

**UNIVERSITATEA DIN PITEȘTI  
FACULTATEA DE LITERE**

**STUDII  
DE  
GRAMATICĂ CONTRASTIVĂ**

**Nr. 13, 2010**

**EDITURA UNIVERSITĂȚII DIN PITEȘTI**

*Studii de gramatică contrastivă*

COMITET ȘTIINȚIFIC:

Jean-Louis COURRIOL, Universitatea Lyon 3, Franța  
Lucie LEQUIN, Universitatea Concordia, Montréal, Canada  
Stephen S. WILSON, City University, Londra, Anglia  
Joanna JERECZEK-LIPIŃSKA, Universitatea din Gdańsk, Polonia  
Milena MILANOVIC, Institutul de Limbi Straine, Belgrad, Serbia  
Gabriella VERNETTO, Universitatea Valée d'Aoste, Italia  
Nadjet CHIKHI, Universitatea din M'sila, Algeria  
Ștefan GĂITĂNARU, Universitatea din Pitești, România  
Adriana VIZENTAL, Universitatea Aurel Vlaicu din Arad, România  
Laura BĂDESCU, Universitatea din Pitești, România  
Dan DOBRE, Universitatea din București, România  
Laura CÎȚU, Universitatea din Pitești, România

COLEGIUL DE REDACȚIE :

Conf.univ.dr. Ana-Marina TOMESCU  
Asist.univ.dr. Cristina ILINCA

**ISSN: 1584 – 143X**

FACULTATEA DE LITERE  
Str. Gh. Doja, nr. 41, Pitești, 110253, România  
Tel. / fax : 0348/453 300

## CUPRINS

### **Gramatică contrastivă**

RACHA EL KHAMISSY

*L'étude de la pratique citationnelle dans la presse française et arabe à la lumière d'une linguistique comparative / 7*

NICOLETA MINCA

*Various Uses of the Relative Pronouns in English and Romanian / 37*

LUDMILA PRENKO

*La traduction des propositions et constructions infinitives françaises en russe / 44*

CHOKRI RHIBI

*Linguistique contrastive et traduction. L'épithète et sa traduction en arabe / 51*

### **Traductologie**

INA ALEXANDRA CIODARU

*Transposition des figures syntaxiques dans la traduction de la poésie de George Bacovia / 62*

SOPHIE DUFOSSE

*La détermination nominale : spécificités et problèmes de traduction pour les élèves francophones / 69*

*Studii de gramatică contrastivă*

CARMEN ONEL

*Analyse de la traduction : trois versions roumaines du poème  
« Correspondances » de Charles Baudelaire / 98*

SIMONA POLLICINO

*Bonnefoy traducteur de Yeats: le cas d'Among School Children / 106*

**L'ETUDE DE LA PRATIQUE CITATIONNELLE DANS LA PRESSE  
FRANÇAISE ET ARABE A LA LUMIÈRE D'UNE LINGUISTIQUE  
COMPARATIVE**

**Racha EL KHAMISSY**  
**Université de Ain Chams, Egypte**

***Résumé :** Dans le présent article, il s'agit de présenter les différentes formes de la citation telle qu'elle apparaît dans la presse française et arabe. Notre corpus est extrait d'articles de journaux, choisis au gré des lectures variées de la presse actuelle. Nous avons jeté notre dévolu sur le discours journalistique étant donné qu'il se présente comme un texte truffé de citations et qu'il a la particularité d'offrir une variété de formes de la citation. La confrontation des deux systèmes permet de peser les ressemblances et les divergences.*

***Mots-clés :** linguistique contrastive, citation, discours, fragments cités, presse*

## **0. Introduction**

La linguistique contrastive est un domaine qui connaît un intérêt grandissant. Les études en la matière<sup>1</sup>, notamment ces dernières années, ne sont que le prolongement de travaux effectués dès le XIX<sup>ème</sup> siècle par le truchement de linguistes « *qui ont élaboré et progressivement affiné (...) une méthode comparative permettant d'établir sur des critères scientifiques les relations de parenté entre les langues et de rendre compte des processus de différenciation dont les familles de langues sont le résultat* »<sup>2</sup>.

Quelle que soit la paire de langue, la confrontation de deux ou plusieurs systèmes permet de peser les ressemblances et les divergences. Les résultats pourront être utiles tant sur le plan de la linguistique générale que sur les plans de la traduction et de la didactique des langues.

---

<sup>1</sup> Les études de G. Komur, F. Kjersti Fløttum, U. Tuomarla, M. Chairet, F. Sullet-Nylander, E. Meteva, K. Jonasson, I. B. Chang, etc.

<sup>2</sup> PERROT (J) et al., *Problèmes théoriques et méthodologiques de l'analyse contrastive*, Etienne Pietri (dir), Publications de la Sorbonne nouvelle, Actes du colloque 29-30-31 octobre 1986, Crelic service des publications de la Sorbonne Nouvelle, 1986, p.23.

*Studii de gramatică contrastivă*

Sur le plan de la linguistique générale : observer contrastivement les langues mène à des règles générales de systématisations, à des universaux, aussi bien au niveau de l'organisation interne des langues qu'à celui des productions langagières.

Sur le plan de la traduction (pratique ou enseignement) : comparer les langues s'avère utile dans l'activité traduisante en vue d'atteindre un seul et unique objectif : la fidélité à l'original.

Sur le plan de la didactique des langues : confronter les langues est un élément de premier ordre dans le processus d'apprentissage d'une langue étrangère. « *La mise en évidence des différences permet de prédire avec une certaine exactitude quelles parties de la structure de la langue cible présenteront des difficultés pour les étudiants et d'élaborer les méthodes pédagogiques les mieux adaptées* »<sup>1</sup>.

Dans le présent article, nous établirons une comparaison bilingue entre le français et l'arabe<sup>2</sup>. Notre analyse comparative se focalisera plus précisément sur la pratique citationnelle dans les deux langues puisque « *toute langue naturelle possède des règles qui lui permettent de citer* »<sup>3</sup>.

Notre objectif sera de scruter la pratique citationnelle dans les deux langues en présence et de contribuer, tant soit peu, à une typologie de la citation.

Pour fixer encore plus rigoureusement le cadre méthodologique de notre étude, il importe de préciser que nous travaillerons sur la citation dans sa dimension écrite, puisque la réflexion linguistique et grammaticale est généralement liée à l'écrit et que notre analyse inclura la dimension formelle dans la signalisation de la citation.

Notre corpus est extrait d'articles de journaux, choisis au gré des lectures variées de la presse actuelle. Nous avons jeté notre dévolu sur le discours journalistique étant donné qu'il se présente comme un texte truffé de citations<sup>4</sup> et qu'il a la particularité d'offrir une variété de formes de la citation.

Après une première partie où nous tenterons de définir succinctement la citation, nous esquisserons, dans une deuxième partie, les différents plans

---

<sup>1</sup> DUBOIS (Jean) et al., *Dictionnaire de linguistique*, Larousse, Paris, 2002 (1<sup>ère</sup> éd. 1994) p.119

<sup>2</sup> Les exemples tirés du corpus arabe seront accompagnés d'une traduction en français.

<sup>3</sup> MAINGUENEAU (Dominique), *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Dunod, Paris, 1993, p.93.

<sup>4</sup> « *La citation est, certes, fort efficace dans le genre journalistique comme moyen de rapporter les propos d'autrui* », KOMUR (Greta), « Les formes indécidables dans le genre textuel de la presse écrite française », in *Dans la jungle des discours*, Juan Manuel Lopez Muñoz, Sophie Marnette, Laurence Rosier (éds), Presses de l'université de Cadix, Cadix, Espagne, 2006, p.391

d'analyse sur lesquels nous fonderons notre travail. Dans la troisième partie, nous ouvrirons notre champ d'étude pratique en soumettant au crible de l'analyse notre corpus afin d'élaborer un classement des citations répertoriées dans les écrits journalistiques.

### **1. La citation**

Qu'est-ce qu'une citation ? Avant de répondre à cette question, nous entreprendrons une rapide percée étymologique et historique du terme. *Étymologiquement*, le verbe "citer" vient du latin "citare" qui signifie "convoquer". *Historiquement*, l'origine de la pratique citationnelle remonte à Papias, figure importante du XI<sup>ème</sup> siècle en linguistique. Au Moyen-âge, « *la citation s'impose comme une pratique courante dans l'exégèse de la Bible – Ancien et Nouveau Testaments* »<sup>1</sup>. À l'époque actuelle, plusieurs écrivains en font leur objet ; Antoine Compagnon consacre tout un ouvrage à la citation<sup>2</sup>. Il déclare que « *de la citation, aucune définition n'est possible* »<sup>3</sup>. Plus loin, il en donne la définition suivante : « *La citation est un fait de langage : la forme simple d'une relation interdiscursive de répétition* »<sup>4</sup> pour ensuite affirmer que c'est « *un énoncé répété et une énonciation répétante* »<sup>5</sup>. Linguistiquement, la définit « *comme un énoncé, ou un groupe d'énoncés, produits dans une situation d'énonciation différente de celle où se situe le narrateur primaire et – dans le cas général – par un énonciateur différent* »<sup>6</sup>. Littérairement, Tiphaine Samoyault y voit une forme d'intertextualité qui consiste en « *la reproduction d'un énoncé (texte cité), qui se trouve arraché d'un texte d'origine (texte 1) pour être introduit dans un texte d'accueil (texte 2)* »<sup>7</sup>.

La citation (quotation en anglais) est donc ce segment, plus ou moins long, arraché d'un discours (oral ou écrit) d'un énonciateur E1 puis greffé dans un autre discours d'un énonciateur E2. Comme le dit Compagnon : « *Lorsque je cite,*

---

<sup>1</sup> SCHAPIRA (Charlotte), *Les stéréotypes en français : proverbes et autres formules*, Paris, éd. Ophrys, 1999, p.138

<sup>2</sup> *La citation ou le travail de la seconde main*, Paris, Seuil, 1979.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.55.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.56.

<sup>6</sup> RIVARA (René), *La langue du récit, Introduction à la narratologie énonciative*, éd. L'Harmattan, coll. Sémantiques, Paris, 2000, p.102.

<sup>7</sup> SAMOYAULT (Tiphaine), *L'intertextualité, Mémoire de la littérature*, éd. Nathan/Her, Paris, 2001, p.24.

*Studii de gramatică contrastivă*

*j'excise, je mutile, je prélève*»<sup>1</sup>. Si certains linguistes considèrent la citation comme synonyme de discours direct, d'autres – dont nous partageons le point de vue – « voient dans la citation le terme générique qui indique que les mots de l'autre sont rapportés littéralement »<sup>2</sup>.

En général, la citation « implique une littéralité et une fidélité des propos rapportés »<sup>3</sup>. Notons toutefois que le littéralisme citationnel n'est pas absolu, la citation étant exempte par exemple des marques caractéristiques de l'oral (hésitations, reprises, éléments phatiques, chevauchement, accent, tics, ...). On peut même parler d'une « illusion de fidélité et de littéralité »<sup>4</sup>.

Pourquoi cite-t-on ? Loin d'être uniquement une pratique décorative ou ornementale, la citation remplit plusieurs fonctions au sein du texte où elle se trouve insérée.

Dans une activité de type argumentatif, les propos d'autrui cités ont force d'**autorité**, notamment s'il s'agit de paroles prononcées par un locuteur socialement mandaté (paroles religieuses ou paroles d'un philosophe, d'un politicien, d'un historien). C'est ce qu'on appelle la puissance de la citation.

La citation a également une fonction informative : elle avance des **informations** par le biais du contenu sémantique du dit.

L'emploi de la citation relève aussi d'une volonté de produire un effet de **vérité**, d'**authentification** des paroles du locuteur en attestant leur justesse et leur validité.

Que cite-t-on ? On cite bien évidemment les paroles d'autrui. Ces paroles peuvent être prononcées ou pensées. Il existe cependant des types particuliers d'énoncés qui sont prédestinés à être cités, et « qui se prêtent mieux que d'autres à la citation, en vertu d'un nombre réduit de critères définis, fondés sur deux principes de base : - le caractère mémorable de l'énoncé à citer ; - son utilité dans le discours auquel la citation est destinée »<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> COMPAGON (Antoine), *op.cit.*, p.17.

<sup>2</sup> METEVA (Elena), « Le discours rapporté – Mode d'emploi par la presse française et bulgare », in *Cahiers Charles V*, (« De la mixité – Aux frontières du discours rapporté ») Volume dirigée par Agnès Celle, n°42, 2007, éd. Institut d'études anglophones, Université Paris-Diderot, p.149.

<sup>3</sup> ROSIER (Laurence), « La circulation des discours à la lumière de 'l'effacement énonciatif' : l'exemple du discours puriste sur la langue », in *Langages* n°156, ('Effacement énonciatif et discours rapportés'), Larousse, décembre 2004, p.67.

<sup>4</sup> Cf. KOMUR (Greta), « Quelques réflexions autour des formes hybrides de la presse française contemporaine », in *Roczniki Humanistyczne*, Tome LI, Cahiers 7, Lublin, 2003, p.131.

<sup>5</sup> SCHAPIRA (Charlotte), *op.cit.*, p. 138.

### *Studii de gramatică contrastivă*

Les citations mémorables sont les énoncés qui se distinguent par leur contenu (idée originale, frappante, choquante) et/ou par leur forme (allitération, assonance, rythme, rime, ...): paroles divines, discours de personnes célèbres, paroles de chansons, proverbes, etc. La citation utile est celle à laquelle on recourt comme témoignage ou comme argument ou preuve. Ce peut être un texte de loi, une formule scientifique, une définition linguistique, ou tout simplement un énoncé quelconque.

De manière générale, on cite de l'écrit dans un discours parlé, de l'écrit dans un texte écrit; de même, on cite une parole dans un discours parlé, une parole dans un texte écrit.

Où cite-t-on? L'art citationnel fait son apparition dans pas mal d'écrits: les écrits médiatiques (texte journalistiques, comptes-rendus...); les écrits théoriques (écrits universitaires, mémoires, articles de recherches...); les écrits scientifiques (articles scientifiques spécialisés, articles de vulgarisation...); les dictionnaires; les écrits littéraires; les textes épistolaires, les textes techniques et professionnels; le discours oral (presse parlée, conversation), etc.

A présent, nous passerons en revue les différents plans qui constitueront la base de notre analyse.

## **2. Les plans d'analyse**

Nous envisageons un triple plan formel, énonciatif et syntaxique.

« L'art citationnel est (...) d'abord un art formel »<sup>1</sup>, font remarquer Boch et Grossmann. Nous pointons à ce stade la dimension typographique et ponctuelle qui permet de repérer le discours autre avec ses contours extérieurs. Voici quelques marqueurs traditionnellement utilisés.

Les **guillemets**. Ce mot vient de « *Guimet ou Guillemet ou bien encore Guillaume, l'inventeur présumé de ce signe* »<sup>2</sup>. Il s'agit d'un signe double: le premier guillemet est dit "ouvrant" et marque le début de la citation, le second "fermant" et indique sa fin potentielle. Il existe plusieurs formes de guillemets: les guillemets anglais " " (inverted commas) représentés par deux doubles virgules, les deux premières étant inversées; les guillemets français « », apparus

---

<sup>1</sup> BOCH (Françoise) et GROSSMANN (Francis), « De l'usage des citations dans le discours théorique, Des constats aux propositions didactiques », in *Lidil* n°24, (Apprendre à citer le discours d'autrui), Université Stendhal de Grenoble, décembre 2001, p.99.

<sup>2</sup> CAUSSE (Roland), *La Langue française fait signe(s) : lettres, accents, ponctuation*, Seuil, coll. Points, Série Point-virgule., Paris, 1998, p.224.

*Studii de gramatică contrastivă*

tardivement au XVIII<sup>e</sup> siècle et appelés "chevrons". Les guillemets méritent une attention particulière : ils cloisonnent un mot, un syntagme, tout un énoncé et sont principalement liés à la notion de fidélité et de littéralité. Ils marquent les limites d'un discours inséré dans un texte de base. En entourant un ou plusieurs mots, les guillemets indiquent une certaine mise à distance du locuteur qui « *ne prend pas la responsabilité du segment guillemeté* »<sup>1</sup> lequel appartient à un autre énonciateur.

L'**italique** (par opposition au romain) peut accomplir le même rôle que les guillemets en tant qu'élément du dispositif formel d'identification et de repérage de la citation. Tout comme les guillemets, la mise en italique d'un mot, d'un segment ou d'un énoncé les met à distance, la responsabilité du dit étant attribuée au locuteur d'origine. Il est à noter que les guillemets sont souvent doublés de caractères italiques.

Les **deux-points** se trouvent également liés à l'aspect formel de la citation en étant l'une de ses marques introductives. Ce signe distingue la citation du texte de base. « *La majuscule derrière les deux-points est alors une absolue nécessité* »<sup>2</sup>. Les deux-points s'associent généralement aux guillemets. Néanmoins, « *on ne met pas de deux-points devant une citation entre guillemets qui est intégrée à la phrase* »<sup>3</sup>.

Aux guillemets et à l'italique s'ajoutent d'autres mécanismes d'identification formelle, comme l'usage des capitales, la possibilité de jouer sur la taille, la grosseur et le type de caractères, le contraste des valeurs typographiques, l'usage de l'alinéa, la séparation par un blanc, etc. Ces opérations de décrochage permettent donc de signaler la présence d'un discours autre au sein de l'énonciation présente. Notons entre parenthèses que tous les critères formels de repérage susmentionnés ne doivent pas se manifester conjointement. L'un d'entre eux suffit pour signaler la présence d'une citation. De surcroît, de nombreuses citations peuvent être insérées sans démarcation, la démarche moderne visant à se libérer du carcan typographique.

Enonciativement, il s'agit de déceler le fonctionnement énonciatif particulier de la citation. Plusieurs questions seront à la base de cette analyse :

---

<sup>1</sup> FLØTTUM (Kjersti), « Ilots textuels dans Le temps retrouvé de Marcel Proust », in *Le Discours rapporté dans tous ses états*, Textes réunis et présentés par Juan Manuel Lopez Muñoz, Sophie Marnette et Laurence Rosier, éd. L'Harmattan, Paris, 2004, coll. Sémantiques, p.126. (p.121-130)

<sup>2</sup> COLIGNON (Jean-Pierre), *Un point c'est tout*, éd du Centre de formation et de perfectionnement des journalistes, Paris, 1992, p.50.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.51.

*Studii de gramatică contrastivă*

La citation est-elle ancrée énonciativement par rapport au discours rapportant ou au discours rapporté ? Le repérage des déictiques est-il relatif à la situation d'énonciation primaire ou à la situation d'énonciation présente ? La citation est-elle proférée par la même instance énonciative que le reste du discours ou s'agit-il de deux énonciateurs distincts ?<sup>1</sup> C'est la notion de prise en charge qui est envisagée. La citation est-elle intégrée dans le discours porteur (cas d'homogénéité) ou est-elle affichée comme telle (un cas d'hétérogénéité)<sup>2</sup> ? La distance prise par l'énonciateur à l'égard du discours autre sera également prise en considération. Ici « *se manifestent les degrés de distanciation variables allant d'une implication minimale du locuteur (...) (forte distanciation exprimée par les verbes de communication) à une implication maximale (faible distanciation)* »<sup>3</sup>. Quelle posture énonciative prend l'énonciateur ? Une posture de sous-énonciation<sup>4</sup> ou de surénonciation<sup>5</sup> ?

Sur le plan syntaxique, il s'agira de traiter la citation tout en prenant en considération le discours attributif qui « *peut, selon les cas, se réduire*

---

<sup>1</sup> C'est la notion de prise en charge qui est envisagée. La notion de prise en charge « *permet de distinguer deux instances énonciatives : le locuteur et l'énonciateur. L'un est la source de l'énoncé et le point d'ancrage de la deixis, alors que l'autre est le support des différents points de vue ou des différentes modalités. La distinction permet de décrire les phénomènes de dissociation énonciative dans les différentes formes de discours rapporté* » BEYSSADE (Claire) et MARANDIN (Jean-Marie), « *Commitment : une attitude dialogique* », in *Langue française* n°162, juin 2009, (« *La notion de 'prise en charge' en linguistique* »), Larousse/Armand Colin, Paris, p.89. Pour en savoir plus sur la prise en charge, voir le numéro 162 de *Langue française*, juin 2009, Danielle Coltier, Patrick Dendale, et Philippe De Brabantier, Larousse / Armand Colin.

<sup>2</sup> « *L'hétérogénéité énonciative est signalée et en général marquée par des frontières nettes, qui sont de l'ordre de la rupture : indépendance entre les actes d'énonciation (...) indépendance des repérages pronominaux, temporels, chaque énonciateur se définissant comme le centre de repérage déictique* », SALVAN (Geneviève), « *Dialogue et narration : frontières stylistiques et linguistiques, L'hétérogénéité énonciative et ses "solutions" syntaxiques* », in *Scolia* n°13, Revue de l'Université Marc Bloch, Strasbourg, p.161.

<sup>3</sup> MOCHET (Marie-Anne), « *De la non-littéralité à l'exemplification, Discours direct en situation d'entretien* », in *Cahiers du français contemporain*, juin 1996, ENS Fontenay Saint Cloud, p.64.

<sup>4</sup> « *La sous-énonciation renvoie à l'expression interactionnelle d'un point de vue dominé, au profit d'un surénonciateur* », RABATEL (Alain), « *L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques* », in *Langages* n°156 (« *Effacement énonciatif et discours rapportés* »), décembre 2004, p.10.

<sup>5</sup> « *La surénonciation est définie comme l'expression interactionnelle d'un point de vue surplombant dont le caractère dominant est reconnu par les autres énonciateurs* ». *Ibid.*, p.9.

*Studii de gramatică contrastivă*

*pratiquement à zéro ou s'enfler démesurément* »<sup>1</sup>. Nous étudierons la place du segment présentateur (prospectif, médian, conclusif), ainsi que la nature des introducteurs (catégorie verbale, nominale, prépositionnelle...). Nous tenterons de recenser les différentes combinaisons syntaxiques possibles de la citation. D'autres éléments de réflexion compléteront cette étude entre autres la relation de dépendance vs indépendance de la citation par rapport au segment présentateur. Il est à noter que « *pour comprendre si les énoncés sont indépendants ou subordonnés, il faut alors analyser les marques morphologiques et syntaxiques (temps, personnes, ...)* »<sup>2</sup>. Nous précisons davantage les différentes fonctions grammaticales de la citation, au sein du dispositif syntaxique (COD, apposition, parataxe...).

Après avoir présenté les plans formel, énonciatif et syntaxique qui constitueront la base de notre travail, nous ouvrirons dans ce qui suit le champ d'étude pratique où nous analyserons tous les cas attestés de la citation dans des échantillons de la presse française et arabe.

### 3. Pour une typologie de la citation dans la presse française et arabe

#### 3.1. La citation de type gnomique

Dans la conscience des communautés linguistiques existent des citations de notoriété constituées par les réminiscences d'écrits ou de paroles qui se transmettent de génération à génération. Ce sont les citations de type gnomique : proverbes, dictons, maximes, aphorismes, etc. Il peut également s'agir « *de chansons populaires et/ou patriotiques, chansons et comptines pour enfants ou contes de fées* »<sup>3</sup>. Un fonds important de citations existe dans la tradition française et arabe. Ces citations se trouvent convoquées dans tout type d'écrits y compris les journaux.

Examinons cet énoncé :

Il est un proverbe bien connu dans la région : « *Crains la dent du tigre, le venin du cobra et la vengeance de l'Afghan* » (*Libération*, 2/1/2010, « *En Afghanistan, la CIA piégé par sa proie* »)

---

<sup>1</sup>BESSONNAT (Daniel), « Paroles de personnages : problèmes, activités d'apprentissage », in *Pratiques* n°65, mars 1990, (« *Dialogues de roman* »), coordonné par Danielle Coltier, p.18.

<sup>2</sup> VINCENT (Diane) et DUBOIS (Sylvie), *Le Discours rapporté au quotidien*, éd. Nuit Blanche, Québec, 1997, p. 134

<sup>3</sup> SCHAPIRA (Charlotte), *op.cit.*, p.139.

### *Studii de gramatică contrastivă*

Le syntagme introducteur antéposé annonce une citation de type proverbial. La typographie et la ponctuation mettent le dit en vedette : les deux points introducteurs, les guillemets de part et d'autre de la citation ainsi que les caractères en italique. Outre le soulignement typographique, le proverbe et le discours introducteur constituent deux actes d'énonciation juxtaposés avec deux énonciateurs distincts : pour le discours présentateur, la source est le journaliste ; pour le proverbe, la source est un on-dit collectif qui peut être le peuple afghan. Il s'agit bien d'un cas d'hétérogénéité avec l'indépendance du dit par rapport au dire. En ce qui concerne la posture énonciative, le locuteur rapportant est dans un état de sous-énonciation : il se retire pour avancer un discours qui lui est étranger.

Du point de vue syntaxique, le segment introducteur est présent et est à l'avant-garde de la citation laquelle accomplit une fonction appositive par rapport à la partie citante.

Voyons maintenant comment le discours journalistique arabe rend la citation de type gnominique :

و تذكروا ثالثا المثل العربي : ما هكذا تورّد الإبل يا سعد!  
(الاهرام، 2009/11/21 ، "يعاقبة" الاعلام الجدد")

Et souvenez-vous troisièmement du proverbe arabe : ce n'est pas ainsi que se font les choses ! (*Al Ahram*, 21/11/2009)

Comment savoir qu'il y a citation ? La phrase « و تذكروا ثالثا المثل العربي » (souvenez-vous troisièmement du proverbe arabe) sert d'amorce secondée d'un signe de ponctuation traditionnel : les deux-points. Le segment présentateur est pris en charge par le journaliste au moment où le segment présenté renvoie à une source collective (la population arabe). Se trouvent donc imbriqués deux niveaux d'énonciation. Il s'agit donc d'un cas de citation « affichée ». La partie introductrice est antéposée livrant ainsi un énoncé à structure canonique : partie citante/partie citée. L'autonomie syntaxique de l'énoncé-proverbe est illustrée par sa modalité exclamative qui diffère de la modalité assertive du segment présentateur. La citation occupe une fonction appositive.

Dans le corpus journalistique français, de nombreuses citations gnomiques sont introduites sans démarcation typographique :

*Studii de gramatică contrastivă*

Peut-être pensèrent-ils que, la fin justifiant les moyens, l'avenir radieux était au prix des sacrifices. (*Libération*, 28/12/2009, « *Les mensonges déconcertants* »).

L'énoncé "la fin justifiant les moyens" n'est indiqué ni par des guillemets ni par l'italique, ni par une référence quelconque. Il y a absence totale du segment présentateur. L'énoncé est homogène et la citation proverbialisée est bien intégrée dans le texte. Néanmoins, le lecteur peut facilement l'identifier comme citation grâce à ses compétences culturelles et encyclopédiques.

Il en va de même dans la presse arabe où l'on assiste à l'effacement des frontières entre la parole du locuteur et celle du discours autre :

يبدو أن الرياح تأتي بما لا تشتهي السفن. هذا هو الحال الآن بالنسبة للقائمين على إدارة شؤون البلاد و العباد. (الاهرام ، 2009/11/23 ، العدالة ... رياح معاكسة)

Il paraît que le vent ne souffle pas du bon côté. C'est le cas actuellement pour les responsables de la gestion des affaires du pays et du peuple. (*Al Ahram*, 23/11/2009)

La citation-proverbe "الرياح تأتي بما لا تشتهي السفن" (Le vent ne souffle pas du bon côté), quoique anonyme, est connue de la plus grande partie des locuteurs de la langue arabe et remonte à des réminiscences héritées. La citation est en l'occurrence une phrase complète subordonnée, insérée sans démarcation forte ni changement typographique.

La presse française et arabe contient donc souvent des citations proverbialisées invoquées textuellement, empruntées à ce que l'on pourrait appeler le texte commun. Ces citations, quelles que soient leurs fonctions, présentent des caractéristiques formelles, énonciatives et syntaxiques. Si l'on compare les citations de type gnomique dans les deux langues, nous dirons qu'elles peuvent être soit affichées et hétérogènes, soit intégrées et homogènes. Quant à leur aspect formel, les journaux français font généralement un surmarquage typographique (deux-points, guillemets, italique) au moment où les journaux arabes n'utilisent que les deux points comme moyen de repérage et d'identification, même quand les mots sont littéralement reproduits.

### 3.2. La citation canonique : le discours direct

Outre les citations gnomoniques empruntées à la sagesse populaire, introduire un discours citationnel dans le sien propre est avant tout affaire de discours direct (désormais DD).

De manière générale, l'étude linguistique assimile citation et DD : « *Aujourd'hui, dans la langue écrite contemporaine, la proximité est évidente puisque ces formes développent l'idée d'une parole originale, initiale qu'il s'agit de rapporter fidèlement* »<sup>1</sup>.

Dans la presse écrite, le journaliste rapporte les faits et cite les paroles d'autres énonciateurs. Du coup, il est tout à fait légitime d'avancer dans ce type d'écrits le DD dont le nombre d'occurrences est non négligeable. L'emploi de la citation au DD dans les articles - surtout dans l'attaque - constitue un moyen de capter l'attention du lecteur et contribue à rendre le texte journalistique plus vif. La citation en DD, « *régie par une convention tacite de fidélité littéraire* »<sup>2</sup>, rapporte à la fois signifiant et signifié. « *L'hypothèse d'une restitution fidèle des paroles effectivement énoncées est peu vérifiée dans la plupart des discours et particulièrement dans le discours journalistique* »<sup>3</sup>. Toutefois, c'est le seul moyen de donner un accès direct au réel.

Le DD - lieu de rencontre de deux univers : celui du dire rapportant et celui du dit rapporté - accomplit principalement dans la presse une fonction de dramatisation. Rendre les paroles ou les écrits d'autrui produit également un effet de réalisme ou d'« hyperréalisme »<sup>4</sup>. Le DD est aussi « *une démonstration d'une position, attitude, d'un sentiment, d'une émotion, en général, sans ambiguïté. (...) Si le DD est considéré comme une démonstration, il s'agira souvent d'une démonstration de force* »<sup>5</sup>.

Le DD est généralement composé de deux parties : l'une est le segment présentateur nommé également discours attributif ou discours citant (Dct); l'autre est le segment présenté ou le discours cité (Dcé). Le discours citant est la partie qui

---

<sup>1</sup> ROSIER (Laurence), *Le discours rapporté, Histoire, théories, pratiques*, éd. Duculot, coll. Champs linguistiques, De Boeck & Larcier s.a., 1999, p.24.

<sup>2</sup> RIVARA (René), *op.cit.*, p.98.

<sup>3</sup> BONDOL (Jean-Claude), *La médiation journalistique dans le discours rapporté direct : mise en évidence du point de vue subjectivant dans le langage de la télévision*, [http://hal.inria.fr/docs/00/16/12/05/PDF/La\\_médiation\\_journalistique\\_dans\\_le\\_DRD.pdf](http://hal.inria.fr/docs/00/16/12/05/PDF/La_médiation_journalistique_dans_le_DRD.pdf) (consulté le 5/10/2009)

<sup>4</sup> Cf. ROSIER (Laurence), « La presse et les modalités du discours rapporté : l'effet d'hyperréalisme du discours direct surmarqué », in *L'information Grammaticale* n°94, 2002, p.30.

<sup>5</sup> TORCK (Danièle), « Ancrage interactionnel du DR en conversation et double contrainte », in *Le Discours rapporté dans tous ses états*, p.252

*Studii de gramatică contrastivă*

contient souvent le verbe de locution ainsi que l'attribution du dit. Le discours cité est la partie souvent guillemetée ou mise en italique. C'est le dit ou la citation à proprement parler.

Considérons quelques séquences de DD rencontrées dans les journaux français :

Le Clézio : « *La littérature est un levier puissant* » (*Le Monde des Livres*, 6/10/2009)

Nous assistons, en l'occurrence, à un DD surmarqué : discours attributif (l'attribution se fait par la juxtaposition du désignateur 'Le Clézio'), deux-points, guillemets et italique. L'énoncé est présenté explicitement comme relevant du DD, bien que le Dct apparaisse sans support verbal introducteur. L'absence du verbe locutoire implique la neutralité. De surcroît, on décèle bien le fonctionnement énonciatif particulier du DR-D : le locuteur reproduit, à un lecteur, un discours prononcé par une tierce personne. Cette activité rapportante qui suppose deux énonciateurs, livre un énoncé hétérogène du point de vue de l'énonciation. Syntaxiquement, le Dcé et le Dct entretiennent une relation parataxique de juxtaposition.

Examinons également cet énoncé de DD :

De fait, rappelle Hervé Le Treut, directeur de l'Institut Pierre Simon-Laplace, « *la température moyenne globale n'est qu'un indicateur du réchauffement comme un autre : on peut aussi rappeler que les trois dernières années ont vu les plus fortes réductions estivales de la banquise arctique jamais mesurées* ». (*Le Monde*, 8/12/2009, « *Sept questions clés sur le réchauffement* »)

L'énoncé susmentionné est le lieu d'un triple surmarquage : le discours attributif, les guillemets et l'italique. Aux deux-points se substitue la virgule. Cette démarcation matérielle graphique « *met à distance le discours citant et le discours cité, en les isolant. (Elle) aide le lecteur qui passe du discours citant au discours cité de façon claire* »<sup>1</sup>. Concernant le mode de gestion de la parole d'autrui, son intégration dans l'espace d'accueil et son absorption, l'énoncé cité ne s'intègre pas

---

<sup>1</sup> ROSIER (Laurence), *Le discours rapporté, Histoire, théories, pratiques*, p. 133.

*Studii de gramatică contrastivă*

dans le discours en cours. Apparaissent ostensiblement deux niveaux énonciatifs : niveau du dire et niveau du dit, chacun étant assumé par un énonciateur différent.

Le DD, énonciativement hétérogène, fait résonner les paroles d'autrui sans les intégrer dans la matrice phrastique. L'énoncé en DD est isolé en une phrase complète jouant la fonction de complément d'objet direct du verbe "rappeler" de la phrase introductive. L'ordre syntaxique est le suivant : discours citant/discours cité.

Outre la forme classique du DD (discours citant amorcé par le verbe de dire suivi d'un discours cité), le DD en français témoigne d'une haute fréquence de l'incise en position conclusive :

*« Je ne sais pas d'où vient ce chiffre », a-t-il dit.  
(Le Monde 8/12/2009, « La sécurité de Barack Obama inquiète  
surtout les médias américains »)*

Là encore, la présence typographique ainsi que la ponctuation constituent les premiers éléments de repérage de la citation : guillemets, italique, virgule. Le locuteur rapportant (le journaliste) endosse énonciativement le discours citant ('a-t-il dit'), au moment où le 'il' (Obama) endosse le discours cité, formant du coup deux espaces énonciatifs distincts. Les marques linguistiques nécessaires à l'identification des deux instances de prise en charge énonciative sont les déictiques. On passe d'un système énonciatif centré sur le 'je' à un système qui s'efforce d'effacer la présence de l'énonciateur<sup>1</sup>. Le passage de la personne locutive ('je') à la personne délocutive ('il') et le passage du temps verbal présent (sait, vient) au temps verbal passé (a dit) confirment la présence de deux univers de référence. Cette analyse du DD qui suggère un enchâssement de deux actes d'énonciation permet de signaler cette hétérogénéité nettement marquée.

Loin de faire une typologie des verbes introducteurs de DD<sup>2</sup>, nous nous contenterons de préciser que la citation susmentionnée est introduite par un verbum dicendi. Il est à noter que le verbe 'dire' - verbe neutre et forme prototypique des verbes introducteurs - est le plus utilisé. Entre le pôle maximal de la congruence et le pôle minimal du refus de prise en charge se situe cette phrase citative.

Du point de vue syntaxique, le verbe en incise conclusive est le verbe principal, le segment de paroles rapportées étant le complément d'objet de celui-ci. Sur le plan segmental, il y a postposition du discours attributif avec inversion

<sup>1</sup> Le « je » est repéré par rapport à l'univers du locuteur d'origine.

<sup>2</sup> Plusieurs linguistes ont essayé d'établir des inventaires des verbes introducteurs. (Cf. Charolles (1976), De Gaulmyn (1986), Laroche-Bouby (1988), Delaveau (1988), Monville-Burston (1993), Tuomarla (1999).

*Studii de gramatică contrastivă*

pronominale. Mettre le discours cité en avant constitue une focalisation et une accentuation de la parole autre.

L'examen des occurrences de DD dans la presse française conduit à distinguer un troisième cas :

« *Les dissidents, avait-il lancé, sont des ennemis de Dieu* » (*Le Monde*, 8/12/2009, « *Nouveaux incidents entre police et manifestants à Téhéran, à l'occasion de la journée des étudiants* »)

Au niveau formel, la séquence rapportée est facilement identifiée grâce à l'italique, les guillemets et la présence du discours attributif. L'hétérogénéité énonciative est signalée par l'imbrication de deux discours juxtaposés. Du point de vue de la rection syntaxique, le Dct est une incise intercalée avec inversion du sujet dans un énoncé de DR-D. Cette incise intermédiaire permet d'attribuer la parole, d'indiquer la manière dont les paroles sont prononcées et d'attirer l'attention sur le dit.

Observons maintenant de près la citation de DD dans la presse arabe et ses différentes configurations :

و قال أبو الغيظ : " إن الروية المصرية لإيران أن طهران لديها ملف نووى يسبب لها و للاقليم مشاكل " ، مضيفاً " نعتزف بأن لايران الحق فى الاستخدامات السلمية للطاقة الذرية ، و لها الحق فى تخصيص اليورانيوم طبقاً لمعاهدة منع الانتشار ، و لكن على ايران أن تقوم بالتحركات و الاجراءات التى تطمئن المجتمع الدولى و الاقليمى " (الاهرام 2009/11/21) ، مصر تؤكد ضرورة أن تكون الدولة الفلسطينية على كامل مساحتها قبل 1967 )

Aboul Gheit a dit : "la vision égyptienne pour l'Iran est que Téhéran possède un dossier nucléaire qui lui cause et cause à toute la région des problèmes", ajoutant "nous reconnaissons que l'Iran a le droit d'utiliser à des fins pacifiques l'énergie atomique et qu'elle a le droit d'enrichir l'uranium selon le traité de non prolifération, mais l'Iran doit prendre des mesures pour apaiser la communauté internationale et régionale" (*Al Ahram*, 21/11/2009)

La première question qui se pose est celle de l'identification et des frontières du discours autre. La citation est, en l'occurrence, soulignée par l'usage des guillemets et des deux-points. L'articulation de la parole est assurée par le

*Studii de gramatică contrastivă*

verbe de parole "قال" (dire) et le gérondif "مضيفاً" (ajoutant) en position frontale. Qui dit quoi ? La responsabilité du discours cité est explicitement attribuée au locuteur d'origine (en l'occurrence Abou El Gheit), au moment où l'énonciation englobante est prise en charge par le locuteur-rapporteur (le journaliste). La reprise de la parole d'un autre dans son propre discours est un indice inéluctable d'hétérogénéité. Les fragments guillemetés, isolés en deux phrases, sont compléments d'objet direct de "قال" (dire) et "مضيفاً" (ajoutant).

Voici un autre exemple de citation de DD dans la presse arabe :

و قال الرئيس : أنا أحمل للرئيس بيريذ كل تقدير لأنه في مرحلة ما بعد معاهدة السلام كانت هناك نقطة طابا ، و كانت عنده الجرأة لأخذ القرار الذي منع به أي صدام بين مصر و اسرائيل ، و استمر السلام حتى الآن. (الأهرام ، 2009/11/23 ، مبارك يشدد في مؤتمر صحفى مع بيريذ على استغلال كل الفرص لتحقيق السلام)

Le président a dit : J'estime bien le président Perez parce qu'à l'époque qui a succédé à l'accord de paix, il restait encore le problème de Taba et il avait l'audace de prendre la décision qui a empêché un heurt entre l'Egypte et Israël, et la paix a duré jusqu'à présent. (Al Ahram, 23/11/2009)

La séquence citée en DD est susceptible d'être identifiée grâce à des indices : les deux-points qui sont le pivot entre discours citant et discours cité, et le segment présentateur "قال الرئيس" (Le président a dit). L'exemple est caractérisé par une hétérogénéité énonciative : les embrayeurs de personne (أنا - أحمل) (je) et de temps (حتى الآن) (jusqu'à présent) sont repérés par rapport à l'univers du locuteur primaire (le président) et non à celui du locuteur rapportant (le journaliste). Dans cette structure se croisent donc deux énonciateurs. L'attribution du dit se fait par renvoi à une source précise (الرئيس) (le président). L'attitude de l'énonciateur vis-à-vis de ce qu'il rapporte est neutre, grâce au verbe neutre قال (dire). La phrase introductive est antéposée, avec postposition du dit lequel occupe la fonction de complément d'objet direct du verbe "قال" (dire). Les citations de ce type sont les plus fréquentes dans la presse arabe.

Le prochain exemple illustre un des rares cas de DD avec estompage des frontières :

### *Studii de gramatică contrastivă*

فقد حظى خطاب الرئيس مبارك الذى ألقاه فى افتتاح الدورة البرلمانية الجديدة بمجلسى الشعب و الشورى بتصفيق حاد و متصل عندما قال نحمل فى عقولنا هموم المواطن المصرى و شواغل ابنائه ، و عندما قال لدينا التزامات ثابتة تجاه الفقراء و محدودى الدخل و تجاه العمال و الفلاحين و الطبقة الوسطى. ( الازهرام 2009/11/27 ، رؤية الرئيس مبارك لمصر أمام الشعب و نوابه)

Le discours du président Moubarak à l'ouverture de la nouvelle session parlementaire devant les conseils du peuple et d'Etat a suscité de vifs applaudissements continus quand le président a dit nous pensons aux soucis du citoyen égyptien et aux préoccupations de ses enfants, et quand il a dit nous avons de constantes obligations envers les pauvres, les personnes économiquement faibles, les ouvriers, les paysans et la classe moyenne. (*Al Ahram*, 27/11/2009)

C'est un cas de DD non marqué typographiquement. On ne sait vraiment qu'il y a citation que grâce au verbe "قال" (a dit) et au passage de la 3<sup>ème</sup> à la 1<sup>ère</sup> personne. Les marques signalant la fin des unités citationnelles restent floues reposant essentiellement sur le contexte et le passage de la 1<sup>ère</sup> à la 3<sup>ème</sup> personne. Il est à noter que l'ordre discours citant/discours cité est toujours respecté.

Le changement du registre de langue suffit à indiquer qu'on a une reproduction précise d'un énoncé :

ارتجل الرئيس مبارك رداً على أحد النواب الذى أشار إلى ما حدث من المشجعين الجزائريين ضد مصر و ضد العلم المصرى و ضد المصريين قائلًا مش عابزين ننفعل بسرعة أنا معكم انفعل و بنفعل بس بمسك نفسى. ( الازهرام 2009/11/27 ، رؤية الرئيس مبارك لمصر أمام الشعب و نوابه 7)

En réponse à l'un des députés qui a pointé ce qu'ont fait les supporters algériens contre l'Egypte, contre le drapeau égyptien et contre les Egyptiens, le président Moubarak a improvisé en disant il faut pas nous énerver rapidement, moi, je suis comme vous, je m'énerve mais je me retiens.

La citation fidèle sert à conserver au discours d'autrui son intégrité et son authenticité. Les marques typographiques de disjonction sont toujours absentes. En frontière initiale de l'énoncé se trouvent le verbe de parole "ارتجل قائلًا" (improvise en disant) et la référence "الرئيس مبارك" (le président Moubarak). Les coordonnées

*Studii de gramatică contrastivă*

personnelles caractérisent indubitablement l'énoncé comme relevant du DD (تنفعل - nous – moi - je - je m' – je me). Le syntagme introducteur devance le dit adoptant ainsi la structure canonique de base. Cette attribution prospective jette la lumière davantage sur le locuteur primaire et sur son dit qui va suivre.

Bref, nous avons exposé les différentes représentations du DD dans le genre journalistique. Pour récapituler nous dirons que les formes prototypiques de la citation au DD dans la presse française et arabe sont les suivantes :

En français	En arabe
1) discours attributif et/ou verbum dicendi + deux points + guillemets + italique	a) verbum dicendi + deux points + guillemets
2) verbum dicendi + virgule + guillemets + italique	b) verbum dicendi + deux points
3) guillemets + italique + virgule + verbum dicendi en incise conclusive	c) verbum dicendi
4) verbum dicendi en incise médiane (entouré de deux virgules) + guillemets + italique	

Le discours direct en français apparaît avec plusieurs canevas syntaxiques. Les formes 3 et 4 où l'ordre est inversé n'existent pas en arabe. Le marquage typographique en français est dans la plupart des cas maximal, au moment où il est minimal en arabe voire absent. Généralement, l'éventail des verbes citatifs que les journalistes français utilisent est assez large<sup>1</sup> comparé aux verbes utilisés par les journalistes arabes qui se limitent dans la plupart des cas aux verbes قال - أكد - وضح - (dire, affirmer, précisé, ajouter).<sup>2</sup> Que ce soit en français ou en arabe, la rupture énonciative est formellement et syntaxiquement perceptible.

Outre la forme canonique de la citation (DD), un autre type de citations mérite une attention particulière.

### 3.3. Les formes hybrides

<sup>1</sup> Environ 280 verbes et 100 noms et locutions.

<sup>2</sup> Cf. NEYRENEUF (Michel) et AL HAKKAK (Ghalib), *Grammaire active de l'arabe littéral*, éd. Librairie générales française, coll. Les Langues modernes, Paris, 1996, 350p., p.236.

### *Studii de gramatică contrastivă*

Les formes hybrides sont des constructions mixtes qui cumulent les avantages du DD et ceux du DI. Ces formes qui « *représentent un type particulier en discours rapporté sont de plus en plus représentées dans le genre journalistique de la presse écrite* »<sup>1</sup>.

#### 3.3.1. Discours attribué par les modalisateurs médiatisants

La citation est, dans ce cas, introduite par un syntagme prépositionnel comme "selon...", "pour...", "d'après...", "aux yeux de...", "à en croire...", "au dire de...", etc. en français et "وفقاً" ، "بحسب" (selon) en arabe. Ces formes apparaissent de façon privilégiée en amont du discours que l'on rapporte :

Selon Mehdi Dazi, bon connaisseur des Emirats, qui a dirigée sur place une compagnie d'investissements, « *Dubaï tente d'affronter ses difficultés financières sous la tutelle de son grand frère d'Abou Dhabi, au travers d'une stratégie purement commerciale* ». (*Le Monde* 12/12/2009, « *Périlleuse partie de poker entre Dubaï et Abou Dhabi* », p.16.)

L'énoncé se construit sur le mode indirect pour ensuite glisser vers le direct. Le modèle définit la structure de la citation comme une séquence canonique de type Discours citant/discours cité. Les guillemets fonctionnent comme un marqueur de littéralité de la citation. La forme Selon X alliée à des guillemets fait basculer l'énoncé du côté du DR-D sans équivoque. L'énoncé en "selon" associe la mention de la source énonciative (le nom propre et ses qualifiants) aux paroles rapportés.

Si sur le plan typographique il y a hétérogénéité, sur le plan énonciatif, le discours avance sur un plan homogène vu l'absence de la personne locutive dans la citation. On se trouve « *face à une indifférenciation personnelle et temporelle, qui tend à neutraliser l'opposition entre DD et DI et ce, malgré la présence de guillemets* »<sup>2</sup>.

Il en va autrement dans l'énoncé suivant où il y a passage du délocutif (3<sup>ème</sup> personne) au locutif (1<sup>ère</sup> personne) :

---

<sup>1</sup> KOMUR (Greta), « Quelques réflexions autour des formes hybrides », p.132.

<sup>2</sup> ROSIER (Laurence), *Le discours rapporté, Histoire, théories, pratiques*, p.199.

*Studii de gramatică contrastivă*

Selon Mme Chirac, un « président de la République, qui a été élu par tous les Français pour cinq ans, doit être protégé. Je ne trouve pas qu'il puisse être soumis aux mêmes obligations dans certains cas que les citoyens ordinaires. Cela me choque beaucoup. Je trouve que ces attaques nuisent à la République. Les Français ont choisi le président de la République. Il est au sommet de l'Etat. Il doit être respecté. »  
(*Libération*, 9/1/2010, Bernadette Chirac : « Mon mari est un honnête homme »)

L'énonciation des paroles de Mme Chirac se fait sur le mode direct. Ici on se trouve toujours dans le domaine de la citation grâce aux guillemets et aux embrayeurs de la première personne (Je, me) repérés par rapport à l'univers du locuteur d'origine. En mettant l'énoncé cité entre guillemets et en le signalant par l'expression « Selon Mme Chirac », le locuteur marque une certaine non responsabilité. Il est à noter que la forme "selon X" peut apparaître en position incidente ou en incise (usage moins fréquent). L'absence des aménagements formels du Dcé trouvés en DI (personne, temps, deixis) confère un statut de plus grande authenticité. La phrase a bel et bien été prononcée telle quelle.

En arabe, les formes en "وفقاً" - "بحسب" (selon) sont dans la plupart des cas associés à des segments neutres :

و بحسب أقوال شهود عيان، فإن الكمونى كانت تربطه علاقات شبه طيبة مع الاقباط.  
(الاهرام، 2010/1/10)

Au dire des témoins, El Kamouni entretenait de presque bonnes relations avec les Coptes. (*Al Ahram*, 10/1/2010)

Le discours cité apparaît en l'occurrence dans sa dimension délocutive, sans guillemets et sans aucune autre marque typographique. Syntactiquement et énonciativement, il y a un continuum.

L'utilisation des formes en "selon" et les formes apparentées est plus élevée dans les journaux français que dans les journaux arabes. En français, « *L'avantage pour les journalistes c'est que ce sont des introducteurs neutres qui*

*évitent l'impact du verbe sur l'interprétation de la parole que le problème de la concordance des temps, de la subordination syntaxique ne s'y pose pas »<sup>1</sup>.*

### 3.3.2. Le discours direct avec que

Tout comme les formes en "selon X", le discours direct avec que (DDq) constitue un procédé de dérivation et une forme mixte de discours. « *Sa particularité dérive du fait qu'il n'est classable dans aucun des moules discursifs étiquetés par la grammaire traditionnelle ou par la linguistique la plus récente* »<sup>2</sup>. Cette forme utilisée couramment par les médias, surtout dans la langue des journaux, n'est pas moderne. Elle remonte aux écrits médiévaux, pour ensuite disparaître de la littérature à partir du XVI<sup>e</sup> siècle. « *Faut-il plutôt penser que les médias ont développé ces constructions indépendamment de toute filiation historique, pour des raisons liées à leurs propres besoins expressifs ?* »<sup>3</sup> se demande Manuel Bruña-Cuevas. Ce type particulier de construction démarre sous la forme du DI (on y observe le jonctif que) puis bascule dans le DD :

Lors des journées parlementaires de l'UMP, vendredi 25 septembre, le premier ministre, François Fillon a reconnu que « *ça va secouer (...). Localement, cela constituera un choc que nous devons assumer* » (*Le Monde* 3/10/2009, « *Quels services publics pour nos campagnes* »).

Cette construction s'apparente au moule syntaxique 'il dit que DI'. Toutefois, elle s'en différencie énonciativement par ses déictiques (en l'occurrence "nous") repérés par rapport à la situation énonciative du locuteur primaire (François Fillon) et non à l'énonciation présente. Les formes temporelles (présent, futur) du Dcé ne présentent aucune concordance grammaticale avec le segment introducteur. Par cette conservation des temps primaires dans la subordonnée « *le journalistes signale qu'il se contente de rapporter le dit sans se prononcer sur sa vérité. Les guillemets des fragments cités ajoutent à cette distanciation* »<sup>4</sup>.

La reconnaissance des marqueurs formels (guillemets, italique) permet d'identifier le segment placé entre guillemets comme une citation proprement dite.

Si le DD apparaît avec plusieurs configurations (Dct en position frontale, en incise médiane ou conclusive), le DDq garde bien évidemment toujours cette

<sup>1</sup> METEVA (Elena), *op.cit.*, p.171.

<sup>2</sup> BRUÑA-CUEVAS (Manuel), « Le discours direct introduit pas Que », in *Le français moderne*, 1996, LXIV, n°1, p.29.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.49.

<sup>4</sup> METEVA (Elena), *op.cit.*, pp.164-165.

*Studii de gramatică contrastivă*

forme. La citation guillemetée est une complétive introduite par ‘que’. C’est donc un cas de subordination et non de juxtaposition.

« *En choisissant la structure syntaxico-énonciative mixte, le journaliste entre dans un jeu d’illusion avec le récepteur. Cette illusion concerne d’abord (...) l’engagement du journaliste. Et ensuite, cette illusion concerne la fidélité du message guillemeté au discours d’origine ajoutant ainsi à la crédibilité du journaliste tout en se distinguant du propos rapporté* »<sup>1</sup>.

Considérons l’exemple suivant :

Le ministre de la justice et des libertés affirme que « *les avocats seront associés à la concertation sur la réforme de la garde à vue qui sera dévoilée en janvier 2010* » (Le Monde 8/12/2009, « *Premier week end sans interpellations après le couvre-feu pour les mineurs à Nice* »)

Dans cet énoncé, les référents personnels et les adverbess spatio-temporels sont neutralisés. Il n’y a aucune hétérogénéité énonciative clairement établie entre segment présentateur et segment présenté. S’agit-il d’un DD ou d’un DI ? De prime abord, la présence des guillemets et de l’italique permet de faire pencher la balance du côté du DD. De même, le temps verbal futur utilisé comme indice grammatical verse toujours dans le direct. Signalons entre parenthèses un fait linguistique d’importance : « *lorsque le verbe introducteur du DR, direct ou indirect, est au présent, il y a un amoindrissement des frontières entre les deux discours car l’ajustement des repères temporel est caduc* »<sup>2</sup>.

La forme mixte DDq permet d’éviter la non fidélité du DI et l’hétérogénéité du DD et donne plus de vivacité au discours.

Le DDq trouve-t-il une structure analogue en arabe ?

و ذكر بيان البيت الأبيض أن « الولايات المتحدة لا تملك شريكا أقوى من أوروبا في مجال النهوض بالأمن و الازدهار في العالم ». (الاهرام ، 2009/11/21، المعارضون : الاتحاد اختار رئيساً باهتاً و شخصية لا وزن لها للسياسة الخارجية )

<sup>1</sup> KOMUR (Greta), « Remarques sur les pratiques discursives du quotidien Le Monde », in *Signes, Discours et Sociétés* (en ligne), 1. Interculturalité et intercommunication, 13 juin 2008, <http://www.revue-signes.info/document.php?id=456>

<sup>2</sup> LAURENCE (Rosier), « La presse et les modalités du discours rapporté : l’effet d’hyperréalisme du discours direct surmarqué », p.31.

### *Studii de gramatică contrastivă*

Un rapport de la Maison blanche a signalé que « les Etats-Unis n'ont pas de partenaires plus forts que l'Europe dans le domaine de la sécurité et de prospérité dans le monde ». (*Al Ahram*, 21/11/2009)

La presse arabe use également de la forme DD avec أن (que). Cette structure introduit des séquences où la littéralité est mise en avant grâce aux guillemets. Est-on donc du côté du DD ? Rien ne permet de trancher d'autant plus que l'énonciation ne présente que des syntagmes neutres, sans embrayage. Le subordonnant أن (que) est, en l'occurrence, marqueur d'homogénéisation énonciative. Les guillemets apparaissent comme le seul signal de dissociation entre le dire et le dit. Le fragment guillemeté est, syntaxiquement parlant, un complément d'objet direct du verbe ذكر (signaler) de la phrase introductive.

Le "DD avec que (أن)" est donc une des formes de la pratique citationnelle. Le premier type se présente avec deux cadres énonciatifs distincts – celui du journaliste et celui du locuteur d'origine –, l'autre type avec un embrayage zéro. C'est ce dernier type uniquement qui est représenté dans les journaux arabes.

Un autre mécanisme citationnelle, moins explicite, est à mentionner : ce sont les citations partielles.

#### 3.4. Les citations partielles

Il s'agit des formes où les guillemets entourent uniquement des fragments de citations.

##### 3.4.1. Le discours narrativisé avec segments entre guillemets<sup>1</sup>

Le discours narrativisé (DN) avec segments entre guillemets est un énoncé formé d'un verbe de dire suivi non pas d'une subordonnée complétive ou infinitive mais d'un syntagme nominal guillemeté (V+"SN"). L'énonciateur, en rapportant une parole, cite intégralement quelques morceaux de celle-ci.

En voici un exemple extrait de la presse française :

---

<sup>1</sup> Gérard Genette appelle cette construction discours narrativisé au moment où Jacqueline Authier-Revuz la considère comme faisant partie des constructions de DI.

*Studii de gramatică contrastivă*

La Pologne, le Japon et la France citent en premier « *le renforcement des phénomènes météorologiques extrêmes* » (*Le Monde*, 8/12/2009, « *Copenhague : deux semaines décisives pour le climat* »)

Les guillemets des fragments cités, doublés d'italique, « *soit accentuent la distanciation suggérée par le verbe, soit authentifient la parole à laquelle le rapporteur adhère, soit laissent tout simplement l'autre s'exprimer* »<sup>1</sup>. L'énoncé est dans sa totalité formé avec les mots du locuteur rapporteur sauf quelques mots ou syntagmes dont le journaliste fait mention et qui sont conservés du message d'origine.

Contrairement au DD, ces constructions sont parfaitement homogènes énonciativement et syntaxiquement. Sur le plan énonciatif, tout est calculé par rapport à un seul cadre de référence, celui du locuteur-rapporteur. La phrase ne comporte qu'une seule modalité d'énonciation, à savoir la modalité assertive, qui est celle du discours du journaliste. Sur le plan syntaxique, la séquence guillemetée est parfaitement intégrée dans l'énoncé, se soumettant à sa syntaxe. Elles respectent les contraintes de la grammaire de la langue française : « *le renforcement des phénomènes météorologiques extrêmes* » est un GN complément d'objet direct du verbe « citer ».

Il est à noter que le discours narrativisé parsemé de fragments domine les journaux français et évince de plus en plus le DD classique. Ce discours insérant des citations partielles conjugue la fidélité et l'homogénéité et permet d'éviter la monotonie.

Considérons à présent le même phénomène dans les journaux arabes :

و في واشنطن أعربت وزارة الخارجية الأمريكية عن «خيبة أمل» الإدارة الأمريكية بعد نقض لقانون الانتخابات الذي قدمه نائب الرئيس العراقي. (الاهرام، 11/20 /2009، محكمة عراقية تؤكد أن نقض قانون الانتخابات غير دستوري)

A Washington, le Département d'Etat américain a exprimé la « déception » de l'administration américaine après l'annulation de la loi des élections présentée par le vice-président iraquien. (*Al Ahram*, 20/11/2009)

---

<sup>1</sup> METEVA (Elena), *op.cit.*, p.175.

*Studii de gramatică contrastivă*

Ce sont les guillemets qui délimitent le fragment cité. Ce qui caractérise cette forme c'est une homogénéité sur le plan énonciatif et une continuité sur le plan syntaxique. Du point de vue de l'énonciation, cette séquence a un seul énonciateur qui aurait pris sous son aile énonciatrice un discours d'autrui. Le fragment cité est intégré syntaxiquement dans la phrase où il figure.

Il arrive que le locuteur-rapporteur conserve plusieurs fragments du dire originel. C'est ce que Maingueneau appelle 'résumé avec citation' qui porte généralement sur l'ensemble d'un texte : « *C'est un résumé d'énoncé qui intègre certains fragments de celui-ci, marqués par les guillemets et l'italique* »<sup>1</sup>. En voici un exemple :

Devant ces risques de dérapages, l'ancien président Ali Akbar Rafsandjani (...) était sorti à nouveau de sa réserve pour demander « *un climat de liberté* ». Un climat dans lequel les « *critiques constructives* » ont le droit d'exister et la légalité doit être « *respectée* » par les manifestants « *mais aussi par les autorités* ». (*Le Monde*, 8/12/2009, « *Nouveaux incidents entre police et manifestants à Téhéran à l'occasion de la journée des étudiants* »).

Ainsi « *n'importe quelle unité de dimension égale ou supérieure au mot peut (...) être citée, la seule règle à respecter étant celle de la parfaite intégration syntaxique dans le Dct, de manière à ce que l'on ne perçoive aucune démarcation autre que typographique entre Dct et Dcé* »<sup>2</sup>.

Dans le résumé avec citations, « *le rapporteur adoptait le point de vue du Dcé et multipliait les citations pour donner la preuve d'une fidélité suffisante à l'énoncé originel* »<sup>3</sup>.

Le résumé avec citation est également présent en arabe :

و من هنا عندما يقول علاء مبارك «كفاية» و لن نقبل مزيداً من الاعتداء على كرامة و حقوق المواطن المصرى ، فهي ليست «مناورة سياسية» با انعكاس « لحالة وجع » سرعان ما فجرت المشاعر لجميع المصريين ، كما أن المواطن علاء مبارك عندما بيدى شكوكه بشأن «الأخوة و الوحدة العربية» فهو لا يعلن هجره لها بل يتساءل «هل هي حب من

<sup>1</sup> MAINGUENEAU (Dominique), *L'énonciation en linguistique française*, éd Hachette Livre, Paris, 1994, p.133.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.134.

*Studii de gramatică contrastivă*

طرف واحد ، و هل هي واجبات على المصريين وحدهم! ( الأهرام 2009/11/27 ،  
رسالة علاء مبارك؟)

Ceci dit, quand Alaa Moubarak dit « assez », on n'acceptera plus n'importe quelle atteinte à la dignité et aux droits du citoyen égyptien, ce n'est pas une « manœuvre politique » mais le reflet d' « un état de peine » qui a suscité les émotions de tous les Egyptiens. De même, quand le citoyen Alaa Moubarak exprime ses doutes quant à « la fraternité et l'union arabe », il ne déclare pas qu'il les rejette, mais il se demande « est-ce un amour unilatéral ou une obligation pour les Egyptiens uniquement ! » (*Al Ahrām*, 27/11/2009)

Les guillemets signalent l'authenticité des fragments. Le mode d'insertion du discours cité dans le discours citant livre une structure énonciativement et syntaxiquement homogène.

### 3.4.2. Discours indirect avec îlots textuels

Dans cette forme, l'énoncé démarre nettement en Discours indirect (DI = verbe introducteur suivi de que) et met quelques propos rapportés entre guillemets. Ces mots guillemetés nommés îlots textuels<sup>1</sup> constituent un corps étranger à l'intérieur de l'énoncé en DI du fait de leur appartenance à un autre locuteur. La presse en fait un usage constant. Dans *Le Monde*, on en trouve chaque jour des exemples à chaque page. Cette forme parsemée d'îlots textuels marie « *la concision de la reformulation à la fidélité au dit d'origine* »<sup>2</sup>.

Considérons cet exemple :

Par ailleurs, 74% des personnes interrogées pensent que Mme Royal constitue un « handicap » plutôt qu'un « atout » (...) constatant que l'ex-candidate « *est à présent largement distancée par les autres présidentiables* » (*Le Monde*, 12/12/2009, « *La tactique du défi permanent* »)

<sup>1</sup> Cf. AUTHIER-REVUZ (Jacqueline), "Les formes du discours rapporté. Remarques syntaxiques et sémantiques à partir des traitements proposés", in *DRLAV* n°17, 1978., p.28, et p.73-74.

<sup>2</sup> METEVA (Elena), "Le paraverbal et la lecture du discours rapporté dans le journal", in VELINOVA Malinka, *Communication verbale et paraverbale*, Actes du Colloque internationale, Sofia, 24 et 25 octobre 2003, Sofia, éd. de L'université de Sofia, 2005, p.160

On parle de DI avec îlot textuel « *quand l'emprunt marqué au moyen des guillemets concerne seulement un ou quelques mots dans la séquence* »<sup>1</sup>. Dans le cas où le procédé s'applique à une séquence beaucoup plus importante, on a affaire à ce qu'on appelle un DI quasi textuel :

En effet, Ron Kirk, leur représentant au commerce, y a jeté un froid en remettant en cause les avancées de 2008 et en déclarant que les pays émergents devaient « *bouger en dehors des zones de confort pour faire les choix difficiles nécessaires* » (*Le Monde*, 8/12/2009, « *Les Etats-Unis placent le libre-échange dans l'impasse* »)

Les deux énoncés précités comportent des marques qui délimitent précisément les fragments d'énoncés reproduits : guillemets et italique. Par le biais de ces marques, les mots de l'autre sont saisis et montrés. « *En introduisant dans le discours rapporté sur le mode du DI, les mots empruntés au message d'origine, le journaliste signale localement qu'il est question des éléments qui ont résisté à la traduction* »<sup>2</sup>. Du point de vue énonciatif, il y a homogénéité. Aucun déictique ne prouve l'existence de deux cadres de repérage. Du point de vue syntaxique, les fragments guillemetés sont parfaitement intégrés dans l'énoncé rapporté en DI. Aucune rupture n'est observée. C'est la structure 'l dit que ... « X »', associant reformulation et emprunt qui s'inscrivent dans une continuité syntaxique et énonciative.

Qu'il soit considéré comme un fragment de DD (De Gaulmyn 1983 ; Rosier 1999) ou comme un cas relevant de la modalisation autonymique (Authier 1978), l'îlot textuel indique une distanciation de la part du journaliste laissant l'entière responsabilité de ce qu'il énonce entre guillemets au locuteur d'origine. Ce procédé permet au journaliste de s'effacer derrière la séquence représentée et de garder une attitude neutre par rapport à celle-ci.

En citant un fragment de texte, l'énonciateur lui assigne nécessairement une fonction. « *Les raisons d'utiliser des mots du discours autre (...) sont*

---

<sup>1</sup> KOMUR (Greta), « L'îlot textuel et la prise de distance par le locuteur dans le genre journalistique », in *Le Discours Rapporté dans tous ses états*, p.54.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.62.

*Studii de gramatică contrastivă*

*diverses : ils sont trop drôles, ils sont vraiment ridicules, ils sont très justes ou bien on ne peut pas trouver de mots aussi peu adaptés, etc »<sup>1</sup>.*

Le phénomène de l'îlot textuel en DI est ostensible dans la presse arabe :

و قد أكد رئيس الوزراء السويدي فريدريك رينفيلدت الذي تتولى بلاده رئاسة الاتحاد الأوروبي حالياً أن رومبوي «سيكون رئيساً ممتازاً» في حين قال الرئيس الفرنسي نيكولا ساركوزي أنه مقتنع بأن الرئيس الأوروبي الجديد قادر على التفاوض و سيجمل بفخر «لواء أوروبا» على حد تعبيره. (الاهرام ، 2009/11/21 المعارضون : الاتحاد اختار رئيساً باهتاً و شخصية لا وزن لها للسياسة الخارجية)

Le premier ministre suédois, Fredrik Reinfeldt, dont le pays préside l'Union européenne a affirmé que Rompuy « sera un excellent président », au moment où le président français Nicolas Sarkozy a dit qu'il est sûr que le nouveau président européen est capable de négocier et qu'il portera avec fierté « l'étendard de l'Europe », selon ses propres termes. (Al Ahram, 21/11/2009)

Dans le processus de traduction et de reformulation du journaliste, certaines unités lexicales ou unités plus larges du message d'origine ont résisté à la reformulation ou à l'interprétation. Ces mots sont entourés de guillemets lesquels signalent, très souvent, la distanciation envers les propos présentés. Ces fragments sont exclus du propre point de vue du journaliste rapporteur. En outre, l'expression على حد تعبيره vient s'ajouter aux guillemets comme éléments de démarcation du discours autre.

Marqués typographiquement, ces îlots ne sont pas marqués énonciativement ou syntaxiquement.

Les segments entre guillemets dans un discours narrativisé ou dans un discours indirect font donc partie des pratiques citationnelles largement employés dans le genre journalistique que ce soit en français ou en arabe.

Au cours de ce travail, nous avons essayé de faire un tour d'horizon des pratiques citationnelles dans la presse française et arabe, ces textes emplis par les paroles des autres. On y trouve de vraies citations et des fragments citationnels

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.64.

*Studii de gramatică contrastivă*

(mots ou expressions). Une analyse comparative du phénomène a permis non seulement de souligner les différents types de citations mais aussi de percevoir les différences et les ressemblances entre le système citationnel du français et celui de l'arabe. Dans l'ensemble des occurrences relevées, nous avons vu que les deux langues, chacune avec les moyens dont elle dispose, citent les dires d'autrui.

Pour terminer, disons simplement que si nos observations sont limitées à des études de cas particuliers, elles semblent ouvrir la voie à des investigations fructueuses.

**Bibliographie**

AUTHIER-REVUZ, J., "Les formes du discours rapporté. Remarques syntaxiques et sémantiques à partir des traitements proposés", in *DRLAV* n°17, 1978, Paris, p.1-87.

BESSONNAT, D., « Paroles de personnages : problèmes, activités d'apprentissage », in *Pratiques* n°65, mars 1990, (« *Dialogues de roman* »), coordonné par Danielle Coltier, (p.7-35)

BEYSSADE, C. et MARANDIN, J-M., « Commitment : une attitude dialogique », in *Langue française* n°162, juin 2009, (« *La notion de 'prise en charge' en linguistique* »), Larousse/Armand Colin, Paris, (p.89-107)

BOCH, F. et GROSSMANN, F., « De l'usage des citations dans le discours théorique, Des constats aux propositions didactiques », in *Lidil* n°24, ("Apprendre à citer le discours d'autrui"), Université Stendhal de Grenoble, décembre 2001, (p.91-111)

BONDOL, J-C., *La médiation journalistique dans le discours rapporté direct : mise en évidence du point de vue subjectivant dans le langage de la télévision*, [http://hal.inria.fr/docs/00/16/12/05/PDF/La\\_médiation\\_journalistique\\_dans\\_le\\_DRD.pdf](http://hal.inria.fr/docs/00/16/12/05/PDF/La_m%C3%A9diation_journalistique_dans_le_DRD.pdf)

BRUÑA-CUEVAS (Manuel), « Le discours direct introduit pas Que », in *Le français moderne*, 1996, LXIV, n°1, (p.28-50)

CAUSSE, R., *La Langue française fait signe(s) : lettres, accents, ponctuation*, Seuil, coll. Points, Série Point-virgule., Paris, 1998

COLIGNON, J-P., *Un point c'est tout*, éd du Centre de formation et de perfectionnement des journalistes, Paris, 1992

COMPAGNON, A., *La citation ou le travail de la seconde main*, Paris, Seuil, 1979.

DUBOIS, J. et al., *Dictionnaire de linguistique*, Larousse, Paris, 2002 (1<sup>ère</sup> éd. 1994)

FLØTTUM, K., « Ilots textuels dans Le temps retrouvé de Marcel Proust », in *Le Discours rapporté dans tous ses états*, Textes réunis et présentés par Juan Manuel Lopez Muñoz, Sophie Marnette et Laurence Rosier, éd. L'Harmattan, Paris, 2004, coll. Sémantiques, (p.121-130)

KOMUR, G., « Quelques réflexions autour des formes hybrides de la presse française contemporaine », in *Roczniki Humanistyczne*, Tome LI, Cahiers 7, Lublin, 2003, (p.131-145)

KOMUR, G., « L'îlot textuel et la prise de distance par le locuteur dans le genre journalistique », in *Le Discours Rapporté dans tous ses états*, Textes réunis et présentés par

*Studii de gramatică contrastivă*

- Juan Manuel Lopez Muñoz, Sophie Marnette et Laurence Rosier, éd. L'Harmattan, Paris, 2004, coll. Sémantiques, (p.54-64)
- KOMUR, G., « Les formes indécidables dans le genre textuel de la presse écrite française », in *Dans la jungle des discours*, Juan Manuel Lopez Muñoz, Sophie Marnette, Laurence Rosier (éds), Presses de l'université de Cadix, Cadix, Espagne, 2006, (p.391-402).
- KOMUR, G., « Remarques sur les pratiques discursives du quotidien Le Monde », in *Signes, Discours et Sociétés* (en ligne), 1. Interculturalité et intercommunication, 13 juin 2008, <http://www.revue-signes.info/document.php?id=456>
- MAINGUENEAU (Dominique), *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Dunod, Paris, 1993
- MAINGUENEAU, D., *L'énonciation en linguistique française*, éd Hachette Livre, Paris, 1994
- METEVA, E., "Le paraverbal et la lecture du discours rapporté dans le journal", in VELINOVA Malinka, *Communication verbale et paraverbale*, Actes du Colloque internationale, Sofia, 24 et 25 octobre 2003, Sofia, éd. de L'université de Sofia, 2005, (p.158-165)
- METEVA, E., « Le discours rapporté – Mode d'emploi par la presse française et bulgare », in *Cahiers Charles V*, (« De la mixité – Aux frontières du discours rapporté ») Volume dirigée par Agnès Celle, n°42, 2007, éd. Institut d'études anglophones, Université Paris-Diderot (p.145-186)
- MOCHET, M-A., « De la non-littéralité à l'exemplification, Discours direct en situation d'entretien », in *Cahiers du français contemporain*, juin 1996, ENS Fontenay Saint Cloud, (p.61-76)
- NEYRENEUF, M. et AL HAKKAK, Gh., *Grammaire active de l'arabe littéral*, éd. Librairie générale française, coll. Les Langues modernes, Paris, 1996
- PERROT (J) et al., *Problèmes théoriques et méthodologiques de l'analyse contrastive*, Etienne Pietri (dir), Publications de la Sorbonne nouvelle, Actes du colloque 29-30-31 octobre 1986, Crelic service des publications de la Sorbonne Nouvelle, 1986
- RABATEL, A., « L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques », in *Langages* n°156 (« Effacement énonciatif et discours rapportés »), décembre 2004, (p.3-17)
- RIVARA, R., *La langue du récit, Introduction à la narratologie énonciative*, éd. L'Harmattan, coll. Sémantiques, Paris, 2000
- ROSIER, L., *Le discours rapporté, Histoire, théories, pratiques*, éd. Duculot, coll. Champs linguistiques, De Boeck & Larcier s.a., 1999
- ROSIER, L., « La presse et les modalités du discours rapporté : l'effet d'hyperréalisme du discours direct surmarqué », in *L'information Grammaticale* n°94, 2002, (p.27-32)
- ROSIER, L., « La circulation des discours à la lumière de 'l'effacement énonciatif' : l'exemple du discours puriste sur la langue », in *Langages* n°156, ('Effacement énonciatif et discours rapportés'), Larousse, décembre 2004, (p.65-78)

*Studii de gramatică contrastivă*

- SALVAN, G., « Dialogue et narration : frontières stylistiques et linguistiques, L'hétérogénéité énonciative et ses "solutions" syntaxiques », in *Scolia* n°13, Revue de l'Université Marc Bloch, Strasbourg, (p.155-172)
- SAMOYAUULT, T., *L'intertextualité, Mémoire de la littérature*, éd. Nathan/Her, Paris, 2001
- SCHAPIRA, C., *Les stéréotypes en français : proverbes et autres formules*, Paris, éd. Ophrys, 1999.
- TORCK, D., « Ancrage interactionnel du DR en conversation et double contrainte », in *Le Discours rapporté dans tous ses états*, Textes réunis et présentés par Juan Manuel Lopez Muñoz, Sophie Marnette et Laurence Rosier, éd. L'Harmattan, coll. Sémantiques, Paris, 2004, (p.245-253).
- VINCENT, D. et DUBOIS, S., *Le Discours rapporté au quotidien*, éd. Nuit Blanche, Québec, 1997

**VARIOUS USES OF THE RELATIVE PRONOUNS IN  
ENGLISH AND ROMANIAN**

**Nicoleta MINCĂ**  
**University of Pitești, Romania**

**Abstract:** *This study aims at presenting the differences and similarities between various uses of the relative pronouns in English and Romanian. The English relative pronoun refers back to another word or sentence, discharging an anaphoric function. It also introduces either restrictive or descriptive relative clauses. In Romanian, relative pronouns are defined in a context that implies the co-occurrence of two verbs and they are considered to be either a part of the class of both interrogative and relative pronouns, or grouped distinctly as relative pronouns and interrogative pronouns.*

**Key words:** *anaphoric function, restrictive relative clauses, descriptive relative clauses, relative pronouns, interrogative pronouns*

Pronouns have no meaning of their own. They generally stand for (*pro*+noun) or refer to a noun, an individual or individuals or to a thing or things (the pronoun's antecedent) whose identity is made clear earlier in the text. The pronoun doesn't 'name' in the strict sense of the word, it only makes reference to somebody or something already mentioned in the text or during the conversation.

The relative pronoun relates groups of words to nouns or other pronouns. It refers to some noun, pronoun, phrase or sentence already written or uttered to denote the person, thing, or idea spoken about, and called 'the antecedent' of the relative. It joins the clause it stands in to the clause that precedes it and always introduces a relative/attributive clause.

In Contemporary English, the status of relative pronouns is analysed in connection to their forms. Usually, a relative pronoun is the first word in a relative/attributive clause or phrase, excepting the *-ing* forms and prepositions. It also refers back to another word, word-group, or sentence, discharging an anaphoric function. A relative pronoun introduces either *restrictive* relative clauses that limit or define the antecedent, or *descriptive* relative clauses that yield some additional, supplementary kind of information about the antecedent.

*Studii de gramatică contrastivă*

Relative *who* and *which* occur as relative pronouns at the head of an attributive sub-clause, qualifying a noun or pronoun (the antecedent) in the main clause. *Who* and its declension forms –*whose, to whom, whom, for whom, by whom* are used:

-in reference to nouns and pronouns denoting persons, e.g.

The woman *whom* you have just met is his sister.

-in reference to animals, when they are thought of as *he* or *she* in fables, fairy-tales, as pets, etc., e.g.

“When the poor kid, *who* was called the *ugly duckling*, heard this, he couldn’t stand it any longer and went out into the world...” (H. C. Andersen, *The Ugly Duckling*)

-in reference to personifications, e.g.

Oh, you, Rome! *Whom* I really admire...

-in reference to names of countries looked upon in the political sense, e.g.

The United States, *who* was considered as a land of immigrants, has created a new national character for itself.

-in reference to collective nouns, e.g.

The Bartons, *who* met him at the concert last night, were very polite.

Relative *who* agrees with interrogative *who* in referring to beings only, in not distinguishing sex or number, and in having the declined forms *whom* and *whose*. It differs in being used as a subject only, not as a nominal predicate.

I wish I knew the man *who* wrote that book.

My grandpa, *who* will be seventy tomorrow, is still a good sportsman.

Relative *who* differs from interrogative *who* in being pronounced with weaker stress and lower pitch: *Who said so? – I asked him who had said so. – The man who said so.* This difference makes it possible to distinguish between interrogative and relative *who(m)* in sub-clauses. Thus, we interrogative *who* in a sentence like the following:

There was a longer fight about *who* should be king.

In sentences like the following, *who(m)*, as in the preceding example, introduces a noun clause and cannot, therefore, be classified as a relative pronoun, but it is clearly non-interrogative:

I have said it; and let *who* will deny it.

It is much in the king’s power to summon *whom* he will, to take the advice of *whom* he will.

Relative *whom* occurs as an object and after prepositions in literary English. As an indirect object, it is accompanied by *to*: This is the woman *to whom*

*Studii de gramatică contrastivă*

I gave the letter. Unlike interrogative *whose*, relative *whose* may refer to things, at least in literary English.

The only consonants *whose* notation requires special notice are the following.

The relative pronoun *which* differs considerably from the interrogative *which*. It is used only of things and animals, having no selective meaning, e.g.

He spoke very quickly, *which* did not appeal to her.

The task *which* confronted him had to be faced alone.

Westminster Abbey, *which* is one of the oldest churches in Great Britain, contains many famous graves.

In written English relative *which* may be followed by a noun that renders time, size, idea, etc., summarizing or repeating part of the main clause.

It rained all night and all day, during *which* time the ship broke into pieces.

*Which* may also refer to a preceding sentence or part of a sentence. A clause of this type is sometimes interpolated in the sentence referred to by way of parenthesis.

The proposal was postponed, *which* was exactly what he wanted.

They also had, *which* was of importance to some of them, an heroic past.

As in the case of *who*, relative and interrogative *which* differ in stress and intonation. We should note that *which*, when used analogously to *whom*, retains its selective meaning. When the antecedent is a collective noun denoting persons, relative *who* (with a plural verb) is used when the individuals forming the group are thought of, *which* (with a singular verb) when the group as such is meant.

He joined the party *who* were walking before him.

He joined the party *which* was in power.

Of the two examples given of the use of relative *who* and *which*, the former in each case (I wish I knew the man *who* wrote the book; The task *which* confronted him had to be faced alone) contains a clause restricting the reference of the antecedent to one or more particular persons or things, and, therefore, called a restrictive clause. The latter (My grandpa, *who* will be seventy tomorrow, is still a good sportsman; Westminster Abbey, *which* is one of the oldest churches in Great Britain, contains many famous graves) contains a clause which doesn't restrict the reference of the antecedent, but gives further relevant information about it, and it is called continuative or amplifying clause.

Restrictive clauses are subordinate in meaning to the clause containing the antecedent, while continuative clauses are more independent and their contents

*Studii de gramatică contrastivă*

may often be expressed by an independent statement. We have to mention that a sentence with a restrictive clause contains a single statement, and one with a continuative clause contains two statements.

*That* may refer either to persons or things and differs from *who* and *which* in three respects: it occurs mainly in restrictive clauses; it may refer to personal as well as non-personal antecedents; it is never preceded by a preposition, though it may open a clause with a preposition at the end. As a part of speech, it is intermediate between a relative pronoun and a conjunction.

My sister *that* is at Cluj will come tomorrow.

He is the very boy *that* we have been looking for.

You are a man *that* can understand.

Like relative *who* and *which*, relative *that* is unstressed and, on the whole, *who* is more usual than *that* with reference to persons, whereas *that* is more usual than *which* with reference to things. *That* is frequently used with reference to persons in clauses that are distinctly classifying, consequently in such as define an antecedent qualified by a superlative, or by *any* or *only*.

Shakespeare was one of the greatest writers *that* ever lived.

Ask Richard, or any other boy *that* was there.

*That* is used, to the exclusion of *who*, in the function of a nominal predicate, reminding us of *which*, but *that* only occurs in this function when the clause is restrictive.

I let him have it – fool *that* I was – without asking for a receipt.

Having a restrictive character, the relative pronoun *that* is preferred after superlatives and, generally, after words implying a superlative idea, e.g.

They were *the first that* visited the British Museum.

He was *the only student that* solved the problem correctly.

*What* introduces dependent questions that are often divided by only a thin partition from similarly constructed clauses with no interrogative meaning.

She asked him *what* he had found.

He gave me *what* he had found.

A clearly interrogative meaning, as in the first example, will be marked by stronger stress and higher pitch. When the meaning is clearly non-interrogative, *what* may be classified as an independent relative, i.e. one without an antecedent. It may introduce a subject clause, an object clause, a predicate clause, or a clause preceded by a preposition.

*What* is one's man meat is another man's poison.

But that is not *what* he promised us!

After *what* you have told me I believe he is innocent.

*Studii de gramatică contrastivă*

The close affinity between interrogative and non-interrogative *what*-clauses is partly due to the fact that they have the same word-order.

Relative *what* may be used attributively, when the following noun usually denotes a thing. In some cases its meaning is more or less depreciatory, e.g.

I shall receive *what* letters I please.

Peter gave him *what* help he could.

This depreciatory meaning may be made explicit by the addition of 'little'.

I gave him *what* little help I could.

*Who, which* and *what*, compounded with *ever*, are used as independent relatives. These compounds, which are very indiscriminate in meaning, may introduce noun-clauses and concessive adverbial clauses.

*Whoever* asks about you will be informed.

The result will be satisfactory, *whichever* side wins.

*Whatever* happens, he shall have done his duty.

In Romanian, the relative pronouns are defined in a context that implies the co-occurrence of two verbs which are in a relation of a unilateral dependence, i.e. a construction with three terms:

Intră *cine* vrea.

Am citit cartea *pe care* mi-ai recomandat-o.

*Ceea ce* dorești dumneata nu este posibil.

The relative pronoun is double-related to the verb in the main clause and to the verb in the subordinate clause. In *intră cine are bilet*, *cine* is interdependent to the two verbs, being a subject, while in *face ce vrea*, *ce* is a direct object for the two verbs.

If we agree that the relation value is defined as we have explained above, we may assert that *ceea ce* și *cel ce* are compound relative pronouns. The interrogative pronouns – *care, ce, ce fel de, cine, cât, a câta, al câtelea* are, by no means, relative pronouns, too. The compound indefinite pronouns have, in a certain characteristic context, the same value: *oricine, orișicine, oricare, orișicare, orice, orișice, oricât, orișicât*. Yet, their affiliation to a three-term construction does not lead to a structural implication, because the third term supposes an optional expansion. Therefore, we can say: *intră oricine* sau *intră oricine vrea*, but we can't say: *intră cine* sau *intră câți*, we can say: *alege-l pe oricare*, or *alege-l pe oricare vrei*, but we can't say: *alege-l pe care*.

The units that should be the nucleus of this class, that is they always have a relative value, are viewed as syntagms which cannot be analysed syntactically. Thus, if *ceea ce*, which is of a neutral value, is syntactically considered as an indivisible unit that can not be analysed from the point of view of determination of

*Studii de gramatică contrastivă*

the regent *ceea ce* to the subordinated *ce*, the compound *cel ce*, the forms of its paradigm – *celui ce*, *cei ce*, *celor ce*, and the form *celeii ce* constitute the subject in point.

The relative *ce* joint to the demonstrative *cel* introduce attributive clauses and they are incorporated by the main clause, which becomes insufficient: “**Cei ce** *rabdă jugul și-a trăi mai vor/ Merită să-l poarte spre rușinea lor.*”

It is quite obvious that we witness insufficiently stabilized linguistic facts, especially if we take into account that *cel* is to be continued with *care*: *cel care*, *celui care*, *celor care*, *al celor care*, etc., all of them being syntagms where *cel*, *celui*, *celor*, *al celor* are regents to *care*. As regards the Nominative-Accusative form, *care* is considered to be a syntagm, especially in some cases when it is occurrent with *cine*.

*De* is a relative pronoun which is equivalent to *care* and it is used in constructions like: “*M-a adus tușa Profira, a de-i bucătăreasa boierului al bătrân.*”

The pronouns *care*, *ce*, *cine*, *cât*, *a câta*, *al câtelea*, *ceea ce*, *cel ce*, *de* and the phrase *ce fel de* are considered to be either a part of the same lexico-grammatical class of both interrogative and relative pronouns, or grouped distinctly as interrogative pronouns and relative pronouns. The first possibility is accounted for by the fact that, no matter their syntactic position makes them topical by giving them interrogative or relative values, they have the same paradigms, and can be considered positional variants of the same class of pronouns. Besides, one can assert that these units and the interrogative intonation are interdependent because, on the one side, interrogation may come together with other units and, on the other side, pronouns like *care*, *cine*, *ce*, etc., can appear in a context with or without such an intonation.

***Bibliography***

- AVRAM, Mioara, *Gramatica pentru toți*, Editura Humanitas, Ediția a III-a, București, 2001  
BĂDESCU, Alice, *Gramatica limbii engleze*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984  
BANTAȘ, Andrei, LEVIȚCHI, Leon, *Dicționar englez-român*, Editura Teora, București, 1992  
COTEANU, Ion, *Gramatica de bază a limbii române*, Editura Garamond, București, 1993  
CHIȚORAN, Dumitru, *Further Contrastive Studies*, Bucharest University Press, 1978  
*Dictionary of Contemporary English*, Longman, Second Edition, 1994  
GRAUR, A., *Tendențele actuale ale limbii române*, Editura Științifică, București  
IORDAN, Iorgu, ROBU, Vladimir, *Limba română contemporană*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1971

*Studii de gramatică contrastivă*

IRIMIA, Dumitru, *Gramatica limbii române*, Editura Polirom, Iași, 1997

LEVIȚCHI, Leon, PREDA, Ioan, *Gramatica limbii engleze*, Editura Mondero, București, 1992

LEVIȚCHI, Leon, *Gramatica limbii engleze*, Editura Teora, București, 1995

POPESCU, Ștefania, *Gramatica practică a limbii române*, Editura Lider, București, 1997

QUIRK, Randolph, GREENBAUM, Sidney, LEECH, Geoffrey, SVARTNIK, Jan, *A Comprehensive Grammar of the English Language*, Longman, London and New York, 1992

THOMSON, A. J., MARTINET, A. V., *A Practical English Grammar*, Oxford University Press, 1986

*Studii de gramatică contrastivă*

**LA TRADUCTION DES PROPOSITIONS ET CONSTRUCTIONS  
INFINITIVES FRANÇAISES EN RUSSE**

**ПЕРЕВОД ФРАНЦУЗСКИХ ИНФИНИТИВНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ  
И КОНСТРУКЦИЙ НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

**Ludmila PRENKO**  
Université d'Etat du Daguestan, Russie

**Доцент кафедры французского языка Л.И. ПРЕНКО**  
**Дагестанский государственный университет**

***Résumé :** Vu les divergences des systèmes grammaticaux des langues différentes, il s'avère indispensable d'examiner les moyens de traduction des unités grammaticales, notamment de celles qui n'ont pas d'analogues dans les langues confrontées, c'est ce qui est bien le cas des propositions et constructions infinitives françaises. Ceci amène à toutes sortes de transformations syntaxiques et lexico-grammaticales. Les constructions étudiées peuvent avoir des équivalents différents dus plutôt à leurs caractéristiques contextuels ou aux effets stylistiques qu'à la personnalité d'un traducteur.*

***Mots-clés :** proposition infinitive, construction infinitive, traduction des unités de grammaire, traduction adéquate, moyens de traduction*

При переводе иноязычных текстов основное внимание обычно уделяется вопросам адекватной передачи лексических единиц с иностранного языка на родной и обратно. Фразеология, «ложные друзья переводчика», несовпадение лингвострановедческих реалий, действительно, представляют определенные трудности при переводе, однако, не меньшую важность представляют вопросы перевода грамматических единиц и конструкций (Маленков 2002: 307). Грамматический строй того или иного языка так или иначе отражает ту систему логических связей, с помощью которой мы воспринимаем и описываем окружающий мир. Эта система логических связей универсальна и от специфики языка не зависит (Алексеева 2004: 201). Она, безусловно, коррелирует с уровнем развития каждого народа. Как

### *Studii de gramatică contrastivă*

правило, грамматические значения одного языка имеют соответствия среди грамматических значений другого языка. Норвежский переводовед Сигмунд Квам называет их корреспондирующими (Kvam 1999: 54). Но соответствие не означает тождества!

Грамматические явления того или иного языка, связанные с закономерностями его строя и ими обусловленные, в своей совокупности отличны от грамматических явлений другого языка, хотя и могут представлять в отдельных отношениях сходство или совпадать с ними (Федоров 2002: 233). Отсюда и вытекают грамматические задачи перевода в области, как морфологии, так и синтаксиса; этим же определяется то особое место, которое в исследовании перевода принадлежит случаям расхождения грамматического строя языков. Это расхождение, особенно ярко дающее себя знать именно при переводе, является результатом своеобразия каждого из двух языков.

Разумеется, воспроизведение грамматической формы подлинника как таковой не может служить целью перевода. Целью является передача мысли, выражению которой в оригинале могут соответствовать иные формальные средства. И лишь в том случае, когда определенную стилистическую роль играют отдельные особенности грамматической формы оригинала, задачей перевода становится если не прямое воспроизведение этих черт, то воссоздание их функций путем использования аналогичных средств выражения своего языка.

В большинстве современных теоретических работ и пособий по теории перевода грамматические проблемы вообще не выделяются, но в области грамматики встречаются особые случаи, которые лежат в сфере переводческой, а не языковой компетентности и требуют принятия переводческих решений. Такого рода проблемы возникают и в случае, если данное грамматическое значение в языке перевода существует (не эксплицировано), как например, при переводе французских инфинитивных предложений и конструкций, являющихся объектом нашей статьи.

Инфинитивным оборотом или предложением (*proposition infinitive*), называют конструкции, восходящие к латинскому обороту «*accusativus cum infinitivo*», где есть подлежащее (*un sujet*), прямое дополнение (*un complément d'objet direct*) и два глагола, первый из которых, в личной форме, относится к подлежащему, а второй, в форме инфинитива, - к прямому дополнению. Таким образом, прямое дополнение основного глагола является одновременно агентом действия инфинитива. *Elle les voit partir* = *Elle voit qu'ils partent*.

### *Studii de gramatică contrastivă*

Эти конструкции используются только после нескольких глаголов восприятия и чувствования: *voir, regarder, entendre, écouter, sentir, percevoir, apercevoir*. Инфинитив в инфинитивном предложении играет роль сказуемого дополнительного придаточного предложения, а прямое дополнение перечисленных глаголов - роль подлежащего. В инфинитивных оборотах используется только форма инфинитива настоящего времени (*infinitif présent*), который выражает действие, одновременное с действием основного глагола. Зачастую, подлежащее инфинитивного оборота инвертировано: *On entendit mugir la sirène*. Если подлежащее инфинитива выражено личным или вопросительным местоимением, оно стоит перед глаголом, управляющим инфинитивом: *Je les entends chanter dans le jardin*. Иногда подлежащее инфинитивного оборота может опускаться: *Tous avaient entendu parler de la Blanchotte ... (Le Papa de Simon) = Tous avaient entendu "quelqu'un" parler de la Blanchotte ...*

Нужно отличать инфинитивный оборот от инфинитивной конструкции «глагол+инфинитив» после глаголов и глагольных выражений *croire, sembler, paraître, avoir / faire l'air, penser, se rappeler*.

Наше исследование способов передачи французских инфинитивных предложений и конструкций средствами русского языка основывается на материале тринадцати оригинальных текстов новелл Ги де Мопассана и их переводов на русский язык, выполненных двенадцатью различными переводчиками. Источники обработаны методом сплошной выборки.

Рассмотрим вначале способы передачи французского инфинитивного предложения, которое представлено во многих европейских языках, но, как отмечалось выше, не имеет аналога в русском языке. Данные предложения представлены в одиннадцати новеллах Мопассана из тринадцати исследованных нами. Инфинитивное предложение - это простое предложение, осложненное синтаксическим инфинитивным компонентом. Но случаи перевода исследуемых инфинитивных предложений простым предложением очень редки: ... *la fit monter dans le convoi qu'il regarda s'éloigner avec des yeux bouffis par les pleurs (Boitelle)*. - *усадил в поезд, а потом долго смотрел ему вслед распухшими от слез глазами (Буатель)*.

Так как данные синтаксические комплексы не имеют системного русского аналога, неизбежными становятся переводческие трансформации. Как правило, при переводе подобных предложений на русский язык меняется тип предложения, при этом простое предложение превращается в сложноподчиненное, чаще всего, с дополнительным придаточным,

*Studii de gramatică contrastivă*

вводимым союзами *как* (одиннадцать случаев в нашей выборке) или *что* (только один случай), т.е. реализуются объектные или модальные нюансы:

1. *Elle dut avoir grand'peur, car il l'entendit sauter du lit et parler seule comme dans un rêve (Décoré).* - Она, по-видимому, сильно испугалась; он услышал, **как она вскочила с кровати и заговорила** сама с собой, словно во сне (Награжден).

2 ... *il sentait naître en lui une de ces interrogations qu'il se posait parfois (Clair de lune).* - ... он чувствовал, **что** у него в ночь возникает один из тех вопросов, какие он подчас задавал себе (Лунный свет).

Однако при каждом из этих двух вариантов утрачивается часть семантической специфики этой грамматической конструкции, которая и заключается в совмещении того и другого значений.

Более редки случаи передачи французского инфинитивного предложения другим типом придаточного, например, временным или определительным (нами зарегистрированы всего два примера) :

1. *C'était pour lui une fête, un bonheur auquel il pensait sans cesse, de regarder la main noire de la petite bonne verser quelque chose dans son verre... (Boitelle)* - Для него было праздником, счастьем, о котором он потом неустанно думал, глядеть на черную руку служанки, **когда она наливала** его стакан (Буатель).

2. *Et il répondait: "J'ai que je suis indigné par les injustices que je vois commettre partout (Décoré).* - Он отвечал: — Меня возмущают несправедливости, **которые творятся повсюду!**(Награжден!)

В данных случаях преобразования обусловлены не столько грамматическими, сколько стилистическими причинами.

Представляют интерес случаи нулевого перевода, т.е. опущение значимого глагола в русском переводе (все три встреченных нами случая процитированы в примерах, данных ниже) :

1. *Lantin se dit, en les regardant passer ... (Les bijoux).* - Глядя на них, Лантэн думал ... (Драгоценности).

2. *La mère, en voyant venir cette dame noire et bariolée en compagnie de son garçon ... (Boitelle)* - Увидев под руку с сыном эту черную пестро разодетую даму ... (Буатель).

3. ... *tout le monde se précipitait au chemin pour voir passer la "noire" que le fils Boitelle avait ramenée (Boitelle).* - ... обитатели ее устремлялись за ворота, мальчишки карабкались на пригорки, все спешили на дорогу, чтобы увидеть «арапку», которую привез сын Буателей (Буатель).

*Studii de gramatică contrastivă*

Одним из самых распространенных способов передачи французского инфинитивного предложения на русский язык является опущение при переводе глагола восприятия «voir», отмечающееся в восьми предложениях из одиннадцати. Ряд лингвистов (В.Г. Гак, Б.Б. Григорьев; С.М. Батура и др.) указывают на то, что глагол «voir» утрачивает свое собственное значение и приобретает служебную залоговую функцию, что приводит к его опущению при переводе. При этом происходит изменение субъектно-объектных отношений:

1. *Boitelle se sentait le coeur remué, en voyant luire tout à coup, [...] la ligne éclatante de ses dents (Boitelle).* - *И сердце Буателя трепетало всякий раз, как [...] мелькал ослепительный ряд зубов (Буатель).*

2. *... je le vis prendre sur mon bureau les longs ciseaux ... (L'assassin)* - *...затем, схватив со стола длинные ножницы, ... (Убийца).*

В нашей выборке встречаются случаи опущения при переводе и других глаголов восприятия, таких как «sentir» и «entendre» (по два случая), например:

1. *... ils le regardaient comme un phénomène, un être hors de la nature, et ils sentaient grandir en eux ce mépris...* (*Papa de Simon*) - *Они разглядывали его, словно перед ними стояло невиданное чудище, и в них росло то ранее непонятное презрение.*

2. *Mais je n'entendais plus parler d'elle (La Baronne).* - *Но больше баронесса не давала о себе знать (Баронесса).*

Частный случай общей трансформации модели представляет собой трансформация инфинитивных конструкций *paraître (sembler), avoir l'air + Infinitif* (далее – *inf.*). Это связано с особенностями употребления лексических эквивалентов *paraître (sembler)* в русском языке. Сравним: 1. *Кажется, что он болен.* 2. *Он, кажется, болен.* Вторая структура для нас естественнее, поэтому она и является основным эквивалентом *sembler (paraître) + Inf.* Например: *Elle semblait dormir. (Il semblait qu'elle dormait)* - *Казалось, она спит (Она казалась спящей).* Если же *sembler* выступает с местоименными дополнениями (напр.: *Il me semble*) со значением «полагать», «думать», конструкция трансформируется по общей модели.

Рассматриваемые инфинитивные конструкции переводятся различными способами.

1. Глаголами «казаться» в безличной форме :

1. *... une tièdeur pesante de pluie [...], semblait lasser et obscurcir la flamme du gaz (Lui ?)* - *...тяжелая сырость моросившего дождя [...], казалось, ослабляла, смягчала пламя газовых фонарей (Он?).*

*Studii de gramatică contrastivă*

2. ...*et ils semblaient s'enfoncer dans une ivresse endormie et triste ... (Mademoiselle Fifi)* - ...и они, казалось, все глубже погружались в сонливый и печальный хмель... (*Мадмуазель Фифи*).

Частотность этого способа перевода весьма высока. Передача данных конструкций личной формой глагола «казаться» в исследуемых новеллах нами не зарегистрирована.

2. Вводными словами «кажется, по-видимому, видимо, словно, будто, как будто и др.» +

а) глагол в личной форме :

1. *Ils semblaient aussi préférer certains cafés, certains théâtres (Décoré!)* .

- У них, по-видимому, были свои излюбленные кафе, театры (*Награжден!*).

б) деепричастие:

... *un araraca monstrueux qui [...], semblaient faire les révérences de cour du pays des perroquets... (Boitelle)* - ... перед громадным арапа, который [...], словно отвешивая придворные поклоны, принятые в царстве попугаев ... (*Буатель*).

В данном случае транспонирования инфинитива в деепричастие осуществляются комплексные лексико-грамматические трансформации с переходом от грамматических единиц к лексическим.

3. Придаточным дополнительным предложением, вводным, обычно, союзом «что», реже - «как» :

1. ... *et Loiseau [...] crut voir l'homme à la grande barbe s'écarter vivement ... (Boule de suif)* - ... и з-ну Луазо [...[...]] показалось, что длиннобородый Корнюде, порывисто отодвинулся ... (*Пышка*).

2. ...*et il croyait voir quelque chose de biblique... (Clair de lune)* - ему казалось, что перед ним библейское видение... (*Лунный свет*).

3. *Il me semblait encore le voir se faufiler le long de la haie ... (La main d'écorché)* - Мне вспомнилось, как мы пробирались вдоль изгороди ... (*Пука трупа*).

4. Встречаются случаи опущения глагола «sembler» :

... *elle sembla prendre plaisir à tromper cet honnête homme (L'assassin)* - ... ей доставляло удовольствие обманывать этого честного человека ... (*Убийца*)

или замены его на другой глагол с трансформацией инфинитива в иную часть речи:

1. *Son poil roux semblaient flamber, ... (Un duel)*. - Борода у него росла от самых глаз и была огненного цвета ... (*Дуэль*).

*Studii de gramatică contrastivă*

2. *Il faisait beau, le ciel bleu s'étendait sur la ville qui semblait sourire.* -

*Погода была чудесная, синее небо раскинулось над улыбающимся городом.*

Как видим, исследуемые конструкции могут иметь самые разнообразные переводческие эквиваленты, тесно связанные с их контекстуальными характеристиками, а не с личностью переводчика. Расхождение в грамматических системах ИЯ (исходного языка, т.е. языка оригинала) и ПЯ (языка, на который осуществляется перевод) никогда не означает, что данные грамматические значения средствами ПЯ передать невозможно. Как известно, язык для обеспечения своей коммуникативной функции выработал изрядное количество дублирующих средств – целое поле избыточности, которое включает информацию, передаваемую с помощью языка, в надежную оболочку, что подтверждается и нашей и выборкой примеров.

**Литература**

- АЛЕКСЕЕВА, И.С., *Введение в переводоведение*, АСАДЕМА, Москва-Санкт-Петербург, 2004
- БАТУРА, С.М., ЗАХАРКЕВИЧ, М.И., *Теория и практика перевода с французского языка на русский*, Высшая школа, Минск, 1987
- ГАК, В.Г., ГРИГОРЬЕВ, Б.Б., *Теория и практика перевода. Французский язык*, Изд-е 3-е, «ИНТЕРДИАЛЕКТ+», Москва, 2000
- МАЛЕНКОВ, А.А., *Грамматические вопросы перевода инфинитива и инфинитивных конструкций с английского языка на русский* // Университетское переводоведение, Вып. 3, Санкт-Петербург, 2002
- МОПАССАН, Ги де, *Французская новелла XIX века*, Изд-во «Университетское», Минск, 1984
- ФЕДОРОВ, А.В., *Основы общей теории перевода*. «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», Москва-Санкт-Петербург, 2002
- MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles* [Электронный ресурс] – Режим доступа: // <http://maupassant.free.fr/contes3.htm>
- KWAM, S., *Translationswissenschaftliche Grundlagen: Syntax* // Handbuch Translation, Tübingen, 1999

**LINGUISTIQUE CONTRASTIVE ET TRADUCTION  
L'EPITHETE ET SA TRADUCTION EN ARABE**

**Chokri RHIBI**  
**Université de Gabès, Tunisie**

**Résumé :** *Dans cet article, nous aborderons, dans un cadre contrastif (français/arabe), certains problèmes relatifs à la traduction de l'adjectif. Nous examinons plus particulièrement les contraintes sur la position de l'adjectif et les effets stylistiques qui se rattachent à sa postposition ou à son antéposition. Nous montrerons que les contraintes qui pèsent sur l'ordre des mots en arabe, et notamment sur la place de l'adjectif (obligatoirement postposé) ne constituent pas un obstacle à sa traduction quitte à admettre qu'il est possible d'exprimer le même sens mais avec des structures syntaxiques différentes.*

**Mots-clés:** *adjectif, traduction, traductologie, syntaxe comparée, linguistique contrastive, ordre des mots*

**0-Introduction**

Dans cet article, nous nous proposons d'étudier certains problèmes que pose la traduction de l'adjectif français en arabe. Nous aborderons essentiellement la problématique de l'ordre des mots et nous examinons plus particulièrement les contraintes sur la position de l'adjectif et les effets stylistiques qui se rattachent à la postposition et l'antéposition de ce qualificatif.

Selon la grammaire traditionnelle arabe, l'adjectif *épithète* ne peut être que postposé au nom qu'il qualifie. Par contre, en français, ce constituant peut jouer dans certains de ses emplois d'une mobilité considérable. Bien plus, l'antéposition de l'adjectif dans cette langue crée parfois un certain effet stylistique recherché qui n'est pas sans effet sur l'interprétation.

La question qui se pose en ce sens est la suivante : si l'antéposition de l'épithète en français affecte remarquablement son interprétation, quelle solution peut-on envisager pour traduire ce type d'adjectif en arabe, langue qui n'autorise pas (sauf exception) l'ordre Adj. +N.

### 1-L'adjectif en français et en arabe : ordre d'insertion et effet de sens

Nous examinerons, dans ce qui suit quelques exemples relevés dans *Madame Bovary*. Les cas où l'adjectif épithète est postposé ne semblent pas problématiques car le même ordre est également envisageable en arabe comme c'est le cas de « *terrestres* » dans l'exemple suivant :

(1)-Emma s'étendit beaucoup sur la misère des **affections terrestres** et l'**éternel isolement** où le cœur reste enseveli. (*M.B.* 307)

(1') Wa rāhat emma tushibu fi 'lḥadīṭi '°an bu'si l'**awātifi**(affections) *ad-dunjawij-jati*(terrestres) wa **al'uzlati**(isolement) 'l'*abadij-jati*(éternel)al-lati jaḍal-lu 'lfu'ādu dafīnan fīhā (*M.B.* 172)

Mais, contrairement à ce cas, l'emploi de « éternel » dans la même phrase semble problématique. Il ne fait pas de doute que dans la phrase française cet adjectif antéposé possède un accent émotif particulièrement fort. De plus, de point de vue rhétorique, la phrase est caractérisée par une symétrie syntaxique et l'antéposition de l'adjectif répond à cette volonté de l'auteur qui consiste à mettre en valeur une opposition ou un parallèle :

*Affections terrestres et l'éternel isolement*

Il est certes évident que la traduction de ce type de construction est une tâche assez complexe surtout si on veut rendre compte non seulement du sens mais aussi de certains effets stylistiques. Ainsi, ne peut-on pas rendre compte de la charge émotive véhiculée par l'adjectif autrement que par l'antéposition ? En effet, si nous prenons à titre d'exemple l'adjectif *pauvre* en français, il ne fait pas de doute qu'il n'a pas le même sens selon qu'il est antéposé ou postposé. Antéposé, il est synonyme de *malheureux*, postposé, il est l'opposé de *riche*. Si, en arabe, il ne peut être que postposé, cela n'implique guère qu'il ne peut traduire le sens qu'il a en français quand il est antéposé : face à la contrainte sur la position en arabe, il est facile de rendre compte de ces deux sens en traduisant cet adjectif par deux termes différents :

(2a)-Ce *pauvre* homme

(2a')-Hāḍa 'r-raḏulu *almiskīn*

Ce homme *malheureux*

(3b)-Cet homme *pauvre*

(3b')Hāḍa 'r-raḏulu *alfaḳīr*

Ce homme **pauvre**

La variation de sens qui résulte de la position par rapport au nom est facilement perceptible avec l'adjectif *pauvre* et sa traduction en arabe ne pose aucun problème malgré l'impossibilité de l'antéposition. Cela nous pousse à émettre l'hypothèse suivante : il est possible de traduire les mêmes nuances de sens d'une langue à l'autre sans que cela ne soit fait avec les mêmes structures syntaxiques puisque ces dernières diffèrent d'une langue à l'autre.

Il est vrai que « *plus un adjectif est réservé à des emplois définitionnels, techniques, excluant toute émotivité, plus régulièrement cet adjectif sera placé après le substantif* »<sup>1</sup>. Selon Blinkenberg, la charge émotive qui résulte de l'antéposition de l'adjectif peut également être observée même avec la postposition. Il est vrai que l'émotion « *désorganise des constructions équilibrées* »<sup>2</sup> mais elle ne s'exprime pas uniquement par la place du mot. En effet elle peut s'exprimer également par « *l'accent d'intensité qui peut très bien porter sur le dernier mot du groupe (...) car si la première place peut être forte par exception, par rupture d'équilibre, la dernière place est forte en elle-même* »<sup>3</sup>. Cela constitue en quelque sorte une solution à la traduction de l'adjectif antéposé en français et qui ne peut, une fois traduit en arabe, être que postposé. Cela est donc envisageable à moins que le traducteur ne soit sensible à la problématique de l'ordre des mots et ses effets sur l'interprétation des termes dont la place s'écarte de la position canonique. Car, dans le corpus que nous examinons, nous avons relevé de nombreuses distorsions qui sont dues, croyons-nous, non à l'impossibilité pour la langue arabe d'exprimer telle ou telle idée, mais à l'inattention du traducteur qui néglige, dans de nombreux cas, la spécificité de certaines constructions. Considérons par exemple, l'emploi de l'adjectif « *interminable* » dans la phrase suivante :

(4) Emma (...) écrivit une **interminable lettre** où elle se dégageait du rendez-vous.  
(M.B. 314)

(4')-Katabat emma (...) **hitāban (lettre) tawīlan (long)** taḥala-lalat fīhi min  
almaw'idi (186)

(a écrit Emma (...) une lettre longue.....)

<sup>1</sup> Blinkenberg, A., 1928, *L'ordre des mots en français moderne*. Volume 2, p. 84 Copenhague, Dunskaard

<sup>2</sup> Ibid, p. 105.

<sup>3</sup> Ibid, p. 105.

*Studii de gramatică contrastivă*

Si nous admettons que « *interminable* » dans l'exemple français véhicule une certaine subjectivité, il sera inadéquat de le traduire en arabe par « *tawīlan/long* » pour la simple raison que si nous essayons de retrouver le texte source à partir de la traduction nous aurons certainement :

ḥiṭāban ṭawīlan → une lettre *longue*

Et nous pouvons conclure que « *interminable* » a été pris pour un synonyme de « *long* ». Cependant, il est possible, croyons-nous, si nous tenons compte de tous ces détails, qui relèvent d'abord de la syntaxe et qui affectent considérablement le sens, de trouver, même si nous sommes contraints à postposer l'adjectif, un moyen qui rendrait compte de cette charge émotive, quitte à ajouter un autre élément tel qu'un adverbe intensificateur, par exemple, susceptible de traduire cet effet sémantique. Ainsi, l'une des possibilités qui s'offrent au traducteur est la suivante : au lieu de *tawīlan(long)*, qui est un qualificatif « objectif » on opérerait pour « *ṭaqīlan/lourd* ». On obtient donc :

ḥiṭāban ṭaqīlan(litt.lourde)

Le terme, même postposé, traduit l'idée de longueur mêlée à la subjectivité du personnage, laquelle subjectivité n'est plus inhérente à la seule place de l'adjectif, mais au contenu lexical du terme choisi. Ces mêmes remarques s'appliqueront également à de nombreux autres cas relevés dans le corpus

D'autres adjectifs dans le texte français méritent qu'on s'y arrête. C'est le cas de « *simple* » et de « *différent* » dans les deux exemples suivants :

(5)- (...) ils devaient se tenir, comme autrefois, dans les *simples* termes d'une amitié fraternelle (*M.B.* 312)

(5')- jaḏibu an jaḏal-la 'ala ma kāna 'alajhi min qabli, **muḏar-radu(simples)** ṣadāqātin(amitiés) aḥawijatin(185)

(6)-Et même j'ai lu que *différentes* personnes s'étaient trouvées intoxiquées,... (*M.B.* 414)

(6')-bal in-nanī qara'atu an-na aṣḥāṣan(personnes) 'adīdīna( waḏadū anfusahun ju'ānūna a'rāḏa 't-tasam-mumī(248)

Avec l'adjectif *simple*, l'opposition est assez nette entre l'emploi qualificatif lié à la postposition et l'emploi « restrictif » qui résulte de l'antéposition. En effet, antéposé, *simple* a le sens de *rien que, simplement uniquement, seulement*, alors que postposé, il signifie le contraire de *composé, compliqué, complexe*.

En arabe, nous ne pouvons rendre compte de ce sens qui résulte de l'antéposition si nous respectons l'ordre canonique « N+Adj ». Cependant, si nous jugeons

*Studii de gramatică contrastivă*

pertinente la traduction de (5) en (5') nous sommes amené à nous demander si la règle qui veut que l'adjectif en arabe soit toujours postposé, reste opérationnelle ou si nous devons la nuancer. En effet dans (5') le syntagme « les *simples* termes d'une amitié fraternelle » est traduit en « *mužar-rad* šadāqātin aḥawijatin ». il y a lieu de considérer que *mužar-rad* est le qualificatif qui correspond à *simple* et qui est, contrairement à l'ordre canonique en arabe, antéposé au nom.

Nous sommes contraints, ici, d'admettre le point de vue de Fessi Fehri (1999), dont les recherches s'inscrivent dans le cadre de la grammaire générative, et qui, contrairement aux grammairiens traditionnels, postule qu'il existe en arabe des adjectifs prénominaux.

Les mêmes remarques s'appliquent à l'emploi de « *différents* » dans l'exemple (6).

(6)-Et même j'ai lu que *différentes* personnes s'étaient trouvées intoxiquées,... (M.B. 414)

(6')-bal in-nanī qara'atu an-na ašḥāšan 'adīdīna wažadū anfusahun ju'ānūna a'rāda 't-tasam-mumi(248)

Mais, contrairement à *simple*, il est possible de rendre compte du sens de *différent* en arabe sans le recours à l'antéposition. En effet, *différent* antéposé, a une valeur quantitative, numérique et non qualitative. Ces deux valeurs sont exprimables en arabe par un adjectif postposé comme dans :

*Différentes* personnes/ ašḥāšan 'adīdīn (valeur quantitative)

Personnes *différentes*/ ašḥāšan muḥtalifīn (valeur qualitative)

## 2-Traduction et omission

Ce qui est frappant dans le corpus que nous examinons c'est que de nombreux adjectifs épithètes ont été complètement omis, lors de la traduction. Est-ce que cette omission est due à des contraintes syntaxiques ? Ces adjectifs sont-ils intraduisibles en arabe ? Considérons pour cela les exemples suivants :

(7)-En face, au-delà des toits, le *grand* ciel *pur* s'étendait, avec le soleil rouge se couchant. (M.B. 30)

(7')-wa ḥalfa tilka 'l astuḥi kānat as-samā'u(le ciel) 'ašāfijatu (pur) tamtad-du wa 'šamsu tužar-riru aḍjālaha naḥwa 'lğurūbi (28)

*Studii de gramatică contrastivă*

(8)-Et il ouvrait les narines pour aspirer les *bonnes* odeurs de la campagne qui ne venaient pas jusqu'à lui... (M.B. 30)

(8')-fa kāna jaftahu ṭāqataj anfihi bišid-datin li jaṣṭadiba<sup>c</sup>ala lbu<sup>c</sup>di rawāiḥa(les odeurs) 'r-rīfi al-lati lam takun tatarāma ilajhi (28)

(9)- Il accomplissait sa *petite* tâche quotidienne à la manière du cheval de manège ... (M.B. 29)

(9')-Wa kāna ju'ad-dī wāḥibātahu 'ljawmija (tâche quotidienne) 'ala naḥwi mā jaf<sup>c</sup>alu ḥiṣānu at-tāḥūnati... (27)

Les adjectifs « *grand* » « *bonnes* » et « *petite* » sont omis. Nous pensons que cette omission n'est due ni à la négligence du traducteur ni à l'impossibilité de traduire ces termes en arabe. Cette suppression est étroitement liée au statut de l'épithète en arabe. En effet, dans cette langue, l'épithète est dans certains cas supprimable, si son sens est inférable à partir d'autres indices dans la phrase. En d'autres termes : « *qad juḥḍafu an-na<sup>c</sup>tu (...) idā kāna ma<sup>c</sup>lōman bi qarīnatin tadul-lu<sup>c</sup> alajhi ba<sup>c</sup>da ḥadfihi* »<sup>1</sup> c'est-à-dire, « il arrive qu'on supprime l'épithète (...) s'il est annoncé par un indice qui témoigne de sa présence même après sa suppression »<sup>2</sup>

En réalité, les exemples précédents constituent une véritable illustration de ce phénomène. En effet si « *grand* » est supprimé dans :

(7)-En face, au-delà des toits, le *grand* ciel *pur* s'étendait, avec le soleil rouge se couchant. (M.B. 30)

(7')-wa ḥalfā tilka 'l aṣṭuḥi kānat as-samā'u 'aṣāfijatu tamtad-du wa 'šamsu tuḥzar-riru adjālaha naḥwa 'lḡurūbi (28)

C'est parce que, dans l'optique des grammairiens arabes, l'idée de grandeur est déjà contenue dans le substantif *ciel* dont le référent est par définition grand. A ce premier indice s'ajoute également l'emploi du verbe *s'étendre* dont le sens implique l'idée de grandeur. Bref, un ciel qui s'étend ne peut être qu'un grand ciel. Le même type d'explication est applicable à l'adjectif *bonnes* dans :

<sup>1</sup> cf. Hassan abbas, *An-na ḥwu alwāfi*, p. 493

<sup>2</sup> C'est nous qui traduisons.

(8)-Et il ouvrait les narines pour aspirer les *bonnes* odeurs de la campagne qui ne venaient pas jusqu'à lui... (M.B. 30)

(8')-fa kāna jaftahu t̄aqataj anfihī bišid-datin li jažtaḍiba ‘‘ala lbu’‘di rawāiḥa ‘r-rīfi al-lati lam takun tatarāma ilajhi (28)

Malgré l'omission de l'adjectif *bonnes* dans le texte arabe, nous pouvons comprendre que les odeurs dont il est question sont forcément bonnes, car, si ce n'était pas le cas, le personnage n'aurait pas ouvert ses narines pour les aspirer.

### 3- Traduction, transpositions et transformation

Dans une étude contrastive où deux systèmes linguistiques différents sont mis en parallèle, la problématique de l'ordre des mots occupe, comme nous l'avons déjà montré précédemment, une place de premier plan. Cependant, la transposition de certains énoncés en arabe s'accompagne dans certains cas de quelques transformations qui affectent la classe grammaticale du syntagme traduit. Certains syntagmes détachés en position frontale ne peuvent occuper la même position en arabe.

Face à cette contrainte sur la position, les traducteurs ont tendance à transformer les adjectifs en position frontale par exemple, en propositions. Considérons les exemples suivants :

(10) - Ils reconnurent la maison à un vieux noyer qui l'ombrageait. *Basse et couverte* de tuiles brunes, elle avait en dehors, sous la lucarne de son grenier, un chapelet d'oignons suspendu (M.B. 132)

(10') -(wa ta'ar-rafā ‘‘alā ‘lmanzili bi faḍli šažarati bunduqin qaḍīmatin kānat tuḍil-luhu **wa kāna bajtan munḥafiḍan muḡaṭ-ṭā** bi qirmīdin bun-nij ‘lawni tatadal-lā min kuw-wati maḥzini ‘lgilāli fihī ḥizmatun mina lbaṣali (87)

Le syntagme adjectival à valeur descriptive, occupant une position frontale et précédant le nom auquel il se rapporte, se trouve traduit en arabe par une phrase à verbe être (*kāna*)(en gras dans la transcription arabe, 10') :

-*Basse et couverte de tuiles brunes*, elle.....

- **kāna bajtan munḥafiḍan muḡaṭ-ṭā bi qirmīdin bun-nij ‘lawni**

(litt.était la maison basse couverte de tuiles de couleur brune)

-La maison était basse et couverte de tuiles brunes

*Studii de gramatică contrastivă*

Ainsi, les transformations lors du passage vers l'arabe concernent d'un côté l'agencement syntaxique (antéposition/postposition) et de l'autre le changement de la classe grammaticale.

Ces mêmes contraintes sont également observables même en anglais. Le remplacement du syntagme adjectival par une proposition principale est adopté par deux traducteurs<sup>1</sup>

(11)-*Basse et couverte de tuiles brunes*, elle avait en dehors, sous la lucarne de son grenier, un chapelet d'ognons suspendu (*M.B.* 132)

(11')-*It was low-built and roofed with brown tiles*. On the wall, beneath the window of the loft, hung a string of onions. (Trad.G. Hopkins, p.110)

(11'')- *It was a low house, roofed with brown tiles*, and out side it, underneath the attic window, hung a string of onions. (Trad. L.May, p. 107)

En ce qui concerne la traduction vers l'arabe, le remplacement de la catégorie grammaticale concerne surtout les syntagmes occupant une position frontale. En effet dans le corpus examiné il n'y a pas de cas où l'adjectif antéposé garde une position frontale dans le texte arabe. En témoignent les exemples suivants :

(12)-Enfin, *lasse d'attendre, assaillie de soupçons qu'elle repoussait*, ne sachant plus si elle était là depuis un siècle ou une minute, elle s'assit dans un coin et ferma les yeux. (*M.B.* 396-397)

(12')-wa aḥīran arhaqahā 'lintiḍāru, wa aḥaḍat turāwiduhā 'lmaḥāwifu al-lati žahidat fi an tarud-dahā "an naḥsihā wa lam ta'ud tadrī idā ma kānat qad makaṭat fi 'lmakāni qarnan aw laḥḍatan fa žalasat fi aḥadi 'l'arkāni wa aḡmaḍat 'ajnajhā (237)

De ce qui précède, nous pouvons formuler la conclusion suivante : les syntagmes adjectivaux antéposés dans l'énoncé français, lors de leur traduction en arabe se trouvent le plus souvent postposés. Mais au cas où ils resteraient antéposés, ils sont transformés en une proposition verbale à verbe être (*kāna*) (cf. 10') si l'adjectif en question a une valeur descriptive, en une proposition verbale, si l'adjectif a une valeur circonstancielle (de cause par exemple) (cf. 12')

---

<sup>1</sup> Ces deux traductions sont citées par Guillemin-Flescher, J., *Syntaxe comparée du français et de l'anglais : problèmes de traduction*, p. 144. Editions Ophrys, 1981

*Studii de gramatică contrastivă*

Le même phénomène est également observable pour les constructions absolues qui sont, elles aussi, soit postposées soit transformées en une proposition verbale ou nominale. Tel est le cas dans :

(13)-Puis, *les deux mains sur la table, la taille penchée*, il suivait bouche béante, le regard d'Emma qui se promenait indécis parmi ces marchandises. (*M.B.* p.147)

(13')-*tum-ma i<sup>c</sup>tamada* "ala almāidati bijadajhi wa išra'ab-ba bi "unuqihi, wa rāḥa jarqubu emma al-lati kānat taḏūlu bajna 'sila'<sup>c</sup>i mutarad-didatan **wa qad inḥanā ila 'l amāmi wa fağara fāhu.** (P.94)

(14)-Comme il était presque vide, elle se renversait pour boire, et, *la tête en arrière, les lèvres avancées, le cou tendu*, elle riait de ne rien sentir (...) (*M.B.* p.45)

(14')-wa 'idā kānat 'lka'su šibhu fāriğa, fa qad iḏṭur-rat an tuṭaw-wiḥa ra'sahā ila lwarāi, litaršifa ma biha min qaṭarātin. Wa "ādat taḏḥaku – wahja "alā hāḏa lwad'<sup>c</sup>i, **wa šafatāha mamdōdatāni ila' l'amāmi, wa raqabatuhā mamdōdatun,** id lam taqad taš<sup>c</sup>uru bišajin mina 'šarābi fi famiha...(p.37)

Cependant, il est intéressant de signaler que la proposition verbale qui se substitue au syntagme adjectival ou (à d'autres termes qualificatifs) comporte un verbe à l'inaccompli si l'état décrit est étroitement lié dans le temps au moment du déroulement de l'action exprimée par le verbe de la phrase. C'est donc le critère de la *concomitance* qui conditionne le choix de la forme verbale. Au cas contraire, c'est-à-dire si l'état exprimé par l'adjectif d'une part et le verbe de la phrase d'autre part ne sont pas concomitants, il est possible que le verbe de la phrase qui se substitue au syntagme adjectival soit d'aspect accompli et précédé de la particule « *qad* ». Cela implique qu'il est possible de situer temporellement les procès exprimés par les prédications secondes par rapport au procès de la prédication première. Les deux procès peuvent se succéder ou être concomitants. Par conséquent, nous pensons que la mobilité des syntagmes détachés est régie en quelque sorte par la nature de la relation temporelle qu'ils entretiennent avec le procès de la prédication seconde.

#### **4-Conclusion**

Il nous semble qu'il est possible, si nous tenons compte des spécificités structurales des deux langues, de pouvoir rendre compte des notions ou valeurs véhiculées par telle ou telle structure. De plus, même quand il n'y a pas de correspondances

#### *Studii de gramatică contrastivă*

exactes entre la langue de départ et la langue d'arrivée, le traducteur se doit de donner des équivalences qui traduisent les mêmes notions. Nous avons montré que, pour les syntagmes adjectivaux détachés, si le traducteur, ne prend pas en considération la problématique de l'ordre des mots, le mode de rattachement de ces constructions, l'interprétation de ces séquences dans le texte traduit risque de ne pas être identique à celle de ces mêmes constructions dans le texte de départ. Il faut tout de même reconnaître qu'il existe dans des langues (en français par exemple) des catégories grammaticales qui ne se transposent pas facilement dans d'autres langues. (Cf. l'indéfini « on »). Dans ce cas, si le traducteur ne considère pas la traduction comme un simple exercice de transposition, il doit chercher dans la langue d'arrivée la construction adéquate de façon à éviter tout type de distorsions. Au terme de cet examen de l'adjectif épithète en français et en arabe, nous pouvons formuler les constatations suivantes :

-La charge émotive que peut véhiculer l'adjectif épithète en français peut dépendre de sa position par rapport au substantif. En d'autres termes, certains adjectifs antéposés fonctionnent le plus souvent comme des marqueurs de subjectivité, et invitent à envisager leurs contenus à travers le regard ou le point de vue du locuteur  
-Par contre, en arabe, il est possible de rendre compte de cette charge émotive même avec la postposition. La contrainte de la postposition en arabe ne constitue pas un obstacle à la variation du sens que peut connaître l'adjectif du fait de sa position.

- Certains adjectifs qui expriment une valeur quantitative ou qualitative, en fonction de leur position connaissent la même mobilité en français et en arabe. (cf. *différent*)

-Les contraintes qui pèsent sur l'ordre des mots en arabe, et notamment sur la place de l'adjectif ne constituent pas un obstacle à sa traduction quitte à admettre qu'il est possible d'exprimer le même sens mais avec des structures syntaxiques différentes.

-Lors de la traduction, certains adjectifs épithètes peuvent être omis en arabe, si leur sens est perceptible à travers certains indices dans l'énoncé.

Enfin, une langue où les contraintes sur l'ordre des mots sont considérables (cf. la place de l'adjectif en arabe) pourra « supplier » par le vocabulaire.

#### **Références bibliographiques**

ALŽURŽĀNI, A., *Dalā' ilu' i 'zāz fi 'ilmi' lma'āni*, Dār alma'rifa, Beyrou, Liban 1951.  
BLINKENBERG, A., *L'ordre des mots en français moderne* 2 volumes, Copenhague, Dunskaard. 1928

*Studii de gramatică contrastivă*

- BOHAS, G., GUILLAUME, J-P., KOULOUGHLI, D., « L'analyse linguistique dans la tradition arabe », in S. Aurox (éd.) : *Hisfoire des idées linguistiques*, Mardaga, Bruxelles, 1989
- FESSI FEHRI, A., *Linguistique arabe, forme et interprétation*, Publications de la faculté des lettres et sciences humaines, Rabat, Maroc, 1982
- FESSI FEHRI, A., *Arabic modifying adjectives and DP structures. Studia Linguistica* 53, 1999
- FESSI FEHRI, A., *Al-lis ūnij āt wa'l-lu ġatu' al 'arabijatu*. Tome I et II, 4ème édition, Maroc, 2000
- GUILLAU, J-P., « Le statut de l'adjectif dans la tradition grammaticale arabe » dans *Histoire Epistémologie Langage*, Tome 14, Fascicule I, Presses Universitaires de Vincennes, St. Denis, 1992
- GUILLEMIN-FLESCHER, J., *Syntaxe comparée du français et de l'anglais : problèmes de traduction*, Editions Ophrys, 1981
- GUILLEMIN-FLESCHER J., *Linguistique contrastive et traduction* (tome 1, 2, 3, 4, et5). Edition Ophrys, Paris, 1992
- HASSAN, ABBAS., *An-na ḥwu alw āfi*, 4 volumes, 8ème édition. Dar al ma<sup>c</sup> ārif. Le Caire, 1987
- RHIBI, C., *Les satellites du nom en français et en arabe; étude de syntaxe comparative*. Thèse de doctorat. Université de la Manouba, Tunisie, 2009
- ROMAIN, A., *Théorie et pratique de la traduction littéraire du français à l'arabe*, Klincksiek, Paris, 1981

**TRANSPOSITION DES FIGURES SYNTAXIQUES DANS LA  
TRADUCTION DE LA POÉSIE DE GEORGE BACOVIA**

**Ina Alexandra CIODARU**  
**Université de Pitești**

***Résumé :** Dans le texte poétique, les poètes recourent à tout l'arsenal de figures: des figures qui se fondent sur la forme du mot, sur des combinaisons syntaxiques spéciales (figures de construction), sur le sens de certains mots (figures de sens ou tropes) ou sur le sens global d'un énoncé (figures de la pensée). Afin de renouveler le langage poétique, les symbolistes ont essayé de trouver de nouveaux moyens d'expression, des procédés poétiques de plus en plus diversifiés, qui puissent concourir à la réalisation de la poésie sous la forme d'une symphonie des images et des sons.*

***Mots-clé :** langage poétique, figures syntaxiques, répétition, poésie symboliste*

**Gamme des figures spécifiques du langage bacovien**

**Les figures syntaxiques**

Ces figures utilisées dans le langage de la poésie symboliste roumaine font parfois appel à des procédés de la poésie française, les poètes essayant d'innover les diverses formes de figures syntaxiques (l'anaphore, le parallélisme, le chiasme, le refrain). Assez souvent, Bacovia emploie la répétition ou la gradation des indices, pratique l'acrobatie verbale, aspects qui éveillent l'intérêt sur l'acte créateur.

**La répétition**

La répétition simple, à effet intensif, est fréquemment employée dans la poésie symboliste roumaine, étant réalisée en particulier par la répétition de la même épithète, technique très appréciée par Bacovia. D'ailleurs, la répétition représente peut-être chez Bacovia le plus important procédé de style, tout en conférant de la musicalité à la poésie.

*Studii de gramatică contrastivă*

Les vers bacoviens sont construits souvent à partir de propositions simples, juxtaposées, mais à l'aide de la répétition ils acquièrent une grande force de suggestion, car la répétition peut souligner une figure poétique.

Nous pouvons exemplifier par le poème *Plumb -Plomb*, où le mot qui représente le titre se répète de manière obsessive: *Les lourds cercueils dormaient de leur sommeil de plomb, / Les fleurs de plomb aussi, les habits funéraires - / [...] J'entendais grincer là les couronnes de plomb. / Pour toujours mon amour dormait... Amour de plomb / Couvert de fleurs de plomb. Alors, dans les ténèbres, / Seul près du corps j'ai crié son nom... froid funèbre... / Et ses ailes pendaient, ailes mortes, de plomb.*

Le poème *Negru – Noir* est organisé autour d'une couleur, le noir, le terme étant mis en évidence par la reprise, par la répétition de la rime *amas de noir*, tout comme par l'emploi d'autres mots appartenant au même champ sémantique: *carbonisé, brûlées, funéraires, fumée*; il s'agit ici de la répétition synonymique.

Dans le poème *Plumb de iarnă – Plomb d'hiver* nous pouvons remarquer la répétition des mots thème: *il neige, le vent pleure: Il neige depuis des siècles; Il neige et tous semblent être morts; Il neige entre les murs sur les clochers lointains; Il neige en la nuit; Seul le vent pleure sur d'autres notes, pleure d'autres sons; O ! Comme il neige en la ville; Il neige dans les cinémas de grands drames sociaux, Tandis que le vent pleure sur les boulevards glaciaux.* L'expression *il neige* représente le lien entre les différents domaines présents dans le texte. Par répétition, le caractère apparemment monotone acquiert des valences d'intensité par l'intermédiaire de certains vers dans lesquels le poète introduit des éléments contradictoires: *Il neige depuis des siècles, comme une chose anodine...; Les volumes savants sommeillent dans les froides vitrines.* Ces éléments sont présents aussi dans un seul vers: *Il neige et tous semblent être morts, tous semblent être ressuscités... ou Il neige en la nuit... Des riens... billets de banque, à gros flocons.* Le vers qui finit le poème - *Mais qui pourrait expliquer cette histoire, infiniment triste ?* est introduit par la conjonction adversative *mais* et représente une interrogative à valeur de conclusion qui exprime le manque d'espoir et d'impuissance.

Parfois, afin de réaliser l'intensification de l'expression poétique, le poète introduit les répétitions graduellement, comme dans le poème *Nevroză – Névrose*, de sorte que, si au début le cimetière est mentionné fugitivement, ensuite, tout au long du texte, il devient de plus en plus présent, voire une image obsédante, conscientisée. Le vers *L'aimée égrène une marche funèbre* est repris sous la forme d'une proposition subordonnée interrogative: *Pourquoi jouer une marche funèbre ?* Nous observons la répétition de la conjonction *et* qui renforce l'effet désiré par le

*Studii de gramatică contrastivă*

poète, celui d'y ajouter une intensification du sentiment de vide, à l'aide d'une énumération de nouvelles actions: *Et tout le bourg repose, sombre, mort; Et il neige comme en un cimetière; Et je pleure à mon tour et tout tremblant.*

Des mots comme *pleure, pluie*, se répètent dans le poème *Nocturnă - Nocturne*, mais ils changent de fonction grammaticale ou apparaissent à des personnes et nombres différents.

La répétition obsessive du mot qui suggère le motif dominant est un procédé qui constitue une caractéristique de la poésie de Bacovia. Le fait que dans le poème *Amurg violet - Crépuscule violet*, cette couleur, le violet, est très répandue, a déterminé certains critiques littéraires à traiter cela de *jeu, arbitraire et capricieux*, en se dirigeant vers *le maniérisme*<sup>1</sup>.

La répétition obsessive, spécifique à la lyrique bacovienne se manifeste par la reprise du même cadre qui présente les mêmes actions et les mêmes attributs, exprimés par certains termes préférés par le poète. L'expressivité est réalisée par des correspondances et des synesthésies répétitives, les sons et les couleurs se trouvent en harmonie avec les sentiments du poète; cette pratique de reprise insistante a été nommée *technique de l'obsession*.<sup>2</sup> La répétition est un procédé important chez Bacovia, puisque le syntagme ou même le mot qui se répète contient en essence le message poétique des vers et conduit à observer l'acte créateur.

Une autre manière de réaliser la répétition, toujours avec un important rôle sémantique, est constituée par le positionnement en rime de certains termes. Il s'agit de la répétition des mêmes termes à la fin des vers ou de l'emploi de plusieurs formes dérivées d'un mot, tout comme observait Sanda Galopenția-Eretescu<sup>3</sup>, qui considérait que ce procédé représente la caractéristique particulière de Bacovia, en exemplifiant par le poème *Marș funebru - Marche funèbre*. D'autres poèmes représentatifs seraient: *Romanță - Romance, Plumb de toamnă - Plomb d'hiver, Psalm - Psaume, Mister -Mystère, Fanfară -Fanfare, Boemă - Bohême, Decor - Décor*. Un autre critique, Constantin Ciopraga, souligne la priorité de la répétition dans la poésie de George Bacovia, parce que l'ensemble unitaire constitué par le poème se fonde sur la construction, l'habileté des reprises, de la chaîne des répétitions: *Pratiquement, la répétition joue un rôle-clé dans la technique bacovienne, car l'insistance sur les mêmes notes finit en obsession. Par*

---

<sup>1</sup>S., Galopenția-Eretescu, *Reliefarea motivului în poezia lui G. Bacovia*, in *Studii de poetică și stilistică*, 1966, Editura Pentru Literatură, București, p.275

<sup>2</sup> Ov. S., Crohmălniceanu, *studiu introductiv la volumul Bacovia, Scrieri alese*, Editura Pentru Literatură, București, 1961, p. XXIX

<sup>3</sup> S., Golopenția-Eretescu, *op. cit.*, p. 273

*Studii de gramatică contrastivă*  
*des moyens élémentaires (juxtaposition d'impressions, flux d'impressions, flux de sensations), la confession acquiert inopinément de la substance, l'émotion favorisant un seul état d'esprit ; le décor, - boîte de résonance – amplifiant un sentiment dominant.*<sup>1</sup>

### **Le parallélisme syntaxique.**

La structure compositionnelle de certains poèmes se fonde sur le phénomène de la parataxe, qui réunit une série d'énoncés harmonisés sémantiquement ; par exemple, dans le poème *Plomb* l'auteur emploie la même représentation de la composition dans deux quatrains, en utilisant le nom *plomb* comme une sorte de refrain, élément d'intensification sémantique. Le vers *Stam singur în cavou... și era vânt...* (*Dans le caveau le vent sifflait... et solitaire*) est synonyme du vers *Stam singur lângă mort... și era frig* (*Seul près du corps j'ai crié son nom... froid funèbre...*) et il devient le refrain du poème. Le mot *plomb* qui suggère la sensation de lourdeur, contribue à la sémantisation de l'ensemble au niveau phonique : étant répété en position de rime, il dispose des consonnes finales *m* et *b*.

La technique du refrain est très répandue chez les poètes symbolistes roumains comme Macedonski, Minulescu, Bacovia. A l'intérieur de la poésie symboliste, parmi toutes les autres formes du parallélisme, le refrain est situé au niveau sémantique. Ayant une fonction syntaxique et sémantique, il est formé d'une série de structures parallèles dont le sens, par répétition, se modifie tout au long du texte. Le refrain peut être repris identiquement ou il peut être modifié, mais il conserve une forte relation sémantique et syntaxique avec le texte.

En effet, le refrain est un cas spécial de parallélisme, il est une *reprise*, dans 2 ou *n* séquences successives, d'un même schéma morphosyntaxique, accompagné de répétitions ou de différences rythmiques, phoniques ou lexico-sémantiques.<sup>2</sup> La différence par rapport au parallélisme consiste en l'alternance entre ces syntagmes repris et le reste du poème, parce qu'une première fonction du refrain est celle d'attribuer au texte de la musicalité, tout en se rapprochant de la chanson.

Dans le poème *Decembrie -Decembrie*, Bacovia emploie le procédé du parallélisme qui représente la répétition d'un schéma structural qui suppose la

---

<sup>1</sup> C., Ciopraga, prefața la *Plumb/Plomb*, G. Bacovia, ediție bilingvă, Editura Junimea, Iași, 1982, p. VIII

<sup>2</sup> J., Molino, J., Gardes-Tamine, *Introduction à l'analyse de la poésie*, vol. I, *Vers et figures*, Presses Universitaires de France, Paris, 1992, p. 122

*Studii de gramatică contrastivă*

substitution des éléments lexicaux. Le parallélisme se fonde sur la répétition et la symétrie, des mécanismes de cohésion syntaxique et sémantique.

Par conséquent, les parallélismes peuvent être situés dans certaines positions dans le texte où ils se trouvent en relation avec certaines unités métriques ou ils peuvent être repris dans tout le texte, ayant ainsi le rôle de contribuer à son développement. Cette modalité technique très appréciée par Bacovia, qui recourt à des groupes de vers qui reviennent, des vers qui marquent son œuvre et qui lui confèrent sa spécificité.

La poésie de George Bacovia, de par sa musicalité, conduit à l'apparition de certaines perceptions subjectives en fonction de chaque lecteur, des perceptions qui naissent grâce à l'organisation complexe du poème. En poésie, les structures qui composent l'œuvre littéraire sont très diversifiées, mais elles ne sont pas, en même temps, explicites. Tout en acquérant plusieurs connotations, elles seront découvertes par les relations qu'elles entretiennent avec les autres éléments compositionnels, avec lesquels elles composent la signification globale.

Nous pouvons noter un exemple de parallélisme syntaxique dans le poème *Decor -Décor*, réalisé par l'intermédiaire de la juxtaposition et des vers-refrains. Un autre poème structuré de la même manière est *Seară tristă-Triste soir*, par la répétition du vers *La femme chantait comme une barbare*, où l'emploi de l'imparfait exprime une action passée durative, un triste souvenir qui persiste dans la pensée du poète ou le poème *Altfel-Autrement*, construit autour du vers-thème qui apparaît au début et à la fin du poème : *L'homme avait commencé tout seul à discourir*.

De même, dans le poème *Plouă-Il pleut*, Bacovia utilise le refrain afin d'exprimer la technique poétique symboliste qui suggère la monotonie de la pluie : *Oh ! Les pleurs des clarines quand il pleut !*

La technique de Bacovia s'appuie sur l'emploi du refrain construit sur un même vers, presque inchangé ; le plus souvent le dernier vers de chaque strophe est le même comme dans les poèmes *Nevroză-Névrose*, *Gri-Gris*, *Amurg violet-Crepuscule violet*, *Negru -noir*, *Seară tristă-Triste soir*, *Amurg antic-Crepuscule antique*, ou il est modifié partiellement. Si on analyse le poème *Decor-Décor* par exemple, on observe que n'importe quel vers pourrait constituer le refrain et que les vers qui y sont intercalés riment, tout en démontrant une construction et une technique bien réalisées. Le poème représente un ensemble complexe, *qui associe organisation formelle et organisation sémantique*.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> J., Molino, J., Gardes-Tamine, op. cit., vol. II, *De la strophe à la construction du poème*, Presses Universitaires de France, Paris, 1988, p. 71

*Studii de gramatică contrastivă*

Un autre exemple de vers-refrain serait : *Je prévois le rose poème de l'amour prochain...* dans le poème *Poemă în oglindă-Poème dans la glace*, vers qui suggère l'espoir, car le rose symbolise l'optimisme.

Dans le poème *În grădină-Dans le jardin*, le refrain *L'automne craque et grince en les rameaux transis* représente le premier et le dernier vers du poème et accentue la sonorité de cette saison. Tout en rappelant la même saison, l'automne, nous pouvons noter aussi le refrain *J'avais, oui, oublié que l'automne venait* qui apparaît dans le dernier vers de la première et la dernière strophe du poème *Scânteii galbene-Etincelles jaunes*.

Il y a des poèmes où le poète fructifie les formes du refrain excessivement, tout en utilisant les mêmes termes, en reprenant les mêmes vers, spécialement afin de conférer au poème un certain rythme, afin de suggérer la monotonie. Beaucoup de termes-clé sont repris plusieurs fois, procédé très fréquent chez Bacovia. Par conséquent, nous pouvons observer qu'il y a une multitude de figures de construction qui se fondent sur la répétition lexicale et ce type de refrains fait preuve de simplicité, à la différence d'autres refrains où nous pouvons remarquer le caractère compliqué, recherché. Dans certains poèmes, l'emploi de plusieurs refrains est possible puisque les formules lyriques qui se répètent constituent un moyen de récréation du vocabulaire.

Le refrain peut être un élément de progression dans le texte ou il peut s'opposer au reste du texte, puisqu'il a une autre fonction aussi, celle de rupture ; même s'il développe le même thème avec le reste du poème, en effet, il s'encadre dans une esthétique de la discontinuité.

**Bibliographie**

- Backès, J.-L., *L'impasse rhétorique*, Presses Universitaires de France, Paris, 2002  
Bacovia, G., *George Bacovia*, traducere de Aurel George Boeșteanu, Éditions Pierre Seghers, Paris, 1968  
Bacovia, G., *Plumb / Plomb*, selecție de versuri interpretate în limba franceză de Veturia Drăgănescu – Vericeanu, Editura Junimea, Iași, 1982  
Bacovia, G., *Plumb / Plomb*, traducere în limba franceză de Odile Serre, Editura Paralela 45, Pitești, 1998  
Bacovia, G., *Poemă în oglindă / Poème dans le miroir*, traducere în limba franceză de Emanoil Marcu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1988  
Ballard, M., Kaladi, A. E., *Traductologie, linguistique et traduction*, Artois Presses Université, Arras, 2003  
Călinescu, M., *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1997  
Crohmălniceanu, Ov. S., in *Bacovia, Scrieri alese*, Editura Pentru Literatură, București, 1961

*Studii de gramatică contrastivă*

- Delaroche, A., Mockel, A., Saint-Paul, A., *Lettre à René Ghil* (1889) in *La Revue Indépendante*, 13 iunie 1889
- Dimitriu, D., *Bacovia*, Editura Timpul, Iași, 2002
- Dimitriu, D., *Bacovia despre Bacovia*, Editura Junimea, Iași, 1998
- Fanache, V., *Bacovia. Ruptura de utopia romantică*, Editura Dacia, Cluj, 1994
- Flămând, D., *Introducere în opera lui G. Bacovia*, Editura Minerva, București, 1979
- Flămând, D., in *G. Bacovia, Poezii*, Editura Minerva, București, 2007
- Galopenția-Eretescu, S., *Reliefarea motivului în poezia lui G. Bacovia* in *Studii de poetică și stilistică*, Editura Pentru Literatură, București, 1966
- Illouz, J.-N., *Le Symbolisme*, Librairie Générale Française, Paris, 2004
- Jakobson, R., *Essais de linguistique générale*, Éditions Minuit, Paris, 1973
- Jakobson, R., *Questions de poétique*, Éditions du Seuil, Paris, 1973
- Lotman, *Lecții de poetică structurală*, Editura Univers, București, 1970
- Mancaș, M., *Limbajul artistic românesc modern*, Editura Universității din București, 2005
- Manolescu, N., in *G. Bacovia, Plumb*, Biblioteca Pentru Toți, București, 1965
- Manolescu, N., *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, Editura Alfa, București, 1996
- Marchal, B., *Lire le Symbolisme*, Dunod, Paris, 1993
- Micu, D., *Modernismul românesc*, vol. II, Editura Minerva, București, 1984
- Micu, D., *Scurtă istorie a literaturii române*, I, Editura Iriana, București, 1994
- Molino, J., Gardes-Tamine, J., *Introduction à l'analyse linguistique de la poésie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1982
- Petroveanu, M., *George Bacovia*, Editura Pentru Literatură, București, 1969
- Zafiu, R., *Narațiune și poezie*, Editura BIC ALL București, 2000
- Zafiu, R., *Poezia simbolistă românească*, Editura Humanitas, București, 1996

*Studii de gramatică contrastivă*

**LA DÉTERMINATION NOMINALE : SPÉCIFICITÉS ET  
PROBLÈMES DE TRADUCTION POUR LES ÉLÈVES  
FRANCOPHONES**

**Sophie DUFOSSÉ**  
**Université de La Réunion**

**Résumé:** *L'objectif de ce travail est une étude contrastive français / anglais de la détermination nominale en anglais dans le but plus spécifique de l'apprentissage en milieu scolaire, et plus particulièrement lors de phases de traduction ou de passage de langue source (langue maternelle) vers la langue cible (langue 2).*

*L'analyse opérée relève de la Théorie des Opérations Énonciatives développée par Antoine Culioli. Comme il ne s'agit pas de « balayer » exhaustivement les grammaires des deux langues, nous prendrons des exemples dans un corpus composé d'extraits de romans français et anglais. Nous étudierons dans les détails les différentes opérations de détermination nominale telles que le renvoi à la notion, l'extraction et le fléchage dans le but d'en comprendre les mécanismes profonds et de rendre leur traduction plus évidente.*

**Mots-clés :** *traduction, détermination nominale, le renvoi à la notion, l'extraction, le fléchage*

Parmi les causes des difficultés que tout apprenant rencontre lors du travail d'apprentissage d'une langue seconde, en milieu scolaire notamment, on peut mettre en bonne place les points de divergence entre langue-cible et langue première, traditionnellement appelée « langue maternelle ». Ces points constituent nécessairement des zones de fragilité lors de la traduction et, plus généralement, du passage de la langue 1 vers la langue 2. Ce travail se propose d'étudier la détermination nominale en anglais au regard d'une enseignante française par le biais de la Théorie des opérations énonciative développée par Antoine Culioli dans le but de comprendre les mécanismes profonds des deux langues et de rendre leur traduction plus évidente. Les opérations de renvoi à la notion, d'extraction et de fléchage seront étudiées et illustrées par des extraits de romans français et anglais de façon à mettre en relief le côté contrastif de la méthode. Des références à des manuels pédagogiques en vigueur dans l'enseignement Secondaire en France seront

faites également dans un souci didactique et formatif de l'enseignement des langues vivantes en milieu scolaire.

L'absence d'article est significative en anglais, c'est-à-dire que ce n'est pas un choix par défaut mais la marque d'une détermination nominale « première ». L'énonciateur réfère à la notion pure ou plus précisément à un domaine « qui se présente d'abord avec un ensemble de propriétés non quantifiables » (Culioli 2000), muni de propriétés formelles, et symbolise ce choix par le degré zéro de la détermination nominale<sup>1</sup>. « Une notion est antérieure à la catégorisation en nom, verbe, etc. Elle est définie en intention et n'est pas quantifiable » (Culioli 1999). D'après les auteurs de *Faits de langue en anglais* (1993), « [Ø] relie des contenus ou propriétés à des entités sans signaler de dénombrement ou d'acquis et induit un refus de prendre en compte une individualité. » Pour Lhéréty, Ploton (1990), « Dès lors que l'on ne peut visualiser ni les limites de la classe, ni en extraire un élément ou une partie, il n'y a, en anglais, aucun article ». Avec l'absence d'article, ce sont des propriétés qui sont en jeu plutôt que des individus différents. Ø rejette l'idée d'unité, alors que *a* implique une classe et donc une pluralité implicite. En anglais actuel, l'absence d'article renvoie toujours **soit à l'indétermination quantitative** (la notion pure est quantifiable mais non quantifiée), **soit à l'absence de toute quantification**, ce qui fait ressortir l'aspect qualitatif de l'opération et on obtient un schéma ((QNT) QLT). La détermination qualitative est **primaire** par rapport à la détermination quantitative car elle intervient **dès le niveau notionnel**. La détermination quantitative ne peut s'effectuer que sur des notions pures auxquelles est associée la propriété /discontinu/ ou /continu quantifiable/ (voir glossaire linguistique). Le retour au qualitatif ((QNT) QLT) représente un choix de la part de l'énonciateur pour constituer une opération d'identification/différenciation (= ou ≠). Culioli l'a expliqué (in Deschamps, Guillemin-Flescher 1999), « qualifier, c'est déclencher une chaîne complexe d'opérations ». Pour Fuchs (1999), « en français moderne, la nature du déterminant choisi permet de distinguer les tours qualifiants (avec déterminant zéro) des tours échantillants (avec déterminant plein) ». Le « déterminant zéro » en anglais traduit aussi bien le « des » partitif signifiant *quelques* que le « des » totalisateur qui signifie *tous les*. L'opération est valable hors situation ou pour toute situation. Ce manque de simplicité dans le signifié grammatical provoque des confusions et des erreurs chez les apprenants francophones, particulièrement ceux qui ne maîtrisent pas parfaitement leur L1.

C'est le contexte de l'énoncé qui indiquera si la valeur de N s'interprète :

- hors situation ;
- pour toute situation ;
- en situation<sup>2</sup>.

*Studii de gramatică contrastivă*

Dans les deux premiers cas de l'énumération nous avons affaire à un énoncé générique. En français, dans la même situation nous aurons *le, la, les*, cependant, d'après Fuchs (*op. cit.*),

affinité : d'un côté le[...] le français moderne en est venu à privilégier une qualification par attribution d'une propriété notionnelle N, sans

---

<sup>1</sup>L'article zéro est le déterminant des noms propres ou « autodéterminés » car ils renvoient à l'unique élément d'une classe (singleton) sur lequel on ne peut faire – sauf cas particuliers – ni extraction ni détermination particulière telle que le fléchage.

<sup>2</sup>Induire les processus grammaticaux du contexte exige une grande maîtrise de la langue 1, ce qui constitue une des difficultés majeures de l'apprentissage linguistique.

construction d'occurrence – ce que marque le déterminant zéro. D'où une double déterminant plein, marquant la construction d'une occurrence, est en affinité avec les tours échantillants, et de l'autre le déterminant zéro, marquant la non-construction d'une occurrence, est en affinité avec les tours qualifiants.

Si N dépend de la situation, le nom aura soit déjà été introduit par le contexte, soit il aura fait l'objet d'une extraction préalable (introduction du paramètre QNT), mais implicite, posant l'existence de N. En français les marqueurs équivalents sont différents<sup>1</sup>.

**Le renvoi à la notion** pure se conçoit à l'intérieur du domaine notionnel (voir glossaire) comme par opposition à « ce qui est autre », faisant apparaître la valeur complémentaire de la notion pure envisagée, soit p'. Cette opération purement qualitative justifie l'absence d'article dans des expressions telles que *school* ou *home* dans l'exemple 1:

1) *There was no more (Ø) school. We sat on a flattened cardboard box in the field behind the shops to stop our clothes from getting dirty and to stop us from being killed by our mas. There was only (Ø) room for three on the box and there were five of us. Aidan had to stand and Ian McEvoy went home. (Paddy Clarke ha ha ha, p. 195)*

ou, plus précisément:

---

<sup>1</sup> Bouscaren propose deux exemples très éclairants :

- *You must put oil in the saucepan first* : on est en situation, il y a prélèvement > traduction : *de l'huile*;

- *Oil makes cooking more tasty* : présent simple, énoncé générique > traduction : *l'huile*

*Studii de gramatică contrastivă*

2) *They were going to see fighting they'd never seen before. (Ø) Blood and (Ø) teeth, torn (Ø) clothes. (Ø) Things broken. (Paddy Clarke ha ha ha, p. 186).*

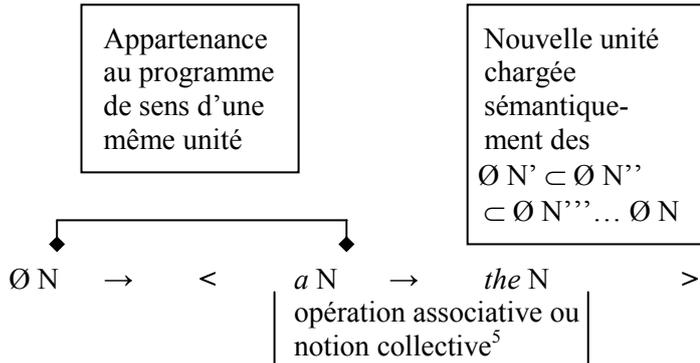
Dans cet exemple, *blood* du domaine du /compact/, est déterminé de la même manière que *teeth* du domaine du /discret/. L'effet produit est une juxtaposition d'éléments symboliques (relevant de la propriété (QLT)) – ou composants notionnels – de la bataille et de la violence sous-entendues, le tout étant annoncé par *fighting they'd never seen before*. La classe est **construite en intension**. Il s'agit d'attribuer une propriété commune à ces termes dans le but de constituer une classe d'emblée, celle définie par la proposition relative. Comme l'explique Gilbert (1993),

[...] il apparaît très clairement que, dans le cas d'un repérage situationnel spécifique, l'acceptabilité de l'article Ø nécessite des marques contextuelles particulières, qui ont précisément pour fonction de favoriser une interprétation **exclusivement qualitative**.

Le pluriel *tooth* + S = *teeth* (-S symbole de la marque du pluriel) est à considérer dans sa globalité, c'est-à-dire en tant que classe entière quantifiable, et non pas comme l'addition de tous les éléments de cette classe, ce qui relèverait du parcours. Le discontinu, même s'il indique que la classe associée à la notion pure a été construite, n'est pas nécessairement sécable. Dans notre exemple d'anaphorisation non stricte entre *fighting* et *blood and teeth*, les seconds termes sont repérés par rapport au premier dans une relation qui semblerait à la fois d'inclusion et d'identité (ou  $\subseteq$ ). Si  $a \text{ r } b$ , alors  $a \subseteq b$  (a « est repéré » par rapport à b). Le deuxième élément est, selon Charreyre (1991), « un objet composite » dans le cadre de « concepts reconstructibles par le couple énonciateur-coénonciateur ». Au cas où les objets mentionnés en second ne rappellent pas directement le premier terme posé dans le texte, ils s'y réfèrent par les concepts ou notions pures qui leur sont associés. En laissant le paradigme ouvert, Ø N permet l'utilisation de ce N dans d'autres circonstances recrées. L'absence de détermination – et donc de limitation – permet d'autres calculs sur le programme sémantique de N et autorise des combinaisons supplémentaires dans le rhématique (voir la théorie d'Adamczewski), confirmées par le thématique, alors que  $a \text{ N}$  relancerait les calculs sur N. *The N* fermerait la borne et le paradigme<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> J. Bouscaren, *Linguistique anglaise. Initiation à une grammaire de l'énonciation*. (1991, Gap : Ophrys, 1993), p. 78. Raisonnement inspiré de l'article de Benayoun, « Enumération et réécriture



Il y a ce que nous appellerons un « effet de raccourci » quand les notions individuelles contiennent des sèmes qui leur permettent de signaler leur appartenance au programme de sens d'une même entité : Ø N | a N | the N.

L'**acquis de construction** – ou anaphore – est prépondérant avec *the*. Le mouvement vers la gauche en fait une relation aboutie, surdéterminée mais bloquée. Une unité de référence est établie et une classe est instaurée. Elle constitue la preuve du filtrage de l'énonciateur.

Charreyre explique (1991) que le singulier renvoie « à la quantité minimale dans l'occurrence phénoménale » (*blood*), mais aussi que « La réalisation du nombre par le singulier indique l'homogénéité qualitative, la compacité de l'objet présenté » (Charreyre *op. cit.*). Dans l'exemple 2, le pluriel renvoie à une « quantité non minimale », soit *teeth* dans notre citation. Une matière est génériquement opposée à une autre (p' du domaine notionnel p-p'). L'introduction dans le discours de *teeth*, voire de *blood*, implique la quantification déterminée ou indéterminée. L'aspect purement qualitatif des notions pures en jeu dans ce passage est mis en relief, et explique l'utilisation privilégiée de l'absence de détermination dans les énumérations.

L'enjeu de chaque catégorie de N dépend de l'article qui lui est associé, mais celui-ci est contingent. Les différentes catégories de noms (au sens large de « représentation métalinguistique explicite »<sup>1</sup>) ne sont pas hermétiques mais **malléables**. Plus les changements sont improbables (*blood and teeth* ; *voice and*

d'une notion collective » in A.-M. Santin-Guettier, *Hommage à Henri Adamczewski*, (Précy-sur-Oise : Editions EMA, 2004), pp. 10-19.

<sup>1</sup> Expression empruntée à Culioli (1999).

*Studii de gramatică contrastivă*

*thoughts* [exemple 3] ; *book or candle* [exemple 5]), plus l'effet de style est impressionnant. C'est dans la distance entre ce que l'on attend et le résultat produit que se produit l'effet de style. Nous pourrions citer Culioli à propos de la notion pure (1999), « C'est parce que les marqueurs (et les agencements de marqueurs) déclenchent des représentations de formes (abstraites) déformables que la stabilisation énonciative peut fonctionner ». Cette autre citation relèvera de la même analyse, mais dans le domaine verbal :

10) *It took him a brief and perceptible struggle to master voice and thoughts, [...].*"  
(*An excellent Mystery* p. 145)

Dans ce type d'énoncé, on s'attend à trouver un possessif (*his*) devant *voice* et *thoughts*. La combinaison <*master voice and thoughts*> est ainsi présentée comme constituant une notion verbale complexe avec unité de référence, pouvant supporter toutes les opérations de détermination d'un V simple. Elle arrive en tant que recharge sémique de *a brief and perceptible struggle*.

Faire référence à l'ensemble des occurrences, cela revient à faire référence à N ou à V par **continuité occurrentielle** globalisante dans notre exemple. *Voice and thoughts* sont envisagés de façon qualitative pour ce qu'ils représentent au niveau notionnel. Ce dernier exemple sera assez difficile à traduire pour un apprenant francophone qui ne pourra se contenter de calquer L1 sur L2. Une traduction élégante passera obligatoirement par l'étoffement du segment (*du sang et y Ø bike*, etc., c'est-à-dire Ø + N singulier dénombrable *des dents cassées*, etc.).

Dans l'énoncé suivant de type "vérité générale" : *Ø boys will be Ø boys*, on suppose non pas un repérage par rapport à une classe d'occurrences, mais par rapport à l'ensemble des situations possibles, (la classe des situations), ce qui fait de Ø un marqueur de généralité. Ø...s n'effectue pas une extraction d'occurrences multiples et distinctes. Au contraire, ce déterminant renvoie à un pluriel global pour représenter l'ensemble des éléments d'une classe, sans en distinguer aucun (la singularisation implique l'extraction). La traduction en français fera apparaître le marqueur générique *le / les* : *les garçons sont les garçons* ! En effet, on renvoie plus difficilement à la notion pure par l'absence d'article en français, alors qu'en anglais Ø renvoie à du qualitatif.

Dans certaines situations précises nous constaterons certaines similitudes comme dans les formules (voir Bailly 1990) *by Ø train*, ou encore *by Ø bus*, *by Ø tube*, *by Ø car*, *by Ø bike*, etc., c'est-à-dire Ø + N singulier dénombrable *des dents cassées*,

*Studii de gramatică contrastivă*

etc.) (moyen de locomotion<sup>1</sup>), qui se traduiront de façon identique : *en Ø train/ en Ø bus...*, affichant les mêmes opérations de détermination nominale en surface. Dans l'expression *to go to Ø school*, Alamichel (1999) justifie l'absence d'article par le fait que « l'énonciateur se réfère à la notion et en aucun cas au nombre et à la quantité ». Pour cette spécialiste, « *school* n'évoque pas un bâtiment particulier mais les années d'éducation. » Elle a la même analyse pour les items suivants (*op. cit.*) : *bed, church, home, jail, market, prison, town, university...* faisant apparaître les propriétés associées à N et exploitées dans ce type de tournure « dépouillée » ou réduite à sa plus simple expression.

Il en va de même pour les expressions liées aux repas : *have Ø lunch, have Ø breakfast* ou *have Ø dinner*, pour les idiomes enseignés en Sixième. Pour les apprenants francophones, passer de *have Ø breakfast* à *prendre le petit déjeuner* pose moins de problèmes, en ce qui concerne l'article, que de passer de *prendre le petit déjeuner* à sa traduction anglaise. Les élèves vont faire correspondre un mot d'une langue avec son soi-disant équivalent en langue 2 et, par calque, feront précéder *breakfast* d'un inévitable *the*. Si l'enseignant leur dit que le travail est faux, ils justifieront leur réponse par : « *le* c'est bien *the*, alors ? » Beaucoup d'apprenants, débutants et avancés, sont persuadés qu'il suffit de remplacer un mot par sa traduction dans la L2 pour savoir parler une langue étrangère. En résumé, maîtriser une langue vivante, n'est qu'un problème de lexique ! Les touristes en vacances à l'étranger se servent d'ailleurs de petits dictionnaires pour trouver les mots adéquats à la situation à laquelle ils sont confrontés, mais appliquent une syntaxe et une phonologie française, ce qui donne des conversations parfois pathétiques que nos apprenants reproduisent - eux aussi - régulièrement en cours, en début d'année scolaire.

Passer d'un renvoi à la notion pure à une opération de fléchage apparaît aussi, en Sixième, avec des tournures comme *I speak Ø English quite well* et sa traduction :

<sup>8</sup> Bailly (1990) démontre qu'il ne faut pas généraliser le phénomène car des exemples du type *they go to Ø school / ils vont à l'école*, ou encore *they go to the university* (exemple personnel) ne font plus apparaître de parallélisme français/anglais.

*je parle l'anglais assez bien*. L'anglais renvoie au faisceau de propriétés constitutives de *<English as a language>*, alors que le français utilise un fléchage situationnel large : l'anglais que tout le monde connaît. Les différences

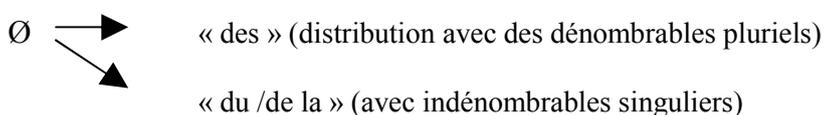
---

<sup>1</sup> Bailly (1990) démontre qu'il ne faut pas généraliser le phénomène car des exemples du type *they go to Ø school / ils vont à l'école*, ou encore *they go to the university* (exemple personnel) ne font plus apparaître de parallélisme français/anglais.

*Studii de gramatică contrastivă*

d'interprétation du marqueur  $\emptyset$  ou plutôt de l'absence de détermination, dépendent de la nature du repère envisagé.

Une des difficultés pour les apprenants francophones est donc de comprendre et d'intégrer le phénomène de renvoi à N par l'opérateur  $\emptyset$ , particulièrement devant les noms compacts, où ils auront longtemps tendance à utiliser un article. Dans l'exemple suivant, tiré d'un exercice du manuel *Voices 2<sup>nde</sup>* (2001), [...] *people generally prefer [...] ancient art to [...] modern art*, la plupart des élèves de Seconde ciblés utiliseront l'article *the* devant *people* et à nouveau *the* devant *ancient art* et *modern art*. Pourtant, dans le précis grammatical du manuel (*op. cit.*), il est bien expliqué que «  $\emptyset$  est une convention utilisée en grammaire pour désigner l'absence d'article » [ce qui rejoint notre opinion à propos de l'utilisation pratique du symbole] et qu'il s'emploie « devant un indénombrable pour désigner une notion ou un concept, une substance ou un matériau »<sup>1</sup>. Le même phénomène sera à appliquer devant des expressions du type *breakfast is ready* qui se traduira systématiquement en français avec l'article *le* défini, l'occurrence étant repérée par rapport à la classe des situations, alors qu'en anglais on reste au niveau notionnel, dans le qualitatif pur (QLT). Pour récapituler, nous pouvons proposer le schéma suivant :



L'essentiel est de faire saisir à l'apprenant l'**indétermination** sous-jacente, portant soit sur la qualité (QLT), soit sur la quantité (QNT) de N, déterminé par l'absence de détermination symbolisée par  $\emptyset$ . **L'absence de détermination est une opération renvoyant à l'ensemble des éléments d'une classe, à la classe entière ou à une propriété de la classe envisagée.** Elle est toujours effectuée sur le qualitatif (QLT).

Pour résumer, nous affirmons que quand aucun marqueur ne détermine un nom, il n'y a pas de détermination quantitative en jeu. « Cependant, selon le type d'énoncé

---

<sup>1</sup> Pour les apprenants de DEUG et de classes préparatoires, l'article zéro sera présenté comme utilisé « pour renvoyer à une notion abstraite : *space* (l'espace), *nature* (la nature). » S. Persec, J.-Cl. Burgué, *Grammaire raisonnée 2*, (Gap : Ophrys, 2003), p. 128.

dans lequel il entre, on interprète ce nom de façon différente (Bouscaren *et al.* 1996) :

- soit un nom qui fonctionne en **continu dense** ;
  - s'il se trouve dans un **énoncé de type générique**, il renvoie à la notion pure, et l'interprétation est totalement qualitative.
  - s'il se trouve dans un **énoncé de type spécifique**, le nom sans déterminant renvoie aussi à la notion pure (on est dans le qualitatif), mais c'est le **type d'énoncé en situation** qui sous-entend qu'il s'agit d'une « certaine quantité de ».
- soit un nom qui fonctionne habituellement en **discontinu** :
  - si on le trouve au singulier et sans déterminant, il s'agit alors uniquement du renvoi à la notion pure. On est dans le qualitatif.
- soit un nom qui fonctionne en **discontinu pluriel**, sans déterminant :
  - si l'énoncé est générique, il renvoie à la classe considérée. Il n'y a pas de valeur quantitative ;
  - si l'énoncé est spécifique ou en situation, Ø marque aussi le qualitatif. La quantité indéterminée envisagée est symbolisée par le morphème -s du pluriel parce que l'énoncé est ancré dans la Situation d'énonciation.

Nous expliquons le fait que nos trois exemples sont des énoncés de type spécifique parce qu'issus de fiction et non de dictionnaire ou de recette de cuisine, par exemple. Ils s'inscrivent tous dans la situation d'énonciation. Le symbole Ø indique qu'il n'y a pas de détermination donc pas de quantification. On se situe uniquement dans le qualitatif. Le reste de l'énoncé peut renvoyer à un prélèvement implicite. L'étape suivante de notre étude consistera en l'étude de l'opération d'extraction ou prélèvement.

L'extraction est un degré de détermination nominale « de base », c'est-à-dire que l'on opère à un niveau de quantification primaire (QNT). Cette **opération** d'individuation pose l'existence d'une occurrence en la repérant par rapport à une situation pour en isoler un ou plusieurs éléments<sup>1</sup>. **La référence du N** envisagé vaut pour tous les éléments de l'ensemble. Le contenu de l'énoncé signifie la présence d'au moins un (ou deux, ou quelques, ou des, ou plusieurs, ou n) N auquel l'énoncé peut s'appliquer comme dans :

---

<sup>1</sup> Ce qui pourrait aussi se traduire en termes de logique : (Ex)[N(x)].

4) *Charles stood over him, gulping air like a run-out dog. (East of Eden, p. 30).*

N doit pouvoir supporter une quelconque forme d'individuation, qu'il soit dénombrable ou indénombrable (mais compatible avec un dénombreur). Dans notre exemple, *a run-out dog* est repéré par rapport à la situation d'énonciation. L'opération de détermination a une valeur quantitative, mais la comparaison avec *like* fait que la composante qualitative reste tout aussi importante sous la forme des propriétés différentielles et particulières, appliquées aux prédicats nominalisés. Nous pouvons dire qu'en français, dans la même situation, *un* est un **marqueur de discrétisation**. Le déterminant permet, en effet, de fragmenter, diviser et séparer la notion pure en unités distinctes mais composant un ensemble reconstituable. Le terme « discret » vient du latin *discretus*: «séparé». En mathématiques, une quantité discrète est composée d'éléments séparés (opposée à une quantité continue)<sup>1</sup>. D'après la TOE, la propriété correspondante appelée /discontinu/ est (Groussier, Rivière 1996), « une propriété primitive [...]. Une notion pure à laquelle est associée la propriété /discontinu/ définit une classe d'occurrences parce qu'il y a, par définition, des occurrences distinctes de cette notion. » A ce stade, un domaine particulier délimité est laissé ouvert comme le confirme Schnedecker (in Flux, Van de Velde 2000),

Comme l'ensemble des entités auxquelles il est susceptible de s'appliquer n'est pas *a priori* définissable/délimitable, le déterminant indéfini est encore le moyen le plus sûr de laisser la classe ouverte.

Dans ce domaine on prélève un ou des éléments quelconques ou une quantité quelconque et on les installe dans le discours. N est alors quantifiable. Une opération de détermination a été effectuée, elle est indéfinie ou numérale. Dans le cas de l'article indéfini singulier en grammaire française, Perret (1994) distingue deux types d'extraction envisageables :

- extraction aléatoire ;
- extraction non aléatoire.

Dans le premier cas, « un » pourrait être glosé par « un quelconque » ou par « n'importe lequel ». On choisit un élément au hasard dans les ensembles pré-construits. En TOE, nous dirions qu'il représente la classe tout entière par gommage des critères différentiels. Dans le cas de l'extraction dite « non aléatoire

---

<sup>1</sup> Explications tirées du *Petit Robert*, (1977), p 550.

*Studii de gramatică contrastivă*

», « un » peut être glosé par « un certain ». Certains parlent aussi d'emplois spécifiques de l'article indéfini. Le référent est un objet précis, parfois connu du locuteur mais jamais identifiable par l'allocutaire, contrairement au défini. En TOE, « un » est un échantillon représentatif de la classe se rapprochant de l'occurrence-type.

L'extraction sert à attribuer une **détermination quantitative aux éléments prélevés**, ceux-ci étant particularisés ou distingués, mais pas encore identifiés. La détermination est **différentielle**. Elle est représentée en anglais par la paire *a/an* et en français par *un/une* et leur pluriel *des*.

La terminologie « article indéfini » en français semble maladroite car le substantif déterminé par *un* ou *une* est déjà distingué, donc borné par l'opérateur de façon quantitative, voire même parfois qualitative. L'article a une réelle valeur d'indication de particularisation ce qui n'a rien d'indéfini car **il souligne la valeur de N**. Le concept d'indéfinitude pourrait, à la rigueur, s'appliquer à l'absence de déterminant en anglais comme en français, c'est-à-dire à l'opération de renvoi à la notion pure. Pour Larreya, Rivière (2003),

Quand on utilise un déterminant indéfini on ne fait que délimiter une quantité prise sur un ensemble d'objets (dénombrables) ou une masse (indénombrable) d'un certain type, qui est introduite sans être censée être connue de l'interlocuteur.

Selon la Théorie des opérations énonciatives, nous avons affaire à **deux types essentiels de repérage** dans l'opération décrite ci-dessus :

- repérage par rapport à une situation d'énonciation particulière : on va extraire ou prélever un ou plusieurs éléments de la classe et donc les quantifier (de façon indéfinie ou numérale). L'énoncé est de type spécifique :

*5) A cot, a stool and a small desk to support book or candle were all the furnishings, and wide-open door and small, unshuttered window let in light and air. (An excellent Mystery, p. 143).*

- repérage par rapport à la classe des situations possibles : l'occurrence extraite n'est plus singulière mais quelconque et fonctionne comme un échantillon. Elle est alors représentative de l'ensemble de la classe d'occurrences et n'est pas qualitativement distinguable des autres occurrences (voir Cotte *et al.* 1993). L'élément prélevé est alors représentatif de N, d'où l'apparition de la notion de qualité (QLT) dans un phénomène, au départ, essentiellement quantitatif (QNT)

(QLT)). L'énoncé est de type générique : **il s'agit bien de la même opération mais réitérée, donc généralisée.**

6) *A bear is a big mammal.*

La citation ci-dessus est un exemple d'extraction. *A* est « la marque d'une opération analytique dans la mesure où l'énonciateur explore/ analyse une entité de départ [...] dont il dissocie/isole/extrait un trait caractéristique/définitoire. » (Lapaire, Rotgé 1992). Ce trait, appliqué à chaque constituant<sup>1</sup> de la classe, en fait l'élément représentatif comme dans l'exemple 6. *A* est la trace visible d'un travail mental invisible. La relation prédicative est validée pour toute situation. L'opération de prélèvement est donc « réitérée, renouvelée et le nom devient un représentant, un spécimen de la classe » (Bouscaren *et al.* 1996). Ce type d'explication est valable quand le nom déterminé par *a* est sujet, car nous avons affaire à un énoncé générique.

7) *He felt young and free and filled with a hungry gaiety.* (*East of Eden*, p. 327)

*Gaiety* est, normalement, un indénombrable incompatible avec l'article indéfini, ceci « à cause de l'origine numérale de *a/an* qui explique cet état de fait » (Alamichel [1999 : 55]. Le substantif (*gaiety*) a ici un fonctionnement en dénombrable ou /discret/ par glissement de catégorie. Comme l'explique Maingueneau (1994), dans la même situation en français, « il arrive que *un* soit associé à des substantifs non-comptables denses ou compacts [...] : l'énonciateur ne découpe pas le monde mais exprime plutôt **l'impression produite sur la perception d'un sujet** » [nous soulignons], ce qu'illustre l'exemple 7. Selon Alamichel (*op. cit.*), « Pour le recours à *a/an* + nom, tout dépend donc de ce que l'énonciateur imagine, ou connaît, du degré de connaissance, d'information de l'autre. » Elle fait ici allusion à ce qu'en TOE, les linguistes nomment la « sphère partagée », renvoyant à la co-énonciation au niveau métalinguistique. Dans l'exemple 7, l'adjectif *hungry* permet l'emploi de l'article *a* car il renvoie à une occurrence singulière de *gaiety*. L'article *a* ici a une valeur spécifique. L'expression serait tout à fait correcte sans article : *He felt young and free and filled with Ø gaiety*, ou encore : *with some gaiety*, mais son sens serait légèrement différent,

---

<sup>1</sup> Le terme est à prendre au sens large.

*Studii de gramatică contrastivă*

ainsi que l'effet produit sur le lecteur. L'extraction permet aussi de mettre en relief un élément quelconque d'une classe dont il a toutes les propriétés, le déterminant *a* aura alors valeur générique. Nous pouvons affirmer que *a* annonce, induit le quelconque. C'est la raison pour laquelle il peut être parfois remplacé par *some* en anglais ou par *un certain...* en français.

Toutes ces subtilités entre le quantitatif et le qualitatif rendent les traductions de l'anglais vers le français particulièrement difficiles. Les élèves de Terminale littéraire qui n'ont pas accès à ces raisonnements linguistiques, par exemple, justifient souvent leurs versions par des comparaisons effectuées avec d'autres textes, par l'esthétisme (« ça fait beau ou pas »), ou par ce qu'ils appellent le *feeling* de l'anglais LV2. Certaines explications comme la théorie des vecteurs rhématiques et thématiques d'Adamczewski, par exemple, seraient d'une grande utilité aux apprenants et auraient l'avantage d'être applicables au niveau terminal. Du type de repérage dépendra l'interprétation de l'article *a* :

- le repérage par rapport à une situation particulière sera à l'origine de l'interprétation spécifique de l'article ;
- le repérage par rapport à la classe entière des situations donnera naissance à la valeur dite générique de « *a* » (utilisé comme symbole de l'opération, au singulier comme au pluriel).

Pour les noms comptables la trace de l'extraction sera l'utilisation des marqueurs *a(n)...Ø* au singulier et de *Ø...s*, au pluriel :

8) *He went for a stick; it was my turn. I didn't shove him too hard. I let him get a hold of the stick first. (Paddy Clarke ha ha ha, p. 124)*

Une occurrence de *stick* est extraite et posée avant d'être reprise par le procédé de fléchage (le fléchage indique que l'on reprend une occurrence qui est déjà identifiée). L'opération d'extraction est un processus de **singularisation**. Le fait de mettre en évidence un élément de la classe a pour conséquence divers effets de sens stylistiques (Cotte *et al.* 1993):

- a. la présentation d'un élément nouveau, inconnu, insolite ;
- b. spécification par mise en relief de la caractéristique ;
- c. exemplarité ;
- d. classification.

Pour récapituler, l'extraction est une opération de quantification primaire, non aboutie, représentée en anglais par :

- *a(n)...Ø* au singulier ;

*Studii de gramatică contrastivă*

- Ø...s au pluriel.

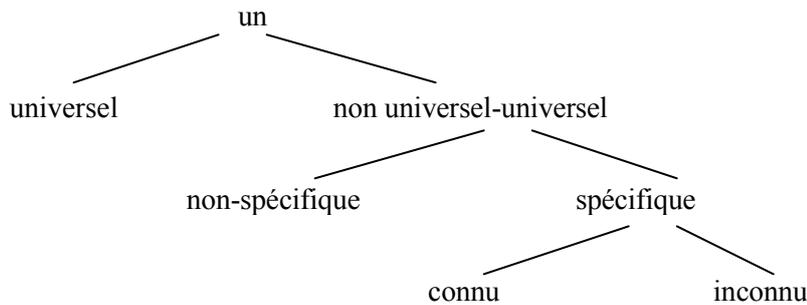
La même démarche donnera en français :

- un(e)... Ø pour le singulier ;

- des...s au pluriel.

L'absence de détermination au pluriel, en anglais, pose toujours des problèmes de traduction aux jeunes élèves. En effet, ils ont des difficultés à passer de *j'aime les hamburgers* à *I like Ø hamburgers*. Ils cherchent systématiquement un déterminant à mettre devant le nom, et ils finissent souvent par demander : « comment dit-on 'les', en anglais ? » Quand la réponse est : « on ne met rien parce que c'est général », leur réaction est : « oui, mais en français il y a quelque chose. Les Anglais font des fautes ! » La remarque la plus fréquente, dans ce genre de situation est : « c'est bizarre ».

A propos de *un*, article indéfini en français, Mainguenu (1994) explique que le déterminant « permet d'extraire un élément quelconque d'un ensemble préalablement donné qui contient plus d'un objet », mais aussi qu'« en l'employant l'énonciateur présume que l'objet n'est identifié que par son appartenance à cet ensemble ». D'après le linguiste (*op. cit.*), cette opération d'extraction est surtout valable pour les emplois en position non prédicative. En effet, d'après l'exemple suivant : *Jules est un plongeur*, le segment *un plongeur* est en position prédicative, c'est-à-dire que l'énonciateur « verse un élément identifié dans une classe », ce qui n'est pas une extraction. Quant aux emplois non prédicatifs de *un* en français, Mainguenu (*op. cit.*) soulève quelques différences dans le processus d'extraction. Nous partirons du schéma suivant :



Nous soulignons les avantages et les finesses de cette analyse, supérieure aux notions de « défini » et d'« indéfini », nécessitant examen et décomposition. Le linguiste donne les précisions suivantes à propos de la terminologie utilisée (*op. cit.*) :

- Universel : *Un ami est une douce chose.*

*Studii de gramatică contrastivă*

C'est n'importe quel élément de l'ensemble qui est concerné. En revanche, si l'emploi est non-universel, ce qui est dit n'est vrai que d'un seul élément, prélevé dans l'ensemble.

□ Non-spécifique : *Jean veut cueillir une fleur.*

L'interprétation est non-spécifique si *Jean* ne vise aucune *fleur* particulière mais *une fleur* en quelque sorte potentielle, qu'il n'est pas sûr de trouver

□ Spécifique connu / inconnu : *Jean a cueilli une fleur.*

Ici l'objet visé est particulier Si l'énonciateur de la phrase connaît cette *fleur* l'objet est « connu », sinon il est « inconnu ». Dans ce dernier cas l'énonciateur ne sait rien d'autre de l'objet que ce qu'en dit la phrase, à savoir que c'est *une fleur*.

Il faut remarquer que, étant unique, l'élément extrait est précis quant à la quantité considérée (QNT) mais ne peut évacuer le fait que cette unicité en fait le représentant de la classe à titre qualitatif (QLT), comme dans la citation suivante :

9) *Cathy had the one quality required of a great and successful criminal: she trusted no one, confided in no one. (East of Eden, p. 159).*

L'évocation d'une entité singularisée a valeur, ici, d'extrême généralité dans une mise en situation spécifiée par le contexte, la valeur quasiment notionnelle de *criminal* généralise cette notion au point, comme l'explique Bailly (1990) « de rendre non-pertinente, l'expression de la quantification et même la dénombrabilité (qui est un aspect de la quantification) ». Dans cet exemple, le haut degré du gradient semble atteint. L'auteur aurait pu aussi écrire : *Cathy had the one quality required of Ø great and successful criminals [...]*, renvoyant à la classe entière et respectant la hiérarchie de la détermination, mais difficilement *Cathy had the one quality required of the great criminal [...]* en raison de la précision apportée dans le contexte « avant » par *the one quality required* déterminant alors */criminal/*. Utilisant la terminologie d'Adamczewski (voir annexes 4 et 13), on admet qu'il est difficile d'avoir deux termes de phase 2 (ou thématiques) sans avoir d'élément de phase 1 (ou rhématique) posant l'objet du discours et l'installant dans son « unité de référence »<sup>1</sup>.

Les éléments identifiés par extraction peuvent ensuite être repris ou identifiés par une opération de fléchage. *A* nomme le nom (il appelle la nomination) alors que *the* permet d'en parler. Le stade de la nomination est dépassé puisqu'on dispose de N (à l'exclusion de tout autre) :

---

<sup>1</sup> Expression empruntée à Cotte.

*Studii de gramatică contrastivă*

10) *I mean most women just want to be good at something, they've got good-at minds, and they mean deftness and a flair and good taste and what-not. (The Collector, p. 169).*

L'opération d'extraction est assez bien assimilée par les apprenants, surtout lorsqu'ils fonctionnent complètement en L2. Larreya, Rivière (2003) ont relevé des expressions posant problème par manque de parallélisme L1-L2 : *make a fire* (faire du feu), *be in a coma* (être dans le coma), *have a sense of humour* (avoir le sens de l'humour). L'apprentissage par cœur semble le plus approprié pour fixer ces expressions idiomatiques. Les apprenants débutants ont tendance à calquer une langue sur l'autre et à faire correspondre *a* avec *un* et *an* avec *une*. Tout le travail de l'enseignant consiste à « lutter contre cet ethnocentrisme linguistique » en évitant de simplifier à l'extrême. Comme nous le verrons au chapitre trois, un manuel scolaire comme *New Wings 6<sup>e</sup>* (1998) propose d'utiliser *an* devant un « son voyelle ». Dans ce cas précis, un travail de manipulation orale s'impose pour clarifier le sujet. L'humour peut permettre de fixer les acquis grammaticaux comme dans *Open the Window 2<sup>de</sup>* (1998) :

Les éléments identifiés par extraction peuvent ensuite être repris ou identifiés par une opération de fléchage. *A* nomme le nom (il appelle la nomination) alors que *the* permet d'en parler. Le stade de la nomination est dépassé puisqu'on dispose de N (à l'exclusion de tout autre) :

10) *I mean most women just want to be good at something, they've got good-at minds, and they mean deftness and a flair and good taste and what-not. (The Collector, p. 169).*

L'opération d'extraction est assez bien assimilée par les apprenants, surtout lorsqu'ils fonctionnent complètement en L2. Larreya, Rivière (2003) ont relevé des expressions posant problème par manque de parallélisme L1-L2 : *make a fire* (faire du feu), *be in a coma* (être dans le coma), *have a sense of humour* (avoir le sens de l'humour). L'apprentissage par cœur semble le plus approprié pour fixer ces expressions idiomatiques. Les apprenants débutants ont tendance à calquer une langue sur l'autre et à faire correspondre *a* avec *un* et *an* avec *une*. Tout le travail de l'enseignant consiste à « lutter contre cet ethnocentrisme linguistique » en évitant de simplifier à l'extrême. Comme nous le verrons au chapitre trois, un manuel scolaire comme *New Wings 6<sup>e</sup>* (1998) propose d'utiliser *an* devant un « son voyelle ». Dans ce cas précis, un travail de manipulation orale s'impose pour clarifier le sujet. L'humour peut permettre de fixer les acquis grammaticaux comme dans *Open the Window 2<sup>de</sup>* (1998) :



Le fléchage est une opération de détermination qualitative, spécifique à un élément ou un ensemble d'éléments prélevés par extraction. C'est une des opérations de détermination les plus abouties<sup>1</sup>. En anglais, la trace de l'opération de fléchage est marquée par l'article *the* (*le, la, les* articles définis en français). En français comme en anglais - et dans beaucoup de langues européennes - l'article défini est employé soit de façon générique (il classifie), soit de façon particulière (il spécifie). Selon Bouscaren, Chuquet (1987),

Le **fléchage** présuppose toujours l'existence, c'est-à-dire l'**extraction** de l'élément dans un contexte **externe** à la relation (situation d'énonciation, anaphore par rapport à un autre énoncé...). Les noms propres, les noms autodéterminés font partie de ce cas de figure.

Le déterminant *the* peut être utilisé avec des noms fonctionnant :

- en discret au singulier ou au pluriel,
- en continu dense,
- en continu compact (prédicats nominalisés). *The* permet aussi de faire référence aux éléments de l'univers extralinguistique. D'après Larreya, Rivière (2003),

Un objet acquiert un caractère défini soit par sa relation à l'énonciateur et ce qui l'entoure (*I don't like that colour / I don't like the music (here)*), soit par sa relation

---

<sup>1</sup> Une autre façon de flécher revient à reprendre un nom par un pronom personnel.

*Studii de gramatică contrastivă*

à d'autres objets (*I don't like the colour of that dress / I like John's idea*), soit encore par sa relation au contexte (s'il s'agit d'un terme déjà mentionné).

Généralement, « flécher » signifie établir une relation d'identité entre l'élément extrait et une reprise de celui-ci, ce qui justifie que l'on parle de reprise anaphorique<sup>1</sup>. Dortier (2006) confirme cette définition : « Le mécanisme mental de l'analogie<sup>2</sup> et de la métaphore se révèle bien plus puissant qu'on le croyait » puis, « l'analogie et la métaphore seraient au contraire au cœur des mécanismes de l'apprentissage, de résolution de problèmes et du langage » et enfin, « à l'inverse, ramener l'inconnu au connu permet de bénéficier, à faible coût cognitif, des acquisitions passées ». Dans l'opération<sup>3</sup> de fléchage de l'exemple 8 :

8) *He went for a stick; it was my turn. I didn't shove him too hard. I let him get a hold of the stick first.* (Paddy Clarke ha ha ha, p. 124).

une première occurrence de *stick* est posée avant d'être reprise par la suite. Elle devient « l'antécédent » – selon la conception de Danon-Boileau (1987) – de la reprise. Il y a **chaînage**, ou anaphore, dans l'énoncé selon un agencement hiérarchisé au niveau profond : extraction ® fléchage. *The* exprime « un passé de validation » (Delmas *et al.* 1993), il signale une reprise soit de Ø, soit de *a*. *Th-* « signale l'existence d'opérations antérieures, sur lesquelles l'énonciateur prend appui » (Lapaire, Rotgé [1992 :43]),

- travail de repérage de l'élément montré ;
- travail de détermination préliminaire.

« *Th-* permet à l'énonciateur de miser sur un acquis et de signaler au coénonciateur qu'il se situe dans du connu » (Lapaire, Rotgé, *op. cit.*). Dans notre exemple 8, une

---

<sup>1</sup> Parmi les figures de style, l'**anaphore** fait partie des répétitions. Selon Bacry, « Une répétition est la reprise d'un même mot ou groupe de mots. Les répétitions portent différents noms selon la *place* qu'occupe cette reprise dans le discours: répétition simple (ou épanalepse); anaphore et épiphore (ou épistrophe); anadiplose et épanadiplose ; enfin concaténation.» En ce qui concerne plus précisément l'anaphore, le linguiste propose : « Anaphore et épiphore, au lieu d'affecter comme la répétition simple un même membre de phrase, répètent un élément identique dans des membres de phrase, ou des vers (voire des phrases entières ou même des paragraphes) qui se suivent immédiatement.

L'**anaphore** (« transport en haut, ou en arrière ») est la reprise du même élément *en tête* de plusieurs membres successifs, selon le schéma: A ..... / A ..... ». P. Bacry, *Les figures de style*, (Paris : Belin, 1992), pp. 164-165.

<sup>2</sup> Dortier (*op. cit.*), p. 44, donne la définition suivante : « Le fait de traiter l'inconnu comme du connu définit l'analogie ».

<sup>3</sup> Culioli (2000 :183) nomme cette opération en anglais *pinpointing* ou *re-identification*.

*Studii de gramatică contrastivă*

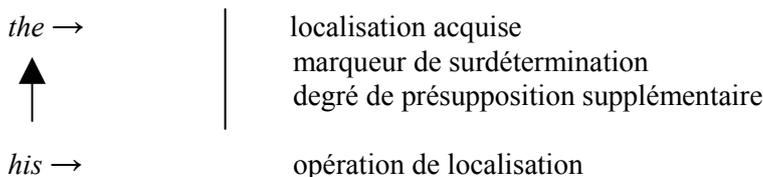
deuxième occurrence de *stick* est identifiée à l'ensemble déjà extrait. Milner (in Bouscaren 1997) donne la définition suivante :

Il y a relation d'anaphore entre deux unités A et B quand l'interprétation de B dépend crucialement de l'existence de A, au point qu'on peut dire que l'unité B n'est interprétable que dans la mesure où elle reprend – entièrement ou partiellement – A.

Il en résulte toujours une opposition entre l'ensemble, la quantité ou la classe considérée et le reste de la classe, ou les autres quantités ou classes possibles. On représente cette opération dite « seconde » par (QNT (QLT)) car elle suppose une extraction préalable et donc l'émergence du quantitatif avec primauté du qualitatif ou QLT. Deschamps (1997) l'explique,

Ayant construit une occurrence, on peut, [dans un troisième temps] revenir dessus et donc la ré-identifier par une opération de **qualification**, Qlt (fléchage) qui permet entre autre de construire une différenciation. Mais, l'existence étant déjà acquise, il ne peut s'agir d'une nouvelle extraction. Cette opération de qualification permet d'introduire des problèmes de catégorisation (sorte, genre, type...) et d'envisager l'altérité en opposant cette occurrence à d'autres.

A la place de *the stick* il pourrait y avoir *my stick*. Le possessif, dans ce cas, serait évident car introduit par *my turn*. D'après Santin-Guettier (2004) *the* est un marqueur de surdétermination. Il apparaît comme détermination supplémentaire après un possessif. Pour elle, « THE souligne le **lien** entre le référent de sa cible et la personne à laquelle ce référent est attribué. THE indique que ce lien a été établi [...] ». Nous proposons alors le schéma récapitulatif suivant :



Selon Santin-Guettier (*op. cit.*),

[...] les possessifs et l'article *the* réalisent une certaine forme de **localisation**, la possession ne constituant qu'un des effets de l'opération de localisation. Avec *the*, la localisation est acquise, si bien que lorsqu'il induit une valeur de possession, celle-ci apparaît comme préconstruite.

Dans l'exemple 8, si *the* est préféré à la place d'un possessif c'est sûrement pour sa valeur dite « impersonnelle ». En effet, « Il est logique que THE l'emporte lorsque le "possesseur" n'est pas cité explicitement » (Santin-Guettier [2004 : 18]). Le

*Studii de gramatică contrastivă*

déterminant apparaît par la localisation préalable ou repérage de *stick*. Si cette opération n'était pas effectuée, il faudrait un possessif devant le nom.

A l'issue de cette opération, N est « stabilisé ». Culioli parle de « stabilité » lorsque « opérant sur un agrégat d'occurrences d'une notion, on est en mesure d'effectuer une sélection entre une (ou plusieurs ou toutes) occurrence(s) qui valide(nt) une relation et le reste, qui est écarté » (Culioli 1999).

La détermination qualitative par fléchage peut être envisagée :

- de façon contextuelle ;
- de façon situationnelle;
- de façon générique.

Le fléchage dit contextuel vient d'une qualification supplémentaire produite par un phénomène d'**anaphore** (reprise<sup>1</sup>) ou de **cataphore** (annonce), par un génitif, un complément prépositionnel ou proposition relative voire une construction elliptique. Il renvoie toujours à du préconstruit. Danon-Boileau (1987) décrit ainsi l'anaphore :

Soient par exemple deux termes  $A_1$  et  $A_2$  en relation anaphorique ( $A_1$  est l'antécédent,  $A_2$  la reprise) tels que  $A_1$  appartient à un énoncé  $E_1$  et  $A_2$  à un énoncé  $E_2$ . Dans ce cas en vertu de l'anaphore, la validation de  $A_2$  (la reprise) est garantie dès lors que la validation de son antécédent  $A_1$  est établie.

La prédication d'existence, marquée en français par *il y a* et en anglais par *there is/are*, est sous-jacente au fléchage situationnel et agit comme un préconstruit entre énonciateur et coénonciateur.

11) *It had been easy to transfer his developing hatred to the teacher who disciplined him and the policeman who chased him and the priest who lectured him. (East of Eden, p. 501).*

On peut substituer une unité lexicale différente à une première représentation notionnelle, « ce qui permet du même coup [de construire] une relation d'équivalence entre classes d'occurrences » (Cotte *et al.* 1993). On appelle ce procédé une **anaphore non stricte** :

12) *Après avoir dépassé deux ressauts de terre, on voyait Fra-Joséphine. A cette saison, c'était une grosse chose humaine avec de hautes frondaisons de verdure,*

---

<sup>1</sup> L'identification peut être simple ou contrastive (un.../ce... ; un<sub>1</sub>...un<sub>2</sub>.../le<sub>1</sub>... le<sub>2</sub> ; en français par exemple).

*Studii de gramatică contrastivă*

*hautes, larges, rondes, retombantes, chargées de feuilles épaisses dans lesquelles les vents froids de la nuit avaient à peine taillé de minces éclaircies. La maison était entourée de vieux sycomores laissés libres de tout temps. (Que ma joie demeure, p. 259)*

Ou bien,

13) *People who teach you cram old ideas, old views, old ways into you. Like covering plants with layer after layer of old earth; it's no wonder the poor things so rarely come up fresh and green. (The Collector, p. 171)*

*The poor things* rappelle *plants*, dans le cadre d'une **reprise par dérivation**, comme *la maison* reprend *Fra-Joséphine* contrairement à l'anaphore stricte où le même mot est répété pour la deuxième fois :

14) *My da came home on Friday with food, in a big huge canvas bag that he balanced on top of his shoulder. [...] Ma always emptied the bag (Paddy Clarke ha ha ha, p. 203).*

Danon-Boileau (1987) résume le procédé par :

Quand je dis de **the** qu'il indique que le N qui lui est associé est validé à l'extérieur de l'énoncé en cours, c'est une façon de reprendre l'idée que **the** définit une anaphore (contextuelle ou situationnelle). **The** permet de « reprendre » la validation de N faite ailleurs.

Comme l'explique Gilbert (1993): « Le fléchage peut aussi découler de la présence d'un élément modifiant qualitativement le substantif ». Dans l'exemple suivant:

15) *The three or four years Mother spent with my father she fed on for the rest of her life (Cider with Rosie, P. 121)*

Nous pouvons expliquer l'utilisation de l'article *the* par le fait sous-entendu, et donc pré-construit d'une première occurrence de *<they spent years together>* et de *<there were three years>*, justifiée par la relative, puis par la reconstruction d'une deuxième occurrence ré-identifiée à la première par propriété récupérée, que l'on pourrait schématiser par:

*< (the) three or four years >*  $\underline{\in}$  *<they spent three or four years together>*.

*Studii de gramatică contrastivă*

Dans ce cas précis l'opération de localisation (C) est marquée par le relatif Ø. En singularisant une sous-classe on effectue une opération de fléchage, symbolisée par l'article défini, placé devant l'antécédent du relatif « zéro ». Ce type de fléchage introduit une reprise par dérivation mais aussi la définition simultanée d'un élément par la mention de l'autre. L'exemple suivant sera très éclairant :

16) *Jourdan, à genoux, surveillait le rôtissement. Juste, la chair du chevreau venait de se fendre au pli de l'épaulon. C'était comme une bouche avec tout un intérieur de viande crue en dedans. Cette fente avait fait « cloc » en s'ouvrant et tout de suite les deux lèvres de peau mince s'étaient mises à grésiller avec une odeur de lait brûlé. (Que ma joie demeure, p. 158).*

Cette citation illustre aussi le fléchage par analogie:

17) *Jamais une mauvaise parole, jamais une plainte derrière le dos de son mari. Le zingueur avait fini par se remettre au travail. (L'assommoir, p. 156).*

Une occurrence de *mari* est requalifiée (changement de désignation) par la profession (ici *zingueur*) dans une relation de contiguïté métonymique<sup>1</sup>. Une occurrence de /*mari*/ a une propriété commune (ou distributive) au moins avec celle de /*zingueur*/ même si les autres sont distinctives. Le fléchage est renforcé par *the*, symbole de définition par association. On parle de fléchage situationnel étroit (déictique) ou large, en fonction de la situation où est produit l'énoncé. Des expressions comme *the earth* ou *the sun* relèvent de fléchage élargi, dans le sens où tout allocutaire s'entend sur la signification de ces singletons (classe à élément unique), mais aussi parce que l'opposition n'a pas lieu entre éléments d'une même classe mais entre sous-classes (« sous-divisions » notionnelles) d'une même classe de N. L'anaphore implicite fait appel à un savoir extralinguistique (ou sphère partagée en TOE).

---

<sup>1</sup> « La *métonymie* est une figure de rhétorique consistant à désigner un objet ou une notion par un terme autre que celui qu'il faudrait, les deux termes ou notions étant liés par une relation de cause à effet [...]. La *métonymie* est devenue un terme de linguistique avec les analyses de Jakobson. Elle manifeste un rapport de contiguïté, par opposition à la métaphore, qui manifeste un rapport de similitude ; elle est un important facteur de création lexicale ». Dubois *et al.*, *Dictionnaire de linguistique*, « métonymie », (Paris : Larousse, 2002), pp. 302-303.

18) *The lights grow brighter as the earth lurches away from the sun, and now the orchestra is playing yellow cocktail music, and the opera of voices pitches a key higher.*

(*The Great Gatsby*, p. 42)

Cette analyse justifie aussi la présence de *the* devant les noms de profession comme *the baker* où l'on oppose ici le boulanger aux autres commerçants « de bouche » (sous-classe) par connaissance partagée. Ce type d'opération est souvent accompagné d'une notion de **fléchage déictique** car on peut facilement montrer ce dont on parle. Le fléchage générique relève du même processus que précédemment, à savoir la reprise d'un élément d'une classe, opposé aux autres éléments de la classe, comme dans *the bear lives in deep forests* où la sous-classe des *ours* est confrontée à la classe entière des animaux, cette sous-classe étant définie par une propriété différentielle (par singularisation) à l'exclusion de toutes les autres. On construit alors une occurrence idéale, munie de toutes les propriétés définitoires de N, et l'on obtient ce qu'on appelle l'**occurrence-type**<sup>1</sup>. Dans un énoncé de type générique, « *the* + discontinu au singulier renvoie à la notion pure munie des propriétés attachée à cette notion » (Bouscaren 1993). Cotte (1997) montre que « Le syntagme *the beautiful* ne désigne pas la beauté en elle-même, comme le fait le syntagme  $\emptyset$  *beauty*, mais tout ce qui accueille la beauté et en est caractérisé ».

Dans les cas d'identification au **centre organisateur** (occurrence typique constituant le centre de l'Intérieur) du domaine notionnel, la valeur de haut degré ressort de la construction générique. L'élément fléché est présenté comme unique dans sa relation avec un autre élément déterminé au premier degré : il y a **exclusivité**. Les exemples suivants, en français, donnent une illustration identique du phénomène :

---

<sup>1</sup> Pour plus d'explications, citons Culioli : « Tout domaine est centré, c'est-à-dire muni d'une représentation régulatrice qui assure l'identification de toute occurrence quelconque, à travers les circonstances énonciatives, à cette occurrence organisatrice. Quand ce centre correspond à une représentation que l'on peut exhiber ou pointer (objets, conduites), d'un côté, et qui, par ailleurs, sert de norme, d'étalon, bref de critère de conformité, on parlera de type. Lorsqu'on n'opère plus sur des représentations en tout ou rien, mais que l'on travaille en plus ou moins (intensité ; valuation ; appréciation), l'occurrence régulatrice est, dans ce cas, d'ordre qualitatif et n'est pas représentable par rapport à une instance matérielle. » A. Culioli, *Pour une linguistique de l'énonciation*, T. 3, (Gap : Ophrys, 1999), p. 71.

*Studii de gramatică contrastivă*

19) C'était une maîtresse laveuse qui employait trois ouvrières au lavoir de la Goutte-d'Or. [...] Mais comme la laveuse se lamentait, craignant de ne pouvoir mettre couler le jour même, elle voulut bien lui donner le linge sale tout de suite. » (L'assommoir, p. 159).

20) Quand elle revint, au bout d'une demi-heure, elle posa une pièce de cent sous sur la cheminée, en joignant la reconnaissance aux autres, entre les deux flambeaux. » [...] Lantier ne prit pas tout de suite la pièce de cent sous. » (L'assommoir, p. 19)

Une autre façon de conduire au qualitatif (QLT) est l'opération de détermination qui renvoie directement à la notion pure. On passe d'un élément fléché, à la classe des éléments avec Ø...s, par exemple<sup>1</sup>. Il faut donc bien faire la différence en anglais entre Ø...s, qui renvoie à une classe notionnelle, et *the*...s, marquant un contraste avec d'autres groupes (sous-classes) dans un ensemble plus grand. Cette différence (classe notionnelle/sous-classe) est très difficile à saisir pour les apprenants en anglais LV2 de Sixième, confrontés dans la même leçon, à *I play Ø rugby* et à *I play the guitar (in New Wings 6<sup>e</sup>)*. Pour eux, le verbe semble induire deux articles différents alors que ce sont les noms qui sont déterminés de façon distincte :

- le renvoi à la notion pure (au qualitatif) ;
- le fléchage situationnel large (l'opposition a lieu entre sous-classes avec une valeur qualitative prépondérante). Des difficultés similaires apparaissent plus loin dans le même type de leçon avec les questions en *what*, par exemple : *what Ø books do you read ?* et *what Ø food do you like ?*

Les apprenants auront aussi beaucoup de mal à passer de *Zena plays in **the** school orchestra* à *Zena joue dans l'orchestre **de** l'école*.



Le nom en fonction adjectivale de l'anglais est remplacé, en français, par un complément du nom. Cette méthode « économique » est peu assimilée par les jeunes apprenants qui ont tendance à traduire par :

( ? ) *Zena plays in the orchestra of the school* (interférence L1-L2):

---

<sup>1</sup> Il y aura un problème de choix entre *the* et « l'article zéro » pour les énumérables au pluriel et pour les indéénombrables car toujours au singulier.

(?) *Zena plays in the (school) orchestra [off] the school.*

L'article défini, trace de l'opération de fléchage, est la marque d'une opération d'identification aboutie avec catégorisation qualitative. En français, par exemple, on passe de « un X » à « ce X » ou de « un Y » à « le Y » :

21) *Et, lentement, de ses yeux voilés de larmes, elle faisait le tour de la misérable chambre garnie, meublée d'une commode de noyer dont un tiroir manquait, de trois chaises de paille et d'une petite table graisseuse, sur laquelle traînait un pot à eau ébréché. [...] Puis, d'un geste de mauvaise humeur, il lança à la volée son chapeau de feutre noir sur la commode. (L'assommoir, p. 15).*

Danon-Boileau (1987) le souligne : « **The** permet de « reprendre » la validation de N faite ailleurs. » En utilisant la reprise anaphorique, le fléchage permet un suivi et une cohésion discursifs au sein de l'énoncé, et donc du discours.

L'opération de fléchage est, peut-être, la plus facile à faire saisir aux élèves car elle est souvent parallèle au français. De plus, *the* est le premier article à être élucidé et enseigné en 6<sup>e</sup>. Les apprenants débutants ont tendance à assimiler *le* et *the* car ils trouvent que les deux articles se ressemblent phonologiquement. Par un enchaînement de type « transductif » (Bailly 1990) dans lequel *the* [DF] ressemble phonologiquement à *le* [IF]<sup>1</sup>, les élèves occultent l'opposition interdente/apico-alvéolaire<sup>2</sup> pour ne retenir que la voyelle faible en anglais [D F] (la forme forte [D i :] n'étant introduite que beaucoup plus tard) et forte en français qu'ils prononcent de la même façon par neutralisation, quand code et langue se mélangent. Ils fixent assez facilement l'utilisation de cet article défini uniquement dans les cas d'analogie français/anglais. Il leur est plus difficile de gérer les expressions avec les instruments de musique, par exemple : *he plays the piano/il joue du piano*, faisant intervenir en anglais *the* + singulier - soit une des formes du générique - soit le partitif en français.

Certains ouvrages de second cycle proposent un travail sur ces difficultés de fonctionnement L1-L2. *Excel 1<sup>re</sup>* (2002), par exemple, offre une réflexion aux

<sup>1</sup> Sources phonétiques, le Robert et Collins « poche », 2000.

<sup>2</sup> Il s'agit en fait d'une différence de lieu : apico-dentale (= dentale basse) ou apico-interdentale (= dentale très basse) pour le *TH* anglais, contre apico-alvéolaire pour *T* ou *L* français, mais aussi une différence de mode : fricative pour *TH*, occlusive pour *T*, latérale pour *L*. En outre, le français ne connaît que des fricatives sifflantes dans cette zone (*S, Z*) alors que *TH* est une fricative plate (= non sifflante). Communication personnelle de J-Ph. Watbled, Professeur à l'Université de La Réunion.

*Studii de gramatică contrastivă*

apprenants francophones, intitulée : « Divergences anglais/français ». Un long paragraphe est consacré à :

- a. Ø en anglais et « le » / « la » / « les » en français [...];
- b. Ø en anglais et « un » / « une » en français [...];
- c. Ø + pluriel / Ø + singulier [...];
- d. Noms propres et articles [...].

Dans la première partie de l'exposé - partie « a »-, les auteurs de *Excel 1<sup>re</sup>* (*op. cit.*) rappellent que : « Il s'agit de la plus importante source d'erreurs pour le francophone. Nous abusons de *THE*, à cause du français qui a un emploi de **le/ la/ les** moins strict que l'anglais avec **the**. » Pour expliquer la différence entre *I like Ø coffee* et *could you pass me the coffee*, les linguistes expliquent, Le français emploie LE dans les deux cas.

Pour avoir *the coffee* en anglais, il faut nécessairement que l'énonciateur introduise le nom **de façon complice avec son interlocuteur** [nous soulignons]. Si l'on dit : *I like the coffee*, il s'agit forcément du café qui est sous les yeux de l'énonciateur et de l'interlocuteur.

Enfin, les auteurs de *Excel 1<sup>re</sup>* (*ibid.*) montrent dans la « partie d » que, « Les noms propres se passent de *THE* et fonctionnent avec Ø. Le nom suffit à établir la connivence. Si le nom n'est pas utilisé, *THE* reprend ses droits [...]. » Ce dernier exemple s'inscrit dans une pensée distanciée et réfléchie de la langue – L1 et/ou L2 – dans le cadre d'une pratique linguistique raisonnée et efficace. Les élèves ont des réponses claires et précises à leurs questions grammaticales. On leur dit « pourquoi » l'anglais fonctionne de cette manière, au lieu de s'arrêter à « comment ».

Plutôt que d'exposer les principes d'Antoine Culioli, fondateur de la Théorie des opérations énonciatives, nous avons choisi de donner des citations tirées d'un corpus de romans anglais et français et d'en démontrer la théorie dans un souci formatif comme une « pratique raisonnée de la langue » contextualisée lors d'un cours linguistique dans le Secondaire en France. Nous avons repéré ainsi les marqueurs d'opérations telles que le renvoi à la notion, l'extraction et le fléchage – les opérations sur N – et mis en relief leur représentativité en anglais contemporain. Le corpus composé a rendu possible un travail contrastif français/anglais dans le domaine de la détermination nominale. Il a mis en évidence des zones de fragilité dans un travail de traduction et donc d'appropriation de la langue cible, dans notre cas il s'agissait de l'anglais, par un vas-et-vient constant entre les deux systèmes linguistiques qui semblent si différents aux apprenants mais qui sont si semblables dans leurs rouages les plus intimes pour les spécialistes.

**Bibliographie**

- ADAMCZESWKI, H., *Grammaire linguistique de l'anglais*, Armand Colin, Paris, 1982.
- ADAMCZESWKI, H. & DELMAS, C., *Grammaire linguistique de l'anglais*, Armand Colin, Paris, 1982.
- ADAMCZESWKIA, H. & GABILAN, J.-P., *Les clés de la grammaire anglaise*, Armand Colin, Paris, 1992.
- ALAMICHEL, M.-F., *Pronoms et déterminants*, Ellipses, Paris, 1999.
- ADRIAN, H. *et al.*, *Excel 1<sup>re</sup>*, Didier, Paris, 2002.
- BAILLY, D., *L'acquisition de la détermination nominale. Cahiers de recherche*, Numéro spécial, Ophrys, Gap, 1990.
- BAILLY, D., *Didactique de l'anglais, vol. 1 : Objectifs et contenus de l'enseignement*, Nathan pédagogie, Paris, 1997.
- BAILLY, D., *Didactique de l'anglais, vol. 2 : La mise en œuvre pédagogique*, Nathan, Paris, 1998.
- BOUSCAREN, J. & CHUQUET, J., *Grammaire et textes anglais Guide pour l'analyse linguistique*, Ophrys, Gap, 1987.
- BOUSCAREN, J., *Linguistique anglaise. Initiation à une grammaire de l'énonciation*, Ophrys., Gap, [1991] 1993.
- BOUSCAREN, J. & FRANKEL, J.-J., ROBERT, S., (sous la direction de), *Langues et langage. Problèmes et raisonnement en linguistique. Mélanges offerts à Antoine Culioli*, Presses Universitaires de France, Paris, 1995.
- BOUSCAREN, J. & MOULIN, M., ODIN, H., *Pratique raisonnée de la langue. Initiation à une grammaire de l'énonciation pour l'étude et l'enseignement de l'anglais*, Ophrys., Gap, 1996.
- BOUSCAREN, J. (sous la direction de), *La composante qualitative : déterminants et anaphorique*, Cahiers de recherche, T. 7, Ophrys, Gap, 1997.
- BOUSCAREN *et al.*, *Analyse grammaticale dans les textes*, Gap, Ophrys, Gap, 1998.
- CHARREYRE, C., "Citizen and scholar ou l'anaphore nominale séquentielle", in *Cahiers Charles V*, n° 13, Institut d'anglais Charles V et Université Paris 7, 1991.
- COTTE, P. *et al.*, *Les théories de la grammaire anglaise en France*, Hachette Supérieur, Paris, 1993.
- COTTE, P., *Grammaire linguistique*, Didier Érudition CNED, Paris, 1997.
- CULIOLI, A., *Rôle des représentations métalinguistiques en syntaxe*, Département de Recherche linguistique (D.R.L.). Laboratoire de Linguistique Formelle (E.R.A. 642), Université de Paris, Paris, 1982.
- CULIOLI, A., *La théorie D'Antoine Culioli. Ouvertures et incidences*, Ophrys, Gap, 1992.
- CULIOLI, A., *Pour une linguistique de l'énonciation. Formalisation et opérations de repérage*. T. 2, Ophrys, Gap, 1999.
- CULIOLI, A., *Pour une linguistique de l'énonciation. Domaine notionnel*. T. 3, Ophrys, Gap, 1999.
- CULIOLI, A., *Pour une linguistique de l'énonciation. Opérations et représentations*. T. 1, Ophrys, Gap, [1990] 2000.

*Studii de gramatică contrastivă*

- CULIOLI, A., *Variations sur la linguistique*, Klincksieck, Paris, 2002.
- DANON-BOILEAU, L., (1987), *Énonciation et référence*, Ophrys, Gap, 1987.
- DESCHAMPS, A. & GUILLEMIN-FLESCHER, J. (sous la direction de), *Les opérations de détermination quantification/qualification*, Collection L'homme dans la langue, Ophrys, Gap, 1999.
- DORTIER, J.-F. (coordonné par), *Le langage. Nature, histoire et usage*, Sciences Humaines, Auxerre, 2001.
- DORTIER, J.-F., « Les nouveaux territoires de la psychologie » in *Les grands dossiers des Sciences Humaines*, n° 3, Juin-juillet-août 2006, pp. 26-29.
- DUBOIS, J. *et al.*, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, Paris, [1994] 2002.
- FLAUX, N. *et al.*, *Entre général et particulier : les déterminants*, Artois Presses Université, Arras, 1997.
- FUCHS, C. & LE GOFFIC, P., *Les linguistiques contemporaines. Repères théoriques*, Hachette supérieur, Paris, 1992.
- GROUSSIÉ, M.-L. *et al.*, *Grammaire anglaise thèmes construits*, Hachette, Paris, 1975.
- GROUSSIÉ, M.-L. (dirigé par), *Travaux de linguistique énonciative*, n° 13, Institut d'Anglais et Université de Paris VII, Paris, 1991.
- GROUSSIÉ, M.-L. & RIVIÈRE, C., *Les mots de la linguistique. Lexique de linguistique énonciative*, Ophrys, Gap, 1996.
- GUILLEMIN-FLESCHER, J., *Syntaxe comparée du français et de l'anglais. Problèmes de traduction*, Ophrys, Gap, 1993.
- LAPAIRE, J.-R. & ROTGÉ, W., *Réussir le commentaire grammatical de textes*, Ellipses, Paris, 1992.
- LARREYA, P. & RIVIÈRE, C., *Grammaire explicative de l'anglais*, Pearson Education France, Paris, [1999] 2003.
- LHÉRÉTÉ, A. & PLOTON, J.-M., *L'anglais pratique grammaire expliquée*, Longman, Paris, 1990.
- MAINGUENEAU, D., *Précis de grammaire pour les concours*, Dunod, Paris, [1991] 1994.
- MAINGUENEAU, D., *L'énonciation en linguistique française*, Hachette, Paris, [1994] 1999.
- MOREL, F. *et al.*, *New Wings 6<sup>e</sup>*, Belin, Paris, 1998.
- MOREL, F. *et al.*, *New Wings 6<sup>e</sup> workbook*, Belin, Paris, 1998.
- PERRET, M., *L'énonciation en grammaire du texte*, Nathan, Paris, 1994.
- PERSEC, S. & BURGUÉ, J.-C., *Grammaire raisonnée 2*, Ophrys, Gap, 2003.
- RENUCCI, C. (sous la direction de), *Voices 2<sup>nde</sup>*, Bordas, Paris, 2001.
- RENUCCI, C. (sous la direction de), *Voices 2<sup>nde</sup> Workbook*, Bordas, Paris, 2001.
- SANTIN-GUETTIER, A.-M., *Hommage à Henri Adamczewski*, EMA, Précy-sur-Oise, 2004.
- VESQUE-DUFRÉNOT, A. *et al.*, *Open the Window 2<sup>nde</sup>*, Hachette, Paris, 1998.

*Studii de gramatică contrastivă*

**Corpus:**

DOYLE, R., *Paddy Clarke ha, ha, ha*, Penguin Books, London, 1993. FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, Penguin Books, London, [1926] 1984. FOWLES, J., *The Collector*, Granada, London, [1963] 1984. GIONO, J., *Que ma joie demeure*, Grasset, Paris, [1935] 1980. LEE, L., *Cider with Rosie*, Penguin Books, London, [1959] 1962. PETERS, E., *An excellent Mystery*, Macmillan, London, [1985] 1988. STEINBECK, J., *East of Eden*, Penguin Books, London, [1952] 1992. ZOLA, E., *L'assommoir*, Fasquelle, Paris, [1877] 1978.

**ANALYSE DE LA TRADUCTION : TROIS VERSIONS ROUMAINES  
DU POÈME « CORRESPONDANCES » DE CH. BAUDELAIRE**

**Carmen ONEL**  
**Université de Pitesti, Roumanie**

***Résumé :** Le poème baudelairien, d'une complexité linguistique remarquable, exige surtout une traduction oblique, mais il contient aussi des syntagmes ou des phrases permettant la traduction littérale. Le poème qui respecte le plus les idées du poète français est celui de Al. Philippide, mais celui de Ion Caraion conserve très bien le caractère d'assertion du vers « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent ». Malheureusement, Tudor Arghezi ne réalise qu'un nouveau poème à partir du poème de Baudelaire.*

***Mots-clés :** traduction, traduction littérale, traduction littéraire*

La poésie française de l'année 1857 fait se rencontrer le Romantisme, le Parnasse et le Symbolisme. Au moment où les *Fleurs du Mal* sont parues, le premier voyait sa mission déjà accomplie, le deuxième était en train de se constituer et le troisième était annoncé par les *Fleurs du Mal*, qui apportaient la sensibilité que Victor Hugo nommait le *frisson nouveau*. Chez Baudelaire, ce frisson revêt deux formes : une sensibilité du cœur et une sensibilité tout à fait distincte et caractéristique à l'artiste, celle de l'imagination.

En effet, c'est justement sa théorie de l'imagination et sa préférence pour la vie spirituelle qui font naître la doctrine baudelairienne des correspondances, en créant des liens entre les différents éléments de l'Univers et entre les diverses sensations : olfactives, gustatives, visuelles, auditives.

En refusant l'idée de la finitude et de la mort, Baudelaire refuse la nature et, dans ses *Correspondances*, le végétal acquiert les qualités de l'inorganique. C'est pourquoi la nature prend la forme d'un *temple* dont les *piliers* sont les arbres.

Dans la première strophe, les *forêts de symboles* trahissent les correspondances entre la matière et l'esprit, tandis que les synesthésies relient, dans la deuxième strophe, toutes les choses dans une *ténébreuse et profonde unité*.

Les deux tercets du sonnet évoquent la sensation d'infini et d'unité créée par les parfums doués des qualités du son et de la couleur.

*Studii de gramatică contrastivă*

Afin d'analyser la manière dont la traduction roumaine du sonnet baudelairien reste fidèle au message du poète français, cet ouvrage se propose d'étudier les variantes de Al. Philippide, Ion Caraion et Tudor Arghezi.

Ch. Baudelaire	Al. Philippide
Correspondances	Corespunderi
<p>La Nature est un temple où des vivants piliers Laisseront parfois sortir de confuses paroles; L'homme y passe à travers des forêts de symboles Qui l'observent avec des regards familiers.</p> <p>Comme de longs échos qui de loin se confondent Dans une ténébreuse et profonde unité, Vaste comme la nuit et comme la clarté, Les parfums, les couleurs et les sons se répondent</p> <p>Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants, Doux comme les hautbois, verts comme les prairies - Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,</p> <p>Ayant l'expansion des choses infinies, Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens, Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.</p>	<p>Natura e un templu ai cărui stâlpi trăiesc Și scot adesea turburi cuvinte, ca-ntr-o ceață; Prin codri de simboluri petrece omu-n viață Și toate-l cercetează c-un ochi prietenesc.</p> <p>Ca niște lungi ecouri unite-n depărtare Într-un acord în care mari taine se ascund, Ca noaptea sau lumina adânc fără hotare, Parfum, culoare, sunet se-ngână și-și răspund</p> <p>Sunt proaspete parfumuri ca trupuri de copii, Dulci ca un ton de flaut, verzi ca niște câmpii - Iar altele bogate, trufașe, prihănite,</p> <p>Purtând în ele-avânturi de lucruri infinite, Ca moscul, ambra, tămâia care cântă Tot ce vrăjește mintea și simțurile-ncântă.</p>

Ch. Baudelaire	Ion Caraion
Correspondances	Corespondențe
<p>La Nature est un temple où des vivants piliers Laisseront parfois sortir de confuses paroles; L'homme y passe à travers des forêts de symboles Qui l'observent avec des regards familiers.</p> <p>Comme de longs échos qui de loin se confondent Dans une ténébreuse et profonde unité, Vaste comme la nuit et comme la clarté, Les parfums, les couleurs et les sons se répondent</p>	<p>E natura-ntreag-un templu unde stâlpii vii, arar, Abia-ngăduie să intre semne, vorbe, -dar confuz Omul trece cu silvane de simboale în auz, Care-l țin din ochi aproape și-l privesc familiar</p> <p>Ca prelungile ecouri confundate, ce se-ascund Într-o neagră și profundă unitate, fără zor, Multă ca țiteiul nopții, ca zăpada zării lor, Noi miresme, noi nuanțe și noi sunete-și răspund.</p> <p>Line fibre de parfumuri cu obraji de prunc</p>

*Studii de gramatică contrastivă*

<p>Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants, Doux comme les hautbois, verts comme les prairies - Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,  Ayant l'expansion des choses infinies, Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens, Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.</p>	<p>bălai, Scumpe cântece de-oboie, lungi livezi ce-n ziuă scapăt Celelalte- rele, mândre și bogate, curg alai,  Absorbind nemărginirea lucrurilor fără capăt, Ca tămâia și rășina, moscul, chihlimbarul drag, Transportări-în tril-de spirit, sensuri câte mai ne-atrag</p>
---	---

Ch. Baudelaire	Tudor Arghezi
Correspondances	Răspunsuri
<p>La Nature est un temple où des vivants piliers Laissent parfois sortir de confuses paroles; L'homme y passe à travers des forêts de symboles Qui l'observent avec des regards familiers.  Comme de longs échos qui de loin se confondent Dans une ténébreuse et profonde unité, Vaste comme la nuit et comme la clarté, Les parfums, les couleurs et les sons se répondent  Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants, Doux comme les hautbois, verts comme les prairies - Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,  Ayant l'expansion des choses infinies, Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens, Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.</p>	<p>Ca un altar, făptura te-aude și te-mbie: Belșuguri de izvoade și semne-n piatră vie Te-ndeamnă cu murmur de voci nedeslușite Și, neștiute, totuș îți par obișnuite.  Dar strânse prin ciudatul descântec ce le-mbină, Ca ziua cu-ntuneric și noaptea cu lumină, Ca niște șoapte stranii, stinghere, ce se țes, Miresme, sunet, fețe, din veac s-au înțeleș.  Sunt unele miresme mai proaspete ca pruncii, Mai dulci decât cimpoiul, mai verzi ca iarba luncii, Și altele, trândave, trufașe și cumplite, Cu izbucnirea mare a undei nesfârșite,  Ca smirna, moscul, ambra, tămâia, dezlegare Dând simțului să cânte, și gândului să zboare.</p>

A un premier abord, celui de la forme, on remarque facilement qu'Ion Caraion et Al. Philippide gardent dans leurs traductions la forme du sonnet, tandis

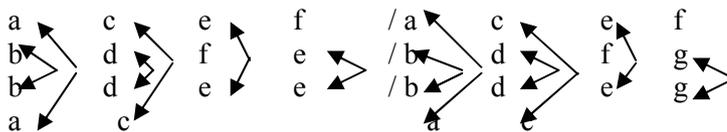
*Studii de gramatică contrastivă*

que Tudor Arghezi déplace le premier vers du deuxième tercet à la fin du premier et modifie la structure originale du poème.

Le titre *Correspondances* devient en roumain *Corespunderi* chez Al. Philippide, *Corespondente* chez Ion Caraion et *Raspunsuri* chez Tudor Arghezi.

Le mot *Corespunderi*, qui n'existe pas dans le dictionnaire explicatif de la langue roumaine, provient, probablement, de l'infinitif long du verbe a corespunde et il est créé par le traducteur, qui garde la rime de la première strophe, mais qui la change pour la seconde et pour les deux tercets. Son vers est plus long que celui de Baudelaire (d'habitude, le vers roumain compte une, deux ou trois syllabes de plus par rapport au vers français) et la symétrie métrique est assez différente de celle baudelairienne. Dans la première strophe du poème français on a 14,12,12,12 syllabes, tandis que chez Philippide la première strophe est organisée sur le schéma : 13,14,14,13 syllabes. La même situation apparaît dans la deuxième strophe et dans le deuxième tercet : 12,12,13,12/14,13,14,13 et 11,12,12/14,14,14, mais ce n'est pas le cas du premier tercet qui, en français, compte 12,12,11 syllabes et dont la traduction lui est symétrique : 13,13,14 syllabes : les premiers deux vers ont des mesures égales, tandis que le troisième en a une différente.

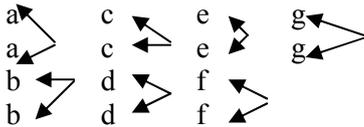
Ion Caraion traduit le titre par le mot roumain équivalent, *Corespondente* et construit le même type de rime que Baudelaire :



à l'exception des deux derniers vers du deuxième tercet.

Le vers a la même mesure dans les deux quatrains : 15 syllabes. Le deuxième vers du premier tercet et le premier vers du deuxième tercet ont 16 syllabes, tandis que le dernier du sonnet a 14 syllabes. Cela confère au poème une autre structure que celle du poème de la langue de départ.

Tudor Arghezi traduit le titre par le mot roumain *Răspunsuri* qui est assez loin de la signification du terme français correspondances et de la théorie des correspondances de Baudelaire. Il continue à s'éloigner du texte de départ par la forme de sa traduction, qui n'est plus celle du sonnet, et par la rime qui ne ressemble à aucune des strophes du poème de Baudelaire :



Les vers comptent 13 ou 14 syllabes sans respecter la structure des vers de Baudelaire :14,12,12,12/ 14,14,13,14 syllabes, 12,12,13,12/ 14,14,13,13 syllabes, 13,13,14 / 14,14,14 syllabes, 11,12,12/ 14,14,14 syllabes.

Les termes clé de la première strophe sont Nature, temple, y, forêts de symboles, regards familiers. Al. Philippide remarque l'importance de la majuscule du mot Nature et la garde dans sa traduction, qui implique aussi une transposition à la fin du premier vers: il traduit l'adjectif vivants par le verbe trăiesc et transforme l'adverbe où dans le pronom relatif ai căru.

Afin de réaliser la liaison entre le premier et le deuxième vers, le traducteur introduit la conjonction Și et supprime le verbe Laissent, pour que les deux vers soient doués de sens. Parfois devient chez Al. Philippide adesea et confuses prend le sens du mot roumain turburi, accentué par l'adjonction de la comparaison ca-ntr-o ceată, qui n'existe pas dans le texte de Baudelaire et que le traducteur emploie pour des raisons de mesure et de rime.

Le troisième vers est traduit par modulation : Philippide refait le vers en changeant sa topique. C'est ainsi que la fin du vers français devient le début du vers roumain: "Prin codri de simboluri petrece omu-n viata". Il faut remarquer que Philippide traduit les forêts de symboles par codri de simboluri et cela confère au vers un caractère roumain par excellence, grâce au mot codri qui est spécifique à la langue et à la tradition roumaine.

Le pronom adverbial y, qui dans le poème de Baudelaire désigne le temple, la Nature, prend un autre sens dans le texte roumain: celui de viată.

Le dernier vers garde lui-aussi quelques accents :observent devient cerceteaza, un mot dont la signification est plus forte en roumain que celle de observent, et regards devient ochi; le traducteur remplace la fonction visuelle qu'exprime le mot regards par l'organe qui la remplit.

Ion Caraion, malheureusement, ne tient pas compte de l'importance que Baudelaire donne à la Nature dans son poème. C'est pourquoi il écrit le mot avec minuscule dans le premier vers et il ajoute le mot arar pour des raisons de mesure et de rime.

Chez Caraion, Laissent parfois devient Abia-ngăduie et le verbe sortir est traduit par son antonyme, să intre. On a encore affaire dans ce deuxième vers à une

*Studii de gramatică contrastivă*

transposition ( l'adjectif confuses devient en roumain l'adverbe confuz, qui détermine le verbe să intre ) et à l'adjonction des termes semne et dar.

Dans le troisième vers, le pronom adverbial y est supprimé par Ion Caraion, mais il y ajoute des mots tels în auz, qui ne font aucune référence à ce que Baudelaire exprime dans sa première strophe (il est évident que auz est employé pour réaliser la rime avec confuz). La traduction silvane de simboale est un peu archaisante par l'emploi du mot latin silvane et du pluriel simboale au lieu de simboluri.

Dans le dernier vers, Caraion traduit un seul verbe, observent, par une locution verbale : țin din ochi aproape et fait la transposition du nom regards dans le verbe privesc.

Chez T. Arghezi, on peut remarquer dès le premier vers, une réécriture du poème baudelairien. Il supprime le mot autour duquel est construit le poème, Nature, (terme qui existe aussi en roumain et qu'Arghezi pouvait facilement employer) et le remplace par făptura, écrit avec minuscule. De même, il traduit temple par altar, qui a une autre signification que le mot de départ et ajoute des termes qui ne sont pas présents dans le poème français : aude, îmbie, belșuguri, izvoade, piatră vie, te-ndeamnă etc. En même temps, il supprime les mots-clé de Baudelaire : vivants piliers, forêts de symboles.

La deuxième strophe est construite autour du mot unité, qui trahit le principe des synesthésies. Chez Philippide, le mot confondent prend le sens du mot roumain unité, et le mot unité devient acord en roumain. Unite et acord sont deux mots dont le sens renvoie à l'idée d'unité essentielle. Le dernier vers de la strophe baudelairienne a un profond caractère d'assertion, d'axiome. Dans le vers de Philippide on a affaire à la dilution de ce caractère, à cause du singulier employé au lieu du pluriel français et du rajout du verbe se-ngână, pour des raisons de mesure et de rime.

Chez Ion Caraion on a de nouveau affaire à beaucoup de rajouts : se-ascund, fără zor, ca țiteiul, ca zăpada et l'adjectif noi, placé devant miresme, nuante et sunete. Quand même, il garde le mot unité, en le traduisant par le mot roumain unitate et le dernier vers est plus proche du vers de Baudelaire que celui de Philippide. Caraion emploie le pluriel des noms et il réussit à conserver le caractère d'assertion du vers: "Noi miresme, noi nuanțe și noi sunete-și răspund", même s'il n'emploie pas les mots correspondants du roumain pour traduire parfums, couleurs, sons.

Tudor Arghezi s'éloigne de nouveau du vers baudelairien. Il n'emploie pas dans sa traduction le mot unité et il construit une nouvelle strophe, qui essaye de

*Studii de gramatică contrastivă*

garder le dernier vers de la strophe de Baudelaire. Mais il ne réussit pas : il remplace le mot couleurs par fete, les sons devient sunet, au singulier, et le présent du verbe se répondent est traduit par le passé composé du verbe roumain a se înțelege, qui détruit le caractère d’assertion du vers.

Les deux tercets mettent l’accent sur les qualités des parfums.

Al. Philippide réalise une traduction presque littérale du premier tercet. On trouve dans sa traduction tous les traits des parfums énoncés par le tercet de Baudelaire : parfumuri proaspete ...dulci...verzi...bogate.

La traduction de Ion Caraion est un peu confuse. Elle ne garde pas les traits des parfums, car elle ne traduit pas les comparaisons doux comme les hautbois, verts comme les prairies, qui mettent en évidence l’unité de tous les sens (olfactif, visuel, gustatif, auditif).

T.Arghezi transforme le premier tercet en quatrain, mais c’est pour la première fois qu’il garde tous les termes-clé de la strophe : proaspete,dulci,verzi.

Le dernier tercet est traduit par Philippide à l’aide de la modulation. Il change la topique du deuxième vers et, en plus, il ajoute à la fin de ce vers, le début du troisième vers français. C’est ainsi qu’il a la possibilité d’ajouter un nouveau verbe, vrăjește, afin de traduire l’idée de l’intensité d’action qu’exprime « les transports de l’esprit et des sens ».

Ion Caraion ajoute de nouveau quelques mots : dans le deuxième vers, le mot drag, ensuite tril, qui pourrait traduire le verbe chantent et, enfin, le verbe atrag. Ces rajouts déterminent une nouvelle structure des vers, dont le sens est assez éloigné du sens des vers français.

Les deux derniers vers de la traduction de Tudor Arghezi interprètent plutôt les vers de Baudelaire, et le traducteur finit toujours par réécrire le poème du poète français.

Les trois variantes de traduction contiennent des adjonctions et des suppressions, utilisées pour réaliser une certaine rime ou une certaine mesure. Le poème qui respecte le plus les idées du poète français est celui de Al. Philippide. Il emploie la majuscule du mot Nature, il traduit les traits des parfums et illustre le principe des synesthésies. Quand même, il perd dans sa traduction le caractère d’assertion du vers « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent ». Ce caractère est très bien conservé par la traduction de Ion Caraion, qui emploie le pluriel des noms, le présent du verbe et qui n’ajoute que l’adjectif noi au vers baudelairien (contrairement à son habitude !) : « Noi miresme, noi nuanțe și noi sunete-și răspund ».

*Studii de gramatică contrastivă*

Tudor Arghezi ne réalise, malheureusement, qu'un nouveau poème à partir du poème de Baudelaire. Il transforme la poésie et ne respecte pas le principe des synesthésies ou les idées du poète français. Il ne fait, donc, pas la traduction, mais l'interprétation des ***Correspondances*** de Baudelaire.

**Bibliographie**

Baudelaire, Ch., *Les Fleurs du Mal*, Libro, 1994

Cristea, Teodora, *Eléments de grammaire contrastive*, EDP, Bucuresti, 1977

Parvan, G., *Traductions dirigées*, Pygmalion, Pitesti, 1997

Vinay, J.P., Darbelnet, J., *Stylistique compare du français et de l'anglais. Méthode de traduction*, Didier, Paris, 1978

**BONNEFOY TRADUCTEUR DE YEATS: LE CAS D'AMONG  
SCHOOL CHILDREN**

**Simona POLLICINO**  
**Université de Palerme, Italie**

***Résumé:** Bonnefoy traducteur revit l'expérience poétique de Yeats tout en enrichissant sa propre poésie. En conséquence il n'est pas surprenant qu'un texte original dans lequel domine le conflit d'émotions fortes telles que l'angoisse et la passion, dans la traduction bonnefoienne puisse se transformer dans un poème de l'espoir, cet espoir qui chez Yeats ne jaillit que dans quelques instants fulgurants. Il est évident que le poète traducteur français ne se reconnaît dans la forme du vers yeatsien et dès lors il en refuse le calque. Apparemment il semble trahir inconsciemment la structure complexe et pourtant régulière du poète irlandais: par ailleurs d'après Bonnefoy reproduire de manière mécaniquement le vers original ne rendrait compte de la vérité de la parole poétique de l'autre. Tout au contraire le traducteur réalise un dialogue à travers l'écoute de son propre rythme poétique et de celui du poète traduit. Une telle disposition consentit au traducteur de dépasser les limites de son espace poétique individuel et de mieux se connaître dans celui du poète étranger.*

***Mots-clés :** traduction, contrastivité, poétique, fidélité, trahison*

La parole poétique de W. B. Yeats offre à Y. Bonnefoy traducteur une nouvelle épreuve pour sa propre poésie. Bonnefoy déclare dans plusieurs occasions son admiration pour le poète irlandais dont le mérite est au préalable celui d'être présent intensément et d'une manière transparente dans chacun de ses mots. C'est pourquoi le poète traducteur aimerait que son œuvre vive et résonne pareillement dans une autre langue. Aussi bien que la poésie shakespearienne, la poésie de Yeats est un terrain de recherche dans lequel le poète ne cède jamais aux artifices de l'écriture, en considération des grandes valeurs de l'existence, à savoir celles qui comptent pour l'esprit bien au-delà de toute construction verbale.

Chez Yeats la poésie devient un espace de découverte dans lequel il est possible d'entrevoir le mystère du monde, son côté invisible, ou ce que Mallarmé a

*Studii de gramatică contrastivă*

défini «explication orphique de la Terre», là où le symbole accomplit sa fonction de lien entre le visible et l'invisible<sup>1</sup>.

La raison du choix de Bonnefoy traducteur doit être retrouvée dans le rapport intime qu'il établit avec le poète et dans la correspondance de deux parcours poétiques, malgré la densité et la brièveté du vers anglais dans lequel, à la différence du français, le traducteur reconnaît la forme parfaite de la finitude et toute la valeur de la concentration. En confirmation du fait que traduire la poésie ne signifie pas du tout viser à une correspondance de mots – d'après Bonnefoy aussi bien intraduisibles que les phrases – mais plutôt essayer de revivre l'aspect «universel» du travail du poète, à savoir recréer l'«environnement» dans lequel le traducteur demande à ses propres mots de «dire presque la même chose», Bonnefoy affirme:

La relation de ce qui se cherchait là avec mon souci de la poésie de Yeats est devenue le plus important, le vrai devenir. C'est le poète anglais qui m'a expliqué à moi-même, et c'est mon cheminement qui a voulu le traduire. C'est dans un rapport de destin à destin, en somme, et non d'une phrase anglaise à une française, que s'élaborent les traductions, avec des prolongements qu'on ne peut prévoir<sup>2</sup>.

Pour son travail Bonnefoy se sert de la fonction interprétative et explicative de la traduction, laquelle ne s'exprime par les moyens du discours ordinaire, mais, dans le passage d'une langue à l'autre, elle garde les images et les symboles, en laissant vivre «les rythmes de notre langue et l'ardente matérialité de ses mots»<sup>3</sup>.

Dans l'ambiguïté Bonnefoy reconnaît la caractéristique fondamentale de la poésie de Yeats, laquelle ne concerne pas seulement le texte; cette qualité dont parle le traducteur est en fait celle de l'existence elle-même, le côté plus obscur et inconnu récusé ou réprimé par la société, qui constitue la vraie dimension poétique. Paradoxalement cet aspect fait de sa poésie un terrain fructueux et positif dans lequel toute tension et tout contraste ne sont que la preuve du mouvement libre de

---

<sup>1</sup> Genet, J., *Yeats et la France*, in *Traductions, passages: le domaine anglais*, "Graat", n. 10, publication des Groupes de recherches anglo-américaines de l'Université François Rabelais de Tours, 1993, pp. 107-108. Dans cet article l'auteur explique l'influence des poètes symbolistes français sur la poésie de Yeats, notamment Mallarmé et Villiers de l'Isle-Adam. Dans le mouvement symboliste en effet Yeats ne trouve pas seulement une confirmation à sa vision esthétique, mais il y reconnaît sa propre conception métaphasique de la poésie, à savoir le moyen pour accéder à la Beauté en tant que réponse à la soif d'Absolu.

<sup>2</sup> Bonnefoy, Y., *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, Paris, Mercure de France, 1990, p. 156.

<sup>3</sup> Id., *La poétique de Yeats*, préface à *Quarante-cinq poèmes de Yeats suivis de La Résurrection*, Paris, Hermann, 1989, Poésie/Gallimard, 1993, repris dans Y. Bonnefoy, *Shakespeare et Yeats*, Paris, Mercure de France, 1998, p. 228.

*Studii de gramatică contrastivă*

la parole poétique. La poésie de Yeats s'exprime à travers une révolte contre un monde étranger, indifférent et contraire à la vie qu'on nous impose, «a perpetual preparation for something that never happens». Et pourtant Yeats ne cherche jamais quelque chose de supérieur qui ne trouve aucune confirmation dans la réalité contingente – soit-elle imparfaite et source de désillusion. Même à la vue d'une image du monde insuffisante, le poète est capable d'éprouver un sentiment d'adhésion aux choses, aux objets qui se font chair et sang comme l'oiseau de *Sailing to Byzantium*.

Selon son traducteur Yeats n'a pu parler que de la réalité dans laquelle il a vécu, avec l'élan de celui qui veut saisir ce «nœud indéfaisable de plénitude et de nuit, d'immédiateté glorieuse et de mort»<sup>1</sup>. Le rôle de la poésie est celui de découvrir la beauté, même seulement à travers des fragments de sensations fulgurantes et précaires qui, malgré leur insuffisance, seront la preuve tangible d'un espoir dans l'avenir:

Illuminante, transfigurante, la beauté se ramasse chez Yeats en une image, en un brusque et fugace éclair – «*the dolphin-torn, the gong-tormented sea*» –, et cela parce qu'elle est l'unité qui soudain affleure et la surprise qui lui répond – instant d'adhésion passionnée – avant que la nostalgie ne reprenne<sup>2</sup>.

Tout à fait paradoxale nous apparaît l'expérience de la beauté, qui est présence et mort en même temps, par le poète Yeats s'exprimant à travers les grands symboles traditionnels tels que le crépuscule, le ciel, le cygne, la rose, que le poète restitue à la dimension du vécu. Par ailleurs, ainsi que son traducteur, Yeats craint l'aspect trompeur du symbole qui ignore la finitude du monde, alors que la poésie doit s'ouvrir à toutes les sollicitations provenant de l'extérieur, soient-elles source de joies ou plutôt de délation ou de chagrin.

Du moment que pour Bonnefoy la poésie de Yeats est «chant instinctif, fait de tout le corps», le traducteur doit rester à l'écoute du rythme qui jaillit de l'alternance de chutes et de reprises et, une fois qu'il l'a surmontée, il doit rejoindre l'unité que Bonnefoy appelle la «mémoire de l'Un». Cela se passe au-delà des jeux de langage, grâce à cet acte de foi de l'esprit qui dépasse l'être et la poésie eux-mêmes et aspire à recomposer ce que le langage ordinaire a disjoint<sup>3</sup>. Cet élan est tout aussi bien celui du traducteur qui réussit à revivre l'émotion poétique en créant un poème dans lequel tous les contrastes se résolvent par l'affirmation d'une

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 232.

<sup>2</sup> Ivi, p. 236.

<sup>3</sup> Ivi, pp. 243-244.

*Studii de gramatică contrastivă*

présence. Le traducteur doit être capable de saisir – et puis de rendre – la pensée du poète qui se déploie le long du texte, même si parfois elle échoue dans le contradictoire. Pour ce faire le traducteur tire profit de la réflexion du poète irlandais, laquelle est pétrie d'universel et d'intelligible indépendamment de la langue dans laquelle elle s'exprime.

D'après Bonnefoy il faut rester fidèles à ce parcours du sens à l'intérieur du poème, ce qui serait impossible s'il choisissait une traduction littérale et respectueuse des acceptions communes des mots. Il s'agit plutôt de revivre «le conflit du conscient et de l'inconscient» qui s'accomplit dans le poème de Yeats, à travers une traduction qui soit forme vive et mouvante, ou plutôt l'espace d'«une tension du sens autant que des mots, des signifiés autant que des signifiants»<sup>1</sup>.

Le traducteur, de son côté, est appelé à s'engager personnellement, à savoir il doit faire des choix à travers lesquels il pourra mieux se connaître et il sera bien disposé au changement. Avec cette conviction Bonnefoy a traduit, en profitant de son expérience, de ses souvenirs et de ses espoirs; tout cela seulement après avoir accédé à sa liberté, celle-ci étant la condition indispensable pour rester fidèle à l'autre poète: «Traduire, ce n'est pas répéter, c'est d'abord se laisser convaincre. Et on n'est vraiment convaincu que si on a pu vérifier, au passage, sa pensée propre»<sup>2</sup>.

S'il est vrai qu'une bonne traduction poétique permet de lire l'œuvre d'un poète étranger, il est tout aussi bien indéniable qu'une grande traduction l'enrichit et l'élève. La traduction bonnefoyenne de Yeats a le mérite d'offrir au lecteur français une nouvelle perspective pour comprendre son œuvre obscure; abordant une poésie qui repose sur l'insolubilité des conflits fondamentaux de la modernité, Bonnefoy traducteur a eu comme objectif celui de réaliser une rencontre profonde avec une autre poétique et avec une autre existence, ainsi que celui de garder intégralement ses propres convictions, ses propres choix et sa propre expérience de la poésie. D'où la réflexion de M. Edwards qui affirme: «Quarante cinq poèmes de Yeats illumine à la fois la poésie de Yeats et la poésie de Bonnefoy»<sup>3</sup>.

La traduction française de Bonnefoy ne s'adresse pas exclusivement au lecteur français, mais elle semble pouvoir frapper le lecteur idéal de la poésie. Elle ne se prête pas du tout à une analyse éminemment linguistique des passages d'une langue source à une langue cible et de ses solutions plus ou moins fidèles au poème original, au contraire elle suggère une étude de la manière dont les poèmes de

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 247.

<sup>2</sup> Ivi, p. 250.

<sup>3</sup> Edwards, M., *Yeats dans la traduction d'Yves Bonnefoy*, "Critique", n. 535, décembre 1991, p. 915.

*Studii de gramatică contrastivă*

Yeats revivent dans une totale autonomie et, tout en changeant dans le français de Bonnefoy, ils gardent leur valeur poétique propre.

Reconnaissant dans le poète irlandais aussi bien le même rapport avec la réalité que le lien entre le réel et l'irréel, entre monde physique et monde métaphysique, Bonnefoy aborde le texte yeatsien dans la conviction de pouvoir imprimer sa trace, celle-ci étant une manière différente de saisir la réalité à travers le langage. Il fait appel à ses instruments de poète pour surmonter les obstacles du traduire; il en résulte des poèmes chargés d'une présence recherchée au-delà des significations et des concepts.

La langue française et la langue anglaise ont beau s'opposer à cause des différentes manières de nommer et, plus en général, de saisir les aspects de la réalité, Bonnefoy traducteur ne semble pas y voir un obstacle à son projet. Si d'une part le poète nous offre une version de l'œuvre poétique de Yeats qui ne respecte pas totalement la forme et les qualités du vers anglais, de l'autre part il est évident qu'en modifiant les poèmes, il pousse aussi son français au-delà de ses traits et de son style propres, afin que celui-ci expérimente de nouveaux parcours dans le terrain de la poésie. Edwards en déduit encore: «Car Bonnefoy, et c'est un des grands mérites de ses traductions, fait confiance à Yeats. Il saisit les contradictions de son écriture, mais il suppose chez lui la même adhésion au fond à l'*ici et maintenant*, à l'imperfection du monde réel, qu'il recherche dans sa propre poésie»<sup>1</sup>.

Bonnefoy revit l'expérience de Yeats tout en enrichissant ses propres poèmes de la qualité dont il veut pourvoir le langage poétique. Evidemment le poète traducteur refuse la forme du vers yeatsien; c'est pourquoi d'emblée il semble trahir d'une façon consciente la structure complexe et régulière du vers anglais. Sa reproduction mécanique serait pour Bonnefoy traducteur, paraphrasant Edwards, fabriquer des simulacres à coller aux mots de la surface du texte, ce qui ne rendrait pas compte du mouvement de la parole vraie et profonde. En revanche Bonnefoy réalise un dialogue à travers l'écoute de son propre rythme poétique et de celui de l'autre. Ainsi la disposition à l'écoute permet-elle au *je* du traducteur de sortir de sa propre dimension et de rencontrer l'autre.

Cependant Bonnefoy ne renonce jamais totalement à la structure du vers anglais que l'on peut retrouver par exemple dans la traduction de *No Second Troy*, là où l'on retrouve la même puissance et la même vigueur de l'argumentation du texte yeatsien. Même ailleurs la parole de Bonnefoy réussit à pénétrer la langue du poète irlandais, en s'appropriant ses ressources, sa passion et ses modulations. En

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 922.

*Studii de gramatică contrastivă*

lisant ses traductions on peut apprécier l'affinité qui lie deux poètes très différents au niveau de la versification, mais qui partagent le rythme permettant à leur parole poétique de s'affranchir des mécanismes rhétoriques de la prose. Et comme la poésie ne prend pas forme du raisonnement ainsi que le concept, mais plutôt elle vit de la plénitude de l'instant, la traduction, de son côté, doit son essence à l'*ici et maintenant* de toute chose, elle doit s'alimenter du moment où l'acte traductif vit et se réalise. Par conséquent le traduire est avant tout un acte de la personne et de son adhésion au présent de celui-ci; c'est en traduisant que le poète devient celui qu'il est<sup>1</sup>.

L'écoute de Bonnefoy est le résultat d'une confiance et d'un respect des caractéristiques de l'autre poète; c'est là qui réside le paradoxe de la traduction poétique en tant qu'un acte poétique unique et de dévouement à la fois.

Bonnefoy est conscient du fait que l'interprétation qui est à la base de toute traduction est le fruit d'un choix. Le cas de la traduction d'*Among school children* est tout à fait exemplaire. Pour le traducteur il s'agissait au début d'avoir conscience de l'audace d'un tel choix, qui était celui d'affronter une poésie d'une extraordinaire portée et de vouloir en revivre le mélange complexe de la pensée et de l'émotion.

**AMONG SCHOOL CHILDREN**

I

*I walk through the long schoolroom  
questioning ;  
A kind old nun in a white hood replies ;  
The children learn to cipher and to sing,  
To study reading-books and history,  
To cut and sew, be neat in everything  
In the best modern way – the children's eyes  
A sixty-year-old smiling public man.*

II

*I dream of a Ledeian body, bent  
Above a sinking five, a tale that she  
Told of a harsh reproof, or trivial event  
That changed some childish day to tragedy-  
Told, and it seemed that our two natures blent  
Into a sphere from youthful sympathy,  
Or else, to alter Plato's parable,  
Into the yolk and white of the one shell.*

**PARMI LES ÉCOLIERS**

I

*J'avance dans la classe, questionnant.  
Une vieille nonne répond, douce coiffe blanche.  
Les enfants apprennent le chant, les nombres  
Et à lire, et l'histoire, et à couper  
Et coudre, et être nets en chaque chose  
Comme le veut le siècle. Ces yeux d'enfants  
Regardent, c'est l'étonnement d'une seconde,  
Ce notable souriant, d'une soixantaine d'années.*

II

*Mais moi, je rêve  
D'un corps, est-ce Lède, penché  
Sur un feu qui s'éteint ; et du récit  
Qu'elle avait fait de quelque réprimande  
D'un jour de son enfance soudain tragique.  
Un récit grâce auquel nos deux natures  
Avaient paru se fondre, par sympathie  
De jeunes gens, en une seule sphère ; ou comme  
Platon eût dit, ou presque, ne plus être*

<sup>1</sup> Caws, M. A., *Bonnefoy traduit Yeats*, in *Yves Bonnefoy et l'Europe du XXe siècle*, textes réunis par M. Finck, D. Lançon, M. Staiber, Presses Universitaires de Strasbourg, 2003, p. 424.

*Studii de gramatică contrastivă*

*Que le blanc et le jaune d'un même œuf.*

III

*And thinking of that fit of grief or rage  
I look upon one child or t'other there  
And wonder if she stood so at that age-  
For even daughters of the swan can share  
Something of every paddler's heritage-  
And had that colour upon cheek or hair,  
And thereupon my heart is driven wild :  
She stands before me as a living child.*

IV

*Her present image floats into the mind-  
Did Quattrocento finger fashion it  
Hollow of cheek as though it drank the wind  
And took a mess of shadows for its meat ?  
And I though never of Ledeian kind  
Had pretty plumage once – enough of that,  
Better to smile on all that smile, and show  
There is a comfortable kind of old scarecrow.*

V

*What youthful mother, a shape upon her lap  
Honey of generation had betrayed,  
And that must sleep, shriek, struggle to escape  
As recollection or the drug decide,  
Would think her son, did she but see that shape  
With sixty or more winters on its head,  
A compensation for the pang of his birth,  
Or th uncertainty of his forth ?*

VI

*Plato thought nature but a spume that plays  
Upon a ghostly paradigm of things ;  
Solider Aristotle played the taws  
Upon the bottom of a king of kings ;  
World-famous golden-thighed Pythagoras  
Fingered upon a fiddle-stick or strings  
What a star and careless Muses heard :  
Old clothes upon old sticks to scare a bird.*

VII

*Both nuns and mothers worship images,  
But those candles light are not as those  
That animate a mother's reveries,  
But keep a marble or a bronze repose.  
And yet they too break hearts – O Presences  
That passion, piety or affection knows,  
And that all heavenly glory symbolise –*

III

*Et pensant à cette douleur, à cette rage  
Qu'elle avait éprouvées, alors, je regarde, ici,  
Cet enfant ou cet autre, me demandant  
Si elle était comme cela, à ce même âge,  
Puisque même les filles du cygne peuvent tenir  
Un peu des barboteurs de leur ascendance.  
Avait-elle ce teint, cette chevelure ?  
Mais soudain mon cœur saute, devient fou :  
Elle est là devant moi, petite fille.*

IV

*Et pourtant son image présente m'envahit.  
Quel artiste du Quattrocento l'a façonnée  
Ainsi, creuse de joue, a-t-elle bu  
Le vent, s'est-elle nourrie d'ombres ? Moi aussi,  
Bien que jamais de race lédéenne,  
J'avais un fier plumage, autrefois... Laissons,  
Rendons plutôt sourire pour sourire,  
Montrons que cet épouvantail est sans malice.*

V

*Ah, quelle jeune mère, dont les genoux  
Portent la forme qu'a trahie le miel de naître  
Et qui doit geindre, ou s'assoupir ou se débattre  
Comme le veut ce philtre ou le souvenir,  
Pourrait penser que son enfant, le verrait-elle  
Avec soixante hivers ou plus sur le crâne,  
Est la compensation de ses douleurs  
Quand il est né, ou de son inquiétude  
Quand il a pris le chemin de la vie ?*

VI

*Pour Platon la nature n'est que l'écume  
Qui joue sur l'archétype qui n'est qu'ombre.  
Aristote, de plus de sens, frappait de verges  
Le derrière d'un roi des rois.  
Et Pythagore l'illustre, à la cuisse d'or,  
Raclait sur son violon ce que les astres  
Ont à chanter aux Muses, qui s'en moquent.  
Mais tous de vieilles nippes sur des bâtons.*

VII

*Mères, nonnes, toutes adorent des images,  
Mais l'image qu'un cierge éclaire, ce n'est pas  
Ce qui émeut le rêve d'une mère,  
Elle a trop de la paix du marbre, du bronze,  
Bien qu'elle aussi brise des cœurs. – Présences  
Que savent la passion, la piété, l'amour  
Et qui disent du ciel toute la gloire,*

*Studii de gramatică contrastivă*

*O self-born mockers of man's enterprise ;*

*Pérennités qui raillent le temps terrestre,*

VIII

*Labour is blossoming or dancing where  
The body is not bruised to pleasure soul,  
Nor beauty born out of its own despair,  
Nor blear-eyed wisdom out of midnight oil.  
O chestnut-tree, great-rooted blossomer,  
Are you the leaf, the blossom or the bole ?  
O body swayed to music, O brightening glance,  
How can we know the dancer from the dance ?*

VIII

*L'enfantement fleurit ou se fait danse  
Si le corps, ce n'est plus ce que meurtrit l'âme,  
Ni la beauté le fruit de sa propre angoisse,  
Ni la sagesse l'œil cerné des nuits de veille.  
Ô châtaignier, souche, milliers de fleurs,  
Es-tu le tronc, la fleur ou le feuillage ?  
Ô corps que prend le rythme, ô regard, aube,  
C'est même feu le danseur et la danse.*

Réputé le chef d'œuvre de Yeats, *Among school children* contient presque tous les thèmes dominants de sa poétique, en offrant peut-être l'une des ses expressions les plus accomplies. Bien plus qu'ailleurs, la succession des idées n'est pas du tout linéaire, mais elle procède de la façon irrégulière et contradictoire propre de l'errance. C'est son auteur même qui en résume dans ses carnets le sujet inspirateur du poème:

Topic for a poem – School children and the thought that life will waste them perhaps that no possible life can fulfil our dreams or even their teacher's hope. Bring in the old thought that life prepares for what never happens<sup>1</sup>.

La figure dominante est celle du poète en qualité de *public man* visitant une école; cette image publique déforme l'autre plus privée de l'homme à travers les étapes de sa vie, de son enfance à sa maturité. La scène du début montre de petites écolières qui évoquent au poète la figure de la femme bien aimée, Maud Gonne, et lui provoquent une émotion fort intense («my heart is driven wild»), comme si sa femme se trouvait là-bas, parmi les petites filles. Le poète ressent profondément le contraste entre l'image de Maud du passé et celle du présent: dès lors le recours au *topos* du temps qui coule et d'un inexorable déclin. Tout d'abord Yeats décrit le corps de la belle Maud en le comparant à la figure mythologique de Lédä et à l'image mythique du *Sympose* de Platon où les deux moitiés inséparables de l'œuf représentent la force de leur lien<sup>2</sup>. Pendant toute leur vie, le poète et sa

<sup>1</sup> Cfr. Jeffares, N., *A Commentary on the Collected Poems of W.B. Yeats*, London, Macmillan, 1968, p. 299.

<sup>2</sup> Selon une parabole du *Sympose* de Platon, autrefois, les hommes avaient une forme sphérique qu'ils ont incessamment essayé de recomposer une fois qu'on l'avait divisée en deux parties. D'ailleurs Yeats se sert encore de l'image de l'œuf pour représenter le rapport union/division qui lui est cher en évoquant la légende d'Élène de Troie née d'un œuf. Cfr. *Ivi*, p. 328. Dans ses notes à la traduction des poèmes de Yeats, Bonnefoy confirme que Lédä a représenté la mère de l'amour et de la guerre à la

*Studii de gramatică contrastivă*

femme Maud vivront une expérience et une pensée communes, liés d'un rapport de complicité dépassant la distance physique. Bonnefoy observe à ce propos: «Tous deux pensèrent, en somme, lui clairement, elle par le détour de sa passion politique, qu'il y a dans la vie un nœud indéfaisable de plénitude et de nuit, d'immédiateté glorieuse et de mort»<sup>1</sup>.

Une alliance qui montre en fait un aspect très enfantin, si bien que la femme apparaît aux yeux du poète lui-même comme «a living child». Pour le poète ce noyau de pureté et d'innocence reste intacte malgré le processus biologique du vieillissement. A l'origine des interrogatifs que Yeats se pose on se heurte à un paradoxe dont cette question condense l'essence: «How can we know the dancer from the dance?»<sup>2</sup>.

Dans ce poème l'argumentation yeatsienne se fonde sur l'antithèse unité et disparité, beauté naturelle et beauté intellectuelle, monde du devenir et monde de l'être. Il s'agit d'un discours s'appuyant à des références constantes aux théories philosophiques d'Aristote et de Pythagore ainsi qu'à d'autres personnages et événements de la mythologie classique.

Dans la cinquième strophe le concept de «Honey of generation», par exemple, remonte à l'image que l'on trouve dans un essai de Porphyrius décrivant la caverne des Nymphes<sup>3</sup>, à travers laquelle le poète montre le parcours de l'âme dès sa naissance jusqu'à sa mort, dans le détail son passage d'un état de béatitude à un état de soumission dont la mort seulement pourrait libérer. Dans son état matériel l'âme est consciente de sa condition passée, celui-ci étant un souvenir qui cause un conflit insoluble.

Dans la sixième strophe, en se référant explicitement à Platon, à Aristote et à Pythagore, Yeats renvoie à l'évolution de l'âme individuelle et au paradigme indiquant en termes platoniciens l'essence des choses. Apparemment le poète distingue trois différentes manières dont l'homme réussit à imposer un ordre aux choses et en conséquence à affirmer son ambition. Et pourtant l'argumentation

---

fois, «femme violente autant que généreuse qui voulut détruire la société par excès de compassion». Voir les poèmes *No Second Troy*, *A Bronze Head*, *The Circus Animal's Desertion*, cfr. W. B. Yeats, *Quarante-cinq poèmes suivis de la Résurrection*, cit., p. 214.

<sup>1</sup> Ivi, pp. 12-13.

<sup>2</sup> Morton, R., *Notes on the poetry of William Butler Yeats*, Department of English McMaster University, Hamilton, Ontario, Coles Notes, 1971, p. 64.

<sup>3</sup> L'œuvre de Porphyrius dédiéees aux Nymphes reprend le symbolisme de l'Odyssée. Dans la caverne décrite par Homère il y avait des récipients de manufacture divine dans lesquels les abeilles déposaient leur miel. De son côté, Porphyrius exalte les qualités bienfaisantes, préventives et cathartiques du miel qui devient le symbole des Nymphes. Cfr. Jeffares, N., *op. cit.*, p. 302.

*Studii de gramatică contrastivă*

aristotélique lui paraît plus solide dans sa manière d'ancrer l'Idée à la matière et pour cette raison plus efficace que la simple contemplation platonicienne.

Comme l'observe Edwards, la lecture bonnefoiyenne du poème montre un lueur d'espoir qui n'est pas si évident dans l'original; il s'agit d'une dimension d'attente que le traducteur retrouve notamment dans la dernière strophe dont la version est commentée dans la préface<sup>1</sup>. Bonnefoy lui-même reconnaît l'audace de sa volonté de revivre une si vaste et obscure dimension de la pensée et du sentiment. Si à son avis traduire signifie aussi expliquer par le moyen d'images et de symboles, il nous invite à suivre à travers la traduction la pensée et le sentiment dont le texte poétique est sous-tendu.

Il existe des principes auxquels on doit remonter pour son travail de traduction; d'abord il faut rester fidèles au sens qui parcourt le texte, tout en respectant au préalable le rapport entre les mots du poète et la contingence, la pensée, l'inconscient, plutôt que leurs acceptions ordinaires. Bonnefoy reconnaît l'existence de nombreuses traductions de poèmes qu'on lit comme une simple agitation de mots ou «cette glu du vague où ne s'élabore aucune forme vivante, et où l'exigence première se superficialise donc, et se banalise»<sup>2</sup>. Tout au contraire c'est une tension toujours vive soutenant le texte poétique qui doit être respectée, une tension qui est visible dans chacune de ses parties composantes (les signifiants et les signifiés) et qui correspond à son rythme. Il existe encore une autre fidélité au sens qui conduit le lecteur dans la dimension de l'indicible et du silence et qui prouve que le traducteur a réellement compris dans sa profondeur.

La version d'*Among school children* peut être considérée l'une de ses traductions les plus courageuses. Malgré les principes illustrés dans la préface, Bonnefoy ne semble pas vouloir adhérer à la forme du texte yeatsien; en effet encore qu'il s'écarte du pentamètre iambique dont le mouvement scande le rythme du texte source, Bonnefoy propose sa même répartition en huit strophes, tout en confiant au vers libre qui confère à la strophe du texte cible une allure bien plus fluide.

Dès le deuxième vers de la traduction française on peut remarquer la non-correspondance de la ponctuation que Bonnefoy modifie arbitrairement: par exemple la virgule absente dans le vers original *A kind old nun in a white hood replies* et que l'on trouve dans la traduction française *Une vieille nonne répond, douce coiffe blanche*, introduit une pause forte à la place de la préposition anglaise.

---

<sup>1</sup> Edwards, M., *op. cit.*, p. 923.

<sup>2</sup> Bonnefoy, Y., *La poésie de Yeats*, cit., p. 247.

*Studii de gramatică contrastivă*

Il faut noter l'emploi de l'*énallage* par lequel Bonnefoy traduit les infinitifs *to cipher* et *to sing* avec les substantifs *le chant* et *les nombres*, ce qui fait perdre à la version française une bonne partie du mouvement des actions exprimées par les verbes.

La traduction bonnefoiyenne pour l'expression *In the best modern way* est *Comme le veut le siècle*; dans ce cas là on peut noter le choix du traducteur d'une solution périphrastique – généralement propre d'une traduction communicative – qui puisse expliciter le sens de «modern way».

Le deuxième strophe s'ouvre avec l'addition de *Mais moi* à la valeur emphatique de l'action du *je* du poète.

De plus il n'est pas rare que Bonnefoy introduise des incises explicatives qui dans le poème originel ne correspondent qu'à des adjectifs: c'est le cas de *Ledaean body* traduit *est-ce Léda*, ainsi que dans la strophe précédente *In a momentary wonder* devient *c'est l'étonnement d'une seconde*. Il faut noter encore *to alter Plato's parable* qui est explicité par la solution *ou comme Platon l'eût dit*.

Dans la troisième strophe on trouve même une addition tout à fait arbitraire *And thinking of that fit of grief or rage* con *Et pensant à cette douleur, à cette rage / Qu'elle avait prouvées*. Le traducteur démontre constamment sa contiguïté avec les émotions du poète traduit, comme par exemple dans le vers *And thereupon my heart is driven wild* qu'il rend par *Mais soudain mon cœur saute, devient fou*. Dans la même strophe on peut noter la présence d'une pause dans le dernier vers, où le complément *She stands as a living child* en français se transforme dans une apposition *Elle est là devant moi, petite fille*. Si d'un côté la syntaxe anglaise est caractérisée par la prévalence de la juxtaposition, de l'autre côté dans la phrase française Bonnefoy introduit des conjonctions coordonnantes ou des adverbes tels que *pourtant* tandis que la phrase originale a une forme régulière sujet/verbe/complément circonstanciel.

Une autre différence sur le plan sémantique peut être retrouvée dans la strophe suivante dans laquelle Bonnefoy amplifie l'émotion du vers yeatsien *Her present image floats into the sea* en traduisant *Et pourtant son image présente m'envahit*, où l'adverbe est l'appui du vers entier.

Les quelques expressions génériques des derniers vers de la quatrième strophe, *enough of that* ou encore *Better to smile on all that smile* se transforment dans les impératifs par lesquels le traducteur manifeste sa pleine participation: *Laissons, / Rendons plutôt sourire pour sourire / Montrons que cet épouvantail est sans malice*.

*Studii de gramatică contrastivă*

Dans ses notes Bonnefoy affirme que la solution *le miel de naître* de la cinquième strophe pour rendre *honey of generation* est sans doute l'une des plus hardies, si l'on considère l'obscurité d'une expression imprégnée du mythe<sup>1</sup>.

Dans la sixième strophe le vers agile du poème anglais *World-famous golden-tighed Pythagoras* ne peut pas garder le même rythme en français *Et Pythagore l'illustre, à la cuisse d'or*. Nous pouvons constater aussi la perte des allitérations suivant le mouvement des vers *Fingered upon a fiddle-stick or strings / What a star sang and careless Muses heard: / Old clothes upon old stick to scare a bird*, en français *Raclait sur son violon ce que les astres / Ont à chanter aux Muses, qui s'en moquent. / Mais tous de vieilles nippes sur des bâtons*.

Dans l'avant-dernière strophe on trouve des images sacrées telles que *candles light*, ou encore *passion, piety or affection* ou *heavenly glory*, ainsi que d'autres images plus humaines liées à des matériaux tels que le marbre et le bronze. Et pourtant celles-ci contribuent avec force à l'expression d'un sentiment d'angoisse pour les misères de l'homme. La traduction bonnefoiyenne, ici bien plus qu'ailleurs, se maintient adhérente au texte source; en effet *Pérennités qui raillent le temps terrestre* concentre toute la douleur de celui qui aspire à entrer dans une dimension inaccessible.

La dernière strophe du poème est sans doute la plus célèbre; on y reconnaît l'accomplissement du poème aussi bien au niveau sémantique qu'au niveau de la structure et des images. L'ambiance et le ton introduits précédemment restent intacts et ils condensent la lucidité et la douleur que l'on éprouve devant un lieu lointain où règnent d'autres Présences. Au milieu d'une telle dimension il y a l'activité humaine, ce *Labour* qui fleurit et danse librement et qui attire l'attention du traducteur dans sa préface. L'émotion conduit dans un lieu où tout est ordre et beauté, où même le corps n'est pas asservi et l'âme ne peut qu'en jouir.

L'image finale représentant l'unité de l'homme dans l'Éden est celle de l'arbre<sup>2</sup> dont on ne distingue plus les différentes parties, mais seulement le miracle

---

<sup>1</sup> Yeats, W. B., *Quarante-cinq poèmes suivis de La Résurrection*, cit., p. 214.

<sup>2</sup> À propos du symbole de l'arbre cfr. l'essai de G. Bachelard *L'Air et les songes*, Paris, José Corti, 1942. L'image de l'arbre est définie verticale et verticalisante; l'arbre rassemble les éléments les plus disparates, en leur conférant un ordre et une cohérence. Tout en enfonçant ses racines dans la terre, il garde une qualité «aérienne» car il tend vers le haut. Symbole de l'unité de l'être que Yeats voit comme un ensemble indissoluble de feuilles et d'un tronc, ainsi que Bonnefoy dans *Du mouvement et l'immobilité de Douve* le définit «fibreuse matière et densité», expression de solidité et de dynamisme à la fois. Bachelard observe: «L'arbre aide le poète "à emporter la hauteur", à dépasser les cimes, à vivre d'une vie aérée, aérienne». Cfr. *op. cit.*, p. 238; et encore «Il fournit des corps au genre humain par ses branches; il étend ses racines à travers tous les mondes, et disperse dans les cieux ses bras qui donnent la vie», p. 251.

*Studii de gramatică contrastivă*

de l'Un recomposé qui trouve son expression la plus achevée dans l'image de la danse et de l'être dansant<sup>1</sup>. C'est justement dans cette image que Bonnefoy manifeste son courage de traducteur dont l'interprétation focalise le terme «labour» qu'il ne considère pas seulement comme l'activité quotidienne de l'homme, mais plutôt comme travail générateur que, pour cette raison, il traduit par *enfantement*. Le traducteur se rend compte qu'il s'agit d'un moment décisif où la tension de la pensée est de plus en plus forte, au fur et à mesure que le texte s'épaissit et devient plus obscur et ambigu. Le concept de «labour» est au centre d'une énigme responsable du sens du poème. Bonnefoy se justifie de son choix d'aller au-delà de l'interprétation commune du terme, en disant plus que ce qui est dit dans la strophe du texte source. Si "labour" signifie "travail" dans son acception ordinaire, il est vrai aussi que ce travail «fleurit et danse» en devenant une recherche de la beauté, de la vérité et de la sagesse au-delà de toute spéculation abstraite sur l'âme et le corps, lesquels sont maintenant l'expression unique de l'harmonie<sup>2</sup>. Bonnefoy ne peut que noter comment Yeats lui-même ne se limite pas à évoquer les contours estompés d'une dimension en dehors de la réalité, mais tout le long du poème il essaye d'ancrer sa vision à quelque chose de tangible, de considérer l'existence dans un sens plus biologique, celui selon lequel il faudrait interpréter le terme «labour»:

C'est la vie et pas seulement le travail, c'est naître à la vie qui peut reflorir et se faire danse si la beauté, la sagesse, le corps lui-même sont rendus à la joie qui est en eux: si nous mettons en accord nos pouvoirs (car nous en avons) et nos valeurs, dans l'unisson dont le châtaignier est le modèle – qui n'est qu'immédiateté confiante –, au lieu de nous déchirer dans la quête de l'Idéal<sup>3</sup>.

D'après Bonnefoy le poète irlandais reconnaît dans l'homme la capacité divine d'engendrer dont celui-ci n'est pas conscient. C'est pourquoi il traduit «labour» par «enfanter», avec l'intention précise de garder le noyau sémantique du poème. Caws observe à ce propos que dans le texte anglais l'idée de la création est transmise aussi sur le plan phonétique à travers la répétition du son /b/: *La**bour** is **bl**ossoming or dancing where / The **b**ody is not **bru**ised to pleasure soul, / Nor **b**eauty **bo**rn out of its own despair / Nor **ble**ar-eyed wisdom out of midnight oil. / O chestnut-tree, great-rooted **bl**ossomer, / Are you the leaf, the **bl**ossom, or the **bo**le?*

<sup>1</sup> Edwards, M., *Yeats dans la traduction d'Yves Bonnefoy*, cit., p. 924.

<sup>2</sup> Yeats, W. B., *op. cit.*, p. 29.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 30.

*Studii de gramatică contrastivă*

*/ O body swayed to music, O brightening glance, / How can we know the dancer from the dance?. [c'est nous qui soulignons]*

La traduction bonnefoienne de la dernière strophe est peut-être la plus ardue en raison du fait qu'elle est aussi la plus "poétique"; il suffit d'ailleurs d'observer comment le traducteur réussit à rendre la même prédominance d'une consonne qui dans le poème français correspond au phonème /f/, aussi le son central dans le mot-clé «enfantement» dont surgit son interprétation: *L'enfantement fleurit ou se fait danse / Si le corps, ce n'est plus ce que meurtrit l'âme, / Ni la beauté le fruit de sa propre angoisse, / Ni la sagesse l'œil cerné des nuits de ville. / Ô châtaignier, souche, milliers de fleurs, / Es-tu le tronc, la fleur ou le feuillage? / Ô corps que prend le rythme, ô regard, aube, / C'est même feu le danseur et la danse.*

Dans la version française l'image finale du feu<sup>1</sup> jaillissant de la fusion de l'être dansant et de la danse elle-même qui accomplit le travail du dernier passage n'est pas présente dans l'original; et pourtant aussi bien dans ce feu que dans l'arbre pour Bonnefoy réside le sens de l'unité et de l'indissolubilité de l'action et de celui qui l'achève, du mouvement et de la création dont la synthèse est cet appel de l'«île où l'on bâtit le feu»<sup>2</sup>. Nous retrouverons l'image du feu dans le poème *Byzantium* où elle est parfaitement rendue par un jeu allitératif: *Flames that no faggots feeds, nor steel has lit, / Nor storm disturbs, flames begotten of flame.* Le feu intervient à réaliser l'unité exprimée par la question archétypale à la fin du poème. Si dans les passages précédents le traducteur aussi a voulu remarquer la disjonction des éléments, en se servant à plusieurs reprises de la ponctuation pour créer un effet dramatique, dans ce dernier point tout contribue à la réalisation d'une réunification, d'ailleurs accompagnée d'une lumière et d'un mouvement de plus en

---

<sup>1</sup> Cfr. G. Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949. D'après l'épistémologue le feu est ce phénomène qui peut tout expliquer: «Le feu est l'ultra-vivant. Le feu est intime et il est universel. Il vit dans notre cœur. Il vit dans le ciel. Il monte des profondeurs de la substance et s'offre comme un amour». Parmi les autres matrices des images, le feu est la matière la plus "dialectisée", elle est un sens immédiat à l'intensité vitale, d'être: «Lui seul est sujet et objet». Cfr. *op. cit.*, p. 23, *passim*. Se souvenant de la leçon bachelardienne, Bonnefoy s'approprie cet élément, en lui conférant des qualités telles que l'organicité et l'équilibre, celles-ci se manifestant dans l'image finale de la danse.

<sup>2</sup> Bonnefoy, Y., *Poèmes*, Paris, Poésie/Gallimard, 1982, p. 87. Chez Bonnefoy le feu peut assumer d'autres caractéristiques (cfr. *Hier régnant désert*, dont le ton est sans doute plus intimiste et l'image du feu est plus fragile et vacillante («ce feu qui chancelle à l'avant»), ou bien ailleurs il s'agit d'un feu impatient et violent. Cfr. pp. 122, 142-143. Dans le recueil *Pierre écrite* le feu et l'arbre se retrouvent à représenter l'unité («le feu de quelque arbre»), le premier en particulier oscillant entre une image vigoureuse et une autre plus intime («Puis rien que le l flambeau, / Rien que le feu massif»). Cfr. Ivi, p. 205 e p. 232.

*Studii de gramatică contrastivă*

plus intenses (*O body swayed to music, O brightening glance* chez Bonnefoy devient *Ô corps que prend le rythme, ô regard, aube*).

Edwards retrouve un autre écart entre l'original et sa traduction dans le premier vers de la dernière strophe; ce «where» à la fin du vers qui condense à son avis le sens d'étrangeté et de distance du lieu évoqué, dans le poème français est rendu par un *si* responsable d'une évolution du sens et de la vision. C'est à travers ce choix en effet que le traducteur véhicule la possibilité de la conquête de ce lieu où fleurissent la naissance et la création. Cette autre image que Bonnefoy veut restituer fait appel à la fonction salvifique de la parole poétique telle qu'il la conçoit. Selon Edwards:

Par un mélange, me semble-t-il, de grande pénétration et d'aveuglement amoureux devant l'œuvre de Yeats – et aussi, contrairement aux apparences, par un effacement de soi – il donne à Yeats lui-même la parole salvatrice, et change un poème partagé entre découragement et ardeur en un poème d'espoir<sup>1</sup>.

Il en résulte en définitive une traduction à l'enseigne du renouvellement et du courage de la part de Bonnefoy qui a voulu conférer une nouvelle lumière à la poésie de Yeats, telle qu'il l'a interprétée et aimée. Ainsi il a pu revivre ses mêmes pensées, ses mêmes sensations et avant tout réfléchir sur la valeur ontologique de la poésie. Voilà ce que Caws reconnaît comme le vrai «labeur intense» se réalisant dans l'itinéraire traductif, celui-ci visant non pas à dénicher les différences entre les deux langues et les deux poétiques mises en rapport, mais plutôt à réfléchir, paradoxalement en vertu de l'écart, sur la continui(guï)té qui relie aussi bien le poème original à sa traduction que le poète à son traducteur.

Bonnefoy montre à l'égard de Yeats une confiance et un respect de son originalité et de ses traits distinctifs; tel est le paradoxe sur lequel d'après lui se fonde la traduction de la poésie, à savoir un acte poétique en même temps unique et de dévotion à l'autre.

**Références bibliographiques**

BONNEFOY, Y., *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, Mercure de France, Paris, 1990

BONNEFOY, Y., *Théâtre et poésie. Shakespeare et Yeats*, Mercure de France, Paris, 1998

BONNEFOY, Y., *La communauté des traducteurs*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 2000

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 925.

*Studii de gramatică contrastivă*

- BONNEFOY, Y., *Le siècle où la parole a été victime*, in *Yves Bonnefoy et l'Europe du XXe siècle*, textes réunis par M. Finck, D. Lançon, M. Staiber, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 2003, pp. 481-495.
- BONNEFOY, Y., *La traduction de la poésie*, con trad. e note di M. Landi, in *Gli specchi di Bonnefoy e altre rifrazioni. Sulla traduzione poetica*, a cura di R. Ascarelli e P. Pellini, "Semicerchio. Rivista di poesia comparata", XXX-XXXI, Firenze, 2004, pp. 62-80.
- BONNEFOY, Y., *Le paradoxe du traducteur*, in J. Risset, *Traduction et mémoire poétique. Dante, Scève, Rimbaud, Proust*, Hermann, Paris, 2007.
- BERMAN, A., *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Gallimard, Paris, « Tel », 1984.
- CAWS, M. A., *Bonnefoy traduit Yeats*, in «Dalhousie French Studies», n. 60, Fall 2002, pp. 53-57.
- DEARY, M., *Donner à lire. Bonnefoy traducteur de Yeats*, in *La Traduction des poèmes*, Colloque du 31 mai 1986, sous la direction d'Yves-Alain Favre, Pau, Université, mai 1991, pp. 51-57.
- DOTOLI, G., *Yves Bonnefoy dans la fabrique de la traduction*, Hermann, Paris, 2008.
- EDWARDS, M., *Yeats dans la traduction d'Yves Bonnefoy*, «Critique», n. 5353, déc. 1991, pp. 915-930.
- ETKIND, E., *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*, L'Âge d'homme, Lausanne, 1982.
- FINCK, M., LANÇON, D., STAIBER M., (textes réunis par), *Yves Bonnefoy et l'Europe du XXe siècle*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 2003.
- GENET, J., *Yeats et la France*, in *Traductions, passages: le domaine anglais*, "Graat", n. 10, publication des Groupes de recherches anglo-américaines de l'Université François Rabelais de Tours, 1993, pp. 107-108.
- JEFFARES, N., *A Commentary on the Collected Poems of W.B. Yeats*, Macmillan, London, 1968, p. 299.
- MESCHONNIC, H., *Poétique du traduire*, Verdier, Lagrasse, 1999.
- OSEKI-DEPRE, I., *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Armand Colin, Paris, 1999.
- POREE, M., *Yeats traduit par Bonnefoy*, « La Quinzaine littéraire », n. 540, 1<sup>er</sup> octobre, 1989, pp. 17-18
- RISSET, J., *Le dialogue circulaire : Bonnefoy traducteur de Yeats*, in *La traductionpoésie. A Antoine Berman*, sous la direction de Martine Broda, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 1999, pp. 161-171
- SCOTTO, F., *Le son de l'autre: théorie et pratique de la traduction d'Yves Bonnefoy*, in D. Lançon, P. Née, *Yves Bonnefoy, Poésie, recherche et savoirs*, Actes du Colloque de Cerisy, Hermann, Paris, 2007, pp. 73-92.
- STAROBINSKI, J., *La poésie entre deux mondes*, préface à Yves Bonnefoy, *Poèmes*, Poésie/Gallimard, Paris, 1976.
- STEINER, G., *After Babel. Aspects of language and translation*, Oxford University Press, London, 1975.

*Studii de gramatică contrastivă*

YEATS, W. B. *Quarante-cinq poèmes suivis de La Résurrection*, présentation, choix et traduction d'Yves Bonnefoy, Poésie/Gallimard, Paris, 1993.