

Witold Mańczak
Uniwersytet Jagielloński, Kraków
Adres e-mailowy witold@manczak.net

Remarques sur les versions paléographique et critique du *Cantar de Mio Cid*

Abstract:

Notes on Paleographic and Critical Versions of the *Cantar de Mio Cid*

According to Yakov Malkiel, Old Spanish forms *vide* < Latin *vīdī* and *vido* < *vīdit* are to be accounted for by what he calls “paradigmatic resistance to sound change”. The present writer believes that such a phenomenon does not exist, he examined all forms of the verb *ver* < *vidēre* in *Cantar de Mio Cid* and arrived at the conclusion that in the original version of the poem there were no forms with intervocalic *-d-*, while the forms *vide*, *vido* were arbitrarily introduced by Menéndez Pidal. The article also deals with the possessive pronouns *mi/mio*, *su/so* and forms like *cuemo/quomo*.

Keywords: *Cantar de Mio Cid*; Old Spanish *vide/vido*, *su/so*, *cuemo/quomo*; “paradigmatic resistance to sound change”

Streszczenie:

Na marginesie paleograficznej i krytycznej wersji *Cantar de Mio Cid*

Według Yakova Malkiela sthiszp. *vide*, *vido* < łac. *vīdī*, *vīdit* powstały na skutek tego, co on nazywa „paradigmatic resistance to sound change”. Autor niniejszego artykułu neguje istnienie takiego zjawiska, przebadął wszystkie

formy czasownika *ver < vidēre* w *Cantar de Mio Cid* i doszedł do wniosku, że w oryginalnej wersji poematu nie było żadnych form z interwokalicznym *-d-*, natomiast formy *vide*, *vido* zostały arbitralnie wprowadzone przez Menéndeza Pidalá. W artykule jest też mowa o zaimkach dzierżawczych *mi/mio*, *su/so* oraz formach typu *cuemo/quomo*.

Słowa kluczowe: *Cantar de Mio Cid*; sthiszp. *vide*, *vido*, *su/so*, *cuemo/quomo*; „paradigmatic resistance to sound change”

En 1960, le romaniste américain Yakov Malkiel a consacré un long article à a. esp. *vide*, *vido*. Il a émis l’hypothèse d’après laquelle, entre le développement phonétique régulier et le développement analogique, il existe parfois une évolution spéciale qu’il appelle “paradigmatic resistance to sound change”. Étant donné que plus tard Malkiel [1968, 1969, 1976, 1977 et 1980] a essayé d’expliquer par sa théorie beaucoup d’autres faits, il semble utile de l’examiner.

L’hispaniste américain estime que le développement du parfait du verbe latin *vidēre* a été en espagnol comme suit:

I	II	III
<i>vīdī</i>	<i>vide</i>	<i>vi</i>
<i>vīdistī</i>	<i>viste</i>	<i>viste</i>
<i>vīdit</i>	<i>vido</i>	<i>vió</i>
<i>vīdimus</i>	<i>vimos/viemos</i>	<i>vimos</i>
<i>vīdistis</i>	<i>vistes/viestes</i>	<i>visteis</i>
<i>vīdērunt</i>	<i>vieron</i>	<i>vieron</i>

Ce qui est étrange dans le paradigme a. espagnol, tel qu’il est représenté par Malkiel, c’est la forme de 1^{re} pers. sing. et celle de 3^e pers. sing. présentant un *d* intervocalique conservé, tandis que les autres formes ont subi la chute régulière du *d* se trouvant entre voyelles. De l’avis de l’hispaniste de Berkeley, le maintien du *d* dans *vide* et *vido* s’explique par ce qu’il appelle “paradigmatic resistance to sound change”. Malkiel attire l’attention sur le fait qu’en a. espagnol les verbes dont le radical était terminé à l’infinifit par une voyelle pré-

sentaient au parfait un radical terminé par une consonne, par exemple *creer* mais *crove*, *crovo*, *fuir* mais *fuixe*, *fuixo*, *raer* mais *raxe*, *raxo*, *reir* mais *rise*, *riso*, *seer* mais *sove*, *sovo*, *traer* mais *traxe*, *traxo*. A en croire Malkiel, les parfaits de cette sorte sont responsables de ce que le *d* intervocalique dans *vide* et *vido* s'est maintenu, tandis que dans les autres formes du verbe *veer* < *vidēre* le *d* intervocalique est tombé.

A mon avis, cette hypothèse est invraisemblable. Bien que ce fait soit mis en doute par certains linguistes, il est évident que les changements phonétiques réguliers ne souffrent pas d'exceptions. Par exemple, en ancien polonais, les consonnes sonores finales se sont assourdiées, et jusqu'à nos jours tous les mots polonais se terminent par des consonnes sourdes. En français, les voyelles posttoniques sont tombées, et jusqu'à nos jours tous les mots français sont accentués sur la dernière syllabe. Pour comprendre que les changements réguliers sont sans exceptions, il suffit de se rendre compte du fait que le développement phonétique régulier consiste en l'acquisition ou en la perte, par la communauté linguistique, de la faculté de prononcer un phonème et de ce que la communauté linguistique, loin d'être quelque chose de mystique, est la somme des individus parlant une même langue. Par conséquent, pour savoir comment évolue la phonétique d'une langue, il suffit d'observer la prononciation d'un sujet parlant. Si un Polonais apprenant l'espagnol ne sait pas prononcer le son interdental qui existe dans esp. *cielo*, il va sans dire qu'il prononcera un *s* dans tous les mots, sans exception, où les Espagnols prononcent une interdendale.

Étant donné que, à une certaine époque, la communauté linguistique castillane a perdu la capacité de prononcer le *d* intervocalique, il est impossible que le *d* intervocalique ait pu se maintenir exceptionnellement dans *vide* et *vido*. En réalité, l'histoire du parfait du verbe lat. *vidēre* embrasse quatre et non pas trois étapes :

I	II	III	IV
<i>vīdit</i>	<i>vio</i>	<i>vio/vido</i>	<i>vió</i>

A la deuxième étape, la communauté linguistique castillane a perdu la capacité de prononcer le *d* intervocalique, et alors *vīdit* s'est

transformé en *vio*. A la troisième étape, la même communauté a récupéré la capacité de prononcer le *d* parce que le *t* intervocalique était devenu *d*, et alors une forme analogique *vido* a pu apparaître à côté de la forme régulière *vio*. Enfin, à la quatrième étape, la forme analogique *vido* a cessé d'être employée dans la langue littéraire.

Dans la version critique du *Cantar de Mio Cid*, faite par Menéndez Pidal, les formes du type *vido* coexistent à côté des formes du type *vio*, mais il m'est venu à l'esprit de comparer toute la version critique de ce poème avec la version paléographique [Menéndez Pidal, 1969]. Dans le relevé suivant, les formes de la version paléographique précèdent celles de la version critique:

3 <i>vio</i> = <i>vío</i>	1594 <i>vio</i> = <i>vio</i>	2772 <i>violos</i> = <i>violos</i>
352 <i>vio</i> = <i>vido</i>	1673 <i>violo</i> = <i>vidolo</i>	2773 <i>vien</i> = <i>vidien</i>
374 <i>viestes</i> = <i>vidiestes</i>	1683 <i>vio</i> = <i>vío</i>	2774 <i>viessen</i> = <i>vidiessen</i>
388 <i>vieredes</i> = <i>viéredes</i>	1757 <i>vieron</i> = <i>vieron</i>	2791 <i>vieron</i> = <i>vieron</i>
574 <i>vio</i> = <i>vido</i>	1831 <i>viestes</i> = <i>vidiestes</i>	2860 <i>viessesmos</i> = <i>viéssemos</i>
588 <i>vio</i> = <i>vió</i>	1960 <i>vio</i> = <i>vío</i>	2932 <i>violos</i> = <i>vidolos</i>
595 <i>vio</i> = <i>vío</i>	2286 <i>vio</i> = <i>vido</i>	2995 <i>vieron</i> = <i>vidieron</i>
748 <i>violo</i> = <i>violo</i>	2293 <i>vio</i> = <i>vido</i>	3107 <i>vieron</i> = <i>vieron</i>
791 <i>vio</i> = <i>vio</i>	2298 <i>vio</i> = <i>vío</i>	3240 <i>vieron</i> = <i>vieron</i>
908 <i>vio</i> = <i>vío</i>	2307 <i>viestes</i> = <i>vidiestes</i>	3341 <i>violos</i> = <i>violos</i>
919 <i>vio</i> = <i>vido</i>	2438 <i>vie</i> = <i>vidie</i>	3377 <i>vio</i> = <i>vido</i>
1102 <i>violo</i> = <i>violo</i>	2440 <i>vio</i> = <i>vido</i>	3643 <i>vio</i> = <i>vido</i>
1201 <i>vio</i> = <i>vido</i>	2615 <i>violo</i> = <i>violo</i>	3658 <i>vio</i> = <i>vido</i>
1393 <i>vieron</i> = <i>vieron</i>	2724 <i>vieron</i> = <i>vieron</i>	
1402 <i>viessa</i> = <i>viessa</i>	2770 <i>viessa</i> = <i>viessa</i>	

Il en résulte que la version paléographique du *Cantar de Mio Cid* contient 43 formes comme *vie*, *vien*, *vieredes*, *vieron*, *viessa*, *viessesmos*, *viessen*, *viestes*, *vio* et que toutes ces formes présentent la chute régulière du *d* intervocalique. Dans la version critique, Menéndez Pidal a introduit, d'une manière arbitraire, le *d* intervocalique dans certaines de ces formes. Autrement dit, les formes *vidie*, *vidien*, *vidieron*,

vidiessen, *vidiestes*, *vido* sont fausses parce qu'elles étaient inconnues à l'auteur du *Cantar de Mio Cid*. Cela permet de constater que les formes du type *vido* sont postérieures à l'an 1140, date approximative de la composition du *Cantar de Mio Cid*, tandis que les formes régulières du type *vio* remontent à l'époque pré littéraire, ce qui revient à dire que, entre la date de naissance de la forme régulière *vio* et celle de la forme analogique *vido*, plusieurs siècles se sont écoulés.

En ce qui concerne l'origine de formes analogiques comme *vide*, *vido*, elle est connue depuis plus de cent ans grâce à Baist [1888: 713], qui a reconnu que *vide* est analogique avec *estide* < *stetī*. Ce qui a échappé à l'attention de Malkiel, c'est le fait que *vido* n'a nullement un caractère exceptionnel. En ancien espagnol, il y a plusieurs formes analogiques semblables: *andido* (*andar*), *entrido* (*entrar*), *catido* (*catar*), *demandido* (*demandar*).

Malkiel mentionne que, en ce qui concerne son opinion sur l'influence de la flexion sur le développement phonétique, il s'est inspiré des idées de Sapir. En effet, celui-ci [1921: 196-197] écrit ce qui suit:

Every linguist knows that phonetic change is frequently followed by morphological rearrangements, but he is apt to assume that morphology exercises little or no influence on the course of phonetic history. I am inclined to believe that our present tendency to isolate phonetics and grammar as mutually irrelevant linguistic provinces is unfortunate. There are likely to be fundamental relations between them and their respective histories that we do not yet fully grasp. After all, if speech sounds exist merely because they are the symbolic carriers of significant concepts and groupings of concepts, why may not a strong drift or a permanent feature in the conceptual sphere exercise a furthering or retarding influence on the phonetic drift? I believe that such influences may be demonstrated and that they deserve far more careful study than they have received.

Voilà le crédo de Sapir, mais malheureusement les pages qui suivent n'apportent pas de preuves à l'appui de cette déclaration. Le linguiste américain y présente un coup d'œil sur l'histoire de la

métaphonie (all. *Umlaut*) en anglais et en allemand. Il mentionne le fait bien connu que, finalement, les pluriels du type *feet*, *geese*, *teeth*, *mice* ou *lice* ainsi que le comparatif *elder* et le superlatif *eldest* ont un caractère exceptionnel, tandis qu'en allemand, et surtout en yiddish, la métaphonie a fait une grande carrière, étant donné qu'elle subsiste de nos jours dans de nombreux mots du type all. *Bäume* ou *Gelächter*, où elle n'est pas phonétiquement motivée. Mais ce qui est essentiel, c'est que toutes les formes germaniques citées par Sapir s'expliquent parfaitement soit par un développement phonétique régulier soit par un développement analogique et ne témoignent nullement d'une influence de la morphologie sur l'évolution phonétique.

Menéndez Pidal [1969: 1202] a écrit ce qui suit:

No creo tiene razón Hanssen [...] al tachar de arriesgada mi tentativa de regularizar el masculino del posesivo en el Cid, desterrando *mi*. Nótese que la escritura del año 1173, que cita Hanssen, donde se confunden «*so* regno» y «*su* uerto», sin duda no es original, sino un romanceamiento posterior. Además, en las escrituras de Silos de los años 1231, 1237, 1245, se aplica *so* siempre al masculino, y, en general, las escrituras de fines de siglo XII, y principios del XIII que conozco, distinguen corrientemente los géneros en el pronombre posesivo. Desde luego, el homenaje dado en Soria hacia 1155 distingue los dos géneros: «*mio* cauallero, *mios* caualleros, *so* fillo, *sos* fillos, *sos* caualleros, *sua* voluntad». Por último, el texto literario más cercano al Cantar en fecha y en dialectalismo, el Auto de los Tres Reyes, distingue regularmente los dos géneros: masculino, «*mio* mayordomo» [...] «*meos* gramatgos», «*mos* dias»; femenino, «*mi* ley» [...] Probablemente, el primitivo manuscrito del Cantar usaría para el femenino la forma *mie* o *mia* al lado de *mi*. La carta de Medinaceli 1208 distingue también los géneros: «por salut de *mi* anima e de *meos* parentes... en *mios* dias».

Conformément à cela, il y a souvent des différences entre la version paléographique du *Cantar de Mio Cid* (*my* coraçon, *mis* vassallos, *sus* parientes) et la version critique (*mio* coraçon, *mios* vassallos, *sos* parientes). Il nous semble pourtant que Hanssen avait raison de critiquer Menéndez Pidal pour ses corrections. On peut attirer l'attention sur le fait que, en ce qui concerne les adjectifs possessifs, il y a en

polonais des formes doubles depuis des siècles: *mojego/mego ojca*, *mojemu/memu ojcu*, *twoim/twym ojcem*, *swoich/swych rodziców*, *swoimi/swymi rodzicami*.

Signalons enfin que Menéndez Pidal remplace quelquefois *ue* par *uo* (*cuemo/quomo*, *puerta/puorta*, *cuerpos/cuorpos*) sans en donner une justification.

Bibliografía

- BAIST, G. (1888), "Die spanische Sprache", en: Gröbers, G., *Grundriß der romanischen Philologie*, I, Straßburg.
- MALKIEL, Y. (1960), "Paradigmatic resistance to sound change. The Old Spanish preterite forms *vide vido* against the background of the recession of primary *-d-*", *Language*, 36, pp. 281-346.
- MALKIEL, Y. (1968), "The Inflectional Paradigm as an Occasional Determinant of Sound Change", en: Lehmann, W.P., Malkiel, Y. (eds.), *Directions for Historical Linguistics*, University of Texas Press, Austin, pp. 21-64.
- MALKIEL, Y. (1969), "Morphological Analogy as Stimulus for Sound Change", *Lingua e Stile*, 4, pp. 305-328.
- MALKIEL, Y. (1976), "Multi-conditioned sound change and the impact of morphology on phonology", *Language*, 52, pp. 757-778.
- MALKIEL, Y. (1977), "Il paradigma flessivo come fattore determinante di mutamenti fonetici", en: Lehmann, W.P., Malkiel, Y., *Nuove tendenze della linguistica storica*, Bologna, pp. 33-75.
- MALKIEL, Y. (1980), "Etymology as challenge to phonology. The case of Romance linguistics", *Lautgeschichte und Etymologie. Akten der VI. Fachtagung der Indogermanischen Gesellschaft*, Wiesbaden, pp. 260-286.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1969), *Cantar de Mio Cid*, III, 4^e éd., Espasa Calpe, Madrid.
- SAPIR, E. (1921), *Language. An Introduction to the Study of Speech*, Harcourt, Brace and company, New York.