

COMMENT RESOUDRE UNE TACHE VERBALE COMPLEXE
AVEC PEU DE MOYENS LINGUISTIQUES ? ⁽¹⁾

Wolfgang KLEIN
Clive PERDUE

Max Planck Institut für Psycholinguistik
Nimègue (Pays-Bas)

1. Introduction

En parlant à autrui dans une langue qui n'est pas sa langue maternelle, l'adulte dispose, comme tout adulte, de moyens linguistiques et pragmatiques. Mais par rapport à l'adulte natif, les moyens linguistiques font relativement défaut.

Nous supposons qu'en général, dans une interaction coopérative, l'adulte s'efforce de présenter les choses dont il parle de manière à ce qu'elles soient compréhensibles pour l'interlocuteur, ce qui implique, entre autres :

- qu'il doit présenter les référents dont il parle de manière à ce que son interlocuteur puisse les identifier;
- qu'il doit s'assurer que le contexte spatio-temporel des situations (événements, états, processus, ...) qu'il décrit, ainsi que les relations entre ces situations, soient clairs pour son interlocuteur;
- qu'il doit s'assurer que ses intentions soient comprises par son interlocuteur, à travers les paroles qu'il énonce.

Pour l'adulte qui dispose de peu de moyens linguistiques, un éventuel problème se profile : pour organiser ce qu'il a à communiquer d'une manière compréhensible, les moyens linguistiques manquent. On peut donc imaginer de ce point de vue chez l'adulte non natif deux obligations potentiellement conflictuelles :

1. La conclusion de cet article s'appelle "conclusions provisoires" et elle servait lors du Colloque à lancer la discussion en atelier. Il y a eu discussion; si bien que certains éléments de notre réflexion ont dû être repris presque de zéro. Nous avons avancé un peu depuis mais à l'heure où ces actes sont publiés nos résultats n'existent pas encore sous une forme tout à fait publishable. Le lecteur intéressé peut se les procurer en écrivant aux auteurs au Max Planck Institut für Psycholinguistik, Berg en Dalseweg 79, 6522 BC Nijmegen, Pays-Bas. Que l'on voie donc cet article comme un témoignage de l'intérêt qu'il y a à présenter ces travaux dans un colloque

- organiser son message pour qu'il soit compréhensible pour l'auditeur;
- adapter son message aux moyens linguistiques disponibles.

Ce deuxième cas de figure a été analysé en profondeur par von Stutterheim (1984), qui suggère que la "simplification" que certains auteurs attribuent aux locuteurs non natifs est en premier lieu une simplification du message. En termes du processus de production des messages (Levelt, 1981) le locuteur constate une inadéquation, lors de la formulation, entre ce qu'il a conceptualisé et ses moyens linguistiques. Ce constat d'inadéquation mène à une reconceptualisation plus au moins importante.

Certains aspects du moins de l'activité d'organisation du message ne relèvent cependant pas des moyens strictement linguistique s dont le locuteur dispose : appelons ces aspects des principes pragmatiques d'organisation du discours, car ils font cruciallement appel aux connaissances présumées de l'interlocuteur. Ces principes, englobant certains des phénomènes de linéarisation inter et intra-énoncé, de référence et de contextualisation, attirent l'attention des chercheurs en langues "incomplètes" depuis un certain temps, car ils y apparaissent souvent plus clairement que dans les langues adultes et "natives".

les questions que nous posons dans cette communication sont au nombre de trois :

1. Comment un locuteur adulte d'une L2 organise-t-il un message (complexe) qu'il a à communiquer à autrui ?
2. Quels moyens -linguistiques, pragmatiques- met-il en oeuvre dans sa tentative de communication?
3. Y a-t-il des aspects de 1 et de 2 qui sont généralisables au-delà d'une seule configuration de langue-source/langue-cible ?

.../... -et à bien écouter la discussion. Que l'on ne s'étonne pas non plus que nous tenions à remercier vivement les rédacteurs de ces actes pour leur patience et leur compréhension.

Pour y répondre, il faut avoir un certain contrôle sur ce message, sinon il est impossible d'évaluer les intentions communicatives d'un locuteur, l'éventuel décalage entre ces intentions et ce qui est formulé, et d'éventuelles "stratégies d'évitement".

2

Il est en principe possible de demander au locuteur adulte d'une deuxième langue de donner une "interprétation autorisée" (Corder, 1973) à ses paroles, dans sa langue maternelle. Un autre moyen est d'essayer de contrôler de manière externe le message à transmettre. Traduit en termes méthodologiques, il s'agit de tâches d'auto-confrontation et de tâches pré-structurées. Malgré d'éventuelles différences d'opinion sur la fiabilité de telles tâches, il semble maintenant généralement admis qu'elles fournissent un point de comparaison très intéressant avec des données provenant d'interactions spontanées. Nous avons opté pour une tâche pré-structurée, assez complexe, et qui permet donc de contrôler grosso modo ce que l'informateur a à communiquer. S'agissant d'une seule tâche assez particulière, il faut se garder de généraliser la description des performances des informateurs décrites ici : face à d'autres tâches, leurs performances auraient sans doute d'autres caractéristiques. La tâche en question est décrite dans le paragraphe suivant.

2. Les données

Nos données ont été recueillies dans le cadre du projet de la Fondation Européenne de la Science: "Acquisition d'une deuxième langue par des adultes immigrés". Ce projet a été conçu comme une étude comparative, menée parallèlement (calendrier identique, procédures d'enquête communes) dans cinq pays européens : France, Grande-Bretagne, Pays-Bas, République Fédérale d'Allemagne et Suède, avec les langues cibles (LC) correspondantes : français, anglais, néerlandais, allemand et suédois. Six langues sources (LS) sont prises en compte : l'arabe,

2. "En principe", car c'est difficile, mais ce n'est en tout cas pas impossible, ce qui est le cas chez les aphasiques, par exemple.

l'espagnol, le finnois, l'italien, le punjabi et le turc.

L'étude principale est longitudinale : des entretiens sont menés à périodicité régulière (4 à 6 semaines) pendant approximativement trente mois. Ces entretiens sont regroupés en trois "cycles" d'une durée de dix mois chacun, et à contenu à peu près identique, ce qui nous permettra plus tard de comparer les mêmes tâches linguistiques, accomplies par tous les informateurs, à des moments comparables de l'enquête, et également de comparer, pour chaque informateur, des tâches identiques menées à différents moments de l'étude longitudinale. Dans cette communication, il s'agit d'examiner une seule tâche, décrite ci-dessous, et accomplie par nos informateurs vers le milieu du premier cycle de l'étude longitudinale.

Les Temps Modernes

L'équipe de Heidelberg participant au projet ESF a fait un montage d'extraits d'un film de Charlie Chaplin : Les Temps Modernes, d'une durée de 20 minutes environ, en deux grands épisodes. Voici l'histoire :

Episode 1 : "Amérique 1930 - misère, faim, chômage"

Chariot se trouve par accident à la tête d'une manifestation contre le chômage : la police le prend pour un meneur, l'arrête et l'embarque en prison. Là, il se sert abondamment, lors d'un repas, de la cocaïne qu'un co-détenu a cachée dans une salière, ce qui lui donne une force surhumaine ou, en tout cas, assez d'inconscience pour déjouer une tentative d'évasion des autres détenus. Pour le remercier -et à son grand chagrin, car il se trouvait très bien en prison- le directeur le libère et lui donne aussi une lettre de recommandation pour l'aider à trouver un emploi. Il se fait embaucher dans un chantier naval où le contre-maître lui demande de trouver un coin en bois : il en cherche, et choisit celui-là même qui soutient l'échafaudage retenant un bateau en cours de construction. Le bateau s'en va à la mer, lui s'en va du chantier, fermement décidé à retourner en prison.

Parallèlement aux aventures de Chariot se déroulent celles d'une jeune fille qui vole de la

nourriture, car son père, veuf et sans travail, se désespère de pouvoir nourrir ses trois enfants. Le père est tué lors d'une manifestation et la police se présente à la maison pour emmener les trois enfants à l'orphelinat. La fille réussit in extremis à s'échapper.

Episode 2 : "Fermeement décidé à retourner en prison"

La jeune fille erre dans les rues, affamée. Elle vole un pain, s'enfuit à toute vitesse en regardant derrière elle, et se heurte donc à Chariot. Les deux tombent par terre. Cependant, une bourgeoise qui l'a vue voler le pain alerte le boulanger qui se lance à sa poursuite, l'attrape et l'accuse du vol. A l'arrivée d'un policier, Chariot prend le pain et s'accusant lui-même du vol, est emmené par le policier. La bourgeoise survient et répète que c'est la jeune fille qui a volé le pain. Le policier relâche donc Chariot et emmène cette dernière.

Chariot n'en peut plus d'être en liberté. Il entre dans un self-service, se paie un gargantuesque repas, et au moment de payer, fait venir un policier à qui il dit qu'il n'a pas d'argent pour payer la caissière.

Chariot est mis dans un fourgon, où il rencontre de nouveau la jeune fille. Un accident survient qui les jette tous les deux hors du fourgon. La fille invite Chariot à s'enfuir avec elle et il s'exécute.

Assis devant un pavillon de banlieue, ils assistent aux tendres adieux d'un femme et de son mari qui s'en va travailler. Le rêve petit bourgeois par excellence : Chariot et la jeune fille en rêvent.

Dix jours plus tard, la jeune fille retrouve Chariot et lui dit qu'elle a une surprise pour lui : elle a trouvé la maison de leur rêve. Elle l'emmène jusqu'à une infâme baraque qui tombe littéralement en ruines. Successivement, Chariot reçoit une poignée sur la tête, s'assoit sur une chaise qui transperce aussitôt le plancher et s'appuie contre un mur qui s'effondre. Il se retrouve dans une mare à l'extérieur de la maison. Mais leur bonheur ne s'en trouve pas altéré : le lendemain matin, elle lui sert son petit déjeuner pendant qu'il lit le jour-

nal et, dans les dernières images du film, ils s'éloignent la main dans la main au milieu d'un coucher de soleil splendide.

L'informateur et un enquêteur regardent ensemble le premier épisode de ce montage. L'enquêteur quitte alors la salle et l'informateur regarde seul le deuxième épisode. A la fin, l'enquêteur revient et se fait raconter le deuxième épisode par l'informateur³.

Par rapport aux questions soulevées dans le cadre de cet article, la tâche que nous venons de décrire présente les intérêts suivants :

- les histoires des personnages principaux présentées en parallèle pendant la première partie du film se rejoignent pendant la deuxième. Comme le montre le résumé ci-dessus, Chariot et la jeune fille agissent mais aussi subissent les actions d'agents (de police et autres) extérieurs. L'informateur a donc, à employer des expressions nominales de nombre, et éventuellement, de genre différents, et qui entretiennent des relations sémantiques diverses avec les expressions verbales employées;
 - il s'agit d'une "tâche verbale complexe" : l'histoire à raconter est compliquée, l'informateur a à décrire une série d'événements, en les contextualisant (où ? quand ?) en établissant le lien qui existe entre eux (pourquoi ?); à l'intérieur de chaque événement, il a à décrire qui fait quoi à qui, soit en introduisant les acteurs nouveaux, soit en maintenant la référence à des acteurs déjà en scène. Et la tâche est contrôlable - nous disposons du montage. A ce titre, elle fournira - plus tard - un point de comparaison intéressant avec de la conversation spontanée, où la liberté de choix de l'informateur est beaucoup plus grande.
3. En réalité, les informateurs racontent souvent quelques événements du premier épisode avant d'aborder le récit du deuxième. Le fait qu'informateur et enquêteur regardent ensemble la première partie du film nous donnent une indication des faits et des personnages que l'informateur peut supposer connu de son interlocuteur au début de son récit, et inversement, de ce qu'il devrait introduire comme "nouveau" pour son interlocuteur"

3. Langues sources, langues cibles et entrée linguistique

Dans cette section, nous donnerons les grandes caractéristiques des tentatives de chacun de nos trois informateurs. Ces descriptions font abstraction de ce que nous considérons être des phénomènes non pertinents ici : digressions , faux départs, questions métalinguistiques (chez certains, pas chez chez d'autres). L'ordre de présentation des informateurs suit un critère tout à fait objectif : l'ordre alphabétique des langues cibles.

Les configurations de langues sources - langues cibles examinées ici sont :

Langue source	Italien	Espagnol
Langue cible	Allemand	Anglais
		Français

3.1. Italien-Allemand : Vito

Vito est né en 1948 près de Palermo (Sicile). Il était en RFA depuis environ 18 mois lors de l'entretien où ces données ont été enregistrées. Ses connaissances en allemand sont très restreintes : il a peu de contacts avec le milieu germanophone, travaillant dans un restaurant italien et vivant avec sa femme, italienne elle aussi.

Ceci ne l'empêche cependant pas de bien aimer parler en allemand, et de manière très spontanée. Il s'intéresse aussi de près à des questions de langue, ce qui se traduit lors de la présente tâche par des auto-interruptions, des demandes d'items lexicaux au moyen de questions stéréotypées :

was ist de Name ?

was Name diese ?

mais aussi, de manière plus intéressante, par l'impression qu'il donne de planifier soigneusement la plupart de ses énoncés en attribuant un contour intonational clair à chaque mot, ainsi que par ses tentatives de citation des "paroles"⁴ des autres.

4. "Paroles", car à part quelques intertitres, ce film muet n'en contient pas!

Ici, ses productions sont relativement plus proches de la norme par rapport aux énoncés développant la trame⁵ ou l'arrière-plan du récit.

Il y a donc lieu de distinguer pour l'analyse, 3 types d'énoncé :

1. Du discours purement métalinguistique, composé essentiellement de phrases stéréotypées;
2. le récit proprement dit, englobant la trame et l'arrière-plan;
3. les paroles citées qui, ici, (mais cf. Rudolfo) ne diffèrent pas fondamentalement de (2), sauf dans leur degré d'élaboration.

L'analyse qui suit se fonde essentiellement sur 2. avec un détour occasionnel par 3.

L'entrée linguistique

L'allemand se distingue de l'anglais et du français par rapport à trois phénomènes pertinents ici :

- (a) l'allemand a un système de flexions casuelles relativement élaboré ;
 - (b) l'ordre des mots y est relativement libre, en ce sens que non seulement des syntagmes nominaux de fonctions différentes peuvent occuper la première position dans l'énoncé déclaratif
5. "Foreground" vs "background" n'est pas la distinction adéquate pour cette tâche. Nous distinguerons :
- trame, composée des énoncés qui décrivent des situations (événements, processus) qui font avancer le cours de l'histoire;
 - arrière-plan, informations contextualisant ou complétant les situations ci-dessus, et qui ne font pas avancer l'histoire, ainsi que, chez Rudolfo (3.2.) les énoncés qui "font le point";
 - commentaires de différentes sortes : métalinguistiques et méta-pragmatiques, ainsi que, chez Ramon, les évaluations du type "je crois que".

"simple"⁶, mais aussi des adverbiaux, des éléments du groupe verbal, voire les "particules pré-verbales";

(c) l'allemand place le verbe en position finale, et c'est l'auxiliaire porteur du temps qui varie sa position d'après le type de phrase. Si c'est le verbe tête de syntagme qui porte le temps, il se déplace, mais c'est l'exception;

(b) est souvent expliqué en faisant appel à (a). Cependant, l'italien et l'espagnol, qui ne sont pas plus riches en flexions casuelles que l'anglais ou le français, permettent un ordre des mots relativement libre, y compris en ce qui concerne le verbe et l'élément porteur de temps.

Pour ce qui est de la configuration allemand-italien-anglais : les deux premières langues permettent donc à leurs locuteurs une relative liberté quant à l'ordre des éléments dans l'énoncé alors que l'anglais a un ordre SVO relativement rigide. Un locuteur italien acquérant l'anglais entendra donc en principe, moins d'énoncé variant l'ordre de base des éléments constitutifs que son homologue italien acquérant l'allemand, et il aura moins la possibilité (pour peu qu'il veuille se faire comprendre) de varier dans ses propres énoncés, l'ordre relatif du verbe et de ses arguments que son homologue acquérant l'allemand.

Pour ce qui est de la configuration 'français-espagnol', elle a été baptisée "cas particulier" parmi les configurations langues sources-langues cibles du projet ESP par Noyau 84, en ce sens que les apprenants hispanophones du français se rendent généralement vite compte des parentés lexicales des deux langues, ainsi que de certaines similitudes morphosyntaxiques. On s'attendra en fonction de ceci que le discours d'un tel apprenant après un même

6. Par "simple", nous entendons la mise en relation des éléments constitutifs de : "Jean aime les pommes", sans extraction, clivage, dislocation, etc. de ses éléments (Jean, les pommes, il les aime, etc.). Dans ce cas seulement, on a la possibilité de dire en allemand et pas en français "les pommes aime Jean".

laps de temps, et à entrée linguistique comparable soit plus "syntactisé".

Regardons brièvement l'inventaire des éléments linguistiques dont dispose Vito :

- (i) morphologie : Vito n'a pas de morphologie flexionnelle;
- (ii) lexique. Ceci est bien sûr difficile à évaluer de manière exacte; toujours est-il que son lexique est limité :
 - Il se sert d'une douzaine de verbes, de forme presque toujours invariable, et de signification souvent sur-généralisée. A titre d'exemple : gucke "veut dire" -apercevoir, s'apercevoir, chercher, regarder, montrer, voire s'imaginer; gucke peut aussi servir à introduire des paroles citées.
 - Il a une forme participiale -gefunden- sans disposer de la base verbale correspondante. Ce qui est intéressant ici, c'est que les premières traces du "Perfekt" se trouvent sur un lexème dont la signification est fondamentalement perfective (cf. aussi, von Stutterheim, 1984).
 - Il dispose de deux modaux -muss, wolle-, mais ces formes sont rares, et deux auxiliaires -ist, habe. Bin est également employé, mais seulement dans du discours rapporté ou dans des expressions figées. Sinon, il est "omis".
 - Il a plusieurs douzaines de substantifs, peu d'adjectifs, et environ six prépositions d'utilisation surgénéralisée.
 - Parmi ses adverbes, certains servent en particulier pour marquer l'aspect (fertig, immer) ou la modalité; ainsi vielleicht signifie "genre de" ou "je sais pas exactement, mais c'est quelque chose comme..." et s'appliquent à toutes sortes de catégories.
 - Il distingue systématiquement les SN définis et indéfinis au moyen respectivement de # d # (avec des variantes phonétiques) ou Ø versus eine. Diese sert à faire référence à du défini mais ce mot a une autre fonction aussi, dont il sera question plus tard.
 - Pour ce qui est des pronoms, il possède qua-

tre formes déictiques -ich, du, (bei) mir et Sie (la forme de politesse) - qui apparaissent ici en discours rapporté seulement, la tâche étant ce qu'elle est. Il a deux formes anaphoriques : Sie et Diese. Sie est fortement surgénéralisé et signifie "il/elle/ils/elles", mais sert la plupart du temps à faire référence à Charlie Chaplin. Diese est employé soit seul, soit avec un substantif, (voir plus loin).

Enfin, il a deux connecteurs : und, oder, utilisés très rarement; qui plus est, il n'emploie jamais (au contraire de Rudolfo, Ramon et de beaucoup d'autres informateurs) dann (puis, alors). Une occurrence d'une conjonction de subordination est à signaler -weil (parce que).

Comment se sert-il de ces moyens linguistiques en accomplissant la tâche en question ?

Malgré une variabilité assez importante, il est légitime, pour ce qui est des phénomènes pertinents ici, de parler de règles et d'exceptions, qui seront discutées dans l'ordre :

1. Vito a un schéma d'énoncé fondamental :

sujet - verbe	{	objet (direct) ou
	}	SP (de direction)

2. Le sujet est le plus souvent un des protagonistes du récit : Charlie Chaplin (introduit dès le début), la fille, le boulanger, etc. Parfois, le sujet est un objet physique ayant la fonction d'agent. Ces deux cas seront discutés dans l'ordre.

- Vito introduit un protagoniste dans l'histoire: par un nom propre (Chaplin), ou par une description. Dans ce dernier cas, Vito se sert soit d'un SN indéfini (eine Frau, etc.), soit lorsqu'il n'y a qu'un seul référent possible en contexte, par un SN défini. Ainsi (003) eine Bustelle provoque \emptyset Chef Arbeiter; Bäckerrei provoque (004) \emptyset Chef Bäckerei.
- Le maintien de la référence à un protagoniste dépend du rôle de celui-ci dans les énoncés

précédents : (a) si il/elle a la fonction de sujet dans l'énoncé immédiatement précédent et garde la fonction de sujet, on constate l'anaphore⁷. Si, lors de la dernière mention du référent (à une distance, donc, de plus d'un énoncé), le SN correspondant avait la fonction de sujet, il peut être repris par sie : cette règle admet cependant des exceptions, qui peuvent prêter à confusion; ainsi, dans la scène du chantier naval, Vito emploie sie à la fois pour maintenir la référence à Charlie et au contre-maître; (b) si le protagoniste n'occupe plus la fonction sujet, le maintien de la référence par pronominalisation devient impossible. Le protagoniste est ré-introduit par diese N, où diese, parfois, est remplacé par # d #.

8

- Si une entité non-humaine, mais agent, doit être introduite, elle l'est toujours par le moyen de eine N. en position sujet, et reprise par diese N. Dans le cas des non-humains, la pronominalisation explicite, ou \emptyset , est exclue, ce qui peut relever de l'accident statistique étant donné le petit nombre de cas dans ce passage.
 - Il existe une troisième possibilité pour la position "sujet", à savoir que le sujet n'est pas spécifié et correspond à on dans la langue standard.
3. Un référent en position objet est introduit par eine N; ce référent est maintenu soit par le simple substantif, soit par diese (ou # d #) N. Dans de rares cas, diese est employé sans le substantif. Ceci revient à dire qu'un objet dans
7. l'énoncé immédiatement précédent dans la trame ou l'arrière-plan. Autrement dit, cette relation enjambe les commentaires de Vito. Cf. à cet égard Rudolfo en 3.2., dans le discours duquel cette relation, exprimée dans la trame, peut enjamber et commentaires et arrière-plan.
6. Tout comme chez Rudolfo (3.2.), des entités non-humainisées peuvent en effet avoir le rôle de l'agent dans un énoncé, comme l'atteste l'exemple suivant :

017 diese Holz eh sicher + sicher Schiff.

les deux sens du mot, ne peut être pronominalisé.

4. Il y a quelques exceptions à toutes ces règles.

- Très rarement, la première position dans un énoncé est occupée par un adverbial, ce qui provoque le déplacement du sujet derrière le verbe, par exemple :

040 in diese Ecke komme Charlie Chaplin

044 sofort komme Chef Bäckerei

- Parfois, ce sujet est suivi immédiatement d'un SP avec mit, par exemple :

050 Polizei eh mit Charlie Chaplin geht in
Gefäng

051 diese Frau mit eh Mann Bäckerei eh geht...
in de Polizei

Ces constructions, bien que "déviantes" par rapport à la norme, sont néanmoins beaucoup moins inappropriées qu'une séquence SOV, par exemple.

- L'objet se trouve parfois devant le verbe, mais uniquement lorsqu'un deuxième actant n'est pas explicitement présent, c'est-à-dire, dans des énoncés à sujet non spécifié ou à anaphore \emptyset . Le meilleur exemple en est :

003 (Baustelle)
diese mache Schiff
kleine Schiff mache

Ces exceptions ne sont certainement pas des accidents.

- On pense tout de suite, par exemple, à l'inversion verbe/sujet dans des phrases contenant un verbe "d'arrivée en scène" dans le premier cas - mais l'intégration de l'ensemble s'avère problématique à cause de la quantité de données analysées.

En somme, le peu de moyens linguistiques dont dispose Vito aboutit, paradoxalement, à une organisation interne de ses énoncés beaucoup plus rigide que les possibilités de la LS ou de la LC ne le laisseraient supposer. En particulier, les contrain-

tes sévères constatées sur ses possibilités de pronominalisation, gouvernent la structure d'un énoncé où un référent est maintenu : s'agissant d'un protagoniste, sa fonction doit être maintenue également; s'agissant d'une entité non-humaine, toute pronominalisation est exclue. La nature des situations successives décrites, interagissant avec ces contraintes, aboutit à un récit dans lequel la cohésion grammaticale manque. Celle-ci est donc à trouver aux niveaux sémantique et pragmatique.

3.2. Italien-Anglais : Rudolfo

Rudolfo est italien, et a reçu une éducation secondaire comprenant un enseignement du français en Italie. Il était en Angleterre depuis quinze mois lors de cet entretien. Après quelque mois de travail dans un restaurant italien à Londres, il a trouvé du travail dans un restaurant anglais où l'environnement est anglophone. Il a suivi un trimestre de cours d'anglais et sort avec une Anglaise. Ils parlent italien ensemble.

On a l'impression, en écoutant le récit de Rudolfo, de tout comprendre, c'est-à-dire, qui fait quoi à qui, où et quand. On constate aussi, à la lecture de la transcription, qu'il raconte généralement des événements isolés, en les contextualisant souvent, et en faisant parfois "le point" de la situation en un énoncé-résumé, par exemple :

06 2 Chaplin is free.

Nous allons appeler le simple récit des événements la "trame", et le contexte de ces événements ainsi que les énoncés-résumé de Rudolfo : "l'arrière-plan", duquel il convient de distinguer les commentaires du narrateur.

Les événements sont racontés strictement dans l'ordre chronologique du début à la fin :

136 they stop film

Le commentaire suivant de l'enquêteur lui rappelle quelque chose, et il poursuit :

142 ...ah no I dont remember when Chaplin go out the prison

et raconte la scène du chantier naval, aussi dans l'ordre chronologique.

la suite des événements -la trame- est le plus souvent rendue plus explicite au moyen de and (then), but, after; les événements non introduits par ces connecteurs sont ceux qui commencent une série (c'est-à-dire le début du récit, ainsi qu'une série précédée d'un énoncé-résumé), mais pas seulement ceux-ci : ce n'est donc pas une règle fixe.

La contextualisation des événements se fait au moyen de S"P" -in the morning, when the baguette de when suivi d'une séquence contenant un élément verbal, mais aussi de and -la distinction formelle entre les événements de la trame et leur contextualisation n'est donc pas étanche.

Toutes les occurrences de la forme V + ing indiquent une situation présentée imperfectivement, et toutes (sauf une 039, voir ci-dessous) appartiennent aux séquences contextualisantes. La copule -is, isa- se partage entre les séquences contextualisantes et les résumés. Il y a deux occurrences seulement de be + ing : dans un commentaire de Rudolfo et dans un énoncé qui pose problème :

039 the girl is running away

où l'événement, bien que présenté imperfectivement (l'événement étant interrompu) appartient à la trame.

Tous les autres événements de la trame sont présentés perfectivement, presque toujours au moyen de la base verbale non conjuguée (came et seen formes verbales conjuguées sont attestées une fois chacune).

Un dernier phénomène, à part, devrait être signalé : Rudolfo "cite" parfois les paroles imaginées des personnages, ces passages étant introduits par le verbum dicendi tell, qui, lui, provoque soit une pause, soit une intonation montante/descendante forte sur les paroles citées. Ce "discours" direct ne manifeste pas de changement d'embrayeurs et contient des formes impératives et interrogatives : il n'en sera pas tenu compte dans ce qui suit.

A l'intérieur de chaque événement, Rudolfo adopte un ordre fixe dans les énoncés correspondants : agent + action (+ patient, but, etc.), sur lequel nous reviendrons.

Si un référent est "nouveau" -ce qui veut dire ici à la fois (supposé) inconnu de l'enquêteur et présenté sans contextualisation, le substantif qui le désigne est déterminé par one :

025 one lady tell the man... with work in the baker (= bakery)

119 one piece of wood (bang) in the head.

Notons que les agents "nouveaux" dans ces exemples occupent la position préverbale. Un référent "connu" est désigné par un nom déterminé par the.

Maintenant, des référents "nouveaux" mais contextualisés peuvent être désignés par un substantif accompagné de the, la détermination étant justifiée :

(a) soit par une phrase relative ou syntagme prépositionnel explicite :

010 ...between police and the men with no job

(b) soit implicitement : un contexte est introduit

023 when the + baguette

ici de "pain", ce qui permet de continuer en repérant de nouveaux référents par rapport à ce contexte (cf. les the dans 025 ci-dessus), ou bien dans 074).

072 the policeman ring the police station

074 the van coming

(c) des référents "nouveaux", mais "génériques", sont désignés par the + N : the college (017), to the restaurant (064). in the street (138) etc., etc .

Il y a bien sûr, chevauchement partiel entre (a), (b) et (c) : mais cette "contextualisation" explique le très petit nombre d'occurrences de SN explicitement indéfinis-moins d'une dizaine de cas clairs?. Les exemples 025 et 119 sont donc im-

9. Le paragraphe précédent n'a pris en compte ni le nom propre (Charlie) (Chaplin), ni les quelques cas de noms non comptables sans déterminant : ham, bread, tea, money, work, etc.

portants pour souligner le phénomène de l'"agent d'abord", car ce sont les seuls cas d'agents nouveaux et non contextualisés.

C'est d'ailleurs ce phénomène de "l'agent d'abord" qui explique que Rudolfo semble raconter des événements isolés cf. :

047 the policeman take the girl

049 Chaplin tell...

051 the girl go (and)

052 the policeman take Chaplin

Il y a quatre (peut-être cinq) pronoms non déictiques -et un adjectif possessif his (101)- dans ce récit. L'anaphore \emptyset est par contre assez fréquent :

- (i) dans des propositions subordonnées relatives :

037 the man \emptyset work in the baker

ou avec when suivi de V + ing. Pour cette dernière construction, il semble y avoir impossibilité d'insérer un (pro)nom entre les deux éléments, ce qui donne des cas de non-coréférence :

133 when ? \emptyset ? sitting on the chair
the chair<(whoosh)>

où c'est Chaplin qui est assis.

- (ii) cas plus fréquent, l'anaphore \emptyset indique la coréférence avec l'agent, et le maintien de cette fonction¹¹, par exemple :

10. Une glose possible serait donc : l'homme qui travaille chez le boulanger. La place nous manque ici pour justifier cette analyse (cf. Klein, Perdue 1984).

11. Cette règle est assez forte pour "enjamber" un énoncé appartenant à l'arrière-plan :

072 the policeman ring the police station
(the van coming)

076 \emptyset put inside Charlie Chaplin

064 Charlie Chaplin think the return in the prison

- ∅ go to the restaurant
- ∅ eat too much
- ∅ tell the policeman

Tout changement de fonction d'un actant d'un énoncé à l'autre semble interdire la pronominalisation cf. "chair" 133 ci-dessus, ou bien :

099 one man... go to the work
his wife kiss the man

Le seul cas où le changement de fonction n'empêche pas systématiquement la pronominalisation requiert un pronom explicite -he, they- quand son référent est l'agent de l'énoncé.

En somme, la restriction de toute possibilité de pronominalisation de l'agent, et le phénomène de l'"agent d'abord" vont dans le même sens et expliquent ce récit en événements isolés. La raison pour laquelle on comprend si bien même à l'écoute c'est qu'on connaît l'histoire certes, mais aussi, parce que ces événements ainsi que les actants de ces événements, sont soigneusement contextualisés.

3.3. Espagnol-Français : Ramon

Ramon est chilien, menuisier de formation. Il a suivi des études secondaires. Il était en France depuis quinze mois lors de cet entretien. Après un cours de français pour réfugiés politiques, il s'est trouvé au chômage. Au moment de l'entretien il avait très peu de contacts avec le milieu francophone.

Peut-être grâce au cours de français qu'il a suivi, mais aussi sans doute pour les raisons évoquées en 2 concernant la perception des langues source et cible comme "proches", le répertoire linguistique de Ramon est plus étendu que celui de Vito ou de Rudolfo au bout d'à peu près une même durée de séjour dans leur pays d'accueil respectif. Son vocabulaire de mots lexicaux est relativement étendu. Il n'a que très rarement besoin de solliciter de l'enquêteur un mot manquant.

Les connecteurs et les formes verbales pris ensemble permettent de distinguer chez Ramon la trame de son récit, de l'arrière-plan et ses commentaires. Il utilise et (* y *), après (depuis = esp. después), bon (* bueno *) et des combinaisons de ces éléments -bon après; y bueno après- pour signaler le déroulement de la trame, et mais, parce que. # ke # avant¹² (mais aussi et) pour faire le lien entre la trame et l'arrière-plan et enfin, je crois que, je sais que, pour introduire ses commentaires. Le statut de et est ambigu, #ke# sera discuté après, mais dans l'ensemble, les choses sont relativement claires. Les formes verbales contenues dans les événements de la trame sont essentiellement la base verbale non conjuguée mais aussi, parfois, une forme hybride base verbale + n, ainsi qu'un seul passé composé; la base verbale est également utilisée pour les événements ou les situations de l'arrière-plan, mais aussi des formes ressemblant à l'imparfait¹³, et le conditionnel. On'y trouve aussi un futur et davantage de formes au passé composé que dans la trame sont attestées dans l'arrière-plan. Ici aussi, bien que cela ne soit pas tout-à-fait net, la distinction trame/arrière-plan semble correspondre à un choix différencié de marques.

Les paroles "citées" par Ramon oscillent entre le discours direct et le discours indirect. Comparons :

034 bon Chaplin il dit ke se moi la personne
et

056 la fille el dit ke el a truve un maison

où, dans le deuxième cas, l'on a changement de pronom et une forme ressemblant au passé composé.

Ces formes verbales relevant du discours indirect dans le discours "cité" de Ramon s'apparentent à celles de l'arrière-plan, ce qui donne un

12. L'emploi de avant le libère de la contrainte de tout raconter dans l'ordre chronologique, évidemment.

13. Avec les réserves d'usage quant à l'analyse de cette forme, et les suivantes, en termes des catégorisations de la LC. Ceci vaut également pour l'intégration "orthographique" des formes verbales dans les exemples. Pour plus de justifications, cf. Klein, Perdue, 1984.

indice supplémentaire que les séquences introduites par ke relèvent de l'arrière-plan.

Il y a légèrement plus de référents "nouveaux", non-contextualisés, dans le discours de Ramon que dans celui de Rudolfo. A titre d'exemple, dans la séquence du restaurant, Ramon parle d'un restaurant et d'un police (= policier). Le plus surprenant ici, c'est que la fille est introduite en tant que référent "nouveau" :

020 j'ai vu un femme (kel est faim)
et volan un pain

L'enquêteur a dû se faire préciser qu'il avait déjà vu la femme en question.

Des référents "nouveaux" et contextualisés sont cependant aussi présents; contextualisés explicitement :

034 tous les personnes ke là courent devant
(= derrière) le Chaplin et le police

et implicitement : un travail (015) provoque l'entreprise (019), la police l'arrête (040) provoque le voiture (040), voire

039 il ne le paie pas à la personne
où l'on devine "cassière", "garçon" parce qu'il s'agit de payer un repas.

Les référents connus sont maintenus soit à l'aide de structures comme Le + N, soit par la nominalisation. Et c'est sur ce dernier point que Ramon diffère radicalement des deux autres informateurs.

Ramon procède, non pas par événements isolés où l'on trouve un ordre des actants fixe à l'intérieur des énoncés correspondants, mais par (sous-) épisodes, de grandeur variable, mais qui peuvent être très longs, et à ces épisodes correspond un thème qui n'est pas contraint à la position sujet dans les énoncés constituant l'épisode.

Prenons le premier épisode. Une négociation sur la bonne manière d'appeler son thème a lieu entre Ramon et les enquêteurs à la suite de plusieurs échanges. On se met d'accord sur Charlie, et Ramon commence :

009 bon euh' + Charlie euh le le donne la liberté

où le sujet/agent de donner n'est pas exprimé.

La définition d'un épisode est la suivante : cet ensemble d'énoncés à travers lesquels joue une relation d'anaphore pronominale portant sur son thème. Il s'ensuit que chaque nouvel épisode est introduit par un SN plein, à référence indépendante¹⁴. Ainsi, l'épisode 8 (la poursuite de la fille par la foule : thème la foule) se termine :

034 on (anaphorique) appelle la police
se (lâche) Chaplin

L'épisode 9 (le restaurant : thème Chaplin) commence donc non pas par le pronom, mais bien par Chaplin, bien qu'il ait été mentionné dans l'énoncé immédiatement précédent :

035 Chaplin entre un magasin

Au terme d'une dizaine d'énoncés (que nous ne pouvons analyser faute de place) où Charlie est repris par il (sujet) ou le (objet), l'épisode se conclut par :

040 après dans le voiture il se trouve
avec la fille ke a volé le pain

La jeune fille n'ayant pas été thématisée" depuis l'épisode 3, une description complète avec relative est requise. Elle redevient thématique (malgré une interruption malencontreuse de l'enquêteur) dans l'épisode 10 -lors de l'énoncé suivant. Et là encore, malgré la proximité de 040, le pronom n'est pas utilisé.

041 après la fille se (* como se dice *)

Les épisodes 10, 11 et 13 sont ceux où l'histoire des deux personnages principaux se mêle le plus. Des verbes réciproques sont attestés : ils se séparent, se retrouvent, se marient, et des ana-

14. Douze des treize épisodes sont précédés d'un des connecteurs relevant de la trame, comme on peut s'y attendre.

phores d'un ordre différent : -les deux, les deux personnes. Ces phénomènes apparaissent après l'introduction par des SN pleins des deux thèmes : Chariot et la fille.

En résumé, les possibilités de pronominalisation qu'a Ramon confère à son récit une structuration à la fois plus cohésive (la division en sous-épisodes relativement longs) et plus souple (moins de contraintes d'ordre à l'intérieur des énoncés individuels, bien que l'ordre "de base" soit SVO).

4. Conclusions très provisoires

Vito et Rudolfo, nous l'avons vu, emploient un ordre des mots fixe (à quelques exceptions près). Pour décrire cet ordre : WK a choisi S + V + 0; CP a choisi agent + action + (patient, etc.). En fait, il y a conflation. Sous réserve de vérification plus détaillée, il semble qu'un énoncé du type :

(1) Chariot reçoit un coup de matraque

soit exclu. On peut contraster cette supposition avec les résultats de Karmiloff-Smith (1980), dont les sujets (des enfants de 6 à 9 ans) employaient essentiellement des phrases comme (1) afin de maintenir constante, dans une tâche similaire à celle décrite ici, une configuration [thème : sujet] pour l'ensemble du récit. Or, cette stratégie semble exclue pour ces deux informateurs, parce que (sous réserve de vérification) ils n'en ont pas les moyens linguistiques.

Pourquoi alors la conflation [agent : sujet]? Bates (1981) suggère que dans la production/perception de phrases, les Italiens "natifs" privilégient la configuration [agent : animé] [patient : inanimé] d'où des énoncés tout à fait compréhensibles tels que :

(2) la lasagne mange Giovanni (Bates).

Nous supposons que le critère (secondaire d'après Bates) de l'ordre des mots jouerait maximale-ment lorsque des indices sémantiques comme [\pm animé] sont absents. Or, la plupart des situations dans cette tâche mettent en scène des actants animés.

En employant systématiquement la configuration [sujet : agent] , Vito et Rudolfo¹⁵ assurent, dans la mesure de leurs moyens linguistiques , la bonne compréhension du récit (au prix de sa cohésion).

Pour ce qui est de Ramon, l'ordre SVO s'associe à des processus de pronominalisation et de thématisation pour rendre beaucoup plus cohésif son récit, la thématisation, elle, a deux fonctions claires : soit distinguer le thème de l'épisode du sujet de l'énoncé (cf. supra 009), soit topicaliser un SN -le temps d'un arrière-plan, par exemple- dont le référent n'est pas thématique dans l'épisode en question.

Par rapport à nos questions initiales (cf. 1. Introduction), il nous a été possible de donner une première description (en utilisant grosso modo les mêmes concepts descriptifs) de trois tentatives de résolution d'une tâche verbale complexe, dans trois langues-cibles différentes. Nous avons tenté de décrire, plus exactement, l'utilisation que font les informateurs des moyens linguistiques (supposés) connus d'eux, utilisation qui découle, peut-être d'un ajustement entre les activités de conceptualisation, de formulation et d'ajustement mentionnées dans notre introduction.

Ces descriptions seront rendues plus intéressantes confrontées à d'autres descriptions de tâches différentes provenant d'autres moments du processus d'acquisition.

Références bibliographiques

Bates, E. : Processing strategies in second language acquisition. Ms. University of Colorado, Boulder, 1981.

15. Puisque Vito fait la même chose, il semble prématuré de chercher l'explication de l'utilisation d'un ordre des mots rigide par Rudolfo dans l'input qui, pour lui, est cette langue SVO bien connue -l'anglais.

- Corder, S.P. : The elicitation of interlanguage.
In : Errata. Ed. J. Svartvik. Gleerup, Lund
1973, 36-47.
- Karmiloff-Smith, A. : Psychological processes underlying pronominalization and non-pronominalization in childrens connected discourse. In: Papers from the Parasession on Pronoun and Anaphora. Eds. J. Kreiman and A. Ojeda. Chicago Linguistics Society, Chicago 1980, 231-350.
- Klein, W., C. Perdue : Thematic structure of utterances in learner varieties. Ms. Max-Planck Institut für Psycholinguistik, Nijmegen, 1984.
- Levelt, W. : The speaker's linearization problem. Philological Transactions of the Royal Society of London. Series B 295. 305-315 (1981).
- Noyau, C. : The development of means for temporality in French by adult Spanish-speakers : linguistic devices and communicative capacities. In : Studies in Second Language Acquisition by Adult Immigrants. Eds. G. Extra and M. Mittner. Tilburg University Press, Tilburg 1984, 113-138.
- Von Stutterheim, C. : Der Ausdruck der Temporalität in Lernervarietäten. Thèse, F.U. Berlin, 1984.