgano de la sociedad de este nombre* (p. 259-266). Sevilla : F. Álvarez y c.a.
- Schuchardt, H. (1885). *Ueber die Lautgesetze. Gegen die Junggrammatiker*. Berlin : Oppenheim.  
[http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/schuchardt\\_lautgesetze\\_1885](http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/schuchardt_lautgesetze_1885) [03/07/2019].

- Schuchardt, H. (1892). Wulff, Fredrik. Un chapitre de phonétique avec transcription d'un texte andalou [Compte rendu]. *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, 13, 235-246.  
<http://schuchardt.uni-graz.at/id/publication/10#page=1> [03/07/2019].
- Schuchardt, H. (1922). *Hugo Schuchardt-Brevier, ein Vademecum der allgemeinen Sprachwissenschaft, als Festgabe zum 80. Geburtstag des Meisters zusammengestellt und eingeleitet von Leo Spitzer*. (L. Spitzer, Éd.). Halle-Saale : M. Niemeyer.
- Schuchardt, H. (1990). *Los Cantes flamencos (Die Cantes flamencos, 1881)*. (G. Steingress, E. Feenstra, & M. Wolf, Éd.). Sevilla : Fundación Machado.
- Schuchardt, H. (2011). *Textes théoriques et de réflexion (1885-1925)*. (R. Nicolai & A. Tabouret-Keller, Éd.). Limoges : Lambert-Lucas.
- Segarra, T. (1862). *Poesias populares*. Leipzig : Brockhaus.  
[http://archive.org/details/bub\\_gb\\_NOIXZ4iajPwC](http://archive.org/details/bub_gb_NOIXZ4iajPwC) [18/10/2017]
- Sevilla und das Volksleben in Andalusien (I). (1867). *Globus*, 11, 129-140.  
[https://books.google.fr/books?id=EIPIAAAAMAAJ&hl=it&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.fr/books?id=EIPIAAAAMAAJ&hl=it&source=gbs_navlinks_s) [03/07/2019].
- Société nationale des antiquaires de France. (1807). *Mémoires de l'Académie celtique, ou Mémoires d'antiquités celtiques, gauloises, et françaises*. Paris : Dubray.  
<http://archive.org/details/mmoiresdelacadm02frangoog> [03/07/2019].
- Soler Guevara, L., & Soler Díaz, R. (1992). *Antonio Mairena en el mundo de la siguiriya y la soleá*. Málaga : Fundación Antonio Mairena.
- Spence, T. (1775). *The Grand Repository of the English Language*. Newcastle : Thomas Saint.
- Stalder, F. J. (1806). *Versuch eines schweizerischen Idiotikon mit etymologischen Bemerkungen untermischt. Samt einer Skizze einer schweizerischen Dialektologie*. Aarau : Flick.
- Staub, F., & Tobler, L. (1881). *Schweizerisches Idiotikon : Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache*. Frauenfeld : J. Huber.
- Steele, J. (1775). *An Essay towards establishing the melody and measure of speech to be expressed and perpetuated by peculiar symbols*. Londres : J. Almon.
- Steinthal, H. (1855). *Grammatik, Logik und Psychologie, ihre Principien und ihr Verhältniss zu einander*. Berlin : F. Dümmler.
- Storm, J. F. B. (1881). *Englische Philologie*. Heilbronn : Gebr. Henninger.
- Studi letterari e linguistici, dedicati a Pio Rajna nel quarantesimo anno del suo insegnamento*. (1911). Milano : Hoepli.  
<http://archive.org/details/studiletterariel00milauoft> [03/07/2019].
- Sur la nature des consonnes nasales. Compte rendu de la séance du 24 mai 1873 de la Société de Linguistique de Paris. (1873). *Revue critique d'histoire et de littérature*, 13(23), 368.
- Sweet, H. (1877). *A Handbook of Phonetics*. Oxford : Clarendon Press.  
<http://archive.org/details/ahandbookphonet01sweegoog> [03/07/2019].
- Ten Kate, L. (1710). *Gemeenschap tussen de gottische spraek en de nederduytsche*. Amsterdam : J. Rieuwertsz.



- The Folk-Lore Society. (1878). *Folk-Lore Record* (Vol. 1). Londres : Nichols & Sons.  
<http://archive.org/details/folklorerecord01folkuoft> [03/07/2019].
- The Folk-Lore Society. (1879). *Folk-Lore Record* (Vol. 2). Londres : Nichols & Sons.  
<http://archive.org/details/folklorerecord02folkuoft> [03/07/2019].
- The Folk-Lore Society. (1882). *Folk-Lore Record* (Vol. 5). Londres : Nichols & Sons.  
<http://archive.org/details/folklorerecord05folkuoft> [03/07/2019].
- Tiffin, W. (1751). *A New Help and Improvement of the Art of Swift Writing*.
- Tinajero Martínez, V. (1886). *Estudios filológicos de la lengua española*. Madrid : El Correo.  
<http://archive.org/details/estudiosfilolgi00martgoog> [03/07/2019].
- Tomaflamenco (2017). *Taranta y cartagenera*.  
<http://tomaflamenco.com/es/lyrics/22506> [03/07/2019].
- Tommaseo, N. (1841-1842). *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci, raccolti e illustrati da N. Tommaseo, con opuscolo originale del medesimo autore*. Venezia : G. Tasso.
- Toro y Gisbert, M. (1920). Voces andaluzas (o usadas por autores andaluces) que faltan en el diccionario de la academia española. *Revue Hispanique*, 49, 313-647.  
<https://archive.org/details/revuehispaniquer49hispuoft> [03/07/2019].
- Torres del Alamo, A. & Asenjo, A. (1915). *La boda de Cayetana o Una tarde en Amaniel*. Madrid : El Mentidero.
- Torres del Alamo, A. & Asenjo, A. (1916). *El rey de la martingala*. Madrid : Velasco.
- Troubetzkoy, N. S. (1939). *Grundzüge der phonologie*. Prague : Jednota československých matematiků a fysiků.  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k924519> [03/07/2019].
- Trueba, A. de. (1858 [1852]). *El libro de los cantares*. Madrid : Peña.  
<http://archive.org/details/ellibrodeloscant00true> [03/07/2019].
- Universität Graz. (s. d.). Hugo Schuchardt Archiv.  
<http://schuchardt.uni-graz.at/> [03/07/2019].
- Uricoechea, E. (1872). *El alfabeto fonético de la lengua castellana*. Madrid : Librería de Cuesta.  
[http://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es\\_ES/search/asset/74991/0](http://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/74991/0) [03/07/2019].
- Valera, J. (1870). Contestación al discurso de recepción de don Francisco de Paula Canalejas en la Real Academia Española el 28 de noviembre de 1869. *Memorias de la RAE*, 1(2), 89-136.
- Valerio, J. F. (1876). *Cuadros sociales*. Habana : Viuda de Soler.  
[https://books.google.es/books?id=RKRGAAAAMAAJ&hl=es&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/books?id=RKRGAAAAMAAJ&hl=es&source=gbs_navlinks_s) [03/07/2019].
- Valladares de Sotomayor, D. A. (1799). *Colección de seguidillas o cantares*. Madrid : Imprenta de Franganillo.
- Verdaguer, J. (s. d.). 26, *Esborranyes de poemes i cartes*.

- Verner, K. (1877). Eine Ausnahme der ersten Lautverschiebung. *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung auf dem Gebiete der Indogermanischen Sprachen*, 23(2), 97-130.
- Vidal de Casis, A. (1848). *Tratado de patologia externa y de medicina operatoria. Segunda edicion*. Madrid : Vicente de Lalama.  
<https://books.google.fr/books?id=Kqzrw4bdHtMC&hl=it&pg=PP1#v=onepage&q&f=false> [03/07/2019].
- Vigón, B. (1896). *Vocabulario dialectológico del Concejo de Colunga*. Villaviciosa : Biblioteca de la Opinión.
- Villamartín y Thomas, I. (1865). *Horas crepusculares*. Madrid : González.
- Villén, J. M. (1887). *Novísimo cancionero erótico-sentimental y flamenco*. Sevilla : José Guillermo Fernández.  
<http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/?ps=P4ckvbOkoR/BNMADRID/9840915/9> [03/07/2019].
- Wailly, F. de (1782). *L'orthographe des dames*. Paris : Mérigot.
- Walberg, E. (1903). L'Auto Sacramental de « Las Ordenes militares » de D. Pedro Calderón de la Barca. *Bulletin hispanique*, 5(4), 383-408.  
<https://doi.org/10.3406/hispa.1903.1376> [03/07/2019].
- Wenker, G. (1881). *Sprachatlas von Nord und Mitteldeutschland Auf Grund von systematisch mit Hilfe der Volksschullehrer gesammelten Material aus circa 30 000 Orten*. Strasbourg : K.J. Trübner.  
[http://archive.org/details/bub\\_gb\\_3zkLAAAAQAAJ](http://archive.org/details/bub_gb_3zkLAAAAQAAJ) [03/07/2019].
- Wilkins, C. (1808). *A Grammar of the Sanskrit language*. London : W. Bulmer.
- Winteler, J. (1876). *Die Kerenzer Mundart des Kantons Glarus*. Leipzig und Heidelberg: C. F. Winter.
- Wulff, F. A. (1889). Un chapitre de phonétique andalouse. In *Recueil de mémoire philologiques présenté à Monsieur Gaston Paris par ses élèves suédois le 9 août 1889* (p. 211-260). Stockholm : L'Imprimerie Centrale.  
<https://archive.org/details/recueildemmoire00parigoog/page/n227> [03/07/2019].
- Wulff, F. A. (1911). Encore un chapitre de phonétique. *Studi letterari e linguistici, dedicati a Pio Rajna nel quarantesimo anno del suo insegnamento* (p. 223-230). Milano : Hoepli.  
<https://archive.org/details/studilletterariel00milauoft/page/222> [03/07/2019].
- Zumel, E. (1858). *José María. Drama de costumbres andaluzas*. Málaga : La ilustración española.

## Références secondaires

- Actas de la reunión internacional de estudios sobre los orígenes del flamenco, Madrid, 18,19 y 20 Junio 1969.* (1970). Madrid : Centro de estudios de música andaluza y de flamenco.
- Adiego, I.-X., Fernández, C., Gamella, J. F., & Nieto, M. (2011). La agonía de una lengua. Lo que queda del caló en el habla de los gitanos. Parte I. Métodos, fuentes y resultados generales. *Gazeta de Antropología*, 27(2).  
[https://www.ugr.es/~pwlac/G27\\_39Juan\\_Gamella-y-otros.html](https://www.ugr.es/~pwlac/G27_39Juan_Gamella-y-otros.html) [03/07/2019].
- Aguirre Baztán, Á. (Éd.). (1992). *Historia de la antropología española*. Barcelona : Boixareu universitaria.
- Ahumada Lara, I. (1987). Sobre el « vocabulario andaluz » de Alcalá Venceslada. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, (129), 83-99.
- Ahumada Lara, I. (2007). Francisco Rodríguez Marín y sus corresponsales: El vocabulario de Villanueva de San Juan (Sevilla). *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, (25), 33-48.
- Alvar Ezquerro, M. (1999). *Manual de redacción y estilo*. Madrid : Istmo.  
[https://books.google.it/books?id=9mXQtXV8FmkC&hl=it&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.it/books?id=9mXQtXV8FmkC&hl=it&source=gbs_navlinks_s) [03/07/2019].
- Alvar, M. (1996). *Manual de dialectología hispánica : el español de España*. Barcelona : Ariel.
- Alvar, M. (Éd.). (1965). *Poesía española dialectal. Estudios, selección y notas de Manuel Alvar*. Madrid : Ediciones Alcalá.
- Alvar, M., & Pottier, B. (1993). *Morfología histórica del español*. Madrid : Gredos.
- Álvarez Barrientos, J., & Romero Ferrer, A. (Éd.). (1998). *Costumbrismo andaluz*. Sevilla : Universidad de Sevilla.
- Álvarez Junco, J. (2001). *Mater dolorosa: La idea de España en el siglo XIX*. Madrid : Taurus Ediciones.
- Alvarez Nazario, M. (1990). *El habla campesina del país: orígenes y desarrollo del español en Puerto Rico*. Puerto Rico : Universidad de Puerto Rico.  
[https://books.google.fr/books?id=uxcqoy5XnBoC&hl=fr&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.fr/books?id=uxcqoy5XnBoC&hl=fr&source=gbs_navlinks_s) [03/07/2019].
- Amacker, R. (2005). Notes sur la distance entre la graphie et la langue dans le latin archaïque et classique. In C. Touratier (Éd.), *Essais de phonologie latine* (p. 255-265). Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence.



- Anderson, B. (1991). *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London : Verso.
- Anselmi, S. (1982). COLOCCI, Adriano. *Dizionario Biografico degli Italiani* (Vol. 27).  
[http://www.treccani.it/enciclopedia/adriano-colocci\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/adriano-colocci_%28Dizionario-Biografico%29/) [03/07/2019].
- Antequera Luengo, J. J. (2008). *Juan Ramón Jiménez. Un montón de huesos (?)*. Krausismo, marxismo, republicanismo, antimonarquía. Sevilla : Facediciones.
- Archilés i Cardona, F. (2006). « Hacer región es hacer patria ». La región en el imaginario de la nación española de la Restauración. *Ayer*, (64), 121-147.
- Ariza Viguera, M. (1994). Fonética andaluza en textos escritos: su valoración lingüística y artificio. *LEA: Lingüística española actual*, 16(1), 59-78.
- Ariza Viguera, M. (Éd.). (1992). *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua española*. Madrid : Pabellón de España.
- Auroux, S. (2000). Les antinomies méthodologiques. In S. Auroux, *Histoire des idées linguistiques* (Vol. 3, p. 409-440). Bruxelles : Mardaga.
- Auroux, S. (Éd.). (1989-2000). *Histoire des idées linguistiques*. Bruxelles : Mardaga.
- Aymes, J.-R., & Salaün, S. (Éd.). (2000). *Être espagnol*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Ayuntamiento de Carabaña. (2013).  
<http://www.ayuntamientocarabaña.es/paginas/historia/#Agua de Carabaña> [03/07/2019].
- Baggioni, D. (1983). Schuchardt l'incompris, ou du bon usage de la mixité des langues. *Études créoles*, 6(2), 115-128.
- Baggioni, D. (2000). La naissance de la créolistique. In S. Auroux, *Histoire des idées linguistiques* (Vol. 3, p. 253-261). Bruxelles : Mardaga.
- Bakker, P. (1995). Notes on the genesis of Caló and other Iberian Para-Romani varieties. In Y. Matras (Éd.), *Romani in contact. The history, structure and sociology of a language* (p. 125-150). Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing.
- Baldini, E. (2003). *La sacra tavola: il cibo e il convivio nella cultura popolare romagnola: simbolismi, riti e tradizioni*. Bologna : Edizioni Pendragon.
- Balneario de Aguas de Carabaña. (2012). *Balnearios y spas de Madrid*.  
<http://www.balneariosenmadrid.com/carabana.html> [03/07/2019].
- Baltanás, E. (1998). Fernando Belmonte Clemente, Colección Belmonte de cantes populares y flamencos [Compte rendu]. *Demófilo: Revista de cultura tradicional*, (28), 255-256.
- Baltanás, E. (1999). Introducción. In A. Machado y Álvarez, *Colección de Cantes Flamencos* (p. 9-62). Sevilla : Signatura Ediciones.
- Baltanás, E. (2001a). En busca del bardo perdido: Manuel Balmaseda, poeta popular, romántico y flamenco. In M. Balmaseda y González, *Primer Cancionero de Coplas Flamencas* (p. 9-25). Sevilla : Signatura Ediciones.

- Baltanás, E. (2001b). Oralidad y escritura en el flamenco: Hugo Schuchardt y Antonio Machado y Álvarez. *SIGNO, Revista de Historia de la Cultura Escrita (Universidad de Alcalá)*, 8, 97-120.
- Baltanás, E. (2002). Cartas de Antonio Machado y Álvarez, Demófilo, a Manuel Martínez Murguía. *Demófilo: Revista de cultura tradicional. Tercera época*, 1, 7-70.
- Barrero González, E. (Éd.). (2006). *Diccionario de ateneístas de Sevilla* (Vol. 1). Sevilla : Ateneo de Sevilla.
- Bastardín Candón, T. (2015). *Las comedias de José Sanz Pérez: entre el tópico lingüístico y la representación dialectal*. Cádiz : Editorial UCA.
- Belmont, N. (s. d.). Folklore. In *Encyclopædia Universalis*.  
<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/folklore/> [03/07/2019].
- Bergounioux, G. (1984). La science du langage en France de 1870 à 1885 : du marché civil au marché étatique. *Langue française*, 63(1), 7-41.  
<https://doi.org/10.3406/lfr.1984.5195> [03/07/2019].
- Bergounioux, G. (2014). L'invention de la phonologie entre Saussure et le Cercle Linguistique de Prague. *Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry*, 34(1-2-3), 173-189.  
<https://doi.org/10.7202/1037152ar> [03/07/2019].
- Bernardi Perini, G. (1974). *Due problemi di fonetica latina*. Rome : Edizioni dell'Ateneo.
- Bidart, P. (2004). L'influence du philosophe allemand F. Krause dans la formation des sciences sociales en Espagne. *Revue germanique internationale*, (21), 133-148.  
<https://doi.org/10.4000/rgi.1004> [03/07/2019].
- Blas Vega, J., & Ríos Ruiz, M. (1970). Consideraciones sobre los orígenes del cante: Las tonás. In *Actas de la reunión internacional de estudios sobre los orígenes del flamenco, Madrid, 18,19 y 20 Junio 1969* (p. 75-84). Madrid : Centro de estudios de música andaluza y de flamenco.
- Bordigoni, M. (2013). *Gitans, Tsiganes, Roms,... Idées reçues sur le monde du Voyage*. Paris : Le Cavalier Bleu.
- Bouteiller, M. (1956). La Société des Observateurs de l'Homme (1800-1805), ancêtre de la Société d'Anthropologie de Paris. *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, 7(5), 448-465.  
<https://doi.org/10.3406/bmsap.1956.9738> [03/07/2019].
- Brush, S. G. (1988). *The history of modern science: a guide to the second scientific revolution (1800-1950)*. Ames [Iowa] : Iowa State University Press.
- Cáceres Muñoz, J., & Martín Sánchez, M. Á. (2013). Análisis comparativo de la primera y segunda « cuestión universitaria » del siglo XIX en España desde la perspectiva de sus protagonistas. In M. G. Espigado Tocino, J. Gómez Fernández, M. J. De la Pascua Sánchez, J. L. Sánchez Villanueva, & C. Vázquez Domínguez (Éd.), *La Constitución de Cádiz: genealogía y desarrollo del sistema educativo liberal / XVII Coloquio Nacional de Historia de la Educación, Cádiz, 9-11 de Julio de 2013* (p. 417-426). Cádiz : Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones.

- Calero Vaquera, M. L. (Éd.). (2014). *Métodos y resultados actuales en Historiografía de la Lingüística*. Münster : Nodus Publikationen.
- Calvo González, J. (1998). Presentación. *Colección Belmonte de cantes populares y flamencos* (p. 9-52). Huelva: Diputación Provincial.
- Campuzano Carvajal, F. (Éd.). (2002). *Les nationalismes en Espagne : De l'État libéral à l'état des autonomies (1876-1978)*. Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée.  
<http://books.openedition.org/pulm/761> [11/06/2019].
- Cancellier, A., Ruta, M. C., & Silvestri, L. (Éd.). (2006). *Scrittura e conflitto: Atti del XXII Convegno Aispi: Catania-Ragusa 16-18 maggio 2004*. Associazione Ispanisti Italiani/Instituto Cervantes.
- Canellada De Zamora, M. J., & Zamora Vicente, A. (1960). Vocales caducas en el español mexicano. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 14(3/4), 221-241.  
<https://www.jstor.org/stable/40297894> [03/07/2019].
- Canivez, A. (s. d.). Idéologues. In *Encyclopædia Universalis*.  
<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/ideologues/> [03/07/2019].
- Cano Aguilar, R. (2005a). Cambios en la fonología del español durante los siglos XVI y XVII. In R. Cano Aguilar (Éd.), *Historia de la lengua española* (p. 825-857). Barcelona : Ariel.
- Cano Aguilar, R. (Éd.). (2005b). *Historia de la lengua española*. Barcelona : Ariel.
- Cano Aguilar, R., & Narbona Jiménez, A. (1997). Bibliografía sobre las hablas andaluzas (1989-1996). *Demófilo: Revista de cultura tradicional*, 22, 183-196.  
<https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/31037> [03/07/2019].
- Cano Aguilar, R., Morillo Velarde-Pérez, R., & Narbona Jiménez, A. (2011). *El español hablado en Andalucía*. Sevilla : Universidad de Sevilla.
- Cantos Casenave, M. (s. d.). José Sanz Pérez. *Diccionario Biográfico Español*. Real Academia de la Historia.  
<http://dbe.rah.es/biografias/7658/jose-sanz-perez> [03/07/2019].
- Capellán de Miguel, G., & Olabarría Agra, J. (2002). Krausismo. In J. Fernández Sebastián & J. F. Fuentes (Éd.), *Diccionario político y social del siglo XIX español*. Madrid : Alianza.
- Carbonero, P., & Santana Marrero, J. (Éd.). (2007). *Estudios dedicados al profesor Miguel Roperó*. Sevilla : Universidad de Sevilla.
- Casacuberta, J. M. de. (1947-1948). Jacint Verdaguer, col·lector de cançons populars. *Estudis Romànics*, 1, 89-129.  
<http://www.raco.cat/index.php/Estudis/article/view/236744> [12/03/2015]
- Castro, A. (1918). Hugo Schuchardt. *Revista general*, 19, 20-23.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005276273&search=&lang=en> [03/07/2019].
- Cerquiglini, B. (1995). *L'accent du souvenir*. Paris : Editions de Minuit.

- Cobo, E. (1992). La copla flamenca de autor. In P. Laín Entralgo, J. A. Maravall, & L. Rosales (Éd.), *Los intelectuales ante el flamenco* (p. 141-162). Madrid : Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- Cobo, E. (2005). Flamencología histórica. *Música oral del Sur: revista internacional*, 6, 85-103.  
<http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/export/sites/default/publicaciones/pdfs/flamencologia-historica.pdf> [03/07/2019].
- Cocchiara, G. (2016). *Storia del folklore in Europa*. Torino : Bollati Boringhieri.
- Contreras Oyarzún, C. (1989). Lengua y folklore en la obra de Rodolfo Lenz. *Estudios filológicos*, (24), 39-53.
- Corominas, J. (1991). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid : Gredos.
- Cossío, M. B. (1904). Sobre la enseñanza de la historia en la Institución. *BILE*, XXVIII(532), 203-205.
- Cowdell, P. (2015). The Folklore Society. National and international. In Bérose, *Encyclopédie en ligne sur l'histoire de l'anthropologie et des savoirs ethnographiques*. Paris : IIAC-LAHIC, UMR 8177.  
<http://www.berose.fr/?The-Folklore-Society-National-and-international> [03/07/2019].
- Croce, B. (1929). Poesia « popolare » e poesia « d'arte ». *La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia*, 27, 321-339.  
<https://ojs.uniroma1.it/index.php/lacritica/article/viewFile/8072/8054> [07/06/2019]
- D'Este, A. (9 novembre 2013). Venezia, il comune rifà i nizioleti ma scoppia la polemica sulla grafia. *Il Fatto Quotidiano*.  
<https://www.ilfattoquotidiano.it/2013/11/09/venezia-comune-rifa-nizioleti-ma-scatena-polemica-filologica-e-non-sulla-grafia/765073/> [03/07/2019].
- D'Introno, F., Del Teso Martín, E., & Weston, R. (1995). *Fonética y fonología actual del español*. Madrid : Cátedra.
- Davis, A. Y. (1998). *Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude Ma Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday*. New York : Vintage Books.
- Delgado Criado, B. (Éd.). (1994). *Historia de la educación en España y América: La educación en la España contemporánea (1789-1975)* (Vol. 3). Madrid : Fundación Santa María/Ediciones Morata.
- Díaz Buenestado, F. (s.d.). Vocabulario cucón (Vocabulario de Fuencaliente).  
[http://fuencaliente.net/vocabulario\\_archivos/a.htm](http://fuencaliente.net/vocabulario_archivos/a.htm) [03/07/2019].
- Díaz Gorriti, V. (2000). *Juan Antonio de Zamacola: vida, obra y concepción esteticomusical*. Thèse de doctorat, Universidad de Deusto.  
<https://addi.ehu.es/handle/10810/16024> [03/07/2019].
- Díaz Larios, L. F. (2002). La visión romántica de los viajeros románticos. In *Romanticismo 8 : Actas del VIII Congreso (Saluzzo, 21-23 de marzo de 2002). Los románticos teorizan sobre sí mismos* (p. 87-99). Bologna : Il Capitello del Sole.

- <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-vision-romantica-de-los-viajeros-romanticos/> [03/07/2019].
- Dietrich, A. (1891). Les parlers créoles des Mascareignes. *Romania*, 20(78), 216-277. <https://doi.org/10.3406/roma.1891.5670> [03/07/2019].
- Diez del Corral Areta, E., & Lara Bermejo, V. (2014). Nos/mos/los: una aproximación histórico-dialectal al pronombre átono de primera persona del plural. In *Con una letra joven: avances en el estudio de la historiografía e historia de la lengua española* (p. 145-149). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Dodane, C., Lazar, J., & Schweitzer, C. (2018). L'histoire des alphabets phonétiques du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'API. Présenté à XXXII<sup>e</sup> Journées d'Études sur la Parole, Aix-en-Provence. [https://www.isca-speech.org/archive/JEP\\_2018/pdfs/192554.pdf](https://www.isca-speech.org/archive/JEP_2018/pdfs/192554.pdf) [03/07/2019].
- Dortier, J.-F. (Éd.). (2012). *Une histoire des sciences humaines*. Auxerre : Sciences Humaines Éditions.
- Duchet, J.-L. (1998). *La phonologie* (5<sup>ème</sup> éd.). Paris : Presses universitaires de France.
- Eilers, V., & Zollna, I. (2012). Ideas lingüísticas: el marco europeo. In A. Zamorano Aguilar (Éd.), *Reflexión lingüística y lengua en la España del XIX: marcos, panoramas y nuevas aportaciones* (p. 339-366). Munich : Lincom.
- Embajada de España en Moscú (Éd.). (2000). *Actas de la II Conferencia de Hispanistas de Rusia (Moscú, 19-23 abril 1999)*. Madrid : Ministerio de Asuntos Exteriores.
- Enderlin, F., Kaegi, W., & Steiger, A. (Éd.). (1949). *Hortulus Amicorum: Fritz Ernst zum sechzigsten Geburtstag*. Zürich : Fretz & Wasmuth.
- Engler, R. (2000). La géographie linguistique. In S. Auroux, *Histoire des idées linguistiques* (Vol. 3, p. 252). Bruxelles : Mardaga.
- Espigado Tocino, M. G., Gómez Fernández, J., De la Pascua Sánchez, M. J., Sánchez Villanueva, J. L., & Vázquez Domínguez, C. (Éd.). (2013). *La Constitución de Cádiz: genealogía y desarrollo del sistema educativo liberal / XVII Coloquio Nacional de Historia de la Educación, Cádiz, 9-11 de Julio de 2013*. Cádiz : Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones.
- Esteve Serrano, A. (1982). *Estudios de teoría ortográfica del español*. Murcia : Universidad de Murcia.
- Étienvre, F., & Salaün, S. (Éd.). (2006). *Ocio y ocios. Du loisir aux loisirs (XVIII<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècles)*. Paris : CREC, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3.
- Ewen, C. J., Hume, E., Rice, K., & Van Oostendorp, M. (Éd.). (2011). *The Blackwell companion to phonology* (Vol. 3). Malden, MA : Wiley-Blackwell.
- Fernández Bañuls, J. A. (2004). Copla flamenca y copla tradicional. In P. M. Piñero Ramírez (Éd.), *De la canción de amor medieval a las soleares : profesor Manuel Alvar « in memoriam » : (Actas del Congreso Internacional « Lyra minima oral III », Sevilla, 26-28 de noviembre de 2001)* (p. 613-624). Sevilla : Universidad de Sevilla.
- Fernández Bañuls, J. A., & Pérez Orozco, J. M. (2004). *Poesía flamenca, lírica en andaluz*. Sevilla : Signatura Ediciones.



- Fernández Sebastián, J., & Fuentes, J. F. (Éd.). (2002). *Diccionario político y social del siglo XIX español*. Madrid : Alianza.
- Fernández Sebastián, J., & Fuentes, J. F. (Éd.). (2008). *Diccionario político y social del siglo XX español*. Madrid : Alianza.
- Figuroa Berrios, E. (1971). Habla y folklore en Ponce. *Revista de Estudios Hispánicos*, 1(1-2), 53-74.
- Frago Gracia, J. A. (1993). *Historia de las hablas andaluzas*. Madrid : Arco Libros.
- Frago Gracia, J. A. (2006). Apuntes para la historia del español de Venezuela. In M. Sedano, A. Bolívar, & M. Shiro (Éd.), *Haciendo lingüística: homenaje a Paola Bentivoglio* (p. 765-778). Caracas : Universidad Central de Venezuela.
- Frago Gracia, J. A., & Franco Figuroa, M. (2001). *El español de América*. Cádiz : Universidad de Cádiz.
- François, J. (2013). Deux pionniers de la formalisation en morphologie linguistique au XIX<sup>e</sup> siècle : August Schleicher et Hugo Schuchardt. *Histoire - Epistémologie - Langage (HEL)*, 35(1), 111-141.
- François, J. (2015). Deux controverses linguistiques apparentées à un siècle de distance, ou comment un questionnement scientifique réapparaît sous un nouvel habillage. *Revue de linguistique romane*, 79(313-314), 169-202.
- Fuentes, J. F. (2002a). Caciquismo. In J. Fernández Sebastián & J. F. Fuentes (Éd.), *Diccionario político y social del siglo XIX español*. Madrid : Alianza.
- Fuentes, J. F. (2002b). Pueblo. In J. Fernández Sebastián & J. F. Fuentes (Éd.), *Diccionario político y social del siglo XIX español*. Madrid : Alianza.
- Fundación Francisco Giner de los Ríos. (s. d.). El boletín de la ILE - Institución Libre de Enseñanza.  
<http://www.fundacionginer.org/boletin/boletin.htm> [31/08/2018]
- Fusi Aizpurúa, J. P. (2002). *Espagne : nations, nationalités et nationalismes ; des Rois Catholiques à la monarchie constitutionnelle*. (D. Rodrigues, Trad.). Rennes : Presses Universitaires.  
<http://books.openedition.org/pur/18233> [11/06/2019].
- García Martín, J. M., & Gaviño Rodríguez, V. (Éd.). (2009). *Ideas y realidades lingüísticas en los siglos XVIII y XIX*. Cádiz : Universidad de Cádiz.
- García, T. C., & García, M. (2015). *Nava del Barco: Raices y costumbres*. Madrid : Liber Factory.  
[https://books.google.fr/books?id=8hZACgAAOBAJ&hl=it&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.fr/books?id=8hZACgAAOBAJ&hl=it&source=gbs_navlinks_s) [03/07/2019].
- García-Matos Alonso, M. C. (1981). Un folklorista del siglo XVIII: « Don Preciso ». *Revista de Musicología*, 4(2), 295-307.  
<https://www.jstor.org/stable/20794798> [24/05/2019]
- Gargallo Gil, J. E. (2004). *Habla y cultura popular en el rincón de Ademuz*. Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

- Garmy-Trancart, V. (2014). *Accords et désaccords. Pratiques et représentations de la guitare à Madrid et en Andalousie de 1883 à 1922*. Université Sorbonne Nouvelle Paris 3.
- Gauthier, C. (2008a). Entre philologie et folklore. Biographie d'Henri Gaidoz. In *Bérose, Encyclopédie en ligne sur l'histoire de l'anthropologie et des savoirs ethnographiques*. Paris : IIAC-LAHIC, UMR 8177. <http://www.berose.fr/?Entre-philologie-et-folklore-biographie-d-Henri-Gaidoz> [03/07/2019].
- Gauthier, C. (2008b). Le folklore dans Romania (1872-1920). In *Bérose, Encyclopédie en ligne sur l'histoire de l'anthropologie et des savoirs ethnographiques*. Paris : IIAC-LAHIC, UMR 8177. <http://www.berose.fr/?Le-folklore-dans-Romania-1872-1920> [03/07/2019].
- Gauthier, C. (2013). *Histoires croisées. Folklore et philologie de 1870 à 1920*. Paris : Lahic / Ministère de la Culture, direction générale des Patrimoines, Département pilotage de la recherche et de la politique scientifique. [http://www.berose.fr/IMG/pdf/Carnet\\_Berose\\_1-2.pdf](http://www.berose.fr/IMG/pdf/Carnet_Berose_1-2.pdf) [03/07/2019].
- Gómez Asencio, J. J. (2011). *Los principios de las gramáticas académicas (1771-1962)*. Berne : Peter Lang.
- Gómez Ávila, J. F. (2004). *Diccionario rocianero*. [https://huelvopedia.wikanda.es/wiki/Diccionario\\_Rocianero](https://huelvopedia.wikanda.es/wiki/Diccionario_Rocianero) [03/07/2019].
- Gómez García, M. N. (1983). El real decreto y la circular del Marqués de Orovio de 1875: repercusiones en el claustro universitario y la prensa de Sevilla. *Historia de la Educación*, 2, 325-337. <http://revistas.usal.es/index.php/0212-0267/article/view/6540> [11/06/2019].
- Gómez-García Plata, M. (2000a). L'émergence du folklore en Espagne à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. In S. Salaün & J.-R. Aymes (Éd.), *Être espagnol*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Gómez-García Plata, M. (2000b). *Le flamenco contemporain entre tradition et évolution : Camarón de la Isla (1969-1992)*. Thèse de doctorat, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3.
- Gómez-García Plata, M. (2002). Chant flamenco et oralité : de l'écoute à l'analyse. *Pandora*, 2, 221-232.
- Gómez-García Plata, M. (2006). Culture populaire et loisir citoyen : les cafés chantants de 1850 à 1900. In F. Étienne & S. Salaün (Éd.), *Ocio y ocios. Du loisir aux loisirs (XVIII<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècles)* (p. 110-126). Paris : CREC, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3. <http://crec-paris3.fr/wp-content/uploads/2011/07/07-gomezpm.pdf> [03/07/2019].
- Gómez-García Plata, M. (2014). La transmission des principes herdériens : la Volksseele (l'âme nationale) revisitée par A. Durán et A. Machado y Álvarez. In M. Gómez-García Plata, *La transmission culturelle à l'œuvre : trajectoire, diffraction et fécondation d'une pensée à travers différents exemples (Espagne, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)* (Vol. 2). Paris : CREC, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3.

- <http://crec-paris3.fr/wp-content/uploads/2014/09/VolumeII+couv.pdf>  
[03/07/2019].
- Gómez-García Plata, M. (2015). Les savoirs ethnographiques au service d'un idéal démocratique. Biographie d'Antonio Machado y Álvarez. In *Bérose, Encyclopédie en ligne sur l'histoire de l'anthropologie et des savoirs ethnographiques*. Paris : IAC-LAHIC, UMR 8177.  
<http://www.berose.fr/?Les-savoirs-ethnographiques-au-service-d-un-ideal-democratique-biographie-d> [03/07/2019].
- Gómez-García Plata, M. (2018). *Le folklore espagnol, entre ambition fédératrice et utopie républicaine. Le modèle populaire d'Antonio Machado y Álvarez*. Paris : Lahic / DPRPS-Direction générale des patrimoines.  
<http://www.berose.fr/?Le-folklore-espagnol-entre-ambition-federatrice-et-utopie-republicaine> [03/07/2019].
- Gómez-García Plata, M. (s. d.a). Bibliographie de Antonio Machado y Álvarez. In *Bérose, Encyclopédie en ligne sur l'histoire de l'anthropologie et des savoirs ethnographiques*.  
<http://www.berose.fr/?Bibliographie-de-Antonio-Machado-y-Alvarez#nb7>  
[03/07/2019].
- Gómez-García Plata, M. (s. d.b). Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas (1883-1886) [Dossier documentaire]. In *Bérose, Encyclopédie en ligne sur l'histoire de l'anthropologie et des savoirs ethnographiques*.  
<http://www.berose.fr/?-Biblioteca-de-las-Tradiciones-Populares-Espanolas-1883-1886-> [03/07/2019].
- Granda, G. de. (1968). Formas en *-re* en el español atlántico y problemas conexos. *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, XXIII, 1-22.
- Grijelmo, Á. (2014). *La gramática descomplicada*. Madrid : Taurus.  
[https://books.google.it/books?id=3aLtAgAAQBAJ&hl=it&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.it/books?id=3aLtAgAAQBAJ&hl=it&source=gbs_navlinks_s)  
[03/07/2019].
- Guichot y Sierra, A. (1922). *Noticia histórica del folklore, orígenes en todos los países hasta 1890, desarrollo en España hasta 1921*. Sevilla : Álvarez.  
<http://archive.org/details/noticiahistoric00guicuoft> [03/07/2019].
- Guitart, J. M. (1981). En torno a la sílaba como entidad fonemática en los dialectos del caribe hispánico. *Thesaurus: Boletín del instituto Caro y Cuervo*, 36(3), 457-463.
- Gutiérrez Carbajo, F. (1987). *La copla flamenca a la luz de las teorías métricas de los formalistas rusos*. Córdoba : Virgilio Márquez, D.L.
- Gutiérrez Carbajo, F. (1990). *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*. Madrid : Cinterco.
- Gutiérrez Carbajo, F. (2007). *La poesía del flamenco*. Córdoba : Editorial Almuzara.
- Gutiérrez Carbajo, F. (2010). Sin vallas ni fronteras (Poesía popular y flamenca). *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, (38), 315-340.  
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3691106> [03/07/2019].



- Haarmann, H., & Niederehe, H.-J. (Éd.). (1976). *In Memoriam Friedrich Diez. Akten des Kolloquiums zur Wissenschaftsgeschichte der Romanistik. Trier, 2-4 Octobre 1975*. Amsterdam : J. Benjamins.
- Hassler, G. (2012). Ideas lingüísticas: el marco español (I): la gramática general/la ideología. In A. Zamorano Aguilar (Éd.), *Reflexión lingüística y lengua en la España del XIX: marcos, panoramas y nuevas aportaciones* (p. 367-390). Munich : Lincom.
- Hernández Aliques, J., Martínez de Velasco, A., & Sánchez Mantero, R. (1997). *Historia de España: de la Guerra de la Independencia a la Primera República. Vol. X, El siglo XIX*. Madrid : Espasa.
- Hernández Aliques, J., Montero, F., & Tusell, J. (1997). *Historia de España: de la Regencia a Alfonso XIII. Vol. XI, La Restauración*. Madrid : Espasa.
- Hernández E. (2015). « La variación de *luego* y su evolución histórica ». In E. Hernández & P. Martín (Éd.), *Variación y diversidad lingüística: Hacia una teoría convergente* (p. 157-210). México : El Colegio de México.
- Hernández, E., & Martín Butragueño, P. (Éd.). (2015). *Variación y diversidad lingüística: Hacia una teoría convergente*. México : El Colegio de México.
- Herrero, J. (1963). *Fernán Caballero: un nuevo planteamiento*. Madrid : Gredos.
- Higounet, C. (1969). *L'écriture*. Paris : Presses universitaires de France.
- Houghton-Walker, S. (2014). *Representations of the gypsy in the Romantic period*. Oxford : Oxford University Press.
- Infestas Gil, Á. (2015). Los comienzos de la sociología española. *La Albolafia: Revista de humanidades y cultura*, 3, 153-169.
- Jiménez, R. (1997). La pronunciación andaluza en la obra de los Álvarez Quintero. In A. Narbona Jiménez & M. Ropero Núñez (Éd.), *El habla andaluza (Actas del Congreso del Habla Andaluza. Sevilla 4-7 marzo 1997)* (p. 575-585). Sevilla : Seminario Permanente del Habla Andaluza.
- Jones, D. (1973). The history and meaning of the term « phoneme ». In W. E. Jones & J. Laver (Éd.), *Phonetics in Linguistics*. London : Longman.
- Jones, W. E., & Laver, J. (Éd.). (1973). *Phonetics in Linguistics*. London : Longman.
- Jongh-Rossel, E. (1985). *El krausismo y la generación de 1898*. Valencia : Albatros.
- Jover, J. M. (1956). *Conciencia burguesa y conciencia obrera en la España contemporánea*. Madrid : Ateneo.
- Ködel, S. (2013). *L'Enquête Coquebert de Montbret (1806-1812) sur les langues et dialectes de France et la représentation de l'espace linguistique français sous le Premier Empire*. Thèse de doctorat, Université Paris Diderot - Paris 7.
- Kuhn, T. S. (1972). *La structure des révolutions scientifiques*. Paris : Flammarion.
- Lacomba Abellán, J. A. (1988). *Regionalismo y autonomía en la Andalucía contemporánea (1835-1936)*. Granada : Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada.
- Ladrière, J. (1988). La perspective mécaniciste. *Revue Philosophique de Louvain*, 86(72), 538-562.

- Laín Entralgo, P., Rosales, L., & Maravall, J. A. (Éd.). (1992). *Los intelectuales ante el flamenco*. Madrid : Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- Lapesa, R. (1981). *Historia de la lengua española*. Madrid : Gredos.
- Lapesa, R. (1987). *Estudios lingüísticos, literarios y estilísticos*. Valencia : Universitat de València.
- Leal, J. (2000). *Etnografias Portuguesas (1870-1970). Cultura Popular e Identidade Nacional*. Lisboa : Publicações Dom Quixote.  
<https://run.unl.pt/bitstream/10362/4339/1/Etnografi...pdf> [03/07/2019].
- Leben, W. (1973). *Suprasegmental Phonology*. Thèse de doctorat, MIT.
- Leblon, B. (1984). Los misterios de la siguiriya gitana. *Candil*, 34, 15-20.
- Leblon, B. (1990). *Musiques tsiganes et flamenco*. Paris : L'Harmattan.
- Leblon, B. (1995). *Flamenco*. Paris : Cité de la musique/Actes Sud.
- Leblon, B. (1999). Gitanos y flamenco. Sobre los orígenes oscuros del cante jondo. *Demófilo: Revista de cultura tradicional*, (30), 53-68.
- Lecourt, D. (Éd.). (2006). *Dictionnaire d'histoire et philosophie des sciences*. Paris : Presses universitaires de France.
- Lefebvre, T., & Raynal, C. (2008). Les eaux minérales naturelles purgatives espagnoles « made in France ». *Revue d'Histoire de la Pharmacie*, 95(360), 483-494.  
<https://doi.org/10.3406/pharm.2008.21978> [03/07/2019].
- Lippmann, W. (1922). *Public Opinion*. New York : Harcourt, Brace & Company.
- Lloyd, P. M. (1987). *From Latin to Spanish: Historical phonology and morphology of the Spanish language*. American Philosophical Society.
- López Álvarez, J. (1996). *El krausismo en los escritos de A. Machado y Álvarez, « Demófilo »*. Cádiz : Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones.
- López López, J. de D. (2015). Más allá de la piel y la máscara: turismo, autenticidad y prácticas expositivas en el Sacromonte. *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 70(2), 527-546.
- López-Morillas, J. (1980). *El krausismo español : perfil de una aventura intelectual* (2a edición revisada). México, Madrid, Buenos Aires : Fondo de cultura económica.
- Machado y Álvarez, A. (1999). *Colección de Cantes Flamencos*. (E. Baltanás, Éd.). Sevilla : Signatura Ediciones.
- Macorini, E. (Éd.). (1988). *The history of science and technology : a narrative chronology*. New York : Facts on line.
- Mancebo Alonso, M. P. (2000). Anteproyecto del estatuto valenciano en la contitución de 1931 y reacción de los partidos políticos valencianos ante el hecho estatutario. *Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Història*, 50, 319-340.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=460451> [03/07/2019].
- Manuel, P. (2004). The « Guajira » between Cuba and Spain: A study in continuity and change. *Latin American Music Review/Revista de Música Latinoamericana*, 25(2), 137-162.  
<http://www.jstor.org/stable/3598725> [03/07/2019].

- Marcos Marín, F. (1977). *El Comentario lingüístico: metodología y práctica* (2a edición). Madrid : Cátedra.
- Marichal, J. (1989). Antonio Machado: historia y poesía. *Antonio Machado: el poeta y su doble: intervenciones del Simposium celebrado en la Universidad de Barcelona los días 14, 15 y 16 de marzo de 1989* (p. 37-54). Barcelona : Departamento de filología española, Universitat de Barcelona / Caixa de Catalunya.
- Markey, T. L. (1979). Editor's note. In H. Schuchardt, T. L. Markey (Éd.), *The ethnography of variation: selected writings on pidgins and creoles* (p. xix-xxii). Ann Arbor : Karoma Publishers.
- Martín Salazar, J. (1998). *Las malagueñas y los cantes de su entorno*. Granada : Asociación Cultural Guadalfeo.  
[http://www.noriostabernarios.com/opencms75/export/sites/norios/galerias/descargas-literatura-tabernaria/libros-recomendados/Las malaguetas y los cantes de su entorno. Texto.pdf](http://www.noriostabernarios.com/opencms75/export/sites/norios/galerias/descargas-literatura-tabernaria/libros-recomendados/Las_malaguetas_y_los_cantes_de_su_entorno_Texto.pdf)  
[03/07/2019].
- Martínez Ruiz, J. (1979). Hugo Schuchardt (1842-1927) y el cante andaluz (Reflexiones sobre Die Cantes Flamencos). *Cuadernos de la Asociación Cultural Hispano-Alemana*, 3, 41-94.
- Martínez Ruiz, J. (1980). Hugo Schuchardt y las hablas andaluzas (1879). *Revista de dialectología y tradiciones populares*, (35), 8-32.
- Martínez Vigil, C. (1938). Arcaísmos españoles usados en América. *Boletín de Filología. Instituto de Estudios Superiores (Montevideo)*, 2(8-9), 131-198.
- Matras, Y. (Éd.). (1995). *Romani in contact. The history, structure and sociology of a language*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing.
- Maurice, J. (2015). Le nationalisme andalou. In F. Campuzano Carvajal (Éd.), *Les nationalismes en Espagne: De l'État libéral à l'état des autonomies (1876-1978)* (p. 367-390). Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée.  
<http://books.openedition.org/pulm/789> [03/07/2019].
- Mayall, D. (2004). *Gypsy identities 1500-2000: from Egyptians and Moon-men to the ethnic Romany*. London : Routledge.
- McCarthy, J. J. (1979). *Formal problems in Semitic phonology and morphology*. Thèse de doctorat, MIT.  
<https://web.archive.org/web/20060830165603/http://people.umass.edu/jjmccart/dissertation.pdf> [03/07/2019].
- Menéndez Pidal, R. (1953). Para la definición de la poesía tradicional. *CHA*, 47, 159-164.
- Menéndez Pidal, R. (1992). *Manual de gramática histórica española*. Madrid : Espasa-Calpe.
- Molho, M. (1974). La notion de populaire en littérature : domaine espagnol. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 10(1), 601-616.  
<https://doi.org/10.3406/casa.1974.918> [03/07/2019].
- Mondéjar, J. (1970). *El Verbo andaluz. Formas y estructuras*. Madrid : Gómez.

- Mondéjar, J. (1985). En los orígenes de la dialectología andaluza II: etapa precientífica. In *Estudios dedicados a Andrés Soria Ortega* (Vol. 1, p. 193-220). Granada : Universidad de Granada.
- Mondéjar, J. (1987). De Hugo Schuchardt, del « andaluz » y del flamenco. *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, (37), 121-157.
- Mondéjar, J. (2001a). *Dialectología andaluza*. (P. Carrasco & M. Galeote, Éd.). Málaga : Universidad de Málaga.
- Mondéjar, J. (2001b). El andaluz: visión de conjunto. In P. Carrasco & M. Galeote (Éd.), *Dialectología andaluza* (Vol. 1, p. 121-147). Málaga : Universidad de Málaga.
- Mondéjar, J. (2001c). En los orígenes de la dialectología andaluza II: etapa precientífica. In P. Carrasco & M. Galeote (Éd.), *Dialectología andaluza* (Vol. 1, p. 45-77). Málaga : Universidad de Málaga.
- Mondéjar, J. (2001d). La más antigua caracterización fonética de las hablas andaluzas. In P. Carrasco & M. Galeote (Éd.), *Dialectología andaluza* (Vol. 1, p. 163-198). Málaga : Universidad de Málaga.
- Mondéjar, J. (2006). *Bibliografía sistemática y cronológica de las hablas andaluzas*. Málaga : Granada : Universidad de Málaga/Universidad de Granada.
- Montoro del Arco, E. T. (2010). Folklore y lingüística. *Estudios de Lingüística. Universidad de Alicante (ELUA)*, 24, 225-252.
- Montoro del Arco, E. T. (2012). Fraseología y paremiología. In A. Zamorano Aguilar (Éd.), *Reflexión lingüística y lengua en la España del XIX: marcos, panoramas y nuevas aportaciones* (p. 173-196). Munich : Lincom.
- Mora Sánchez, R. (2010). *Estudios lingüísticos y literarios*. Cultivalibros.
- Morales Muñoz, M. (2015). La voz de la tierra. Los movimientos campesinos en Andalucía (1868-1931). *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine. De 1808 au temps présent*, 2.  
<https://doi.org/10.4000/ccec.5455> [03/07/2019].
- Moreira de Sousa, S., & Mücke, J. (2016). Networking and obstacles to the development of the language sciences as reflected in the correspondence of Rodolfo Lenz and Hugo Schuchardt.  
<https://hiphilangsci.net/2016/02/17/networking-and-the-obstacles-to-the-development-of-the-language-sciences> [03/07/2019].
- Mounin, G. (1996). *Histoire de la linguistique: des origines au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Presses universitaires de France.
- Mourelle-Lema, M. (1968). *La teoría lingüística en la España del siglo XIX*. Madrid : Prensa española.
- Muñiz Cachón, C. (2009). Fernando de Araujo en los orígenes de la fonética hispánica. In J. M. García Martín & V. Gaviño Rodríguez (Éd.), *Ideas y realidades lingüísticas en los siglos XVIII y XIX* (p. 483-498). Cádiz : Universidad de Cádiz.

- Narbona Jiménez, A., & Ropero Núñez, M. (Éd.). (1997). *El habla andaluza (Actas del Congreso del Habla Andaluza: Sevilla, 4-7 de marzo 1997)*. Sevilla : Seminario Permanente del Habla Andaluza.
- Navarro Carrasco, A. I. (1991). Ortografía utilizada por los Álvarez Quintero para reflejar la pronunciación andaluza en « Las flores ». *Español actual: Revista de español vivo*, (55), 55-84.
- Navarro Tomás, T. (1948). *El español en Puerto Rico. Contribución a la geografía lingüística hispanoamericana*. Río Piedras : Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Navarro Tomás, T. (1966). El alfabeto fonético de la Revista de Filología Española. *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, 6, 5-10.  
<https://revistas-filologicas.unam.mx/anuario-letras/index.php/al/article/view/205> [30/05/2019]
- Nicolai, R. (2008, 20 octubre). *Hugo Schuchardt : un marginal? Une icône? Un modèle?* Session of the Prague Linguistic Circle commemorating Hugo Schuchardt and his work.  
[http://www.unice.fr/ChaireIUF-Nicolai/TextesRN/Hugo%20Schuchardt Prague.pdf](http://www.unice.fr/ChaireIUF-Nicolai/TextesRN/Hugo%20Schuchardt%20Prague.pdf) [03/07/2019].
- Niederehe, H.-J., & Koerner, K. (Éd.). (1990). *History and historiography of linguistics : papers from the fourth international conference on the history of the language sciences (ICHoLS IV), Trier, 24-28 August 1987*. Amsterdam/Philadelphia : J. Benjamins.
- Núñez, F. (2011). Malagueñas. *Flamencopolis*.  
<http://www.flamencopolis.com/archives/282> [03/07/2019].
- Nuño Álvarez, M. P. (1996). Cantabria. In M. Alvar (Éd.), *Manual de dialectología hispánica : el español de España* (p. 183-196). Barcelona : Ariel.
- Oesterreicher, W. (2000). L'étude des langues romanes. In S. Auroux, *Histoire des idées linguistiques* (Vol. 3, p. 183-192). Bruxelles : Mardaga.
- Olabarria Agra, J. (2002). Regionalismo. In J. Fernández Sebastián & J. F. Fuentes (Éd.), *Diccionario político y social del siglo XIX español*. Madrid : Alianza.
- Ortiz García, C., & Sánchez Gómez, L. Á. (1994). *Diccionario histórico de la antropología española*. Madrid : Editorial CSIC.
- Pablo-Romero, M. de. (1982). *Historia del Ateneo de Sevilla: (1887-1931)*. Sevilla : Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.
- Pascual Recuero, P. (1969). El «Primer Diccionario Hebreo-Español» de García Blanco. *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos. Sección de hebreo*, (18-19), 67-88.
- Pascual Recuero, P. (1986). *Antonio María García Blanco y el hebraísmo español durante el siglo XIX*. Granada : Universidad de Granada.
- Pasolini, P. P. (1955). *Canzoniere italiano, antologia della poesia popolare*. Bologna : Guanda.
- Pedersen, H. (1983). *A glance at the history of linguistics: with particular regard to the historical study of phonology* [Traduction de « Et Blik på sprogvidenskabens historie », 1916]. (K. Koerner, Éd., C. C. Henriksen, Trad.). Amsterdam/Philadelphia : J. Benjamins.

- Pedrosa Bartolomé, J. M. (1998). El cancionero tradicional andaluz: historia, poética y dimensión panhispánica. *Demófilo: Revista de cultura tradicional*, (28), 185-206.  
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2466040> [11/09/2015]
- Pedrosa Bartolomé, J. M. (2017). Demófilo y Menéndez Pidal: Folclore y filología, tragedia y epopeya. *Boletín de Literatura Oral, Extra 1*, 15-77.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6046966> [03/07/2019].
- Peña Jiménez, J. (1990). La lengua coloquial en la copla flamenca. *Sevilla flamenca*, 67, 43-47.
- Perea Siller, J. (2005). *La lengua primitiva de España en el Renacimiento. La hipótesis hebrea y caldea*. Granada : Granada lingüística.
- Pineda Novo, D. (1991). *Antonio Machado y Álvarez, "Demófilo": vida y obra del primer flamencólogo español*. Madrid : Cinterco.
- Piñero Ramírez, P. M. (Éd.). (2004). *De la canción de amor medieval a las soleares: Profesor Manuel Alvar In memoriam (Actas del Congreso internacional Lyra minima oral III, Sevilla, 26-28 de noviembre de 2001)*. Sevilla : Fundación Machado/Universidad de Sevilla.
- Pons Rodríguez, L. (2000). La escritura « en andaluz » en tres periódicos del XIX: "El Tío Tremenda" (1814, 1823), "El Anti-Tremenda" (1820) y "El Tío Clarín" (1864-1871). *Philologia hispalensis*, 14(1), 77-98.
- Prieto García-Seco, D. (2014). Alante.  
[https://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/anteriores/enero\\_14/29012014\\_01.htm](https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/enero_14/29012014_01.htm)  
 [03/07/2019].
- Privat, J.-M. (2007). Les dîners de Ma Mère l'Oye, traditions populaires et sociabilité. In *Bérose, Encyclopédie en ligne sur l'histoire des savoirs ethnographiques*. Paris : Lahic-iiac, UMR 8177.  
<http://www.berose.fr/?Les-Diners-de-Ma-Mere-l-Oye-folklore-et-sociabilite>  
 [03/07/2019].
- Quilis Merín, M. (2014). La Academia Literaria i Zientífica de Instrucción Primaria: defensa razonada (y apasionada) de su ortografía filosófica en 1844. In M. L. Calero Vaquera (Éd.), *Métodos y resultados actuales en Historiografía de la Lingüística* (Vol. 2, p. 607-616). Münster : Nodus Publikationen.
- Real Academia Española & Asociación de Academias de la Lengua Española. (2010). *Ortografía de la lengua española*. Pozuelo de Alarcón : Espasa.
- Real Academia Española. (1999). *Ortografía de la lengua española*. Madrid : Espasa.
- Real Academia Española. (2019). Siglo XIX.  
<http://www.rae.es/la-institucion/historia/siglo-xix> [03/07/2019].
- Real Academia Española. (s. d.). Ediciones de la Ortografía académica.  
[http://www.rae.es/sites/default/files/Tabla\\_ediciones\\_Ortografia.pdf](http://www.rae.es/sites/default/files/Tabla_ediciones_Ortografia.pdf)  
 [03/07/2019].
- Rebés Molina, S. (2004). Jacint Verdaguer, colector de coplas andaluzas. In P. M. Piñero Ramírez (Éd.), *De la canción de amor medieval a las soleares: profesor Manuel Alvar In*



- memoriam* (Actas del Congreso internacional *Lyra minima oral III*, Sevilla, 26-28 de noviembre de 2001) (p. 499-510). Sevilla : Fundación Machado/Universidad de Sevilla.
- Redondo Rodríguez, M. J. (2008). El léxico de germanía en los diccionarios de los Siglos de Oro y en el « A New Spanish and English Dictionary » de John Stevens. *El diccionario como puente entre las lenguas y culturas del mundo: actas del II Congreso Internacional de Lexicografía Hispánica* (p. 575-581). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5510647> [03/07/2019].
- Rettig, W. (1976). Raynouard, Diez und die romanische Ursprache. In H. Haarmann & H.-J. Niederehe (Éd.), *In Memoriam Friedrich Diez. Akten des Kolloquiums zur Wissenschaftsgeschichte der Romanistik. Trier, 2-4 Octobre 1975* (p. 247-273). Amsterdam : J. Benjamins.
- Robins, R. H. (1969). *A short history of linguistics*. Londres : Longman.
- Rodrigo Mora, M. J. (2006). Lingüística comparada y gramática normativa en la España del siglo XIX. In A. Cancellier, M. C. Ruta, & L. Silvestri (Éd.), *Scrittura e conflitto: Atti del XXII Convegno Aispi : Catania-Ragusa 16-18 maggio 2004* (Vol. 2, p. 231-242). Associazione Ispanisti Italiani/Instituto Cervantes.  
[https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/20/II\\_16.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/20/II_16.pdf) [03/07/2019].
- Rodríguez Iglesias, F. (2001). *Antropología: folclore y flamenco*. Sevilla : Publicaciones Comunitarias.
- Rodríguez Martínez, F. (2000). El paisaje de España y Andalucía en los viajeros románticos. El mito andaluz en la perspectiva geográfica actual. In Embajada de España en Moscú (Éd.), *Actas de la II Conferencia de Hispanistas de Rusia (Moscú, 19-23 abril 1999)*. Madrid : Ministerio de Asuntos Exteriores.  
<http://www.juntadeandalucia.es/educacion/vscripts/wbi/w/rec/1116.pdf> [03/07/2019].
- Rodríguez Prieto, J. P. (2008). Distribución geográfica del « jejeo » y propuesta de reformulación y extensión del término. *Revista española de lingüística*, 38(2), 129-144.  
<http://sel.edu.es/rsel/index.php/revista/article/viewFile/48/47> [03/07/2019].
- Ropero Núñez, M. (1978). *El Léxico calo en el lenguaje del cante flamenco*. Sevilla : Universidad de Sevilla.
- Ropero Núñez, M. (1989). Léxicos caló y andaluz en las coplas flamencas. In Fundación Andaluza de Flamenco (Éd.), *Dos siglos de flamenco: actas de la conferencia internacional, Jerez 21-25 Junio 1988* (p. 131-167). Jerez : Fundación Andaluza de Flamenco.
- Ropero Núñez, M. (1990). El Flamenco como lengua especial. *Folk-lore andaluz*, (5), 63-84.
- Ropero Núñez, M. (2004). La fonética andaluza en la lírica flamenca. In P. M. Piñero Ramírez (Éd.), *De la canción de amor medieval a las soleares : profesor Manuel Alvar « in memoriam » : (Actas del Congreso Internacional « Lyra minima oral III », Sevilla,*

- 26-28 de noviembre de 2001) (p. 637-648). Sevilla : Fundación Machado/Universidad de Sevilla.
- Ropero Núñez, M. (2007). Tratamiento lexicográfico y sociolingüístico de los gitanismos del español en el DRAE (desde la primera edición de 1780 hasta la vigésimo segunda de 2001). In P. Carbonero & J. Santana Marrero (Éd.), *Estudios dedicados al profesor Miguel Ropero* (p. 13-80). Sevilla : Universidad de Sevilla.
- Rosenblat, Á. (1946). Notas de morfología dialectal. In A. M. Espinosa, *Estudios sobre el español de Nuevo Méjico* (Vol. 2, p. 103-316). Buenos Aires : Instituto de Filología.
- Rosenblat, Á. (1949). Vacilaciones y cambios de género motivados por el artículo. *Thesaurus: Boletín del instituto Caro y Cuervo*, 5, 21-32.
- Roze, X. (s. d.). Stéréotypes sociaux. In *Encyclopædia Universalis*.  
<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/stereotypes-sociaux/>  
 [03/07/2019].
- Russo, J., & Zipes, J. (Éd.). (2009). *The Collected Sicilian Folk and Fairy Tales of Giuseppe Pitrè*. New York : Taylor & Francis.
- Sadowsky, S. (2010). El alófono labiodental sonoro [v] del fonema /b/ en el castellano de Concepción (Chile): una investigación exploratoria. *Estudios de fonética experimental*, (19), 231-261.
- Saint-Gérard, J.-P. (1990). Des cacologies et des curiosités patoisantes en France au XIX<sup>e</sup> siècle, à la dialectologie. In H.-J. Niederehe & K. Koerner (Éd.), *History and historiography of linguistics: papers from the fourth international conference on the history of the language sciences (ICHoLS IV), Trier, 24-28 August 1987* (Vol. 2, p. 701-713). Amsterdam/Philadelphia : J. Benjamins.
- Salvador Plans, A. (2005). Los lenguajes « especiales » y de las minorías en el Siglo de Oro. In R. Cano Aguilar (Éd.), *Historia de la lengua española* (p. 771-797). Barcelona : Ariel.
- Saroïhandy, J.-J. (1895). Estudios de Fonética Castellana, por F. Araujo, 1894 [Compte rendu]. *Romania*, 24(94), 298-303.  
[https://www.persee.fr/doc/roma\\_0035-8029\\_1895\\_num\\_24\\_94\\_5882\\_t1\\_0298\\_0000\\_2](https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1895_num_24_94_5882_t1_0298_0000_2) [03/07/2019].
- Sawoff, A. (1997). La aportación de Hugo Schuchardt a los estudios andaluces. In A. Narbona Jiménez & M. Ropero Núñez (Éd.), *El habla andaluza (Actas del Congreso del Habla Andaluza. Sevilla 4-7 marzo 1997)* (p. 53-67). Sevilla : Seminario Permanente del Habla Andaluza.
- Schuchardt, H. (1979). *The ethnography of variation: Selected writings on pidgins and creoles*. (T. L. Markey, Éd.). Ann Arbor : Karoma Publishers.
- Sedano, M., Bolívar, A., & Shiro, M. (Éd.). (2006). *Haciendo lingüística: homenaje a Paola Bentivoglio*. Caracas : Universidad Central de Venezuela.
- Sendras y Burín, A. (1892). Antonio Machado y Álvarez (estudio biográfico). *Revista de España*, 141, 279-291.
- Siebenmann, G. (1973). *Los estilos poéticos en España desde 1900*. Madrid : Gredos.



- Sinner, C. (2004). El castellano de Cataluña: estudio empírico de aspectos léxicos, morfosintácticos, pragmáticos y metalingüísticos. Tübingen : M. Niemeyer.
- Steiger, A. (1949). Zur volkstümlichen Dichtung Lope de Vegas. In F. Enderlin, W. Kaegi, & A. Steiger (Éd.), *Hortulus Amicorum: Fritz Ernst zum sechzigsten Geburtstag* (p. 159-174). Zürich : Fretz & Wasmuth.
- Steingress, G. (1990). Hugo Schuchardt y la investigación del flamenco. In G. Steingress, E. Feenstra, & M. Wolf (Éd.), *Los Cantes Flamencos (Die Cantes Flamencos, 1881)* (p. 131-154). Sevilla : Fundación Machado.
- Steingress, G. (1996). *Cartas a Schuchardt: la correspondencia inédita de los folkloristas y otros intelectuales españoles con el romanista y lingüista Hugo Schuchardt*. Sevilla : Fundación Machado.
- Steingress, G. (2005). *Sociología del cante flamenco*. Sevilla : Signatura Ediciones.
- Storm, E. (2003). Regionalism in History, 1890-1945: The Cultural Approach. *European History Quarterly*, 33(2), 251-265.  
<https://doi.org/10.1177/02656914030332005> [03/07/2019].
- Terés, E. (1970). Testimonios literarios para la historia del cante flamenco (1750-1850). In *Actas de la reunión internacional de estudios sobre los orígenes del flamenco, Madrid, 18,19 y 20 Junio 1969* (p. 11-28). Madrid : Centro de estudios de música andaluza y de flamenco.
- Thiesse, A.-M. (1999). *La création des identités nationales: Europe, XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Seuil.
- Torres Montes, F. (1998). *La lengua de « La infancia de Jesu-Christo »: contribución al estudio histórico del habla andaluza*. Almería : Universidad de Almería.
- Touratier, C. (Éd.). (2005). *Essais de phonologie latine*. Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence.
- Trigueros Gordillo, G. (1998). *La Universidad de Sevilla durante el sexenio revolucionario*. Sevilla : Universidad de Sevilla.
- Tuñón de Lara, M. (1972). *El Movimiento obrero en la historia de España*. Madrid : Taurus.
- Vallejo, C. (2016). 1866 y las "poetisas" de Cuba publican: el álbum de Juan Manuel Villén. *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, 7, 287-305.  
<http://www.meridional.uchile.cl/index.php/MRD/article/viewFile/43549/45566>  
[12/10/2017]
- Viudas Camarasa, A. (1992). Fonética extremeña en el siglo XIX. In M. Ariza Viguera (Éd.), *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua española* (Vol. 2, p. 291-302). Madrid : Pabellón de España.
- Weiss, B. (1981). Hugo Schuchardt y el mundo hispánico. *Thesaurus: Boletín del instituto Caro y Cuervo*, 36(2), 205-229.
- Wightman, A. (2008). Patria Chica. In *Encyclopedia of Latin American History and Culture*.  
<https://www.encyclopedia.com/humanities/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/patria-chica> [03/07/2019].

- Wolf, M. (1990). Hugo Schuchardt en Andalucía. In G. Steingress, E. Feenstra, & M. Wolf (Éd.), *Los Cantes flamencos (Die Cantes flamencos, 1881)* (p. 155-173). Sevilla : Fundación Machado.
- Zamorano Aguilar, A. (Éd.). (2012). *Reflexión lingüística y lengua en la España del XIX: Marcos, panoramas y nuevas aportaciones*. Munich : Lincom.



## Table des matières

Introduction.....	11
<b>PREMIERE PARTIE : CONTEXTUALISATION, PROBLEMATISATION, CORPUS .....</b>	<b>21</b>
<b>CHAPITRE 1 – CONTEXTE HISTORIQUE ET SCIENTIFIQUE.....</b>	<b>23</b>
1.1. L'Espagne au tournant des XIX <sup>e</sup> et XX <sup>e</sup> siècles. ....	23
1.2. Histoire des sciences : généralités.....	31
1.3. Histoire de la linguistique du XIX <sup>e</sup> siècle .....	34
1.3.I. L'héritage du XVIII <sup>e</sup> siècle .....	34
1.3.II. Le XIX <sup>e</sup> siècle : l'âge du comparatisme .....	35
1.3.III. Le courant idéaliste et Hugo Schuchardt.....	39
1.3.IV. Géographie linguistique et créolistique .....	41
1.3.V. Phonétique et phonologie .....	43
1.3.VI. En Espagne.....	46
1.4. Histoire du folklore .....	50
1.4.I. En Europe.....	50
1.4.II. En Espagne .....	56
1.4.III. Le folklore comme mouvement international.....	62
<b>CHAPITRE 2 – LE CORPUS ET SES QUESTIONS.....</b>	<b>67</b>
2.1. L'écriture comme transcription. ....	67
2.2. Délimitation du corpus .....	72
2.2.I. Les chants flamencos, un terrain propice .....	72
2.2.II. Recueils des chants populaires et flamencos .....	77
2.2.III. Choix des éléments du corpus.....	85
2.3. Problématisation .....	88
2.3.I. Description détaillée des pratiques des folkloristes .....	88
2.3.II. Représentations phonologiques sous-jacentes .....	88
2.3.III. Contacts entre folklore et linguistique .....	89

2.3.IV. Un travail de valorisation linguistique et culturelle .....	90
2.4. Synthèse du corpus et des objectifs .....	91

**DEUXIEME PARTIE : ÉTUDE GRAPHO-PHONOLOGIQUE DU  
CORPUS ..... 93**

**CHAPITRE 3 – INTRODUCTION ET PROTOCOLE D’ANALYSE DES TRANSCRIPTIONS . 95**

3.1. Norme de référence .....	96
3.2. Étude des correspondances grapho-phoniques .....	98
3.2.I. Retranscription des textes et emprunts lexicaux au <i>caló</i> .....	98
3.2.II. Protocole d’analyse des correspondances grapho-phoniques .....	101
3.3. Étude de l’accentuation graphique.....	104
3.3.I. Protocole d’analyse de l’accentuation graphique.....	104
3.3.II. Instabilité de la norme d’accentuation .....	109

**CHAPITRE 4 – COLECCION DE CANTES FLAMENCOS (MACHADO Y ÁLVAREZ, 1881)  
..... 113**

4.1. Remarques générales.....	113
4.2. Étude des correspondances grapho-phoniques .....	115
<ll>, <hi> et <y>.....	115
<b>/<v> .....	115
<b>/<g> .....	117
<d> .....	117
<g>/<h>/<j>.....	119
<c>, <s>, <z> .....	124
<r> .....	128
<l>.....	130
<m>, <n>, <ñ>.....	131
<qu>/<q> et <gu>.....	133
<a>, <e>, <i>, <o>, <u> .....	134
Les accents graphiques .....	137
Les élisions de graphèmes.....	142
Métathèses .....	150
4.3. Synthèse.....	151

<b>CHAPITRE 5 – PRIMER CANCIONERO DE COPLAS FLAMENCAS POPULARES [...]</b>	
<b>COMPUESTAS POR MANUEL BALMASEDA Y GONZALEZ (1881)</b> .....	159
5.1. Remarques générales.....	159
5.2. Étude des correspondances grapho-phoniques .....	166
<b>/<v>/<g> (et <ü>) .....	166
<g>/<h>/<j>.....	167
<l>/<r>.....	168
<s> .....	169
<a>, <e>, <i>, <o>, <u> .....	170
Les accents graphiques .....	170
Métathèses .....	173
Élisions de graphèmes .....	174
Diminutifs.....	176
5.3. Synthèse.....	177
<b>CHAPITRE 6 – « CARCELARIOS » (RODRIGUEZ MARIN, 1883)</b> .....	181
6.1. Remarques générales sur le texte .....	181
Les « Carcelarios » de Francisco Rodríguez Marín .....	183
6.2. Étude des correspondances grapho-phoniques .....	190
<ll>, <hi> et <y>.....	190
<b>, <v> .....	191
<s> .....	191
<g> et <j> .....	192
<m> .....	193
<n>.....	194
<r> .....	196
<a>, <e>, <i>, <o>, <u> .....	197
Les accents graphiques .....	198
Les apostrophes .....	203
Les métathèses .....	205
Les élisions de graphèmes.....	205
6.3. Synthèse.....	208
<b>CHAPITRE 7 – COPLAS Y CANTES FLAMENCOS (CHAVARRI Y BATRES, S. D.)</b> .....	213
7.1. Remarques générales sur l’ouvrage .....	213

7.2. Préparation du texte pour l'analyse .....	216
7.3. Étude des correspondances grapho-phoniques .....	219
<ll>, <y> et <hi> .....	219
<b> et <v> .....	219
<z> .....	221
<s> .....	222
<g> et <j> .....	224
<h> .....	226
<l> .....	226
<m> et <n> .....	226
<r> .....	227
<x> .....	228
<a>, <e>, <i>, <o>, <u> .....	228
Les accents graphiques .....	229
Les apostrophes .....	232
Les métathèses .....	232
Les élisions de graphèmes .....	233
7.4. Synthèse .....	238
<b>CHAPITRE 8 – SYNTHÈSE : LA REPRÉSENTATION PHONOLOGIQUE VÉHICULÉE PAR CE</b>	
<b>CORPUS DE TRANSCRIPTIONS .....</b>	<b>243</b>
Conclusions .....	255
<b>TROISIÈME PARTIE : LA TRANSCRIPTION PHONÉTIQUE, ENTRE</b>	
<b>FOLKLORE ET LINGUISTIQUE .....</b>	<b>259</b>
<b>CHAPITRE 9 – CONTACTS INTERDISCIPLINAIRES : FOLKLORE ET LINGUISTIQUE...</b>	<b>261</b>
9.1. Folklore et linguistique au XIX <sup>e</sup> siècle .....	261
9.2. Antonio Machado y Álvarez et Hugo Schuchardt .....	263
9.2.I. Les contacts de Schuchardt avec le folklore espagnol .....	264
9.2.II. Les contacts de Machado y Álvarez avec la linguistique .....	271
9.2.III. Machado et Schuchardt, entre folklore et linguistique .....	279
9.3. Autres folkloristes et linguistes .....	294

## CHAPITRE 10 – PRATIQUES DE TRANSCRIPTION DE L'ESPAGNOL D'ANDALOUSIE 299

10.1. Pratiques des folkloristes espagnols .....	301
10.1.I. Réutilisation des correspondances grapho-phoniques normatives et création de nouvelles correspondances .....	303
10.1.II. Le traitement des accents graphiques.....	307
10.1.III. L'emploi de l'italique .....	310
10.1.IV. Autres choix de transcription .....	311
10.1.V. Réutilisation de matériaux de seconde main.....	312
10.2. Pratiques des linguistes.....	315
10.2.I. Fredrik Wulff, « Un chapitre de phonétique andalouse ».....	315
10.2.II. Hugo Schuchardt, « Die Cantes flamencos », et ses références : Michaëlis, Storm et Uricoechea. ....	318
10.2.III. August Friedrich Pott, <i>Zur Litteratur der Sprachkunde Europas</i> .	325
10.2.IV. Échos de Wulff et de Schuchardt .....	326
10.3. Conclusions : convergences et divergences entre folklore espagnol et linguistique européenne .....	331

## QUATRIEME PARTIE : TRANSCRIPTIONS ET IDEOLOGIES .... 335

### CHAPITRE 11 – INTRODUCTION A L'ÉTUDE DU PARATEXTE .....

11.1. La recherche des particularités andalouses au XIX <sup>e</sup> siècle.....	337
11.2. Étude du paratexte.....	340

### CHAPITRE 12 – COMMENTAIRE AU PROLOGUE DE LA COLECCION DE CANTES

#### FLAMENCOS (MACHADO Y ÁLVAREZ, 1881) .....

12.1. Le 'peuple', détenteur du savoir collectif.....	346
12.2. La singularité du flamenco dans le folklore national .....	351
12.3. Andalous et Gitans .....	358
12.4. La langue du peuple andalou .....	363
12.5. Arguments de légitimation.....	367



<b>CHAPITRE 13 – COMMENTAIRE AU PROLOGUE DU PRIMER CANCIONERO DE COPLAS FLAMENCAS POPULARES [...] COMPUESTAS POR MANUEL BALMASEDA Y GONZALEZ (1881)</b> .....	373
13.1. L'individu, créateur populaire.....	374
13.2. Peuple et savants.....	375
13.3. Les Gitans dans le peuple .....	377
13.4. La représentation de l'Andalousie .....	378
13.5. L'absence d'un propos scientifique .....	380
<b>CHAPITRE 14 – COMMENTAIRE AU PROLOGUE DE CANTOS POPULARES ESPAÑOLES (RODRIGUEZ MARIN, 1882-1883)</b> .....	383
14.1. Le peuple, organisme créateur.....	383
14.2. 'Peuple' et 'érudits' .....	387
14.3. Andalous et Gitans .....	390
14.4. Espagne et Andalousie.....	391
14.5. Arguments de légitimation.....	396
<b>CHAPITRE 15 – COMMENTAIRE AU PROLOGUE DE COPLAS Y CANTES FLAMENCOS (CHAVARRI Y BATRES, S. D.)</b> .....	405
15.1. La sensibilité du « peuple » .....	406
15.2. Andalousie et <i>patria chica</i> .....	408
15.3. Rapport au folklore.....	410
<b>CHAPITRE 16 – SYNTHÈSE DE L'ÉTUDE DU PARATEXTE</b> .....	413
16.1. La création populaire .....	413
16.2. La recherche d'une particularité locale.....	417
16.3. Les arguments de légitimation.....	419
<b>CONCLUSIONS GENERALES ET PERSPECTIVES</b> .....	425

<b>BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CITES</b> .....	445
Corpus .....	447
Autres références primaires .....	448
Références secondaires.....	471
 Table des matières .....	 491

## Un chapitre dans l'histoire des représentations phonologiques : les transcriptions des coplas flamencas au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

**Résumé :** Les transcriptions des strophes des chants flamencos soulèvent des problèmes liés à leurs spécificités linguistiques et à leur portée symbolique. Cette thèse propose d'étudier les représentations phonologiques sous-jacentes aux graphies des premiers recueils consacrés à ce type de chants, publiés en Espagne entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle. Ces graphies extra-normatives sont envisagées selon trois perspectives différentes et complémentaires : métalinguistique, historico-culturelle et historico-épistémologique.

Les systèmes de transcription étudiés supposent des phonologies, donc des discours sur la langue, qui se rattachent aux diverses représentations culturelles sur le « peuple andalou » véhiculées dans ces mêmes ouvrages. Celles-ci sont analysées dans le contexte mouvementé de réorganisation politique et sociale – et de quête identitaire et symbolique – qui avait lieu en Espagne et dans ses régions à l'époque en question. On étudie donc le rôle qu'ont joué les folkloristes espagnols dans la recherche des particularités andalouses.

L'élaboration de ces systèmes de transcription s'est faite dans un cadre scientifique caractérisé par l'institutionnalisation des études folkloriques, en Espagne comme ailleurs en Europe, et par l'émergence de nouveaux savoirs en linguistique. Linguistes européens et folkloristes espagnols échangeaient idées et matériaux, non sans engendrer des erreurs d'interprétation qui ont perduré pendant plusieurs décennies.

De la sorte, les représentations linguistiques sous-jacentes acquièrent le statut de prototypes, participant à des constructions culturelles et légitimées par leur rattachement à un réseau scientifique international et interdisciplinaire.

**Mots-clés :** *folklore, histoire de la linguistique, XIX<sup>e</sup> siècle, flamenco, Espagne, Andalousie, graphématique, transcription phonétique, histoire culturelle, identité régionale, linguistique, représentations phonologiques*

## A Chapter in the History of Phonological Representations: the *Coplas Flamencas* Transcriptions at the Turn of the 19<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> Centuries.

**Abstract:** The transcription of flamenco songs raise various issues connected to their linguistic features and their symbolic value. This thesis addresses the phonological representations underlying the written forms found in the first collections, published in Spain between the end of the 19<sup>th</sup> and the beginning of the 20<sup>th</sup> century. We approach these non-orthographical spellings from three different and complementary perspectives: a metalinguistic one, a cultural-historical one, and an epistemological-historical one.

They imply phonological descriptions of the language of flamenco songs that are linked to different cultural representations about the “Andalusian people” conveyed by the authors themselves. These cultural representations are studied in the tumultuous context of the social and political reorganization and the symbolic and identity-related search that took place in Spain both at a national and at regional or local level at that time. Thus, this work focuses on the role played by the Spanish folklorists in the search for Andalusian peculiarities.

The establishment of these transcription systems emanated from a scientific framework featuring the institutionalization of folk-studies in Spain and Europe, and the rise of new knowledge areas in linguistics. European linguists and Spanish folklorists shared ideas and materials, a process that led to some misunderstandings that were perpetrated through the following decades.

In this way, the underlying linguistic representations acquire the status of prototypes, that participate to cultural constructions and that are legitimated by their connection to an international and interdisciplinary scientific network.

**Keywords:** *folklore, history of linguistics, 19th century, flamenco, Spain, Andalusia, graphematics, phonetic transcription, cultural history, regional identity, linguistics, phonological representations*

## Un capítulo en la historia de las representaciones fonológicas: las transcripciones de las coplas flamencas en la encrucijada de los siglos XIX y XX.

**Resumen:** Las transcripciones de las letras de los cantos flamencos plantean problemas vinculados a sus particularidades lingüísticas y a su valor simbólico. Esta tesis se propone estudiar las representaciones fonológicas subyacentes a las grafías de las primeras colecciones de este tipo de cantos, publicadas en España entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Se contemplan estas grafías extra-normativas bajo tres perspectivas diferentes y complementarias: la metalingüística, la histórico-cultural y la histórico-epistemológica.

Estas transcripciones suponen fonologías, esto es, discursos sobre la lengua que están relacionados con las diferentes representaciones culturales sobre el “pueblo andaluz” concebidas en las mismas obras. Éstas son examinadas en el marco tumultuoso de la reorganización política y social y de la búsqueda identitaria y simbólica que se registra en España y sus regiones en la época mencionada. Por lo tanto, se estudia el papel que desempeñaron los folkloristas españoles en la búsqueda de las especificidades andaluzas.

La elaboración de estos sistemas de transcripción se hizo en un marco científico caracterizado por la institucionalización de los estudios folklóricos, tanto en España como en el resto de Europa, y por la aparición de nuevas áreas de conocimiento en lingüística. Lingüistas europeos y folkloristas españoles se intercambiaban ideas y materiales, generando a veces errores de interpretación que persistieron durante varias décadas.

De este modo, dichas representaciones lingüísticas adquieren la condición de prototipos que participan a las construcciones culturales y son legitimados por su vínculo a un marco científico internacional e interdisciplinar.

**Palabras clave:** *folclore, historia de la lingüística, siglo XIX, flamenco, España, Andalucía, grafemática, transcripción fonética, historia cultural, identidad regional, lingüística, representaciones fonológicas*

UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3

ED 268 – Langage et Langues : description, théorisation, transmission

ED 122 – Europe latine - Amérique latine

Maison de la Recherche – 4 rue des Irlandais, 75005 Paris

500