

L'ellipse dans les discours linguistique, littéraire et cinématographique

Pierre Paulin Onana Atouba

Université de Yaoundé I

piercamerun@yahoo.es

RESUM

L'el·lipsi es defineix com el fenomen lingüístic, bàsicament comunicatiu i funcional, que expressa un estat de latència. Sembla inherent al llenguatge. Aquesta característica el converteix en un mecanisme multidisciplinari. Aquest treball descriu la percepció d'alguns enfocaments d'aquest concepte, incloent la lingüística, la literatura i el cinema. El denominador comú d'aquestes dimensions rau en el fet que l'el·lipsi no es pot percebre com un buit en l'enunciat. Des del punt de vista lingüístic, l'el·lipsi té tres variants: l'el·lipsi sintàctica, l'el·lipsi semàntica i l'el·lipsi pragmàtica. En el discurs literari, l'el·lipsi simplement equival a l'implícit. En aquest context, expressa un buit, fins i tot un salt retrospectiu en la narració. Les entitats suposadament el·líptiques van més enllà de la categoria textual temporal. El marcador temporal serveix com a pista d'aquesta insinuació que només és condensació. En el discurs cinematogràfic, l'el·lipsi també té l'estatus d'implícit. Integra les seqüències de la història irrellevants per al marc cinematogràfic.

PARAULES CLAU

El·lipsi, latència, pluridisciplinari, discursiu, lingüístic, literatura, cinematografia, gap, categoria temporal, condensació i implícit.

RESUMEN

la elipsis se define como el fenómeno lingüístico, básicamente comunicativo y funcional, que expresa un estado de latencia. Aparece como inherente al lenguaje. Este rasgo lo convierte en un mecanismo multidisciplinario. Este trabajo describe la percepción de algunos enfoques de este concepto, incluida la lingüística, la literatura y el cine. El denominador común de estas dimensiones radica en el hecho de que la elipsis no debe percibirse como una brecha en el enunciado. Desde un punto de vista lingüístico, la elipsis tiene tres variantes: la elipsis sintáctica, semántica y la elipsis pragmática elipse. En el discurso literario, la elipsis simplemente equivale a lo implícito. En este contexto, expresa un vacío, incluso un salto retrospectivo en la narración. Las entidades supuestamente elípticas van más allá de la categoría textual temporal. El marcador temporal sirve como pista para esta insinuación que es solo condensación. En el discurso de la película, la elipsis también tiene el estatus de implícito. Integra las secuencias de la historia irrelevantes para el marco cinematográfico.

PALABRAS CLAVE

Elipse, latencia, discurso multidisciplinar, lingüística, literatura, cinematografía, Gap, categoría temporal, condensación e implícitos.

RESUME

L'ellipse se définit comme ce phénomène langagier foncièrement communicationnel et fonctionnel qui exprime un état de latence. Elle apparaît comme inhérente à la langue. Ce trait fait d'elle un mécanisme pluridisciplinaire. Ce travail décrit la perception de quelques approches de ce concept, notamment la linguistique, la littéraire et la cinématographique. Le dénominateur commun à ces dimensions réside sur le fait que l'ellipse ne doit nullement être perçue comme une lacune de l'énoncé. Du point de vue linguistique, l'ellipse comporte trois variantes : l'ellipse syntaxique, l'ellipse sémantique et l'ellipse pragmatique. Dans le discours littéraire, l'ellipse équivaut simplement à l'implicite. Dans ce cadre, elle exprime un vide, voire un saut rétrospectif dans la narration. Les entités prétendument elliptiques vont au-delà de la catégorie textuelle temporelle. Le marqueur temporel sert d'indice à cette insinuation qui n'est que condensation. Dans le discours cinématographique, l'ellipse revêt également le statut d'implicite. Elle intègre les séquences du récit non pertinentes pour la trame cinématographique.

MOTS CLÉ

Ellipse, latence, pluridisciplinaire, discours, linguistique, littérature, cinématographie, lacune, catégorie temporelle, condensation et implicite.

ABSTRACT

The ellipsis is defined as a language phenomenon which is a latency and essentially communicational and functional. It is inherent in language. This feature makes it a pluridisciplinary mechanism. Our paper presents some approaches, that is, the linguistic, literary and cinematographic ones. The ellipsis must not be regarded as a deficiency of the utterance. The linguistic ellipsis contains three varieties: the syntactic ellipsis, the semantic ellipsis and the pragmatic one. In the literary domain, the ellipsis is equivalent to the implicit. In this sense, it expresses emptiness, a gap, that is, a retrospective vault in narrating. In this field, the alleged elliptic entities are beyond the time category. The time marker is used as a token to this insinuation which is only condensation. In the cinematographic discourse, the ellipsis also adopts the status of the implicit. It includes non-relevant sequences of the narration to the enrolment of the cinematographic texture.

KEY WORDS

Ellipsis, latency, pluridisciplinary, discourse, linguistic, literature, cinematography, hiatus, time category, condensation and implicit.

Introduction

Ce travail est le quatrième¹ du genre que nous consacrons à une série de recherches relatives au contenu implicite et porte sur l'ellipse dans différents domaines, comme peuvent être les cas des discours linguistique, littéraire et cinématographique.

1. Pour d'amples informations, voir Onana Atouba (2005, 2006, 2010).

La communication linguistique, qui constitue un trait caractéristique de l'interaction humaine, présente un ensemble de normes dont l'économie linguistique² apparaît comme l'une des principales manifestations. En ce sens, le sujet parlant dispose d'un large éventail de possibilités pour pouvoir véhiculer son message. Cependant, il préfère très souvent construire des énoncés courts, communicationnellement efficaces et pertinents. Il peut aussi opter pour le silence³, car se taire est parfois appréhendé comme une autre forme de communication. Pour exprimer tout ce que nous voulons dire dans les énoncés que nous émettons, nous n'utilisons pas toujours des images phoniques. A cet effet, par le caractère relationnel des signes qui forment un discours, l'énonciateur peut employer des constructions dans lesquelles certains éléments restent muets et endormis sans pour autant qu'elles soient agrammaticales, inacceptables ou déficientes en information sémantique et pragmatique. Cet aspect singulier caractérise les langues naturelles et confirme en même temps la valeur linguistique et communicationnelle du silence.

A ce sujet, le silence se définit comme ce qui se perçoit dans le langage sans, toutefois, que celui-ci l'énonce. C'est en ce sens qu'il faut comprendre la comparaison qu'établit Gutiérrez Ordóñez (2002b: 40) entre le silence en musique et une autre expression musicale. Le fait que la théorie traditionnelle parle de phrases « normales » se justifie par l'existence des phrases « anormales », formellement incomplètes ou tout simplement elliptiques.

Une construction est dite elliptique si sa compréhension se fait à travers sa relation avec une autre qui contient au plan de la surface l'information que la structure elliptique camoufle. Cette lecture est fondamentalement une interprétation léxico-sémantique. Pour cela, loin de faire de l'ellipse une panacée pour l'explication du fonctionnement de la langue, nous essayerons de réaliser une étude empirique. Cependant, nous limiterons l'analyse de l'ellipse aux discours linguistique, littéraire et cinématographique.

L'objectif de cet article est double. La première motivation consiste à examiner posément les fonctifs qui peuvent être l'objet d'éliision⁴ dans une construction donnée. La seconde vise à établir des zones de divergences et convergences entre les différents domaines discursifs dans lesquels s'observe ce processus.

Cette étude se veut synchronique et syncrétique et aborde le problème du point de vue fonctionnel et communicationnel, car la principale mission de la langue est de communiquer. Cela suppose qu'elle intègre, dans ce cadre, les orientations syntaxique et sémantique, mais aussi informative voire sémiotique. Dans le même sillage, ce travail prend en compte l'orientation de la théorie de la pertinence qui est fondamentalement fonctionnelle. Il vise à démontrer également, contrairement à la vision de certains auteurs, à l'instar de Hjelmslev (1948), Rodríguez Díez (1983: 1991) y Gutiérrez Ordóñez (1997b, 1997c)⁵, que l'unité réhabilitée ne convertit pas toujours la nouvelle structure en

2. Les normes linguistiques ne se limitent pas à la seule économie linguistique qui constitue l'une des maximes de Grice (1975). Elles offrent plusieurs variantes dont l'"intelligibilité" (précision + concision + clarté) apparaît comme l'une des faces perceptibles.

3. Nous faisons allusion au silence humain, vu que se taire dans un contexte ou une situation (par exemple, le dialogue) peut avoir un sens communicationnel. Pour beaucoup plus d'informations sur le silence communicationnel, voir, à ce propos, Clerc (1997: 101-119).

4. Nous employons indifféremment, comme Brucart Marraco (1987b), les termes *ellipse* et *éliision*.

5. Ces linguistes et bien d'autres limitent la théorie de l'ellipse aux traces fonctionnelles d'un énoncé, lorsque celles-ci répondent aux exigences de la catalyse. Ils soutiennent, tout comme el Brocense, que le repositionnement de l'élément éliidé peut provoquer une certaine ambigüité et rendre douteux le signifié et même le sens de la nouvelle structure résultante de la catalyse de l'entité omise.

synonyme parfait de la construction de départ⁶. L'autre objectif de cette analyse est de montrer que les discours linguistique, littéraire et cinématographique ont pour trait commun l'utilisation de la langue.

Le présent travail s'articule autour de deux noyaux. La première partie présente et définit en grandes lignes le phénomène d'ellipse⁷. La deuxième, quant à elle, porte sur le signalement des traits singuliers de l'ellipse dans les discours ci-hauts mentionnés.

1. Définition

L'ellipse s'appréhende comme l'un des mécanismes les plus déconcertants de par son caractère complexe, qui a attiré toujours l'attention de nombreux analystes de la langue et celle de ceux des champs connexes. Dans ce sillage, la grammaire traditionnelle⁸ a fréquemment eu recours au concept d'*ellipse* chaque fois que le fonctionnement de quelque fait linguistique que ce soit échappait à l'explication empirique. Cette utilisation de l'ellipse comme solution *ad hoc* par les linguistes et autres spécialistes ou usagers de la langue chaque fois qu'ils étaient butés aux processus linguistiques dont l'explication scientifique leur était difficile a rendu banale la perception d'un tel mécanisme.

Face à cette perception acritique et abusive de l'ellipse, la linguistique structurale⁹ apparaît comme un courant contraire à cet usage indiscriminé qui se fait fréquemment de l'ellipse. C'est un mouvement de rejet de ce procédé, en tant que phénomène capable de répondre à des nombreux, mais différents problèmes que pose la langue et que la grammaire ne réussit pas à expliquer scientifiquement. Toutefois, l'émission des séquences linguistiques dans lesquelles est perceptible la latence de certains fonctifs s'avère un fait indéniable, malgré la réticence de certains théoriciens¹⁰ à accepter l'ellipse comme un recours explicatif de ce type de structures qui présentent prétendument une anomalie. Gutiérrez Ordóñez (1994: 22) résume cette vision en deux arguments essentiels :

- L'existence de l'ellipse dans le langage, fait que personne n'oserait nier.
- Son utilisation acritique et indiscriminée dans l'explication linguistique.

Le concept d'*ellipse* n'est pas un phénomène nouveau. Il est perçu comme l'un des faits linguistiques qui ont attiré l'attention de tous ceux qui ont travaillé et s'intéressent aux problèmes de la langue. Pour cette raison, l'histoire de l'analyse de l'ellipse nous offre un ensemble de définitions venant de différents auteurs de champs du savoir divers. Bien qu'elles s'excluent apparemment et présentent

6. Il est à signaler que l'énoncé elliptique, bien que fonctionnellement et sémantiquement équivalent à l'autre perçu comme « complet », ne pourrait jamais être identique à la construction mère. Cette perception renforce la thèse selon laquelle nous ne pouvons pas facilement parler en langue de synonymie parfaite entre deux ou plusieurs vocables ou énoncés.

7. Nous écartons de ce travail l'acception de l'ellipse en tant que phénomène phonétique. En ce sens, il équivaut à la suppression d'une des deux voyelles qui se trouvent entre une ou deux mots. Par exemple, lat. unde>esp. *donde*. En effet, quand il y a deux voyelles différentes qui sont unies par connexion de mots, il peut y avoir élision de la première voyelle ; fondamentalement lorsqu'il s'agit du a final suivi de n'importe quelle initiale de mots. Le même phénomène a lieu en espagnol dans les séquences [-e + i-] y [-o + u-]: l'escuela, s'hizo. Pour d'amples détails voir, à ce sujet, Alcina Franch y Blecua Perdices (1975: 412). Nous mettons aussi de côté les dimensions de suspension ou interruption qu'on confère parfois à l'ellipse.

8. Cf. Bello (1847), RAE (1931, 1973), Alcina Franch y Blecua Perdices (1975) y Benveniste (1975).

9. Cf. Alarcos Llorach (1967, 1972, 1974) et Gutiérrez Ordóñez (1994, 1997b, 1997c, 2002a).

10. Il s'agit des auteurs tels que Seco Reymundo (1972), Hernández Terrés (1984) et Rodríguez Díez (1983, 1993), parmi tant d'autres.

parfois des limites, ces définitions peuvent être complémentaires les unes les autres. Elles retracent toute l'histoire de l'analyse de l'ellipse, en tant que mécanisme qui affecte de façon inhérente le langage.

A ce propos, des théoriciens, comme Pérez-Rioja (1966: 468), soutiennent qu'il n'existe pas de fossé étanche entre syntaxe et stylistique¹¹. Pour cet auteur, l'ellipse est "la omisión de palabras que, aun siendo necesarias para completar la construcción sintáctica, no lo son para la comprensión del sentido. Si esta condición se cumple, la elipsis presta concisión y elegancia a la frase [...]" (Pérez-Rioja 1966: 76). Ce caractère pluridisciplinaire lui confère différentes acceptions et permet en sorte qu'elle soit abordée dans divers domaines : la stylistique, la phonétique, la sémantique, la grammaire, littérature, cinéma, etc. Le fait qu'elle soit l'objet de plusieurs domaines de recherche justifie son incorporation tardive dans la linguistique et même son exclusion de celle-ci.

Ainsi, une séquence acquiert le statut d'elliptique, quand sa structure superficielle montre l'absence de certains éléments qui forment son schéma syntaxique et même discursif. Le manque de réalisation phonique de ces éléments se perçoit comme un manquement aux règles de base de la grammaire¹². Dans cette optique, l'ellipse est un recours grammatical de régulation de la langue.

L'ellipse est basée, en général, sur l'usage des unités syntaxiques ou discursives fonctionnellement indispensables, mais sans réalisation phonétique. La grammaire générative établit, de ce fait, une relation entre l'ellipse et les catégories vides.

Dans ce sillage, Francisco Sánchez de las Brozas¹³ cité par Hernández Terrés (1984 : 11) souligne que l'ellipse "es la falta de una palabra o de varias en una construcción correcta". Cette lecture diffère de la conception de Seco Reymundo (1972: 377) qui soutient que l'ellipse est la manifestation lacunaire d'un énoncé.

Il se dégage de ces différents points de vue que l'ellipse n'équivaut nullement à réduction¹⁴ de mots à leur simple expression juste pour raison d'économie d'efforts ou de mots.

Dans cette mouvance, nous rejoignons la vision de Swam (1995: 172) lorsqu'il pense qu'il y aura ellipse dans un énoncé quand "We often leave out words to avoid repetition or in other cases when the meaning can be understood without them". En ce sens, l'ellipse ne peut pas être perçue comme une lacune ou un défaut du langage. Les constructions elliptiques ne sont nullement des séquences anormales. Elles sont autant valables et normales que celles qui comportent tous leurs éléments sur la strate superficielle au complet.

11. Certains auteurs, comme Arrivé, Benveniste, Chevalier et Peytard (1997: 99), soulignent que l'ellipse est une figure de style, mais aussi, bien qu'en nuanciant, un phénomène grammatical : « L'ellipse ainsi définie est une figure de style. En grammaire, elle doit être invoquée avec une extrême prudence ». A ce propos, voir Paredes Duarte (1998).

12. L'analyse de la langue repose sur plusieurs postulats. Pour une grande partie des théoriciens de la perspective normative, la phrase est l'unité syntaxique dans laquelle les constituants formels doivent apparaître.

13. Dans le même sens, lire l'analyse que font Brea Claramonte (1980, 1983) et Hernández Terrés (1984) de la théorie de l'ellipse de el Brocense.

14. Bien que l'ellipse soit l'un des procédés de condensation que possède la langue, elle ne peut se considérer comme réduction de mots à son expression de base. Beaucoup d'auteurs, comme Allerton (1975), Seco Reymundo (1972: 377), Kreider (1979), Thomas (1979: 46), Arrivé et Chevalier (1997: 61) et Haensch (2003), confèrent à l'ellipse la valeur de réduction. C'est en ce sens qu'il faut comprendre l'ellipse morphologique de Quirk et les autres (1985: 900) et celui de "Word clipping" de Kato (1986), par exemple, (tele) phone, photo (graph), (in) flu (enza) et disco (theque). Thomas (1979: 46) préfère parler, dans de tels cas d'éllision: "Most elisions are, in fact 'conventional' rather than 'self-defining'. The Word plane, for example, jeans 'aero-plane' rather than 'hydro-plane' or any other kind of plane". Pour cela, nous éliminons la perception de l'ellipse comme réduction telle que le perçoivent Kato (1986: 427) et Quirk et les autres (1985: 900); "Although the phenomenon called 'word clipping' belongs more to the lexical process of word-formation than to grammar".

La construction pleine appartient au plan de la surface, c'est-à-dire à la langue et offre moins de possibilités d'usage au niveau du discours. L'ambiguïté dont parlent quelques théoriciens¹⁵, dans certains cas, se doit au fait que la structure avec le fonctif sous-entendu s'est lexicalisée et n'admet plus la possibilité de repositionnement.

L'impression d'incomplétude affichée formellement n'est que pure chimère. Fonctionnellement, elles sont complètes et plus efficaces, du point de vue communicationnel. Elles sont plus agiles, expressivement parlant. De ce fait, elles se situent au niveau du discours, tandis que les énoncés avec tous leurs fonctifs présents à la surface ne relèvent que du domaine de la langue.

En effet, l'interpolation de l'unité omise par le mécanisme de catalyse produit un énoncé qui n'existe que dans le système. Les éléments élidés des structures elliptiques apparaissent au plan de la surface comme des cellules dormantes. Elles existent mais fonctionnent sous la forme de latence.

Les constructions elliptiques participent du principe de l'économie linguistique. L'ellipse leur confère une grande célérité discursive, car le locuteur choisit la structure moins coûteuse au niveau de l'effort du traitement ou de l'analyse de l'information la plus pertinente. L'ellipse apparaît ainsi comme un processus et un instrument auxiliaire de cohésion et de cohérence discursives.

Le phénomène d'ellipse regroupe un éventail de constructions qui se caractérisent par l'absence de réalisation phonétique d'une de leurs composantes. Pour une communication efficace, l'ellipse apparaît comme l'un des traits caractéristiques de la communication linguistique, mieux encore du langage ou tout simplement des langues naturelles. Elle a pour socle l'usage des unités synthétiques fonctionnellement indispensables, mais sans réalisation phoniques. Sous cet angle, la grammaire générative établit une relation entre l'ellipse et les catégories vides.

L'ellipse affecte plusieurs unités linguistiques : la phrase, l'énoncé, le discours ou le texte. Quant aux éléments qui peuvent souffrir de l'ellipse, ils sont de différents ordres. Ils intègrent les catégories primaires (substantif et verbe), les catégories secondaires (adjectif et adverbe), les catégories tertiaires (prépositions, conjonctions, relatifs et déterminants) et, enfin, d'autres unités (les interjections) dont la définition du statut fonctionnel suscite de nombreuses polémiques scientifiques.

L'information contenue dans l'élément elliptique relève de l'implicite. Elle constitue une dimension du concept globalisateur qu'est l'implicite. L'unité linguistique omise s'appréhende comme une entité singulière et unique qui ne saurait être remplacée à tout hasard par une autre. De ce point de vue, l'ellipse¹⁶ apparaît comme un mécanisme fondamentalement linguistique qui revêt trois variantes :

- l'ellipse grammaticale ou syntaxique¹⁷;
- l'ellipse sémantique ou lexicale;
- l'ellipse informative ou pragmatique¹⁸.

Il ressort de cette différenciation que l'ellipse est une opération hautement fonctionnelle et c'est pour cela qu'il est permis de parler simplement d'ellipse discursive. Cette appellation met en exergue le caractère pluridisciplinaire des champs du savoir qui s'y intéressent. En ce sens, Brucart Marraco (1999: 2789) soutient que l'ellipse peut apparaître sous différentes formes et affecter leur sens global.

15. Lire, à ce sujet, Seco Reymundo (1972) et Rodriguez Diez (1983).

16. Cf. Onana Atouba (2005), pour d'amples informations sur l'ellipse, en général.

17. Voir Brucart Marraco (1987), à ce propos.

18. Pour beaucoup plus de détails, voir Onana Atouba (2006 : 1422-1428).

Pour tout dire, l'ellipse se définit donc comme cette opération qui consiste à supprimer d'une phrase ou d'un énoncé un ou plusieurs éléments dont la présence est normalement requise. Cette notion n'est pas employée de la même manière en syntaxe, en rhétorique, dans la théorie de la littérature et dans l'art cinématographique.

2. Usage discursif de l'ellipse

2.1. L'ellipse en linguistique

En linguistique et en syntaxe, en particulier, l'ellipse est constamment invoquée par les grammairiens. Son usage est inséparable du postulat de l'existence des structures linguistiques régulières. La linguistique moderne, et la grammaire générative, en particulier, s'emploie à essayer de contraindre le recours à l'ellipse pour en faire autre chose qu'une procédure *ad hoc*.

Selon la grammaire générative, l'ellipse doit être considérée comme le résultat des règles d'effacement, qui, grâce à une ou plusieurs transformations, suppriment, au plan de la manifestation, les éléments présents en structure profonde. De ce point de vue, l'ellipse relève d'un processus plus général, celui de l'implication.

Pour qu'il ait ellipse, il faut que l'omission, qui la caractérise, ne gêne pas la compréhension de l'énoncé (phrastique ou discursif) : ce qui suppose que les unités superficiellement absentes puissent être reconstituées à l'aide des éléments présents présupposants. Ainsi, la catalyse devient la procédure d'explicitation alors mise en œuvre à cet effet.

L'ellipse ne doit pas s'appréhender comme une irrégularité de l'énoncé. Les apparentes déficiences qui peuvent s'observer dans la communication linguistique de certaines constructions sont surtout superficielles. Bien que formellement incomplètes et anormales, ces structures sont aussi correctes que celles qui disposent en surface de tous leurs constituants. C'est dans cette mouvance que s'inscrit la thèse de Rodríguez Díez (1991: 8-9) lorsqu'il affirme qu'un élément est elliptique, dans un énoncé donné, quand les propres règles de la syntaxe exigent sa présence explicite.

En rhétorique, l'ellipse se range parmi les « figures de construction » ou « figures syntaxiques ». A la différence d'autres figures syntaxiques comme l'*hypallage*¹⁹ ou le chiasme²⁰ —qui impliquent un déplacement—, l'ellipse suppose une rupture (Bonhomme 1998) par l'effacement de constituants. Ce qui implique que le récepteur ait les moyens de pallier ce qui manque. L'ellipse rhétorique est censée être produite à des fins expressives, son emploi systématique est traditionnellement lié au laconisme et à l'*émotion*.

Dans le premier cas, l'ellipse est perçue comme le refus de la prolixité, l'économie de moyens. Dans le second, l'ellipse est attribuée à un locuteur dont la passion troublerait le discours. Mais il est difficile d'assigner une valeur stable aux effets produits par l'ellipse indépendamment des genres de discours concernés. Dans les genres audiovisuels narratifs, l'économie des moyens peut fonctionner comme indice qu'on va vite et à l'essentiel. Pour Fontanier (1977: 305)²¹, l'ellipse consiste à la

19. En stylistique, l'hypallage est une figure qui consiste à qualifier certains noms d'une phrase par des adjectifs convenant à d'autres noms de la même phrase.

20. Le chiasme désigne, en stylistique, ce procédé qui place les éléments de deux groupes formant une antithèse dans l'ordre inverse de celui que laisse attendre la symétrie.

21. Pour cet auteur, l'ellipse passe pour la plus analytique des figures, c'est -à-dire, pour celle qui exprime la pensée avec

suppression de mots qui seraient nécessaires à la plénitude de la construction, mais que ceux qui sont exprimés font assez entendre pour qu'il ne reste ni obscurité, ni incertitude.

Dans un essai, l'ellipse peut jouer comme densification de la pensée, dans un roman comme restitution authentique des impressions (monologue intérieur), etc. Dans une analyse du discours fondée sur une « approche analytique », l'ellipse joue un rôle important : la confrontation d'énoncés relevant des formations discursives concurrentes s'appuie, en général, sur le présupposé qu'il faut mettre en évidence et interpréter des « blancs » dans l'énoncé. Mais, dans ce type d'énoncé, on sort du domaine traditionnel de l'ellipse.

La distinction entre l'ellipse syntaxique et l'ellipse rhétorique n'est pas véritablement décidable, ni celle entre l'ellipse obligatoire et l'ellipse facultative. La reconnaissance de l'ellipse suppose que l'on restitue ce que serait la séquence « complète », mais cela cadre mal avec les présupposés de la plupart des analystes du discours : il y a souvent plusieurs restitutions possibles, qui déclenchent des inférences distinctes chez les interprètes de l'énoncé.

2.2. L'ellipse dans le discours littéraire

Dans la théorie littéraire, l'ellipse touche essentiellement l'une des catégories textuelles : le temps. C'est pourquoi on parle surtout dans ce domaine d'ellipse temporelle. Elle est perceptible à travers la marque visible que constitue l'embrayeur temporel. Celui-ci se comporte, du point de vue sémiotique, comme l'indice narratif ou langagier qui sert à repérer la manifestation de l'ellipse. Ce déictique ne peut aucunement se substituer à l'ellipse, car il reste un simple marqueur discursif attestant la présence de ce phénomène.

L'ellipse se perçoit, dans ce cadre, comme un procédé de condensation. Cependant, si elle ne signifie nullement, en syntaxe, réduction des mots à son expression minimale pour des raisons d'économie linguistique et d'efforts, l'ellipse, en théorie de la littérature, équivaut à réduction. Elle exprime un contenu implicite. La marque temporelle fonctionne comme une valve discursive énonciatrice de l'ellipse. A travers le déictique temporel qui est un condensateur discursif, le locuteur ou narrateur camouffle non seulement la catégorie temporelle mais aussi une bonne frange du récit pour la compréhension et interprétation du discours narratif qu'il juge non pertinent. L'interpolation de l'information narrative omise alourdirait le récit, ce qui oblige le narrateur à la dissimuler.

L'embrayeur, en tant que signe et donnée physique, est un agent d'implication. L'omission correspond, dans ce contexte, au sous-entendu ou à l'insinuation. Le déictique joue le rôle de capsule discursive. Cette lecture cadre avec la thèse de Gutiérrez Ordóñez (2002a: 237) qui soutient que l'ellipse n'est nullement synonyme de suppression ou annulation. Elle constitue plutôt un état de latence dans lequel un fonctif reste fonctionnellement actif, même si, sur le plan formel, cet élément est omis. Pour cela, l'ellipse cache des magnitudes nécessaires dans la conformation et intellection des séquences.

Genette (1972: 139- 41), dans le discours littéraire, distingue fondamentalement trois types d'ellipses :

- Ellipses explicites
- Ellipses implicites
- Ellipses hypothétiques.

le plus de développement et d'exactitude ; vu sous cet angle, il rejoint Fernández Pelayo (1979).

En effet, du point de vue formel, ces trois variantes présentent, respectivement, les traits suivants :

Pour ce qui est des ellipses explicites, elles procèdent soit par identification (déterminée ou non) du laps de temps qu'elles élident, ce qui les assimile à des sommaires très rapides, de type (*Transcurrieron algunos años*) : soit par élision pure et simple (degré zéro du texte elliptique) et indication du temps écoulé à la reprise du récit du modèle (*Tres semanas más tarde* ; *mencionado hace poco tiempo*). Cette forme est rigoureusement plus elliptique, quoique tout aussi explicite et non nécessairement plus brève : le sentiment *du vide narratif*, de la *lacune*, y est mimé par le texte d'une manière analogique, plus « *iconique* », au sens de Jakobson, d'abord, et de Peirce, ensuite.

Ces formes peuvent ajouter à l'indication purement temporelle une information de contenu diégétique (*Transcurrieron algunas décadas de inestabilidad política* ; *Tras algunos años de dictadura*). Ces « ellipses qualifiées » sont une des ressources de la narration romanesque.

Les ellipses implicites, quant à elles, se font signalées par une présence qui n'est pas déclarée dans le texte, et que le lecteur peut seulement inférer de quelque lacune chronologique ou solutions de continuité narrative. Elles constituent l'expression du temps indéterminé et illustrent le cas du mutisme informationnel (*Aconteció una noche de invierno*). Cette ellipse est apparemment déterminée grâce à cette indication de date, mais de façon fort imprécise. Elle devient ensuite plutôt confuse ; pour cela, elle peut être surtout comme non qualifiée. Il devient donc difficile à l'analyste ou au récepteur de capter l'information omise, même rétrospectivement.

Enfin, la forme la plus implicite de l'ellipse est l'ellipse purement hypothétique—comme l'indique Genette (1972: 141) — impossible à localiser, parfois même à placer en quelque lieu que ce soit, que révèle après coup une analepse. L'auteur souligne qu'avec ce type d'ellipse littéraire, on est évidemment là aux limites de la cohérence du récit, et par là même, à celles de l'analyse temporelle.

Il est à noter que Genette (1972: 82) associe la notion d'*ellipse* à celles d'*analepse* et *anachronie*. Ainsi, il appelle analepses *complétives*, ou « renvois » les segments rétrospectifs qui viennent combler après coup une lacune antérieure du récit, lequel s'organise ainsi par omissions provisoires et réparations plus ou moins tardives, selon une logique narrative partiellement indépendante de l'écoulement du temps. Ces lacunes antérieures —selon lui—peuvent être des ellipses pures et simples, c'est-à-dire, des failles dans la continuité temporelle.

L'auteur parle de l'ellipse proprement dite ou *ellipse temporelle*. Cette variante laisse de côté les omissions latérales auxquelles il réserve le nom de *paralipse*. Genette (1972: 82) appréhende cette variante de l'ellipse comme une sorte de lacunes, d'ordre moins strictement temporel, qui consistent non plus en l'élision d'un segment diachronique, mais en l'omission d'un des éléments constitutifs de la situation, dans une période, en principe, couverte par le récit : soit le fait, par exemple, de raconter son enfance en occultant systématiquement l'existence de l'un des membres de sa famille. Ici, le récit ne saute pas, comme dans l'ellipse, par-dessus un moment, il passe à côté d'une donnée. Comme l'ellipse temporelle, la paralipse se prête évidemment fort bien au comblement rétrospectif.

En fait, Genette (1972: 211-12) distingue l'ellipse temporelle de la paralipse²² ou ellipse partielle. Celle-ci a lieu quand on n'omet pas un segment temporel, mais un élément de la diégèse; ce qui peut donner lieu à une perception déformée du fait narré qui sera un facteur de surprise dans le dévoilement postérieur, comme il arrive dans certains récits d'intrigue.

22. Genette (1972: 82) aborde ce genre d'ellipse latérale, conformément à l'étymologie et sans trop d'entorse à l'usage rhétorique.

La paralipse²³ des rhétoriciens est plutôt une fausse omission, autrement dite prétéition. Ici, la paralipse, en tant que figure narrative, s'oppose à l'ellipse comme *laisser de côté* parallèle au *laisser sur place*. Nous retrouverons plus loin la paralipse comme fait de *mode*.

Du point de vue temporel, l'analyse des ellipses se ramène à la considération du temps éliidé. C'est à juste titre que Genette (1972: 141) se résume et pense que « les ellipses, quels que soient leur nombre et leur puissance d'éliision, représentent une part du texte pratiquement nulle, il faut bien en venir à cette conclusion que la totalité du texte narratif proustien peut se définir comme *scène*, au sens temporel ».

L'ellipse temporelle comporte les ellipses déterminées qui ont une durée indiquée (*Dos años más tarde*) et les ellipses indéterminées (*Varios años transcurrieron* ; *Largo tiempo*) qui amènent l'analyste à des inférences parfois difficiles.

Une autre dimension que présente l'ellipse littéraire²⁴ est celle de technique narrative. Elle est utilisée, dans ce cadre, pour établir une communication franche et constante avec le destinataire. Elle maintient continuellement en éveil l'allocutaire. En ce sens, l'ellipse fonctionne comme un activateur communicationnel. Ce mécanisme consiste à des ruptures imposées sans cesse par l'écrivain de façon inconsciente pour qu'il puisse communiquer permanemment avec ses possibles lecteurs. Tout compte fait, ces deux dimensions de l'ellipse littéraire, se réduisent ou équivalent à la condensation. Celle-ci renferme un contenu implicite ; pour cela, il est préférable de parler tout court d'implication discursive, dans l'approche littéraire.

2.3. L'ellipse dans le discours cinématographique

Du point de vue cinématographique²⁵, l'ellipse désigne le fragment de l'action omis consciemment dans la narration argumentative du film et dont l'absence est perçue de forme explicite par le spectateur (Pablo de Santiago 2002: 159). Cette dimension de l'ellipse reste étroitement liée aux deux premières approches du présent article.

C'est pour cette raison que des spécialistes de ce phénomène dans le texte cinématographique s'appuient sur la perception des théoriciens, comme Genette (1972). Néanmoins, l'ellipse cinématographique associe à la fois des concepts comme ceux de *condensation*, *récit*, *histoire*, *sommaire* et *vide narratif*. Pour ce faire, Sanchez Noriega (2000: 104) pense, qu'en réalité, il n'existe pratiquement pas de récits sans ellipse et un récit apparaît tant comme ce qui s'explique de l'histoire que ce qu'il omet ; d'où le fait qu'on dise qu'on tait du récit ce qui ne revêt aucun intérêt ou ce qui l'a assez. Plus encore, dans beaucoup d'occasions l'habileté narrative réside au fait de doser l'information et de situer stratégiquement les ellipses le long du récit. Bien plus, la découverte de l'ellipse marque un pas important dans le progrès du langage cinématographique. Cette capacité d'évocation à demi-mot est l'un des secrets de la puissance de suggestion du cinéma.

Il existe aussi un type d'ellipses qu'on peut appeler *ellipses de bon goût* ou *de caractère moral*— surtout au cinéma —, exigées pour ne pas montrer des images qui peuvent être sanctionnées par

23. L'omission du personnage dans le tableau de famille ne peut se définir que comme une paralipse et la valeur de censure en est peut-être encore plus forte (Omission latérale = paralipse).

24. Cf. Arenas (1981) et Vargas Llosa (1965), à cet effet.

25. Le film évolue dans deux supports (audiovisuel et textuel). Dans la limite de ce travail, nous faisons recours essentiellement au canal audiovisuel.

le spectateur. En ce sens, on voit rarement l'accouchement au cinéma (sauf des films exceptionnels comme *Nous voulons un enfant* ou *Tu enfanteras sans douleur*) et la naissance est toujours indiquée par les premiers cris du nouveau-né. De même, l'acte sexuel apparaît comme cet événement qui joue un rôle dans la plupart des films et qui est plus que tout autre difficile à montrer, quelle que soit l'audace de certains réalisateurs.

Un autre cas intéressant peut être signalé, c'est celui de certaines ellipses dues à des tabous sociaux particulièrement puissants et que ne contrecarre, d'ailleurs, aucune curiosité grivoise (celle des sentiments incestueux ; l'homosexualité, problème qu'on ne voyait évoqué que dans de rares films et d'une façon plus ou moins dissimulée).

Les ellipses servent, évidemment, pour éliminer les temps morts dans une séquence, en supprimant des plans non nécessaires (ellipses de montage) ou entre les séquences (ellipses de continuité), pour rendre patent le passage du temps et l'évolution présumable de personnages, circonstances et relations entre eux, le contexte historique et social, etc. Quand l'ellipse a une durée démesurée —exemple classique de 2001, *una odisea en el espacio* (2001, A. Space Odyssey, Stanley Kubrick, 1968), entre la séquence initiale d'il y a des millions d'années et le reste du récit— une discontinuité irrésoluble se perçoit dans l'histoire et amène à considérer deux segments narratifs ou parties du récit.

L'ellipse a une valeur esthétique de premier ordre et est arrivée à être considérée comme stylème chez quelques auteurs cinématographiques ; ainsi, dans la comédie, elle est employée pour susciter l'imagination du spectateur, comme dans le dit « effet Lubitsch » qui, pour dire vrai, est une paralipse ou ellipse partielle.

Il est aussi possible de parler d'ellipse partielle quand la bande sonore est omise—et non seulement l'image ou l'un des éléments pertinents de la même— sans que le fragment de l'histoire soit éliminé, ce qui peut donner lieu à des dialogues intelligents avec le spectateur. En somme, l'ellipse est essentiellement une figure rhétorique qui établit un dialogue, un jeu de déductions et complicités avec les narrataires.

Pour Martin (1985: 84), le cinéma est l'art de l'ellipse. L'auteur pense, en effet, que le cinéaste peut avoir recours à l'allusion et se faire comprendre à demi-mot lorsqu'il est capable de tout montrer et connaissant le formidable coefficient de réalité dont est affecté tout ce qui paraît sur l'écran. D'ailleurs, l'ellipse fait nécessairement partie du fait artistique cinématographique tout comme des autres arts, puisque dès qu'il y a activité artistique, il y a choix. Martin (1990) signale, en ce sens, comment l'image s'appréhende à la fois comme une décantation et une reconstruction du réel : au niveau de l'œuvre envisagée dans sa totalité, l'opération est analogue.

Du point de vue du récit dramatique, cette opération porte le nom de *découpage* et l'*ellipse* en est l'aspect fondamental. La notion de *découpage* revêt donc ici, pour le spectateur, une importance capitale mais reste virtuelle. Toutefois, ce concept ne rentre dans notre analyse que sous la forme d'ellipses et du montage, qui en représente l'aspect complémentaire. En réalité, le montage n'est, à la limite, qu'une pure technique d'assemblage si le découpage a été fait avec une précision suffisante.

Le découpage consiste à choisir les fragments de réalité qui seront créés par la caméra. A un niveau plus élémentaire, il se traduit par la suppression de tous les temps faibles ou inutiles de l'action. Dans ce sillage, l'ellipse cinématographique correspond fondamentalement à l'implicite, et concrètement au sous-entendu. Cette variante est beaucoup plus proche de l'ellipse informationnelle, en linguistique. Au lieu de parler de l'ellipse, il conviendrait parler tout simplement d'implicite.

Cette lecture tient à deux motifs. D'abord, la modalité cinématographique plonge le destinataire dans l'activité inférentielle. Bien plus, elle exige de l'allocutaire une compétence à la

fois communicationnelle, discursive, sémiotique, sociologique et culturelle pour la captation ou interprétation du segment discursif omis ; ce fait suppose, bien évidemment, que le spectateur ou le lecteur dispose d'un savoir ou bagage encyclopédique. L'ellipse ne doit pas émasculer mais élaguer. Elle n'a pas—comme le signale Martin (1985: 84)— tant pour vocation de supprimer les temps faibles et les moments creux que de suggérer du solide et du plein en laissant hors champ ce que l'esprit du spectateur peut suppléer sans difficulté.

Tout ce qu'on voit sur l'écran devant être significatif, comme le signale cet auteur, on ne montrera pas ce qui ne l'est pas, à moins que, pour des raisons précises, le réalisateur ne cherche à créer une impression de longueur, de désœuvrement, d'ennui, voire d'inquiétude et, plus généralement, le sentiment qu'« il va se passer quelque chose » : des plans assez longs et apparemment vides de toute action engendrent, en effet, une telle impression.

À côté de ces ellipses inhérentes à l'œuvre d'art, il en est d'autres que Martin (1985: 84) appelle *expressives* parce qu'elles visent un effet dramatique ou encore s'accompagnent généralement d'une signification symbolique.

Il résulte, s'agissant des ellipses de structure, qu'elles sont motivées par des raisons de construction du récit, c'est-à-dire des raisons dramatiques, au sens étymologique du mot. C'est ainsi que dans les films à intrigue policière, on doit laisser le spectateur ignorer un certain nombre d'éléments qui conditionnent l'intérêt qu'il prendra à la suite de l'action : par exemple, l'identité du meurtrier.

Plus généralement, l'ellipse peut avoir pour but de dissimuler un instant décisif de l'action au spectateur afin de susciter en lui un sentiment d'attente angoissée, qu'on appelle le *suspense*, cher aux réalisateurs américains.

L'ellipse peut encore être nécessitée par la tenue dramatique du récit et avoir pour but d'éviter une rupture de l'unité de ton en passant sous silence un incident qui ne s'accorde pas à l'ambiance générale de la scène.

Les ellipses ci-dessus sont, en quelque sorte, *objectives* puisque c'est au spectateur que quelque chose est dissimulé. Ce volet du problème permet d'évoquer l'autre variante de ce type d'ellipses. Il s'agit des ellipses *subjectives*²⁶ qui constituent le *point d'écoute* d'un personnage qui est donné au spectateur et qui justifie l'ellipse du son.

Les ellipses dites *symboliques* intègrent les ellipses de structure. Elles se caractérisent par le fait que la dissimulation d'un élément de l'action n'y a pas un rôle de *suspense* mais revêt une signification plus large et plus profonde. L'ellipse de plans normalement utiles à la compréhension visuelle du récit peut créer des effets intéressants. Dans certains cas, l'ellipse peut déboucher sur le concept de *rythme* et sur celui de *symbole*.

Le second groupe d'ellipses cinématographiques comporte un type d'ellipses que Martin (1985: 84) qualifie d'*ellipses de contenu*. Elles sont motivées par des raisons de *censure sociale*. Il existe, en effet, de nombreux gestes, attitudes ou événements pénibles ou délicats que les tabous sociaux ou les règlements de censure interdisaient naguère de montrer. La mort, la douleur violente, les blessures affreuses, les scènes de torture ou de meurtre sont en général dissimulées au spectateur et remplacées ou suggérées par divers moyens. De nombreuses situations peuvent s'offrir à ce cas d'espèce.

—Tout d'abord l'événement peut être caché totalement ou partiellement par un élément matériel.

—L'événement peut aussi être remplacé par un plan du visage de l'auteur ou des témoins.

26. Dans certains films, l'ellipse se perçoit à travers le monologue intérieur qui arrive en premier plan sonore ; l'ellipse des paroles correspond au désintérêt du personnage central et, partant, du spectateur, pour leur vacuité. La scène devient silencieuse.

—En troisième lieu, l'événement peut être remplacé par son ombre ou son reflet : il reste visible mais de façon indirecte, et le caractère second de la représentation en atténue la violence réaliste.

Il arrive aussi que le spectacle objet de l'ellipse soit remplacé par un plan de détail plus ou moins symbolique et dont le contenu évoque ce qui se passe « hors cadre ».

L'image peut encore être remplacée par une évocation sonore.

—Enfin l'ellipse peut porter sur un élément sonore. Mais on a eu parfois recours à la musique avec création d'effets lyriques.

Mais la plupart des ellipses, dans ce domaine, reposent sur un mouvement de la caméra qui, après avoir éventuellement montré les premiers ébats amoureux, semble s'écarter discrètement. Le plan se termine alors le plus souvent par un fondu au noir —ou bien la caméra vient se fixer sur un élément matériel, puis par un fondu enchaîné, le réalisateur nous fait comprendre qu'un certain laps de temps s'est écoulé ; ou que les protagonistes sont occupés, par ailleurs ; ou enfin la caméra se porte vers un objet appartenant également à l'action et qui se trouve revêtu d'une valeur symbolique ou allusive.

Conclusion

L'ellipse, malgré de nombreuses interprétations et son caractère pluridisciplinaire, présente un dénominateur commun. Elle apparaît surtout comme un phénomène qui affecte le langage et a trait à la communication linguistique. C'est un mécanisme hautement fonctionnel qui ne peut aucunement être perçu comme une lacune de l'énoncé. L'ellipse linguistique, dans sa variante pragmatique, s'assimile à celle qui a lieu dans le discours cinématographique.

Au cinéma, l'ellipse vise l'élimination superficielle d'une séquence narrative qui n'a pas d'impact dans l'ensemble de la trame du récit, mais dont le contexte et la situation de communication permettent de déceler l'existence. Elle renferme un contenu fortement implicite, ce qui permet de l'identifier comme une information sous entendue. Ce contenu implicite reste présent dans l'approche littéraire.

L'ellipse littéraire, quant à elle, touche essentiellement la catégorie textuelle temporelle, bien que celle-ci englobe d'autres magnitudes informationnelles, non importantes dans le déploiement narratif. La trace temporelle se considère comme un indicateur elliptique. Elle se perçoit comme une valve mieux encore comme un condensateur discursif.

L'autre dimension qu'acquiert l'ellipse littéraire est celle de technique narrative. Somme toute, dans les trois discours, l'ellipse équivaut à omission, latence et information dormante.

Bibliographie

- ALCINA FRANCH, J. et J. M. BLECUA PERDICES (1975). *Gramática española*, Barcelone, Ariel.
- ALARCOS LLORACH, E. (1967). "Los rasgos prosódicos", in *Problemas y principios del estructuralismo lingüístico*, Madrid, CSIC, 1-8.
- _____. (1972). *Estudios de gramática funcional del español*, Madrid, Gredos.
- _____. (1974). *Gramática estructural*, Madrid, Gredos.
- ALLERTON, D. J. (1975). "Deletion and proform reduction", *JL*, 213-237.

- ARENAS, R. (1981). *El mundo alucinante*, Barcelone, Montesinos.
- ARRIVÉ, M. et J. C. CHEVALIER (1975). “La grammaire française du XVI au XIX siècle”, in *La grammaire*, Paris, Klincksieck.
- BELLO, A. (1847). *Gramática de la lengua castellana* (ed. De R. Trujillo), Madrid, Arco/Libros, 1988.
- BENVENISTE, C. B. (1975). “De l’ellipse”, en C.B. BENVENISTE (ed.), en *Hommage à Georges Mounin*, Aix-en-Provence. Université de Provence, 31-41.
- BONHOMME, M. (1998). *Les figures clés du discours*, Paris, Seuil.
- BREVA CLARAMONTE, M. (1980). “La teoría gramatical del Brocense en los siglos XVIII y XVIII”, *REL*, 2, 351-372.
- BREVA CLARAMONTE, M. (1983). *Sanctius’ theory of language. A contribution to the history of Renaissance linguistics*, Amsterdam, John Benjamins.
- BRUCART MARRACO, J. M. (1987a). “Elipsis parcial”, in V. Demonte Barreto et M. Fernández Lagunilla (eds.), *Sintaxis de las lenguas románicas*, Madrid, El Arquero, 291-327.
- _____. (1987b), *La elisión sintáctica en español*, Bellaterra, Publicaciones de la Universidad de Barcelona.
- _____. BRUCART MARRACO, J. M. (1999). “La elipsis”, in I. Bosque Muñoz et V. Demonte Barreto (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, Vol. 1, 395-522.
- CLERC J. M. (1997). “Le discours comme référent: vers une sociocritique de la littérature en tant que pratique culturelle”, in CROS, E., *Questionnement des formes questionnement du sens*, Montpellier, CER, 101-119.
- FERNANDEZ PELAYO, H. (1979). *Estilística. Estilo-figuras estilísticas-tropos*, Madrid, José Porrúa Turanzas.
- FONTANIER, P. (1977). *Les figures du discours*, Paris, Flammarion.
- GENETTE, G. (1972). *Figures III*, Paris, Seuil.
- GREIMAS, A. J. et COURTES, J. (1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, S. (1994). *Estructuras pseudocomparativas*, Madrid, Arco/Libros.
- _____. (1997a). *Temas, remas, focos, tópicos y comentarios*, Madrid, Arco/Libros.
- _____. (1997b). *La oración y sus funciones*, Madrid, Arco/Libros.
- _____. (1997c). *Principios de sintaxis funcional*, Madrid, Arco/Libros.
- _____. (2002a). *Forma y sentido*, Madrid, Arco/Libros.
- _____. (2002b). *De pragmática y semántica*, Madrid, Arco/Libros.
- HAENSCH, G. (2003). “Formación de nuevas unidades léxicas por elipsis y su tratamiento en los diccionarios”, in F. Moreno Fernández et autres (eds.), *Lengua, variación y contexto. Estudios dedicados a Humberto López Morales*, Madrid, Arco/Libros, vol. 1, 329-337.
- HERNÁNDEZ TERRÉS, J. M. (1984). *La elipsis en la teoría gramatical*, Murcia, Universidad de Murcia.
- HJELMSLEV, L. (1948). “Le verbe et la phrase nominale”, in J. Ernst et autres (eds.), *Mélanges de philologie, de littérature et d’histoire anciennes offerts à J. Marouzeau*, Paris, Les Belles Lettres, 253-281.
- KATO, K. (1986). “Another look at ellipsis non-native recoverability of ellipsis and its implications for linguistic competence”, *JP*, 10, 415-434.

- KREIDLER, C. W. (1979). "Creating new words by shortening", *Journal of English Linguistics*, 13, 24-35.
- MARTIN, M. (1985). *Le langage cinématographique*, Paris, Du Cerf.
- _____. (1990). *El lenguaje en el cine*, Barcelone, Gedisa.
- ONANA ATOUBA, P. P. (2005). *La elipsis de la cópula en algunas construcciones atributivas del español*, Madrid, tesis inédita.
- _____. (2006). "Sobre la elipsis pragmática", in *Actas del XXXV Simposio Internacional de la Sociedad Española de Lingüística*, <http://www3.unileon.es/dp/dfh/SEL/actas.htm>
- _____. (2010). "Sobre la elipsis y lo implícito", in *Annales de la FALSH*, 1: 10, 123-135.
- PAREDES DUARTE, M. J. (1993). "Hacia una clasificación lingüística de la elipsis", *Trivium. Anuario de Estudios Humanísticos*, 5, 203-218.
- PÉREZ- RIOJA (1966). *Gramática castellana*, Madrid, Istmo.
- QUIRK, R. et autres (1985). *A comprehensive grammar of English Language*, Londres, Longman.
- RAE (1931). *Gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe.
- _____. (1973). *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe.
- RODRÍGUEZ DIEZ (1983). "Sobre las lagunas del enunciado: elipsis y catálisis", *Contextos*, 1, 93-127.
- _____. (1991). *Elipsis y neutralización en sintaxis*, Logroño, Gobierno de la Rioja, Consejería de Educación, Cultura y Deportes.
- SANTIAGO, P. (DE) et ORTE, J. (2002). *El cine en 7 películas. Guía básica del lenguaje cinematográfico*, Madrid, CIE Dossat 2000.
- SÁNCHEZ NORIEGA, J. L. (2000). *De la literatura al cine*, Barcelone, Paidós.
- SECO REYMUNDO, M. (1972). *Gramática esencial del español*, Madrid, Espasa-Calpe.
- SWAM, M. (1995). *Practical English Usage*, Londres, Oxford.
- THOMAS, A. L. (1979). "Ellipsis: the interplay of sentence structure and context", *Lingua*, 47, 43-68.
- VARGAS LLOSA, M. (1965). *La casa verde*, Lima, Seix Barral.