

logos & littera

Issue 9 / 2022

Editor-in-Chief Milica Vuković Stamatović



Journal of Interdisciplinary Approaches to Text

Faculty of Philology
University of Montenegro

LOGOS ET LITTERA

Journal of Interdisciplinary Approaches to Text

ISSN: 2336-9884

Issue 9

2022

Podgorica, Montenegro

Editor Prof. dr Milica Vuković-Stamatović

Associate editor Prof. dr Igor Lakić

Publisher Faculty of Philology
University of Montenegro

Secretary Dragana Čarapić, PhD



Editorial board (in alphabetical order)

Alcina Sousa, PhD, Assistant Professor, University of Madeira
Duška Rosenberg, PhD, Emeritus Professor, University of London
Goran Radonjić, PhD, Assistant Professor, University of Montenegro
Jagoda Granić, PhD, Associate Professor, University of Split
Jelena Pralas, PhD, Associate Professor, University of Donja Gorica
Marina Katnić-Bakaršić, PhD, Full Professor, University of Sarajevo
Michael Byram, PhD, Emeritus Professor, Durham University
Neda Andrić, PhD, Associate Professor, University of Montenegro
Nike Pokorn, PhD, Full Professor, University of Ljubljana
Olivera Kusovac, PhD, Associate Professor, University of Montenegro
Radojka Vukčević, PhD, Full Professor, University of Belgrade
Ranko Bugarski, PhD, Full Professor, University of Belgrade (retired)
Slavica Perović, PhD, Full Professor, University of Montenegro (retired)
Snežana Gudurić, PhD, Full Professor, University of Novi Sad
Svetlana Kurteš, PhD, Research Associate, University of Madeira
Tatiana Larina, PhD, Professor, Peoples' Friendship University of Russia and
Moscow State Linguistic University
Vesna Polovina, PhD, Full Professor, University of Belgrade (retired)
Vladimir Žegarac, PhD, Assistant Professor, University of Madeira
Vojko Gorjanc, PhD, Full Professor, University of Ljubljana
Zoran Paunović, PhD, Full Professor, University of Belgrade

ISSUE 9

LOGOS & LITTERA
Journal of Interdisciplinary
Approaches to Text

Nikšić, 2022

Faculty of Philology
University of Montenegro

CONTENTS

- Liu Jingwen:** *Saveur chinoise de Stephane Mallarme – Etude du poeme
« Las de l’amer repos »*1
- Sonja Špadijer:** *Traduire la poésie francophone en classe de langue au
niveau universitaire – L’approche interdisciplinaire*.....17
- Ljubomir Ivanović:** *Syntaktisches Bewerten am Beispiel von Wertenden
Aussagen in den Plenarsitzungen des Bundestages*.....51
- Ana Matijević i Jasna Ćirić:** *Upotreba kolokacija u nastavi francuskog i
španjolskog jezika*.....70



Liu Jingwen¹

DOI: 10.31902/LL.2021.9.1

SAVEUR CHINOISE DE STEPHANE MALLARME – ETUDE DU POEME « LAS DE L’AMER REPOS »

Résumé: *Toute l'esthétique chinoise est conçue à partir des réflexions taoïstes qui se révèlent complètement hétérogènes pour une civilisation qui se nourrit de la pensée de Platon, d'Aristote, de Descartes et de Kant. Pourtant, cette étude comparative permet d'établir un lien de rapprocher l'esthétique chinoise et la poésie mallarméenne en dépassant la distance dans le temps et dans l'espace, pourvu qu'elles appartiennent aux différentes langues et cultures. Mallarmé résonne spirituellement avec la Chine d'une manière particulière en nous rappelant l'existence de l'entente possible au-delà des contraintes culturelles. La poésie chinoise qui semble hétérogène pourrait côtoyer celle du monde occidental, de sorte que la poésie traditionnelle chinoise et la poésie mallarméenne sans trace explicite de l'initiation chinoise se fassent mieux comprendre et goûter par le recours l'un contre l'autre.*

Mots-clés : *Mallarmé, saveur chinoise, « Las de l'amer repos », littérature comparée*

Introduction

Les ruptures avec la mimésis et la littérature de représentation, et les bouleversements en matière de syntaxe et de sens chez Mallarmé, engendrent chez le lecteur une sensation d'altérité. Cette altérité nous invite à entreprendre une quête sur la part étrangère présente dans la poésie mallarméenne. En lisant les écrits critiques en prose et la poésie de Mallarmé, le lecteur familier de la culture chinoise traditionnelle a toutes les chances de ressentir une affinité entre Mallarmé et la poésie chinoise. La poétique de la suggestion et l'intrication poétique entre le « moi » et le monde chez Mallarmé rencontrent bien des échos chez les artistes et les lettrés chinois. Une lecture comparative qui met en parallèle la poésie mallarméenne et l'esthétique chinoise devient ainsi nécessaire pour mettre en lumière la rencontre possible de Mallarmé avec la Chine. Joseph Texte a inscrit l'acte d'échange au cœur des activités littéraires en exprimant qu'« il n'y a pas une littérature dont l'histoire se renferme dans les limites de son pays d'origine (1893 : 12) ». La poésie mallarméenne ne peut pas être appréhendée sans prise en compte de sa relation avec d'autres littératures. Nous voyons clairement l'influence de la poésie de Charles Baudelaire, de Victor Hugo ainsi que celle d'Edgar Allan Poe sur Mallarmé. Mais on peut se demander si une

¹ Zhejiang Normal University.

saveur chinoise est possible chez lui. Faute de preuves historiques matérielles concernant la rencontre entre Mallarmé et la Chine, est-il légitime de dire que la poésie mallarméenne porte un parfum chinois ? Sachant que rien ne nous laisse supposer qu'il possède une connaissance profonde de la Chine, faut-il considérer les références éparses et rares de Mallarmé sur la Chine comme un pur accident ? Une lecture comparative qui met en parallèle Mallarmé et l'art chinois devient ainsi nécessaire pour mettre en lumière la rencontre possible de Mallarmé avec la Chine. En réfléchissant sur la nature et sur la nécessité de la littérature comparée, Bernard Franco fait remarquer que « la littérature comparée est alors envisagée comme un mouvement naturel de l'esprit qui établit des rapprochements pour comprendre (Franco 2016 : 9) ». L'étude de l'écriture poétique et des positions critiques de Mallarmé, qui sont parfois indiscernables, est mise en parallèle avec une étude approfondie de la poésie, de la philosophie et de l'art chinois. Cela imposera une attention précise portée à la fois sur la poésie mallarméenne et sur la poésie chinoise, car ces deux poésies, dont les origines culturelles sont différentes, donnent naissance à une forme de pensée commune, qui, à partir de la fusion de l'expérience du monde extérieur avec l'expérience de l'intérieur, s'inscrit dans la puissance régénératrice du langage. Comparer Mallarmé et la Chine ne doit pas être réduit à un acte qui se borne à mettre en lumière leurs ressemblances et leurs différences.

Quant au lien entre Mallarmé et littérature chinoise, James J. Y. Liu et Charles Mauron ont illustré respectivement certaines ressemblances entre Mallarmé et la métaphysique chinoise dans *Chinese Theories of Literature* (1975) et dans l'article « Mallarmé et le Tao », extrait de *l'Introduction à la psychanalyse de Mallarmé* (1950). Malgré la brièveté de l'analyse de James J. Y. Liu, celui-ci fait remarquer que la relation de Mallarmé avec l'univers proposé par le poète fait écho au principe du taoïsme. Il met en évidence une communauté de pensée sous l'angle des réflexions métaphysiques. Selon Charles Mauron, spécialiste de Mallarmé, sans toutefois être excellent connaisseur de la culture chinoise, la métaphysique taoïste et le *Tao-te-king* deviennent une version extrême-orientale de la poétique mallarméenne. Les deux chercheurs rapprochent les termes mallarméens de « Néant » et de « retour à la pureté originelle » aux principes du *Tao-te-king* comme le non-agir et la genèse du cosmos. Leurs analyses justifient la possibilité du rapprochement entre la poétique mallarméenne et la métaphysique taoïste. Elles me fournissent à la fois une inspiration et une base d'étude. En m'appuyant sur cette possibilité de rapprochement, je souhaite étendre cette recherche à une suite d'études entrelaçant la poétique mallarméenne et la poésie classique chinoise. Les analyses de James J. Y.

Liu et de Charles Mauron conduisent à étendre ma recherche aux réflexions comparatistes concernant les affinités de la poésie mallarméenne avec l'esthétique de la poésie chinoise. De plus, leurs études justifient que l'existence de la convergence spirituelle entre Mallarmé et les Chinois ne relève pas qu'une coïncidence ponctuelle.

Ces dernières servant de point de départ doivent s'étendre plus loin : plutôt que de mettre la littérature de ce pays d'Extrême-Orient en opposition avec celle de l'Europe, cette lecture comparative permet de rapprocher la poésie chinoise et la poésie mallarméenne en dépassant la distance dans le temps et dans l'espace, pourvu qu'elles appartiennent aux différentes langues et cultures. Bien que Mallarmé ne connaisse pas la langue chinoise et exprime rarement sa passion pour la Chine, nous pouvons trouver une représentation flagrante de la Chine dans son poème « Las de l'amer repos ». Dans cet essai, je prendrai donc le poème « Las de l'amer repos » comme centre de l'étude et me référerai à la poétique de Mallarmé en prose pour dévoiler une résonance de l'esthétique et de la poétique chinoises chez Mallarmé. En s'appuyant sur une étude comparative à l'égard de la poésie de Mallarmé, de l'art et de la philosophie ainsi que de l'art traditionnel chinois, cette recherche vise à mettre en évidence la profondeur de leur consonance et des invariants dépassant les frontières nationales des différentes cultures.

La poésie et l'art chinois : un modèle esthétique pour Mallarmé

Dans « Las de l'amer repos », Mallarmé a manifesté son adoration pour la porcelaine chinoise sur laquelle la peinture chinoise traditionnelle signifie, pour le poète, plus qu'une décoration exotique. Son admiration pour l'art chinois, qui combine un style concis et fade avec une expressivité artistique puissante, montre le rapprochement de Mallarmé avec l'esthétique chinoise et son engouement profond pour la Chine :

De qui l'extase pure est de peindre la fin
Sur ses tasses de neige à la lune ravie
D'une bizarre fleur qui parfume sa vie
Transparente, la fleur qu'il a sentie, enfant,
Au filigrane bleu de l'âme se greffant.
Et, la mort telle avec le seul rêve du sage,
Serein, je vais choisir un jeune paysage
Que je peindrais encor sur les tasses, distrait. (*Œuvres complètes* :
36)

Malgré la répétition des références chinoises dans ce poème de 28 vers, l'objet du poème ne se limite pas à la représentation de la

porcelaine ou à la description de la peinture sur le bibelot. En renonçant à la fausse sensibilité et à la description objective, Mallarmé tire parti d'une nouvelle manière d'exprimer, qui lui permet de dépasser une simple imitation ou une copie réaliste. Après que le romantisme eut laissé passer son heure de gloire, « une nouvelle manifestation d'art était donc attendue, nécessaire, inévitable (Moréas : 1886) ». Le symbole, qui se distingue de l'allégorie, selon Goethe, possède la puissance de révéler l'idée primordiale dans tous les phénomènes concrets. Tzvetan Todorov a expliqué l'idée de Goethe dans son ouvrage intitulé *Théories du symbole* : « [le symbole] est producteur, intransitif, motivé ; il réalise la fusion des contraires ; il est et signifie tout à la fois [...] il exprime l'indicible (243) ». Aux yeux des symbolistes, les choses concrètes ne sont pas destinées à se manifester elles-mêmes, au contraire, elles sont utilisées pour évoquer les idées abstraites et les états d'âme lorsqu'ils exploitent le monde par le truchement du réel immédiat. Mallarmé utilise, ici, la peinture chinoise sur le bibelot qui est populaire et déjà bien connue en tant qu'élément familier et concret, mais il l'interprète d'une manière novatrice : l'image représentée dans le poème ci-dessus n'est plus seulement une peinture chinoise, en revanche, elle détient une valeur esthétique qui fait écho à la poétique mallarméenne. L'image de la Chine dans « Las de l'amer repos » est représentée d'une manière harmonieuse, puisque Mallarmé présente son poème en nous suscitant la curiosité du lecteur par l'ajout des objets chinois qui n'appartiennent pas à la culture française, et en même temps, il évite un choc effrayant ou étrange en les introduisant par des objets qui sont familiers et concrets pour les Français – la peinture sur porcelaine. En outre, Mallarmé y manifeste son principe de création poétique : la conciliation entre le blanc et le dicible, le vide et la plénitude, le silence et l'expression évocatoire. Si on cherche l'étymologie du mot « symbole », on trouve aisément qu'il vient du terme latin de *symbolum*. Ce terme signifie « signe de reconnaissance », « signe de foi ». Dans la poésie mallarméenne, les mots associant aux images concrètes deviennent un outil symbolique qui permet au lecteur de reconnaître les idées hors des références immédiates. D'après Mallarmé, la puissance de la langue poétique consiste en symbolisme. Mallarmé fait appel aux deux stratégies : l'allusion et la suggestion. Dans « Las de l'amer repos », il met en relief la concision de la peinture chinoise par sa finesse et sa transparence (« Une ligne d'azur mince et pâle (*Œuvres complètes* : 36) », « Transparente, la fleur qu'il a sentie (*Ibid.*) », quelques « cils d'émeraude, roseaux (*Ibid.*) »). La ligne mince, la blanche nue, ainsi que le silence (« Trempe sa corne calme en la glace des eaux (*Ibid.*) ») dans ce poème manifestent une consonance spirituelle entre l'esthétique poétique mallarméenne et l'art chinois.

Les artistes chinois de la peinture à l'encre ne chargent pas le papier, mais, à rebours, ils laissent l'espace vide sur le papier et cherchent le contraste et l'harmonie entre le vide du blanc et les traces vivantes de l'encre. Une fois qu'ils atteignent l'équilibre entre le motif peint et l'espace vide, une âme est donnée au tableau. François Jullien affirme que « tandis que la pensée grecque valorise le formé et le distinct [...], la Chine pense – figure – le transitionnel et l'indiciel (sous les modes du “subtil” et du “fin”, de “l'indistinct”) (2005 : 54). » De cette manière, la figuration d'un sujet privé de l'épaisseur du matériel avec le contour incertain fait revenir la limpidité et la transparence des êtres. Le style xieyi de la peinture chinoise signifie littéralement « écrire l'idée ». Le caractère « 意 » (« idée ») se compose de deux composants : « 音 » (« son ») en haut et « 心 » (« cœur ») en bas, l'ensemble évoquant « le son du cœur ». La peinture chinoise traditionnelle à l'encre se présente souvent avec un contour incertain, de simples couleurs de blanc, noir et gris et un support dépouillé de la matière. Ce style permet aux artistes d'exprimer l'essence des objets tels qu'ils les perçoivent intuitivement avec leur cœur, plutôt qu'avec leurs yeux. La peinture chinoise qui se réduit à des lignes simples et légères dépourvues de l'épaisseur de la matière d'un objet peint devient l'art de l'absence. Elle présente donc l'invisible et l'essence, loin d'une imitation de la chose réelle. Dans la peinture chinoise traditionnelle, grâce à la suggestion, l'arbre est présenté sous une forme permettant de saisir la vitalité d'une saison, la montagne est présentée pour signifier la majesté et la fleur de prunier exprime une dignité humaine. L'art ne se borne pas au sens référentiel. En élaborant un sens symbolique, l'art est, à rebours, destiné à transmettre ce que reflète le cœur de l'artiste. De cette façon, la nature, par la manipulation des artistes, devient un symbole capable d'exprimer les états d'âme, de sorte qu'il n'y ait plus de barrière entre l'homme et la nature et qu'ils communiquent à travers la transmission de ce genre de message pur.

Dans « Las de l'amer repos », ce que Mallarmé aspire à présenter n'est pas la présence d'une fleur, car « peindre la fin (36) » a pour objet, à rebours, de représenter la transparence de la fleur. L'apparition d'« [u]ne ligne d'azur mince et pâle (*Ibid.*) » est, de la même manière, écrit pour impliquer une absence. L'absence ou le vide qui s'exprime en s'appuyant sur la puissance suggestive est sans doute un trait commun dans l'art chinois et la poésie mallarméenne. Mallarmé s'intéresse à trouver un point de conciliation entre l'être et le néant, tandis que l'artiste chinois se plonge à jouer, entre le vide et le plein, le jeu de la figuration constante. Dans cette figuration constante l'expression de l'esprit et la manifestation du paysage s'animent à travers le vide au sein du rempli par l'encre. La peinture chinoise met l'accent sur l'harmonie entre le vide et le plein, sur l'indéfini et sur le passage d'un état à l'autre.

Les Chinois ne s'intéressent pas à la représentation des formes des objets, mais à la manifestation de la transformation incessante et continue des objets. La peinture chinoise, autrement dit, l'art du vide et du blanc, dépasse la limite de l'imitation des choses de la réalité et privilégie les passages suggestifs qui amènent le spectateur au monde de la quintessence à l'aide des traits dépouillés et épurés. Comme l'affirme François Jullien qu'en « espaçant vide et plein (2005 : 54) » les Chinois peignent le « visible pour rencontrer l'invisible (*Ibid.*) ». Selon Jullien, le peintre chinois « fait le vide alentour (*Ibid.*) », puisque l'art chinois est marqué par sa prégnance, plutôt que de la présence. La transformation de l'absence en présence n'est pas réservée à l'art chinois. Mallarmé en tire parti également :

Les Parnassiens, eux, prennent la chose entièrement et la montrent : par là ils manquent de mystère ; ils retirent aux esprits cette joie délicate de croire qu'ils créent. Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème, qui est faite de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve (*Œuvres complètes* : 869).

Si montrer une chose exige sa présence, la suggérer, au contraire, implique son absence. C'est dans cette absence que les états d'âme s'expriment. La résonance entre la poétique mallarméenne et l'art chinois réside ainsi dans leur reconnaissance de l'évocation. Dans la prégnance suggestive de l'art chinois, plusieurs possibilités sont offertes, qu'il s'agisse de transformations potentielles ou de variations indéfinies. L'absence devient un art de la suggestion, ce qui est aussi le cas dans la poésie mallarméenne : « évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements (*Ibid.*) » Comme le vide et le blanc dans l'art chinois, la complémentarité du vide et de la plénitude dans la poésie mallarméenne est aussi signifiante. Comme le remarque Annette de la Motte :

Les espaces blancs qui sont à la fois marqueurs d'absence et promoteurs de plénitude. Discrète, subtile, la poésie de Mallarmé tend à l'effacement qui est révélation, à la réduction qui est multiplication, elle tend « au solitaire concert tacite » d'un langage qui parle en taisant et qui s'exprime en s'effaçant. (2004 : 44)

En résonance avec l'art chinois, l'effacement constitue, pour Mallarmé, la révélation ; la réduction devient la multiplication ; le non-dit devient le dire, le vide pour la plénitude. Par ailleurs, la poésie mallarméenne est

aussi une poésie picturale qui trouve l'équilibre et l'harmonie entre le vide et le rempli, la parole et le silence.

Ce que Mallarmé apporte dans la littérature française est une libération de la poésie qui s'était cantonnée jusqu'alors à l'imitation du monde immédiat. Mallarmé et sa poésie marquent l'avènement d'une nouvelle ère moderne où la poésie passe par l'éloquence au silence. Le paysage chinois mentionné dans ce poème cité au-dessus lui évoque la tranquillité, le vide, le silence par :

Une ligne d'azur mince et pâle serait
Un lac, parmi le ciel de porcelaine nue,
Un clair croissant perdu par une blanche nue
Trempe sa corne calme en la glace des eaux . (36)

Ce paysage lointain fait écho à la poétique mallarméenne qui renonce à la fonction référentielle de la langue et à l'antagonisme entre le silence et la plénitude. Mallarmé considère, à rebours, la concision, le silence et le vide comme constitutifs et signifiants. Il parle de la créativité potentielle du silence : « Évoquer, dans une ombre exprès, l'objet tu, par des mots allusifs, jamais directs, se réduisant à du silence égal, comporte tentative proche de créer (400). » En outre, dans sa lettre à Eugène Lefébure datée du 18 février 1865, il écrivait :

Enfant, au collègue, je faisais des narrations de vingt pages, et j'étais renommé pour se savoir pas m'arrêter. Or, depuis, n'ai-je pas au contraire exagéré plutôt l'amour de condensation ?
(*Correspondance, tome I, 1862-1871, 1959 : 155*)

Le « silence égal » et l'« amour de la condensation » reflètent son idéal poétique. Sa poésie se dépouille en poursuivant un processus d'essentialisation, en recherchant le silence et le vide. Et ces derniers eux-mêmes pour Mallarmé sont signifiants et capables d'exprimer l'inexprimable. De cette façon, Mallarmé exprime son défi des conventions littéraires et emprunte ses procédés à la peinture chinoise pour réaliser une poésie authentique.

Le poète ne fournit pas de théorie poétique par un système complet, mais il insiste sur le fait que le poème, loin d'être un texte théorique, doit donner au lecteur des symboles, des métaphores et des images. Il transmet sa poétique qui se focalise par ce poème sur la conciliation entre la parole et le silence, le vide et la plénitude. En l'occurrence, les images de la Chine, sous la plume de Mallarmé ne se bornent plus aux porcelaines comme objets décoratifs qui donnent au public un simple plaisir sensible grâce à leurs formes, leurs textures ou

leurs couleurs. En rendant possible une communication plus profonde, l'art chinois lui offre une autre possibilité, celle d'être une source d'innovation et une nouvelle perspective sur le plan de la création poétique.

Le lecteur familiarisé à la culture chinoise s'aperçoit rapidement d'une atmosphère chinoise incarnée dans « Las de l'amer repos » à travers les images et les caractéristiques de l'art chinois. La poésie, la peinture et la calligraphie ne sont pas séparables en Chine. La poésie est un art du langage. Un poème excellent doit être capable d'évoquer un royaume imaginaire au-delà de l'expression verbale. Dans la dynastie des Tang, Tu Sikong a proclamé que le meilleur poème était celui qui contenait « peu de mots mais possédait une imagination indéfinie » (不着一字, 尽得风流). En premier lieu, il met l'accent sur la première partie de la phrase : « peu de mots (不着一字) ». Selon Tu, pour écrire un poème, il faut « utiliser le moins de mots possible ». De ce fait, la concision, le silence et le vide sont mis en avant dans la poésie chinoise classique. En second lieu, notre attention est portée sur la seconde moitié de la phrase qui signifie « avoir un raffinement et une grâce poétique » (尽得风流). En un mot, la stratégie de ce « peu de mots » donne naissance au raffinement et à la grâce poétique. Par exemple, dans le poème intitulé « Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard » manifeste cette conciliation entre le son et le silence, entre la présence et l'absence. Les lettrés chinois, en donnant des images des objets concrets, expriment les états d'âmes sans aucune révélation directe. Ce point devient le socle de l'entente entre la poétique mallarméenne et l'esthétique chinoise. L'épuration, l'essentialisation, le dépouillement auxquelles la poésie chinoise adhère sont justement celles que Mallarmé poursuit.

Le style minimaliste et l'ellipse donnent naissance au sens caché sous les mots. Le silence rend exprimable l'inexprimable à travers des mots suggestifs. Dans le poème « Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard », les espaces blancs et les mots essentiels impliquent le silence :

Comme si

Une insinuation simple
au silence enroulée avec ironie (*Oeuvres complètes* :
466,467)

De cette manière, Mallarmé exprime son « ironie » à travers le « silence ». Le poète continue ce genre d'« insinuation » un peu plus loin :

Comme si

plume solitaire éperdue (467, 468)

Les « plume[s] [...] éperdue[s] » pourraient symboliser les mots « solitaires » flottant sur les pages qui sont étalés largement dans l'espace et forment d'abord une image. Ensuite, cet espace engendre un temps d'arrêt. La spatialisation de peu de mots donne lieu à une musicalité. Chez Mallarmé, la signification profonde et les sentiments hors cadre émanent du dispositif formel bien que le nombre de mots reste très limité. Il transforme les mots en symbole et le silence « insinuation » évocatoire.

Partageant l'esthétique artistique, la poésie chinoise fait grand cas de créer un royaume d'illusion et de charger les vers les plus concrets de sentiments et, partant, le support verbal de la poésie ne devient que le point de départ qui permet aux poètes de prolonger leurs manifestations émotionnelles et spirituelles. Ainsi, l'art pénètre dans l'âme et ne peut être indifférent dans notre existence. Je vais expliquer d'avantage ce point en citant le poème « De Haut de la terrasse de Youzhou » (« 登幽州台歌 ») de Zi'ang Chen, un célèbre poète au début de la dynastie Tang :

Devant, je ne vois pas l'homme passé,
Je ne vois pas, derrière, l'homme à venir.
Songeant au ciel-infini,
Seul et amer, je fonds en larmes .

Le texte original:

前不见古人,
后不见来者。
念天地之悠悠,
独怆然而涕下。¹

Le poème se compose de deux vers de wuyan (cinq caractères dans un vers) et de deux vers de saoti (six ou sept caractères dans un vers). Le poème ne comporte que 22 caractères, mais celui-ci est chargé de la complexité des émotions du poète qui, face à une fausse accusation, vit l'expulsion du gouvernement et ressent de la sympathie pour tous ceux qui subissent les mêmes vicissitudes. L'homme passé (« 古人 ») et l'homme à venir (« 来者 ») ne sont pas simplement l'homme du passé et l'homme de l'avenir. Ceux-ci impliquent des empereurs sages qui savent

bien recruter et respecter les hommes distingués et talentueux. Dans le poème, aucune trace explicite ne mentionne directement ce que le sujet lyrique subit. En revanche, le poème ne présente qu'un homme délaissé et solitaire en larmes, qui ne voit personne dans ses alentours, demeurant dans l'espace immense entre le ciel et la terre. Renonçant à parler directement des vicissitudes et des injustices qu'il éprouve, Zi'ang Chen crée une fusion de l'homme et de l'environnement, capable de suggérer les émotions et d'élaborer un sens au-delà d'un discours long et banal. Ici, l'espace vide entre le ciel et la terre et l'absence des pairs du poète évoquent le vide du paysage, qui dépasse l'aspect matériel, et crée une intimité avec le lecteur qui y est déjà absorbé.

L'esthétique chinoise demeure dans la conciliation des éléments opposés. Cette conciliation est justement dérivée de la pensée philosophique extrême-orientale. En Chine, l'effet poétique est parvenu par le renoncement à la description directe dans le poème, l'effet artistique par l'enlèvement de l'épaisseur du matériel et des couleurs vibrantes dans la peinture, et l'effet calligraphique par la simplification du trait disposé dans un espace vide. Il en résulte que le principe de la poésie chinoise – « peu de mot mais possède l'effet indéfinie » (« 不着一字, 尽得风流 ») – accorde de l'importance au vide, au blanc, c'est-à-dire à ce dont le poète ne parle pas, à la raréfaction, et à la quintessence, autrement dit, à l'efficacité de l'implicite. Cela dirige aussi la calligraphie chinoise, qui se place au même rang que la peinture et la poésie en Chine même si elle est considérée comme un art mineur en Occident. La différence entre la peinture et l'écriture dans la culture chinoise est moindre que celle qui se manifeste dans le monde occidental, car les caractères chinois sont à l'origine des pictogrammes qui se transforment peu à peu par un processus de schématisation et de simplification. Comme le note François Cheng : « La formation même des idéogrammes a habitué les Chinois à saisir les choses concrètes par les traits essentiels qui les caractérisent (2006 : 76). » Ce processus purifie les dessins dont la matière est puisée de la nature, autrement dit, dans la réalité, et en définitive essentialise le support et la forme d'expression.

Faisant écho à l'esthétique chinoise, Mallarmé, comme un calligraphe chinois « poursuit noir sur blanc (*Œuvres complètes* : 370) » présente « une ligne d'azur mince et pâle (36) » sur le fond d'une blanche de « porcelaine nue (*Ibid.*) ». En mettant l'accent sur « les traits essentiels » qui essentialisent les objets, cette manière, différente du mode de représentation artistique occidental, fait naître un univers où tout se situe dans l'harmonie : entre le sensible et l'insensible, entre le visible et l'invisible. Mallarmé trouvait une voix en consonance avec la sienne dans les arts chinois : les mots dans le poème ne sont pas employés pour représenter les choses de manière réaliste, mais pour exprimer les

impressions perçues par le poète. Il saisit la correspondance entre le monde visible, sensible et concret et le monde invisible, intelligible et abstrait, de façon à faire comprendre une réalité dissimulée.

Les Chinois évoluent avec aise dans la circulation et l'harmonie d'éléments opposés. À leurs yeux, ce qu'ils perdent dans le plein est compensé par un gain dans le vide. En l'occurrence, l'enlèvement est la prémisse de l'attribution, la légèreté donne naissance à l'intensité et l'omission à la présence affranchie du support. Aux yeux des Chinois, les forces opposées sont totalement interdépendantes et complémentaires. Elles ne peuvent exister l'une sans l'autre. Les polarités se complètent mutuellement. Ainsi, elles ne sont pas contradictoires, dans la mesure où elles ne sont pas statiques, mais dynamiques et qu'elles se transforment l'une vers l'autre. Les forces opposées ne sont pas autre chose que des aspects d'une seule réalité : elles sont deux manifestations d'un même souffle.

Avec une volonté d'« imiter le Chinois (*Œuvres complètes* : 35) » qui est un peintre ayant un « cœur limpide et fin », Mallarmé trouve un modèle esthétique dans ce pays lointain. Tirant parti de l'absence évocatrice et de la puissance du dépouillement, Mallarmé réalise une transformation entre le vide et la plénitude. Mallarmé partage son terrain avec les poètes-artistes chinois : moins la présence des signes définis et directs apparaît, plus le monde intime et intérieur est suggéré par l'absence de l'épaisseur. Il prend l'esthétique poétique et artistique chinoise comme un modèle idéalisé, puisque le point le plus remarquable dans « Las de l'amer repos » est la représentation du paysage à la manière chinoise : « une bizarre fleur [...] Transparente [...] au filigrane bleu de l'âme », « une ligne d'azur mince et pâle », « un lac parmi le ciel », « un clair croissant [...] trempe sa corne calme en la glace des eaux » et « trois grands cils d'émeraude, roseaux ». L'expression est d'autant plus riche qu'elle est faible en indications directes relativement à ce qu'elle réfère. Plutôt que de fournir un discours long et systématique sur l'esthétique chinoise, Mallarmé exprime son admiration pour celle-ci en créant l'image d'un Chinois avec un « cœur limpide et fin » et celle du paysage à la manière chinoise. Avec quelques traits fins et délicats et en s'appuyant sur l'omniprésence du blanc ou du vide, Mallarmé parvient à élaborer un lien intime avec la Chine. L'admiration de Mallarmé pour la Chine ne suscite pas de heurts entre le « moi » et l'altérité, mais entre la tradition littéraire française et le goût esthétique innovateur.

Comme le prétend Maurice Blanchot, « [d]ans le langage authentique, la parole a une fonction non seulement représentative, mais destructive. Elle fait disparaître, elle rend l'objet absent, elle l'annihile (1995 : 20) . » En l'occurrence, la « fleur » dématérialisée

représente une forme de suggestion dont la présence se fonde sur la dissipation fondamentale. Dans la recherche d'une authentification poétique, Mallarmé passe par la perception de l'existence et va au-delà de sa limite en rejetant le monde concret. Comme le note Éric Benoit : « il valorise l'Idéal, qui n'est pas, contre l'existence, le monde, ce qui est ; il joue l'essence contre l'existence. D'où une disjonction entre le monde extérieur [...] et l'intériorité du poète (2001 : 108, 109). » « Transparente, la fleur au filigrane bleu de l'âme » qui transmet le son du cœur comme le fait la peinture chinoise n'est plus un objet référentiel, mais un pont symbolique brouillant donc la frontière entre l'extérieur et l'intérieur. Cette « fleur » dépouillée de la couleur ne se présente que par des traits essentiels au filigrane bleu. Elle est représentée comme un état passager entre le visible et l'invisible, entre la présence et l'absence avec un contour incertain et ouvert. Cette essentialisation, c'est-à-dire ce processus d'extraction et d'abstraction, conduit le lecteur au « mystère », autrement dit, à un état d'indétermination, où il doit « chercher la clef ». L'image de la fleur apparaît une fois de plus dans « Crise de vers » : « Je dis : une fleur ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets (368). » Privée du contour défini, la fleur incarne ici une fois de plus sa poésie d'abstraction de Mallarmé : l'« idée » de « fleur » est le résultat du processus de dématérialisation, la transposition d'une fleur réelle parvenant donc à « l'absente de tous bouquets ». De cette façon, Mallarmé représente un objet en tant qu'idée, c'est-à-dire comme une « notion pure (*Ibid.*) ». Il distingue la langue poétique de la langue ordinaire : « parler n'a trait à la réalité des choses que commercialement : en littérature, cela se contente d'y faire illusion ou de distraire leur qualité qu'incorporera quelque idée (366) ». Il existe « le double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel (368) » : l'état immédiat possède quelque chose de commercial qui est associé à la réalité, à la détermination ou à la fixité, tandis que l'état essentiel implique une sorte de fluctuation qu'évoque l'allusion.

Anne de la Motte fait remarquer que la poésie mallarméenne « ne laisse subsister qu'une réminiscence abstraite [...] cette réminiscence et l'absence effective de l'objet matériel se concilient en une troisième conception qui est la notion idéale (2004 : 80) ». Il convient de noter que le mot « abstraire » est dérivé du latin « *abstrahere* » qui signifie « séparer » et « isoler » et que le mot « tirer » dérivé du latin « *trahere* » qui partage la même racine que le mot « trait ». Cette abstraction est liée au terme platonicien de « forme ». Platon propose la théorie des formes. Pourtant, Mallarmé représente une forme abstraite à la place de la forme que nous percevons, car, selon lui, la réalité est ailleurs et peut être uniquement atteinte par l'intellect. Dans une certaine mesure, il est

platonicien en croyant que cette intuition est illusoire et que la réalité existe dans un univers abstrait. Platon ne conçoit pas le beau comme quelque chose de réservé au sensible, mais comme une idée abstraite. Le beau, selon Platon, implique quelque chose d'intelligible qui réside dans la pensée, appartient ainsi à la sphère du reflet d'idées. Par conséquent, l'art implique un plaisir distinct de la valeur pragmatique. Malgré la distance démesurée entre l'Europe et la Chine, il existe des invariants entre la pensée platonicienne et l'esthétique chinoise : l'idée d'abstraction ou de dématérialisation n'apparaît pas uniquement chez Platon, mais trouve son parallèle dans l'art extrême-oriental, qui se développe sans être influencé par le monde occidental avant la fin du XIX^e siècle. La peinture chinoise et la calligraphie poursuivent toutes deux l'effacement des détails et la manifestation indépendante des couleurs ; la poésie chinoise fait grand cas de l'économie des mots et de l'absence de références directes. En Chine, le principe directeur de la création – « sentiment-paysage » (« 情景 », « *qingjing* ») – vise à fusionner le monde extérieur et les états d'âme. Le paysage, en d'autres termes le monde immédiat, doit être intériorisé quand il est représenté dans une œuvre d'art. Ce qui est peint dans les tableaux chinois ne correspond à aucune chose de réel ; le beau pour les Chinois, semblable à celui de Platon, dans cet aspect, est surnaturel. L'interprétation d'une œuvre d'art doit se fondre donc, au grand degré, dans une représentation incomplète et dans la quintessence tirée de la réalité concrète. On s'aperçoit que le fait que Mallarmé rejoigne « l'art du trait » ne provient pas d'un intérêt superficiel ou éphémère. L'art chinois, à rebours, influence profondément l'esthétique mallarméenne, mais d'une manière discrète. À travers quelques traits au « filigrane bleu » et des « lignes d'azur » sur un fond blanc de « porcelaine nue », le raffinement et la subtilité sont atteints. Le modèle esthétique que Mallarmé a découvert en Chine renforce sa conviction que la quintessence sublimée et tirée de la réalité est capable de construire un royaume de plénitude par la suggestion.

Conclusion

À travers la mise en parallèle de l'esthétique chinoise et de la poésie mallarméenne, on trouve des caractères communs : la suggestion et le silence signifiant et constitutif. Bien que Mallarmé conduise sa poésie vers l'hermétisme et l'abstraction, il partage avec la Chine les valeurs esthétiques et poétiques de la suggestion, du silence et du vide. Une rencontre spirituelle entre Mallarmé et la Chine implique l'existence d'invariants qui sont « hors toute détermination culturelle ». Notre étude comparative de Mallarmé permet de voir une nouvelle condition

favorable pour l'entente des cultures et ouvrent une possibilité « d'embrasser une conception de la littérature (vraiment) universelle ».

Notes

1. Cité par Lide Liu, *文史知识* (*Connaissance de l'histoire de la littérature*), Chongqing, Presse Chongqing, 2003, p. 78. Vu que le grand écart entre la poésie chinoise traditionnelle et la poésie occidentale, et celui entre la syntaxe de la langue chinoise et celle des langues indo-européennes, il est nécessaire de fournir le sens des caractères chinois afin de rattraper la perte de la conception poétique suscitée par la traduction et la transposition entre deux langues. 前 : devant / avant ; 不 : ne pas / non (employé pour former la négation) ; 见 : voir ; 古人 : les anciens ; 后 : derrière / après ; 来者 : homme à venir ; 念 : penser à / se rappeler / lire / idée / pensée ; 天 : ciel ; 地 : terre ; 之 : de ; 悠悠 : vaste / immense ; 独 : seul / unique ; 怆然 : l'air triste ; 泪 : larme ; 下 : tomber / sous / descendre / en bas.

Bibliographie :

- Benoit, É. (2001) « Un enjeu de l'esthétique mallarméenne : la poésie et le sens du monde », *Romantisme*, n°111 : *L'Œuvre et le temps*, 107-120.
- Blanchot, M. (1995) *Le Mythe de Mallarmé : la part du feu*, Paris : Gallimard.
- Cheng, F. (2006) *Vide et plein : le langage pictural chinois*, Paris : Éditions du Seuil.
- Franco, B. (2016). *La Littérature comparée : histoire, domaines, méthodes*, Malakoff : Armand Colin.
- Liu, J.J.Y. (1975) *Chinese Theories of Literature*, Chicago : The University of Chicago Press.
- Liu, L. (2003) *文史知识* (*Connaissance de l'histoire de la littérature*), Chongqing : Presse Chongqing.
- Mallarmé, S. (1965) *Correspondance : 1871-1875*, Paris : Gallimard.
- (1959) *Correspondance, tome I, 1862-1871*, Paris : Gallimard.
- (1945) *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard.
- Mauron, C. (1968) *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé suivie de Mallarmé et le Tao et Le Livre*, Neufchâtel : La Baconnière.
- Motte, A. de la (2004) *Au-delà du mot : une « écriture du silence » dans la littérature française au vingtième siècle*, Münster : LIT Verlag.

- Moréas, J. (1986) « Un Manifeste du symbolisme », publié dans le supplément littéraire du *Figaro* du 18 septembre, 1886, <<https://www.etudes-litteraires.com/manifeste-symbolisme.php>>.
- Jullien, F. (2005) *Le Nu impossible*, Paris : Éditions du Seuil.
- Texte, J. (1983) *Les Études sur les relations littéraires de la France et de l'Angleterre au XVIII^e siècle*, Paris : Armand Colin et Cie.
- Todorov, T. (1977). *Théories du symbole*, Paris : Éditions du Seuil.

STEPHANE MALLARME'S CHINESE FLAVOR – A STUDY OF THE POEM “LAS DE L'AMER REPOS”

Abstract: *All Chinese aesthetics is conceived from Taoist reflections, which are completely heterogeneous for a civilisation that is nourished by the thought of Plato, Aristotle, Descartes and Kant. However, this comparative study allows us to establish a link between Chinese aesthetics and Mallarmé's poetry by overcoming the distance in time and space, given that they belong to different languages and cultures. Mallarmé resonates spiritually with China in a particular way by reminding us of the existence of the potential understanding beyond cultural constraints. Chinese poetry which seems heterogeneous could advance alongside that of the Western world, so that traditional Chinese poetry and Mallarmé's poetry without any explicit trace of Chinese initiation could be better understood and tasted by each other.*

Keywords: *Mallarmé, Chinese flavor, “Las de l'amer repos”, comparative literature*



Sonja Špadijer¹

DOI: 10.31902/LL.2021.9.2

TRADUIRE LA POÉSIE FRANCOPHONE EN CLASSE DE FLE AU NIVEAU UNIVERSITAIRE – L'APPROCHE INTERDISCIPLINAIRE

(Les traductions de la poésie, réalisées par les étudiants Danilo Bogojević et Tijana Drobnjak, seront présentées en conclusion de cet article)

Résumé: *Ce travail de recherche en didactique de la traduction a pour objectif d'explorer le bienfondé de l'approche interdisciplinaire appliquée dans une classe de traduction. Nous tenterons de faire découvrir aux étudiants en premier cycle d'études la richesse de la poésie des auteurs francophones. Notre objectif en salle de classe est d'éveiller la créativité chez les étudiants, de les impliquer dans le processus créatif de la traduction poétique. Afin de réaliser ce dernier objectif nous tenterons de répondre à plusieurs questions : Quelle approche adopter afin d'envisager la traduction d'un texte poétique en classe de langue au niveau universitaire ? Quelles activités seraient le mieux appropriées à susciter l'intérêt des étudiants pour le texte poétique et à éveiller leur inspiration créatrice dont tout traducteur de la poésie aurait besoin ? La complexité de la tâche nous a poussés à puiser dans les disciplines variées de la linguistique. Nous en citerons la phonétique, la lexicologie, la morphosyntaxe, la sémantique, la pragmatique, mais aussi les théories littéraires et la stylistique. Nous allons élaborer les activités pédagogiques interdisciplinaires afin d'analyser le poème « Dessalines » écrit par le poète haïtien, Ignace Nau. L'analyse et élaboration des activités de classe seront accompagnées des traductions du poème réalisées par les étudiants en troisième année de français, lors du semestre d'été 2022, ce qui nous permettra de faire le point sur le travail réalisé et d'évaluer les activités menées.*

Mots-clés : *traduire la poésie haïtienne en monténégrin, l'approche interdisciplinaire dans la traduction de la poésie, la didactique de la traduction.*

Introduction

Ce travail de recherche en didactique de la traduction a pour objectif d'explorer le bienfondé d'une approche interdisciplinaire appliquée dans la classe *Fondements de la traduction*² visant la traduction de la poésie écrite en langue française vers le monténégrin. Ces activités ont eu lieu pendant le semestre d'été, février – mai 2022, avec un groupe d'étudiants/étudiantes en langue et littérature française (la troisième année du premier cycle).

Les études de langue au niveau universitaire portent sur les langues modernes et outre l'enseignement relevant de la langue, elles

¹ Faculté de Philologie, l'Université du Monténégro.

² Au sein du département de la langue et littérature françaises à la Faculté de Philologie, l'Université du Monténégro.

comprennent l'enseignement de la traduction de textes écrits vers la langue maternelle. Ainsi, cet article est destiné aux enseignants de français langue étrangère ainsi qu'aux étudiants de français, aux traducteurs/traductrices mais aussi à toute personne explorant la poésie francophone.

La traduction a sa fonction sociale puisqu'elle assure la communication et la compréhension entre les gens de cultures variées parlant les langues différentes. Pour comprendre une culture, il faut connaître, entre autre, sa création poétique, son imaginaire collectif, son symbolisme, l'inspiration des artistes à travers différentes époques de son histoire.

La langue française fait partie du patrimoine culturel de nombreux pays francophones, sur plusieurs continents. Nous en citerons Haïti (Les Antilles) dont la création littéraire en langue française, en prose aussi bien qu'en poésie, témoigne d'une contribution très importante que ses auteurs ont apportée à la littérature du monde.

Dans ce travail pédagogique et de recherche, nous aimerions faire découvrir aux étudiants/étudiantes la richesse poétique des auteurs francophones, jusqu'à présent peu connus de la part du public monténégrin.

Notre objectif en salle de classe a été d'éveiller la créativité chez les étudiants, de les impliquer dans le processus créatif de la traduction poétique. Afin de réaliser ce dernier objectif nous nous sommes posé plusieurs questions :

- Quelle approche adopter afin d'envisager la traduction d'un texte poétique en classe de langue au niveau universitaire ?
- Quelles activités seraient le mieux appropriées à susciter l'intérêt des étudiants pour le texte poétique et à éveiller leur inspiration créatrice dont tout traducteur de la poésie aurait besoin ?

La complexité de la tâche nous a poussés, en tant qu'enseignante, à puiser dans les disciplines variées de la linguistique. Nous en citerons la phonétique, la lexicologie, la morphosyntaxe, la sémantique, la pragmatique, mais aussi dans les autres disciplines dont les théories littéraires et la stylistique afin de concevoir ce cours de traduction.

Ce n'est qu'en rassemblant les connaissances interdisciplinaires dans le processus d'enseignement qui comprend l'observation, le questionnement, la recherche, que les étudiants en langue française seraient censés comprendre toute la complexité, l'imaginaire, la richesse lexicale, sémantique et symbolique de l'expression poétique y compris le contexte et l'impact des textes poétiques. En s'appropriant des procédés de création du poète auteur, les étudiants seraient dotés d'outils

nécessaires qui les aideraient à activer leur propre imaginaire, la créativité dans le processus de la production de la poésie en langue cible.

L'objet de notre travail porte sur la traduction de la littérature francophone en monténégrin, en l'occurrence, celle du poète haïtien Ignace Nau (1808–1845) né à Port-au-Prince, Haïti.³ Ignace Nau (Berrou et Pompilus, 1975 : 97–130) est le premier poète lyrique de la littérature haïtienne. Son expression poétique, inspirée des romantiques français, se caractérise par la finesse et la pureté. Et pourtant, Nau s'en éloigne avec l'originalité de son inspiration. Dans sa poésie lyrique, il a tissé des motifs de la nature de son pays natal. Il trouve son inspiration dans les oiseaux chanteurs des Caraïbes (moineau, rossignol, colibri et pipiri – *Tyranus Dominiceansis*, *Gray Kongbird*, engl. *pitirre*, *petchary*, *white-breasted kingbird*). La personnification est perceptible dans sa poésie et les images dans lesquelles il parle d'oiseaux font souvent référence à des sentiments et à des événements personnels et patriotiques. Les images sont simples et belles. Versificateur, il connaît bien la richesse du chant, de la sonorité et de l'harmonie, qu'il exploite magistralement dans ses alexandrins préférés. La lutte contre le colonialisme et le sentiment patriotique l'ont inspiré à écrire le poème *Dessalines* témoignant de son respect et de l'admiration pour Jean-Jacques Dessalines.⁴ La chanson respire la joie et le patriotisme à l'occasion de la célébration de la fête de l'indépendance d'Haïti (1975 : 129).

Dans la partie qui suit, nous allons élaborer les activités pédagogiques en classe de traduction à travers l'analyse interdisciplinaire visant le poème épique *Dessalines* écrit par Ignace Nau. Une discussion accompagnera la description des activités.

Dans la conclusion, notre intention est de présenter et d'analyser les traductions réalisées par les étudiants.

³ Il a étudié à l'Université catholique de New York. Pendant un certain temps, il a été au service du président haïtien Jean-Pierre Boyer, et il a passé une certaine période de sa vie en exil. Il fonde un cercle littéraire avec ses deux frères et amis, les frères Ardouin, dont naîtra le magazine *Le Republicain*, qui sera bientôt interdit en raison d'un article prétendument insultant à la République. Néanmoins, le magazine continue d'être publié, mais sous le nom de *L'Union*. (Berrou et Pompilus, 1975 : 97–130).

⁴ L'hymne national d'Haïti porte le nom de Dessalines, « La Dessalinienne ».

Dessalines⁵ (Ignace Nau) – la poésie nationale et révolutionnaire

*Dessalines !... A ce nom, amis, découvrons-nous !
Je me sens le cœur battre à fléchir les genoux
Et jaillir à ce nom un sang chaud dans mes veines.
Demain, quand le soleil reluira sur nos plaines,
Quand son disque demain ira de ses rayons
Réveiller l'harmonie et l'encens de nos monts,
Qu'au bruit de la fanfare et de l'artillerie
Le peuple saluera le jour de la Patrie,
Suspendez vos plaisirs, recueillez votre cœur,
Songez à nos héros, songez à l'Empereur !*

*Quand cet aigle africain parut sur nos campagnes
On dit avoir senti tressaillir les montagnes,
Vu ployer leurs sommets comme un noble coursier
Qui fléchit et reçoit son royal écuyer,
Et tout à coup le sol osciller sous les maîtres,
Les repoussant partout comme ennemis et traîtres.
A voir l'aigle promis que longtemps il rêva,
D'un seul cri, d'un seul bond l'esclave se leva,
Et surprenant l'impie au milieu de ses fêtes,
Rompit son joug de fer contre ses mille têtes.*

*Et ce peuple nouveau qui d'esclaves naquit,
Fier des libertés que sa force conquiert,
Dédaigne de s'asseoir autour des mêmes tables
Pleines encor de vin et de mets délectables,
Cette orgie insultait à ses mille douleurs ;
Le vin était son sang et le pain ses sueurs.
– « Purifions le sol des péchés de l'impie »,
Dit le peuple, et la torche alluma l'incendie,
Et Jean-Jacques, semblable à quelque esprit de Dieu,
Dicta l'indépendance à la lueur du feu !...*

...
*Ecoutez... le canon ! La montagne en tressaille
Comme autrefois de joie au son de la bataille !
– Oh ! Demain le soleil se lèvera plus pur*

⁵ Jean-Jacques Dessalines (1758–1806), le premier dirigeant d'une Haïti indépendante sous la Constitution de 1805, l'un des personnages clés la Révolution haïtienne. Sous Dessalines, Haïti est devenu le premier pays à abolir définitivement l'esclavage.

*Et plus majestueux dans sa courbe d'azur !
L'oiseau nous chantera des chants d'amour encor,
La voix de nos forêts redeviendra sonore,
Et nos fleuves taris jailliront en torrents,
Et nos lacs rouleront des flots plus transparents,
Et toi, peuple héroïque, et toi, mon beau génie,
Demain vous saluerez une ère d'harmonie !...*

Activités de classe

Afin d'aborder le poème en salle de classe, nous avons envisagé plusieurs activités censées nous emmener vers la phase de la traduction tout en passant par plusieurs étapes d'analyse du texte. Cette analyse visera différents niveaux et reposera sur les cadres théoriques de discipline variées. Elle comprend l'approfondissement théorique de certaines notions afin de pouvoir éclairer des éléments clés de création et de procédé poétiques.

À l'égard de l'approche pédagogique propre à l'apprentissage des langues étrangères, tout au début, nous proposons la lecture silencieuse du poème suivie de la lecture à voix haute.

Ensuite, un questionnaire ouvert nous permettra de vérifier la compréhension globale du texte. Nous inviterons les étudiants à s'exprimer sur ce qu'ils ont retenu et compris en matière du contenu sémantique aussi bien qu'au plan émotionnel, poétique, métaphorique, syntaxique, et autres.

Toutes les réponses visant leurs impressions seront notées au tableau ce qui devrait favoriser le dynamisme du groupe et servir de point de départ pour d'autres associations et réactions.

Par la suite, un questionnaire semi-fermé portant sur les éléments les plus pertinents et les plus marquants du poème aura pour but d'assurer la compréhension de différents niveaux de l'expression poétique mais aussi des procédés poétiques au niveau global comme par exemple : le ton du poème, le rythme, le lexique, la syntaxe, la structure de vers et de la strophe, le mètre, la césure, les rimes, etc. Un travail sur le lexique en fait partie aussi (consulter l'Annexe).

L'analyse guidée du texte visera l'observation et la comparaison de différents passages du poème afin d'arriver à des résultats qualitatifs issus d'une analyse approfondie de différents niveaux linguistiques et stylistiques ce qui nous permettra de hiérarchiser les éléments clés du poème.

L'étape suivante comprendra le travail de traduction qui sera suivi d'une analyse de traductions réalisés par les étudiants.

La hiérarchisation des éléments importants de l'original – L'analyse du poème *Dessalines* de I. Nau

Le ton, les motifs, le sujet, les éléments de culture

Nous proposons de commencer l'analyse par la réflexion sur le ton et l'émotion que communique le poème *Dessalines* en passant par les observations sur les motifs évoqués. Outre cela, il est nécessaire d'encourager l'intérêt des étudiants aux événements évoqués par le poème, de les inviter à faire des recherches concernant les éléments culturels visant l'histoire d'Haïti, de faire réfléchir les étudiants aux circonstances temporelles, géographiques, socio-politiques de la Révolution d'Haïti et l'impact que ces événements avaient joué dans un cadre plus large visant la civilisation moderne.

Le sujet que traite ce poème est la célébration du jour de l'indépendance d'Haïti. En évoquant les souvenirs d'un passé glorieux, le poète souligne l'importance de ces événements pour les générations à venir.

Les motifs évoqués concernent les épisodes historiques lors de l'insurrection des esclaves dans la colonie française, l'île de Santo Domingo, leur libération du joug colonial, l'abolition de l'esclavage et la création de la première république libre.

Le ton du poème est épique, solennel, cérémoniel, majestueux ce qui est représenté par le choix de mètre : l'alexandrin.

L'émotion que le poème transmet est une émotion forte, la fierté nationale inspiré d'un passé glorieux, l'estime pour le personnage de J.-J. Dessalines, la reconnaissance de son rôle décisif dans l'abolition de l'esclavage et de la création de Haïti, l'amour pour son pays, l'impétuosité, la joie, l'espoir dans un avenir prospère pour la nation et la patrie.

Le mètre, la césure, la rime

Avant d'aborder l'analyse de la structure du poème, l'introduction de quelques notions clés du système de versification française s'impose.

Cette activité a comme le but de développer les compétences nécessaires chez les étudiants pour l'analyse de la poésie.

Un autre objectif est de savoir saisir, lors du processus de la traduction en monténégrin, l'art poétique de l'auteur, de pouvoir comparer le système de versification française avec celui de leur langue maternelle afin de passer à la phase de la création/traduction en langue maternelle.

La versification française est métrique. Elle se caractérise avant toute autre chose par le décompte de syllabes (le mètre), la rime, la

césure (« limite rythmique à l'intérieur d'un vers, théoriquement suivie d'un repos » Larousse), le rythme, l'accent, etc.

« Le décompte des syllabes et l'emploi de la rime sont soumis à des règles précises, fixées au XVII^e siècle par Malherbe et Boileau, et pratiquées, avec parfois des variantes elles-mêmes clairement définies, jusqu'à la fin du XIX^e, où le vers régulier laisse une très large place au « vers libre » (Larousse). « On appelle « mètre », dans la versification française, le type de vers déterminé par le nombre de syllabes. Les vers français les plus fréquents sont le décasyllabe (attesté dans une chanson de geste du IX^e siècle, puis étendu à tous les genres), l'octosyllabe (attesté dès le X^e siècle, et très fréquent au Moyen Âge, avant de devenir le vers de prédilection de la poésie légère) et l'alexandrin (apparu au XII^e siècle, notamment dans le *Roman d'Alexandre*, d'où son nom ; sa grande fortune date du XVII^e siècle). » (Larousse)

Nous observerons le mètre (décompte des syllabes) dans le poème *Dessalines* où I. Nau utilise l'alexandrin :

Et-ce -peu-ple -nou-veau- qui- d'es-cla-ves na-quit, (12 syllabes)
Fi-er -des- li-ber-tés -que- sa -for-ce-con-quit,
Dé-dai-gne- de- s'a-sseoir- au-tour- des -mê-mes -tables
Plei-nes- en-cor -de -vin -et -de -mets- dé-lec-tables,
Cet-te or-gie -in-sul-tait- à -ses- mil-le -dou-leurs ;
Le- vin- é-tait -son- sang -et- le- pain- ses -su-eurs.
- « Pu-ri-fi-ons -le -sol -des -pé-chés- de- l'im-pie »,
Dit-le -peuple, et -la-tor-che a-llu-ma -l'in-cen-die,
Et -Jean-Jacques,- sem-bla-ble à -quel-que -es-prit -de -Dieu,
Dic-ta-l'in-dé-pen-dance- à- la- lu-eur- du- feu !...

Afin de pratiquer une prononciation correcte de la poésie et de comprendre la structure métrique, il est nécessaire de connaître quelques règles de base concernant la prononciation du phonème E caduc.

Le mètre et la règle de prononciation de E caduc, la synérèse, la diérèse

Dans cette partie, nous évoquerons les principales règles de prononciation du phonème *E muet* en poésie tout en les illustrant par des exemples empruntés du poème *Dessalines*.

En dehors de la loi de M. Grammont selon laquelle le E muet se prononce s'il se trouve dans un environnement de 3 consonnes, en poésie, le E muet se prononce également lorsqu'il se trouve entre 2 consonnes, soit à l'intérieur même du mot, soit entre les mots – dans un

même groupe rythmique –, soit à la rencontre de deux groupes rythmiques (où il a une fonction rythmique) :

Songez à nos héros, songez à l'Empereur !

...

Qu'au bruit de la fanfare et de l'artillerie

...

Cette orgie insultait à ses mille douleurs ;

...

L'oiseau nous chantera des chants d'amour encor,

...

Cette prononciation est conditionnée par les besoins métriques et rythmiques. Sans la réalisation de E muet, le mètre poétique serait paralysé, et le rythme serait perturbé dans son équilibre temporel (Polovina, 34). La prononciation de E caduc en poésie produit un effet d'harmonie vocale. Sans elle, il y aurait des rencontres plus fréquentes de consonnes, moins harmonieuses que l'alternance harmonieuse des voyelles et des consonnes.

La prononciation de E caduc est également présente dans les vers métriques classique et modernes ainsi que dans le vers libre actuel où ce son a ses propres raisons linguistiques et esthétiques.

Le E caduc se prononce en poésie depuis des siècles et c'est pourquoi cette prononciation est considérée comme traditionnelle. Cependant, la position de ce son dans le vers détermine sa prononciation.

Le E caduc à la fin du vers

À la fin d'un vers, le E muet ne forme pas de syllabe, surtout si l'orthographe est -e, -es, -ent. (ce qui marquerait l'effet d'apocope, la disparition d'un phonème à la fin du vers) :

Et jaillir à ce nom un sang chaud dans mes veines.

Demain, quand le soleil reluira sur nos plaines,

...

Écoutez... le canon ! La montagne en tressaille

...

Il peut arriver qu'il soit prononcé, mais la raison en doit être dans les caractéristiques particulières d'un certain vers (par exemple la longueur du vers récité, l'absence de césure, etc.).

Le E caduc au début ou au milieu d'un vers

Au début ou au milieu d'un verset le E muet :

a. chute (il se confond avec la voyelle suivante, il ne se prononce pas et ne peut pas former une syllabe) s'il est suivi d'une voyelle ou d'un H muet afin d'éviter un hiatus :

Quand cet aigle africain parut sur nos campagnes.

...

Cette orgie insultait à ses mille douleurs ;

...

b. doit être prononcé en formant une syllabe :

– s'il est suivi d'une consonne :

Quand son disque demain ira de ses rayons

...

Le peuple saluera le jour de la Patrie,

...

Cette orgie insultait à ses mille e douleurs ;

...

Fier des libertés que sa force e conquit,

...

Et plus majestueux dans sa courbe e d'azur !

– même si l'orthographe est **-es** :

Dédaigne de s'asseoir autour des mêmes tables

Pleines encor de vin et de mets délectables,

...

Et nos fleuves taris jailliront en torrents,

– même si l'orthographe est **-ent** :

*Errent avec amour sur l'or de ton plumage ? (Le Tchit et l'Orage,
I. Nau)*

Le E caduc au milieu d'un mot

Au milieu d'un mot, la chute du E muet peut être observée comme dans l'exemple « *saluera / sa-ly-Ra /* » :

Le peuple saluera le jour de la Patrie,

...
Demain vous saluerez une ère d'harmonie !...

Ce fait crée une syncope qui marque la modification phonétique qui a lieu au milieu d'un mot.

La synérèse et la diérèse en versification française

La synérèse est un autre phénomène observée en versification lorsque la prononciation de certains mots se fait en une seule syllabe (habituellement prononcés en deux syllabes) comme par exemple dans le mot « hier » : deux syllabes « *hi-er* » se prononce parfois en versification comme une seule syllabe « *hier* » :

...
Et toi, peuple héroïque, et toi, mon beau génie,
...

La diérèse est : « Prononciation en deux syllabes d'une séquence qui comporte deux sons formant habituellement une seule syllabe (par exemple « nuage » [nyɑ:ʒ] prononcé [ny-a:ʒ]) » (Larousse). D'autres exemples : *la li-bé-ra-tion* devient en versification *la-li-bé-ra-ti-on* ; *pas-sion* devient en versification *pas-si-on* ; *rien* se prononce comme *ri-en* ; *dia-mant* comme *di-a-mant* ;

Fi-er des libertés que sa force conquit,
...
Le vin était son sang et le pain ses su-eurs.
– « *Purifi-ons le sol des péchés de l'impie* »,
...
Et plus majestu-eux dans sa courbe d'azur !
...
Demain, quand le soleil relu-ira sur nos plaines,
...

La césure

La césure ou la coupe est une notion métrique et non rythmique, « [...] sa place est indépendante de la distribution des accents et découle a priori du type de mètre choisi par le poète. En conséquence, la césure peut être respectée ou non (dans les vers pseudométriques) mais ne peut en aucun cas être déplacée, même si elle intervient entre des termes fortement liés syntagmatiquement (un proclitique et son terme d'appui par exemple).

Noirs inconnus, si nous // allions! allons! allons (6//6) (Rimbaud)
(Jenny, 2003 II.3.2)

La césure coupe le vers alexandrin en deux hémistiches de six syllabes. Elle tombe après la quatrième syllabe dans un décasyllabe tandis que dans un octosyllabe la césure n'est pas nécessaire.

*Quand cet aigle africain // parut sur nos campagnes (6//6)
On dit avoir senti // tressaillir les montagnes,
Vu ployer leurs sommets // comme un noble coursier
Qui fléchit et reçoit // son royal écuyer,
Et tout à coup le sol // osciller sous les maîtres,
Les repoussant partout // comme ennemis et traîtres.*

La césure peut être affaiblie lorsqu'elle tombe au milieu d'un groupe syntagmatique, ou quand le E caduc apparaît en fin du premier hémistiche ou au début du second hémistiche. Le vers où la césure tombe au milieu du mot est appelé pseudo-métrique et n'est pas « césurable ».

Travail pratique : Dans le poème *Dessalines*, observer le mètre, analyser la prononciation du E muet en syllabe prononcée, la césure. Observer la synérèse et la diérèse (Jenny, Laurent, 2003).

La rime

« La rime est le retour en fin de vers métrique d'une homophonie portant au moins sur la dernière voyelle prononcée (éventuellement sur les phonèmes qui précèdent ainsi que la ou les consonnes qui suivent) » feu / peu ; p-eau / drap-eau ; crist-a-l / vit-a-l ; (Jenny, 2003).

Nous distinguons *la rime pauvre* (un seul phonème est homophone), *rime suffisante* (la homophonie touche deux phonèmes), *rime riche* (la homophonie touche trois phonèmes), *rime très riche* (elle porte sur trois phonèmes et plus).

En français la plus répandue est la rime suffisante ce qu'observe Pierre Guiraud en comparant la richesse de la rime dans la poésie des poètes français : Du Bellay, Racine, Ronsard, Musset, Hugo, Valéry, et autres (à l'exception de Valéry) tandis que pour Maurice Grammont, la rime suffisante est souvent préférable (Polovina, 133).

Dans le poème *Dessalines*, I. Nau préfère les rimes suffisantes qui toutefois alternent avec les rimes riches, très riches et les rimes pauvres.

La rime suffisante :

*Dessalines !... A ce nom, amis, découvrons-nous !
Je me sens le cœur battre à fléchir les genoux
Et jaillir à ce nom un sang chaud dans mes veines.
Demain, quand le soleil reluira sur nos plaines,
[...]*

*A voir l'aigle promis que longtemps il rêva,
D'un seul cri, d'un seul bond l'esclave se leva,
Et surprenant l'impie au milieu de ses fêtes,
Rompit son joug de fer contre ses mille têtes.
Et ce peuple nouveau qui d'esclaves naquit,
Fier des libertés que sa force conquiert,*

La rime riche :

*Et tout à coup le sol osciller sous les maîtres,
Les repoussant partout comme ennemis et traîtres.*

La rime très riche :

*Dédaigne de s'asseoir autour des mêmes tables
Pleines encor de vin et de mets délectables,*

La rime pauvre :

*Quand son disque demain ira de ses rayons
Réveiller l'harmonie et l'encens de nos monts,*

Pour Louis Aragon une rime forte est celle qui réalise des rapprochements inattendus, [...] (cité par Polovina, 1972 : 125). D'après Polovina, le sentiment de sa richesse ne vient pas seulement du nombre de phonèmes homophoniques dans une paire de rimes, mais dépend aussi du nombre de répétitions des mêmes rimes. Ainsi, une même rime pauvre, répétée plusieurs fois dans une chanson, peut donner l'impression d'une homophonie et d'une richesse vocale plus fortes qu'une rime riche répétée moins souvent (161).

La rime peut toucher les deux hémistiches d'un vers et ce vers s'appelle *le vers léonin*.

Pierre Guiraud parle de la toute-puissance de la rime et du mètre dans la versification française en accentuant la double fonction de la rime : *phonétique* – puisqu'elle assure avec le mètre la forme du vers, et *sémantique* puisqu'elle porte le sens (cité par Polovina, 1972 : 128).

L'harmonie

L'harmonie dans l'expression poétique est susceptible découler de différents éléments structuraux de la poésie. Tout d'abord, nous évoquerons la rime comme élément clé dans la création des effets musicaux et harmonieux d'un texte poétique.

L'alternance des rimes masculines et féminines

L'alternance des rimes masculines et féminines sert d'éviter la monotonie et l'absence de sonorité. L'harmonie se crée par l'alternance obligatoire des rimes masculines et féminines⁶ – *m f m f* (un pourcentage très élevé d'alternance est observé).

La rime féminine termine par le phonème E caduc (instable, faible) tandis que la rime masculine comprend tous les autres phonèmes (Polovina, 138–139).⁷

Souvent, par souci d'harmonie, les poètes omettent le E muet afin d'obtenir la rime masculine comme dans l'exemple du mot « *encore* » :

Vers avec la rime masculine [...]	« <i>d'or</i> »
La rime fém. [...]	
Vers avec la rime masculine [...]	« <i>encor</i> »
La rime fém. [...]	

Les strophes peuvent avoir des combinaisons variées de rimes :

I^{ère} strophe: abba (f m m f)
II^{nde} strophe : abbab (f m m f m), etc.

Cependant, l'alternance des rimes masculines et féminines est plus présente à l'écrit qu'à l'oral et le type de la rime à l'écrit ne correspond toujours pas au type de la rime à l'oral. La conclusion en est que d'un point de vue vocal, il est injustifié de distinguer entre rimes masculines et féminines (139–141).

Ainsi, nous allons donner un exemple d'alternation de la rime et d'un choix particulier de la structure de la strophe que le poète Ignace Nau a fait.

Au milieu de la dernière strophe de *Dessalines*, le poète emploie la graphie « *encor* » à la place de « *encore* », caractérisé par l'absence du E caduc ce qui, d'après nous, traduit son intention de rompre la rime au milieu de la dernière strophe afin d'appuyer le contenu sémantique du poème et de créer des effets musicaux tout en respectant le mètre et la césure :

[...]
*L'oiseau nous chantera // des chants d'amour **encor**, (6//6) – la rime masculine*

⁶ Il s'agit des noms métaphoriques de ces rimes. Apollinaire et Aragon proposent les noms « rime à terminaison consonantique » et « rime à terminaison vocalique ».

⁷ Les suffixes -ait / -aient constituent la rime masculine car elles forment le phonème E ouvert.

La voix de nos forêts //redeviendra sonore, (6//6) – la rime féminine
[...]

Tout de même, à l'écrit, il est clair qu'il s'agit des vers à rime masculine suivie de celle féminine. Cependant, à l'oral, nous entendons uniquement les rimes masculines : [ɔR]- [ɔR]

Dans le poème *Dessalines*,⁸ nous avons noté les alternances suivantes de rimes:

I ^{ère} strophe:	mm/ff/mm/ff/mm
II nd e strophe :	ff/mm/ff/mm/ff
III ^{ème} strophe :	mm/ff/mm/ff/mm
[...]	
IV ^{ème} strophe :	ff/mm/ <u>mf</u> /mm/ff

Dans l'exemple ci-dessus, l'alternance des rimes féminines/masculines se poursuit à travers le poème tout entier (commençant avec la rime masculine et finissant avec celle féminine). De plus, la rime de la fin de strophes alterne avec la rime du début de la strophe suivante ce qui intensifie le ton solennel, la musique du vers tout en tissant la trame harmonique du poème.

Dans la dernière strophe, précisément au milieu, nous observons une rupture dans la rime – ff/mm/mf/mm/ff. Cette brusque modulation dans la structure de la strophe enrichit la conclusion et le dénouement de ce « récit poétique ».

Travail pratique : Observer les rimes (rimes masculines et féminines), le critère de la richesse de la rime, la place de la rime (fin de vers, hémistiche), décrire le modèle de la strophe, l'enchaînement consonantique, l'enchaînement vocalique, la liaison.⁹ Appliquer la règle de l'alternance dans les traductions.

L'harmonie vocale – Les rapports entre la rime, le mètre et les figures sonores

Les figures de la répétition (anaphore, allitération, assonance) se retrouvent dans un rapport de *complémentarité* par rapport au mètre et

⁸ Consulter le texte du poème ci-dessus.

⁹ Observer la différence de sens attribué à des termes mentionnés ci-dessus dans les langages BCMS étant donné qu'il existe une différence significative (la rime féminine serait celle dont l'accent tombe sur l'avant-dernière syllabe, tandis que chez la rime masculine il est sur la dernière syllabe. Ou bien, la rime masculine observe la correspondance en une syllabe, la féminine comprend la correspondance en deux syllabes, la rime dactylique observe la correspondance en trois syllabes (mladosti/radosti).

à la rime. Quand on a une rime pauvre ou suffisante en poésie, les vers ou strophes seront caractérisés par une richesse de figures vocales (parallélismes) et la répétition des mots.

Avec une rime riche (souvent dans les vers plus longs), les parallélismes sonores seront moins prononcés car la rime seule suffit à créer l'impression de la musicalité poétique (Polovina, 1972 : 142-144). Nous avons vérifié ces dernières observations de P. Polovina dans le poème *Dessalines*.

Le mètre dans le poème *Dessalines* est alexandrin. Dans la première strophe où la rime est suffisante et pauvre, nous observons l'assonance, la répétition de son /S/ (*Dessalines, sens, ce, sang, suspendez, soleil, sur, son, disque, encens, salueront, songez*) qui ne se produit pas en forme de sons compactés dans les vers mais plutôt d'une manière dispersés au niveau de la strophe. Parfois, dans un hémistiche, il y a deux sons /S/, dans un autre cas, nous observons un son /S/ dans chacun des deux hémistiches, mais parfois, il y a un seul son /S/ dans certains vers.

Outre cela, les répétitions de mots y sont également présentes : *ce, ce, soleil, sur, disque, songez, songez, etc.*

*Dessalines !... A ce nom, //amis, découvrons-nous !
Je me **sens** le cœur battre // à fléchir les genoux
Et jaillir à **ce** nom // un **sang** chaud dans mes veines.
Demain, quand le **soleil** // reluira **sur** nos plaines,
Quand son **disque** demain // ira de **ses** rayons
Réveiller l'harmonie // et l'**encens** de nos monts,
Qu'au bruit de la fanfare // et de l'artillerie
Le peuple **saluera** // le jour de la Patrie,
Suspendez vos plaisirs, // recueillez votre cœur,
Songez à nos héros, // **songez** à l'Empereur !
[...]*

- *Dans ce cas précis, qu'est-ce que ces répétitions évoquent ?*

Avant de répondre à la question posée, nous ferons le point sur le sémantisme ou le symbolisme de phonèmes, sujet qui avait depuis toujours retenu l'attention de lecteurs et de chercheurs.

De nombreuses analyses visant la langue poétique avaient tenté d'attribuer des significations précises à certains phonèmes ce qui a eu pour résultat des conclusions parfois complètement opposées. P. Polovina résume qu'il est impossible de dresser des définitions, des tableaux précis de la signification des phonèmes vu que l'art poétique et sa réception relève du domaine du subjectif, propre à chaque individu, son unique manière de comprendre les choses, de vivre le monde. C'est

pourquoi, dans cette analyse, nous interpréterons les parallélismes sonores d'après notre propre intuition et la compréhension de ce poème.

Ainsi, pour répondre à la question posée ci-dessus, nous trouvons que le son /S/, du début du poème (« *Dessalines !* »), continue à résonner à travers toute la première strophe, et plus loin, à travers le poème, en accentuant encore davantage la figure *l'apostrophe* (« *Dessalines !* ») du début du poème. Ces répétitions créent l'effet de l'écho qui va de pair avec le contenu « narratif », l'évocation de la célébration du jour de l'indépendance, des événements historiques qui lui avaient précédés.

M. Grammont explore l'harmonie vocale de la poésie métrique et remarque l'existence d'une relation entre le mètre et l'harmonie vocale ce qui crée des effets musicaux des vers (dans Polovina, 1972 :142-143). Un vers plus long, même isolé, a son propre rythme complet, et son harmonie vocale représente en ensemble. Dans un alexandrin, une combinaison particulière de sons peut occuper différentes positions – compactées dans un hémistiche ou dans la symétrie d'un groupe de sons au début et à la fin du vers, ou bien, dispersées de manière diffuse dans le vers (par exemple, les triades – groupement de trois sons identiques). L'allitération et l'assonance peuvent donc avoir différentes formes nuancées. C'est là que les rimes sont assorties de figures vocales et de répétitions.¹⁰

En matière de la strophe (143), l'harmonie ne se produit pas isolément mais plutôt sur différents niveaux comme suit : strophe-mètre-rime ; strophe-mètre- figures sonores-rime ; strophe-mètre-figures sonores-rythme ; etc.

Travail pratique : Cherchez d'autres parallélismes sonores dans le poème (allitération, assonance).

Le rythme : les mesures de découpage rythmique et les valeurs sémantiques

Les mesures rythmiques dans la poésie en français suivent en général les accents et le découpage syntaxique dans les vers. Elles se réalisent au sein du système métrique, dans le vers et l'hémistiche. Le rythme du poème prend plusieurs valeurs sémantiques.

Celle qui domine dans *Dessalines* est *la valeur expressive*. Elle sert à exprimer les attitudes de l'énonciateur qui sont très variées au sein

¹⁰ Dans un décasyllabe, ce n'est que dans certaines conditions (lorsqu'il est isolé) qu'il peut avoir son plein rythme et que son harmonie vocale représente l'ensemble. Un octosyllabe ou un vers plus court, seulement s'ils ne sont pas isolés (c'est-à-dire dans une strophe) peuvent avoir les éléments mentionnés ci-dessus.

Des vers plus courts (hexasyllabe) par exemple, ne permettent pas de grouper des sons identiques. Là, les schémas métriques s'harmonisent avec la rime, ce qui crée suffisamment d'harmonie poétique.

d'une même strophe de manière que chaque strophe présente des rythmes complexes selon le référent exprimé dans le contenu du poème. Des émotions très fortes, un certain émoi même, sont présentés par les irrégularités de découpage rythmique :

Dessalines !... A ce nom, //amis, découvrons-nous ! (3/3//2/4)
Je me sens le cœur battre// à fléchir les genoux (3/2/1//3/3)
Et jaillir à ce nom// un sang chaud dans mes veines.
(3/3//2/1/3)
Demain, quand le soleil //reluira sur nos plaines, (2/4//3/3)
Quand son disque demain //ira de ses rayons (3/3//4/2)

Cependant, un grand nombre de vers dans le poème (plus d'un quart) exprime l'équilibre et l'harmonie par leurs régularités décrites en découpages suivants (2/4//2/4) et (2/4//4/2) :

Songez à nos héros, //songez à l'Empereur ! (2/4//2/4)
Rompit son joug de fer //contre ses mille têtes. (2/4//2/4)
...
Dicta l'indépendance //à la lueur du feu !... (2/4//4/2)
...
Demain vous saluerez //une ère d'harmonie !... (2/4//2/4)

Dans les exemples ci-dessus, nous pouvons également observer un phénomène appelé la coupe enjambante qui se crée lorsqu'une syllabe accentuée est suivi de phonème /E/ caduc susceptible de former une syllabe en fin de mot. Dans ce cas, la syllabe créée appartient à la mesure rythmique suivante :

*Quand son dis**que** demain// ira de ses rayons (3/3//2/4)*
...
*D'un seul cri, d'un seul bond// l'escla/**ve** se leva, (3/3//2/4)*
...
Et ce peuple nouveau// qui d'esclaves naquit, (4/2//3/3)
Fier des libertés //que sa force conquiert, (2/4//3/3)
*Dédaigne de s'asseoir //autour des mê**mes** tables (2/4//4/1-1)*
...

L'adjectif antéposé (l'exemple ci-dessus et celui qui suit) forme une mesure rythmique marquée par un tiret et non par une barre oblique :

Cette orgie insultait à ses mille douleurs ; (3/3//3/1-2)

Le rythme peut prendre la valeur icônique ce qui est sémantiquement liée au référent c'est-à-dire au contenu du texte poétique.

Dans certains vers de ce poème, ce type de rythme est souvent exprimé par les mesures de découpage rythmique (3/3//3/3) marquant un rythme précipité imitant les mouvements, la succession des événements, les paroles prononcées, les représentations, les sentiments.

De telle manière, le rythme imite le référent en enrichissant le dynamisme du récit raconté et en amplifiant les effets musicaux et l'harmonie des vers.

La valeur connotative se réalise à travers les rythmes à mesure ascendante ou descendante. Nous avons observé le rythme à mesure ascendante qui normalement a une valeur oratoire comme c'est le cas dans l'exemple qui suit où nous remarquons un ton solennel et l'enthousiasme :

...

Qu'au bruit de la fanfare et de l'artillerie (2/4//6)

Le peuple saluera le jour de la Patrie, (2/4//6)

...

Par contre, le rythme à mesure descendante dans l'exemple suivant traduit des émotions plutôt négatives :

...

Les repoussant partout comme ennemis et traîtres. (4/2//4/2)

...

Les valeurs figurales du rythme peuvent exprimer « le support de relations figurales (analogie, contrastes, symétries) entre les termes qui les constituent » (Jenny, 2003 I.3.4). Observons quelques exemples tirés du poème :

...

Songez à nos héros, // songez à l'Empereur ! (2/4//2/4) (la symétrie)

...

A voir l'aigle promis // que longtemps il rêva, (3/3//3/3) (la symétrie)

D'un seul cri, d'un seul bond // l'esclave se leva, (3/3//2/4) (la symétrie dans le premier hémistiche)

...

Rompit son joug de fer // contre ses mille têtes. (2/4//2/4) (la symétrie)

...
Le vin était son **sang** //et **le pain** ses sueurs. (2/2/2//3/3) (la symétrie)

...
Cette **orgie** insultait //à ses mille **douleurs** ; (3/3//3/1-2) (l'antithèse)

...
Et **Jean-Jacques**, semblable //à quelque esprit **de Dieu**, (3/3//4/2) (l'analogie)

...
Ecoutez... **le canon** ! //La montagne **en tressaille** (3/3//3/3) (l'analogie)

...

La description du découpage rythmique du poème Dessalines

Dessalines !... A ce nom, amis, découvrons-nous ! (3/3//2/4)
Je me sens le cœur battre à fléchir les genoux (3/2/1//3/3)
Et jaillir à ce nom un sang chaud dans mes veines. (3/3//2/1/3)
Demain, quand le soleil reluira sur nos plaines, (2/4//3/3)
Quand son disque demain ira de ses rayons (3/3//2/4) – le E caduc
Réveiller l'harmonie et l'encens de nos monts, (3/3//3/3)
Qu'au bruit de la fanfare et de l'artillerie (2/4//6)
Le peuple saluera le jour de la Patrie, (2/4//6) – le E caduc
Suspendez vos plaisirs, recueillez votre cœur, (3/3//3/3)
Songez à nos héros, songez à l'Empereur ! (2/4//2/4)

Quand cet aigle africain parut sur nos campagnes (3/3//3/3)
On dit avoir senti tressaillir les montagnes, (2/4//3/3)
Vu ployer leurs sommets comme un noble coursier (3/3//4/2)
Qui fléchit et reçoit son royal écuyer, (3/3//3/3)
Et tout à coup le sol osciller sous les maîtres, (4/2//3/3)
Les repoussant partout comme ennemis et traîtres. (4/2//4/2)
A voir l'aigle promis que longtemps il rêva, (3/3//3/3) – le E caduc
D'un seul cri, d'un seul bond l'esclave se leva, (3/3//2/4) – le E caduc
Et surprenant l'impie au milieu de ses fêtes, (1/3/2//3/3)
Rompit son joug de fer contre ses mille têtes. (2/4//2/4)

Et ce peuple nouveau qui d'esclaves naquit, (4/2//3/3) – le E caduc
Fier des libertés que sa force conquiert, (2/4//3/3) – le E caduc
Dédaigne de s'asseoir autour des mêmes tables (2/4//4/1-1) – les E caduc ; l'adjectif avec le E caduc ;
Pleines encor de vin et de mets délectables, (2/4//3/3)

Cette orgie insultait à ses mille douleurs ; (3/3//3/1-2) l'adjectif avec le E caduc ;

Le vin était son sang et le pain ses sueurs. (2/2/2//3/3)

- « Purifions le sol des péchés de l'impie », (4/2//3/3)

Dit le peuple, et la torche alluma l'incendie, (1/2/3//3/3)

Et Jean-Jacques, semblable à quelque esprit de Dieu, (3/3//4/2)

Dicta l'indépendance à la lueur du feu !... (2/4//4/2)

...

Ecoutez... le canon ! La montagne en tressaille (3/3//3/3)

Comme autrefois de joie au son de la bataille ! (4/2//2/4)

- Oh ! Demain le soleil se lèvera plus pur (1/2/3//4/2)

Et plus majestueux dans sa courbe d'azur ! (2/4//4/2) - le E caduc

L'oiseau nous chantera des chants d'amour encor, (2/4//2/4)

La voix de nos forêts redeviendra sonore, (2/4//4/2)

Et nos fleuves taris jailliront en torrents, (4/2//3/3)

Et nos lacs rouleront des flots plus transparents, (3/3//2/4)

Et toi, peuple héroïque, et toi, mon beau génie, (2/4//2/4)

Demain vous saluerez une ère d'harmonie !... (2/4//2/4)

Le dynamisme « narratif » du poème Dessalines

L'un des éléments clés qui a été discerné lors du processus de la hiérarchisation est le dynamisme « narratif » du poème. Dans nos activités de classe, nous avons observé ses modulations, sa précipitation ou son ralentissement à travers le poème. Nous allons tenter de démontrer que différents niveaux de la langue participent dans la création du dynamisme unique de ce poème.

Dans la création du dynamisme « narratif », *le niveau lexical* avec le choix de mots empreints d'affection, d'émotion, joue un rôle majeur. L'auteur se sent emporté par l'enthousiasme, le zèle patriotique : *sentir le cœur battre à fléchir les genoux, peuple héroïque, mon beau génie, songez à nos héros, réveiller l'harmonie et l'encens de nos monts, [...]*. Une autre catégorie lexicale de majeure importance constituent les mots à sens figuré : *rompre le joug, la torche alluma l'incendie, [...]*.

La rhétorique avec ses figures de style, les images suggestives, les répétitions sont censées influencer le dynamisme de l'histoire racontée par ce poème, lui redonnant de la profondeur, la rendant susceptible à transmettre les émotions du poète.

Nous citerons ici quelques une de ces figures relevant de la particulière organisation de la langue au niveau sémantique :

l'apostrophe « Dessalines !... », figure de style par laquelle un locuteur s'adresse directement à une personne ;

la métaphore : « *Le vin était son sang et le pain ses sueurs.* »

la personnification :

« *Quand cet aigle africain parut sur nos campagnes
On dit avoir senti tressaillir les montagnes,
Vu ployer leurs sommets comme un noble coursier
Qui fléchit et reçoit son royal écuyer,* »

la comparaison : « *Vu ployer leurs sommets comme un noble coursier* » ;

la métonymie : « *l'esclave se leva* » ;

l'anaphore : 1^{ière} strophe : *ce nom, quand, songez* ; 2^{nde} strophe : *l'aigle* ; 3^{ième} strophe : *d'un seul* ; observer les structures de phrases...) ; [...]

La syntaxe est caractérisée par des phrases courtes, les pauses, le mode impératif, les points d'exclamation : *Dessalines !... A ce nom, amis, découvrons-nous ! [...]* *Ecoutez... le canon ! [...]*.

L'alternation de différents systèmes des temps verbaux (temps de discours vs. temps de récit) qui se réalise aux niveaux multiples : syntaxique, sémantique et pragmatique, accentue un dynamisme « narratif » très vif et varié ce qui enrichit le poème au niveau du contenu visant le sens et les émotions mais aussi au niveau des effets musicaux et poétiques. Le dynamisme « narratif » du récit et sa persuasion est encore plus appuyée par l'introduction du discours direct dans le récit.

Le récit dans le poème; les temps du «récit poétique»; la pragmatique;

Nous avons déjà noté que le ton, le mètre (l'alexandrin), ainsi que les figures de style et le contenu qu'évoque ce poème relèvent de la poésie épique. À ces deux caractéristiques s'ajoute sa structure narrative qui, par ses éléments clés, se rapproche d'un récit en prose.

Dans cette partie, nous analyserons le contenu « narratif » du poème *Dessalines* en nous appuyant sur l'interprétation de l'emploi des temps verbaux et la pragmatique (le principe de pertinence, Sperber et Wilson, 1986). La distinction entre l'emploi descriptif et interprétatif des temps verbaux nous permettra de démontrer la richesse de la structure de ce poème. Outre cela, la théorie de la polyphonie (M. Bakhtin, 1981 ; 1984) et la notion de la focalisation dans le récit (G. Genette, 1972) sont

les outils dont les étudiants devraient être en connaissance afin de comprendre différents niveaux sémantiques du texte poétique.

Le poème *Dessalines* raconte une histoire et nous avons l'impression d'être en présence d'un récit en vers.

– *Comment ce récit est-il construit ?*

Dans le texte qui suit, nous tenterons de donner des réponses.

La 1^{ère} strophe commence par une apostrophe (figure de style) « Dessalines ! » où l'accent est sur le personnage clé. Le poète annonce l'événement, le jour de l'indépendance. Les paroles dégagent l'amour pour le pays. Nous notons les *temps de discours* dont *le présent*, *le futur simple* et *le mode impératif* ce qui implique que, selon Reichenbach (1947), le moment de la parole marqué par la lettre S coïncide avec le point de référence R et le point d'éventualité E (S,R,E).

Cependant, dans la 2nde strophe, nous observons un changement au niveau de la structure des temps verbaux lorsque le récit commence à traiter des événements historiques qui avaient mené à l'insurrection des esclaves contre les colonisateurs français en Haïti, la lutte pour la liberté et pour l'indépendance.

En observant les temps verbaux, il est évident qu'ils relèvent des *temps historiques* représentés par *le passé simple* afin de raconter les événements passés :

*Quand cet aigle africain **parut** sur nos campagnes
On dit **avoir senti** tressaillir les montagnes,
Vu ployer leurs sommets comme un noble coursier
Qui **fléchit** et reçoit son royal écuyer,
Et tout à coup le sol osciller sous les maîtres,
Les repoussant partout comme ennemis et traîtres.
A voir l'aigle promis que longtemps **il rêva**,
D'un seul cri, d'un seul bond l'esclave **se leva**,
Et surprenant l'impie au milieu de ses fêtes,
Rompit son joug de fer contre ses mille têtes.*

Tout de même, la présence de deux verbes au *présent*, « *fléchit* » et « *reçoit* » rompt le récit historique :

*Qui **fléchit** et **reçoit** son royal écuyer, ...*

Pareille à la deuxième strophe, dans la 3^{ème} strophe, nous remarquons que le récit au *passé simple* et à l'*imparfait* est de nouveau coupé par la présence d'un verbe au *présent* « *dédaigne* » :

*Et ce peuple nouveau qui d'esclaves **naquit**,*

*Fier des libertés que sa force conquiert,
Dédaigne de s'asseoir autour des mêmes tables
Pleines encor de vin et de mets délectables,
Cette orgie insultait à ses mille douleurs ;
Le vin **était** son sang et le pain ses sueurs.*

Afin d'expliquer l'emploi du présent dans un récit au passé, nous évoquerons la pragmatique et l'emploi descriptif et interprétatif des temps verbaux (Sperber et Wilson, 1986). Ici, l'emploi du *présent* n'implique pas son instruction de base visant son emploi descriptif cité dans le texte ci-dessus où le point de référence R coïncide avec le moment de la parole S (R=S) du locuteur, mais une autre instruction qui comprend le moment de la parole d'autrui, marqué par S*.

Le présent employé dans ce poème est utilisé dans son emploi interprétatif où le point de référence R ne correspond pas au moment de la parole S du locuteur ce qui est marqué par R≠S. Dans ce cas, c'est plutôt la formule R=S* (le point de référence correspond au moment de la parole d'autrui S*) qui décrit cet emploi particulier.

Pour comprendre l'énoncé (Stanojević, Ašić, 2006), nous devons recourir au principe de pertinence (Sperber et Wilson, 1986) et la description des temps verbaux faite par Reichenbach. L'impossibilité d'une interprétation descriptive (dans laquelle R=S) nous oblige à construire S* (le moment de la parole/le présent d'autrui – S*). Il est par définition différent de S, et inclus dans E (l'éventualité – l'événement ou l'état).

Notre tâche suivante est de placer le point S* dans le moment passé ou futur qui produit l'effet contextuel le plus fort (qui est le plus en accord avec le contexte dans lequel l'énoncé a été réalisé et en relation avec les connaissances sur le monde des interlocuteurs).

Dans le contexte de ce poème, le moment de la parole d'autrui S* se trouve dans le passé et le point de référence R (la perspective de laquelle les événements sont vus) est introduit par les vers de la deuxième strophe :

***Quand cet aigle africain parut** sur nos campagnes
On dit avoir senti tressaillir les montagnes,*

Nos connaissances du contexte des événements historiques nous font conclure que l'adverbe « *Quand* » désigne une période dans le temps, au début du XIX^e siècle, quand la révolution haïtienne a eu lieu.

Afin d'approfondir l'analyse, nous l'appuierons par les notions de la polyphonie (plusieurs voix ou plusieurs points de vue qui se mêlent dans un récit) et de la focalisation.

Les verbes au présent « *fléchit* », « *reçoit* », « *dédaigne* » témoignent de la focalisation interne¹¹ où le poète fait semblant d'assister en personne aux événements racontés.

La structure du discours est encore plus complexe. Au discours indirect (« *On dit avoir senti tressaillir les montagnes* ») réalisé à la troisième personne succède une réplique en discours direct (avec le mode impératif) ce qui contribue davantage à la véracité de la narration tout en renforçant son dynamisme, ses effets persuasifs et émotionnels :

*Le vin était son sang et le pain ses sueurs.
– « Purifions le sol des péchés de l'impie »,
Dit le peuple, et la torche alluma l'incendie,*

Un autre élément qui confirme une grande implication émotive de l'énonciateur-poète dans les événements racontés est l'utilisation des noms propres.

Le premier vers du poème introduit le nom de famille du personnage historique Jean-Jacques Dessalines d'un ton solennel et ému :

Dessalines !... A ce nom, amis, découvrons-nous !

Par contre, à la fin de la troisième strophe, le poète cite le prénom :

Et Jean-Jacques, semblable à quelque esprit de Dieu,

ce qui s'explique tout d'abord par le rythme ascendant du récit racontant la succession des événements dans lesquels Jean-Jacques Dessalines avait activement participé en se mettant à la tête des insurgés. Le ton y est plus affectueux, plus touchant, plus emporté par les sentiments patriotiques et les souvenirs d'un passé, en même temps tragique et glorieux, qui a marqué un changement d'envergure dans l'histoire d'Haïti et de la civilisation moderne. L'utilisation du prénom veut dire que le poète sent Dessalines très proche du peuple, mais aussi qu'il sent revivre ce passé, entendre et voir les moments décisifs de l'histoire comme s'il y avait participé.

¹¹ Dans sa théorie narratologique, G. Genette (1972) fait la distinction entre la narration focalisée et non focalisée.

La narration focalisée : *la focalisation interne* (le narrateur prend le point de vue de l'un des personnages du récit) *la focalisation externe* (le narrateur assume le rôle d'un observateur et prétend en savoir moins que n'importe lequel des personnages). Narration non focalisée – le narrateur en dit plus aux lecteurs que n'importe lequel des acteurs de cette narration sait (*le narrateur omniscient*).

Dans la 4^{ième} strophe, la perspective change de nouveau puisque le poète s'adresse à ses concitoyens, comme dans la première strophe. Il utilise de nouveau les temps de discours : *le présent, le futur simple et le mode impératif* :

Ecoutez... le canon ! La montagne en tressaille
Comme autrefois de joie au son de la bataille !
– Oh ! Demain le soleil se lèvera plus pur

Dans l'exemple ci-dessus, l'emploi du *futur simple* est justifié par le fait que *le futur simple* exprime une action dont la réalisation ne peut pas être mise en doute. Donc, le poète croit fermement à un avenir prospère.

Travail pratique : Continuer l'analyse de l'organisation particulière de la langue poétique d'après le sens, les figures de style, les mots et expressions à sens figuré. Expliquer, reformuler et traduire les mots et expressions à sens figuré.

La conclusion

Dans la partie finale de ce travail, nous présenterons deux versions de la traduction de ce poème qui ont été réalisées à la fin du procédé d'analyse par les étudiants.

– **Traduction en monténégrin, version n°1** – *Dessalines* (Ignace Nau)
La traduction du poème *Dessalines* réalisée par Danilo Bogojević, étudiant en langue et littérature française, la Faculté de philologie, L'Université du Monténégro.

Desaline

Desalin!... Skinimo kape, drugovi, na pomen toga imena!
Srce mi puno bude, da pokleknu mi koljena
Njegovo ime okrijepi mi vene krvlju vrelom,
Sjutra, kad sunce nad poljem opet skine mraka velo,
Kad kugla sjutra od zraka raspiri se
I probudi harmoniju i planinske mirise,
Kada uz buku artiljerije i fanfare divne,
Narod bude klicao danu Otadžbine,
Zaboravite na strasti i hrabrosti skupite,
Na naše junake i na Cara pomislite!

Kada se na naša sela orao afrički stuštio s visine

*Kao da tad zatresoše se planine,
I saviše im se vrhovi ko u ratničkog ata
Koji ponosno čeka svog viteškog junaka,
Odjednom se zemlja uzdrma pod onima što vladaju,
Kao izdajice i neprijatelji počеше da padaju.
Vidjevši orla obećanog, koji dugo kroz snove ga vodi,
Uz poklič, jednim pokretom, rob se oslobodi,
Iznenadi bezbožnike dok gozbu praviše,
Jarami gvozdeni o hiljadu glava se razbiše.*

*I taj narod novi, koji od robova se rodi,
Ponosan na slavu koja silom se dogodi,
Prezrevši da sjedne oko stola toga istog
Punog divnih ukusa i vina pitkog,
Hiljadu bolova vrijeđaše ti obroci obilati;
Vino mu bijaše krv, a hljeb svaki, znoja kapi.
Rekoše: „Očistimo zemlju od bezbožnika grešnih“,
I potpiri se plamen od svih baklji bačenih,
A Žan-Žak, poput božjeg duha zapovjedno progovori,
Da slobodno, svjetlošću jarkom, vatra izgori!...*

...
*Čujte... Top! Odjekuju planine od te snage slavne
Sjećaju na borbene pokliče davne!
– O! Sjutra sunce sinuće nam novim plamenom
Na plavetnom svodu, veličanstvenom!
Ptice će nam pjevati ljubavne stihove,
Čućemo iz šume spokojne zvukove,
I naše rijeke će u bujicama navirati,
Naša jezera prozirne talase dočekati,
A ti, junački narode, i ti, moj duše divni,
Sjutra pozdravite novi vijek mirni!...*

– **Traduction en monténégrin, version n°2** – Dessalines (Ignace Nau)
La traduction du poème *Dessalines* réalisée par Tijana Drobnjak, étudiante en langue et littérature française, La Faculté de philologie, l'Université du Monténégro.

Desalin

*Desalin!... Skinimo kape, drugovi, kada na odjek tog imena!
Srca snažno nam zatuku i zaklecaju koljena
I vrela krv na pomen samo provri nam u venama.
Sjutra, kad sunce ponovo zasija dolinama,*

*Kad sutra vatrena kugla svojim zrakom
Povrati sklad planine s tamjanom,
Tada će uz zvuk fanfara i artiljerije
Pozdraviti narod dan Domovine,
Uzdržite se zadovoljstava, srca damara,
Pomislite na heroje, pomislite na Cara!*

*Kad taj orao afrički siđe u selo naše
Pričalo se tada da i planine zadrhtaše,
A vrhovi njihovi poviše se dobrom atu nalik
Što savi se da ustane kraljevski konjanik,
I odjednom gospodara zatrese se tle,
Otjeravši sve izdajnike, neprijatelje.
Vidjevši orla obećanog kojeg je dugo sanjao,
Jednim krikom, jednim skokom rob se uzdigao,
Iznenadi sred te zabave krvnika,
Pred noge mu baci jaram mučenika.*

*I novi narod što se iz ropstva izdrodi,
Ovjenčan slobodom što moćno pobijedi,
Prezre da istoj se pridruži trpezi
Gdje vina i jela još mamiše mirisi,
Te gozbe uvreda su za svaki preživljeni bol;
Vino njegova je krv, a hleb njegov znoj.
– „Očistimo zemlju od krvnikovih užasa“,
Reče narod i baklje požar se rasplamsa,
Žan-Žak, sličan božijem izaslaniku,
Pod svjetlošću plamena povede u bitku!...*

...
*Počujte topovsku paljbu! Od nje planina se tresla
Kao nekad od radosti na zvuk borbe bijesa!
– Oh! Sutra će i ljepše zasijati sunce
I zanosnije na svom azurnom svodu!
Opet pjesme ljubavi zapjevaće ptice,
Glas šume odjeknuće o njenom obodu,
I naše rijeke sušne bujica će poteći,
I naša jezera talase čistije će sjeći,
I ti, narode herojski, i ti, lijepi zaštitniče,
Novu eru harmonije sutra pozdravićeš!...*

Afin d'analyser les deux traductions, nous nous sommes demandé si la structure du poème dont la rime, le mètre, le rythme, le ton, les images, les figures de style et autres éléments clés ont été

transposés en version monténégrine. Quels éléments ont été retenus et lesquels ont été perdus dans la traduction ?

En observant les deux versions en monténégrin du poème *Dessalines*, nous remarquons que les traducteurs ont respecté la hiérarchisation des éléments importants de l'original observée lors des activités d'analyse. Ce qui est le plus marquant c'est qu'ils ont réussi à garder la rime dans la traduction. Garder la rime présente généralement l'un des plus grands défis dans la traduction poétique.

Il faut rappeler que les étudiants ont affirmé que c'était leur première expérience dans la traduction de la poésie aussi bien que leur première fois de produire un texte poétique rimé.

Tout cela rend ce travail de classe très révélateur et l'enthousiasme de la part des étudiants nous a tous énormément enrichis. Au cours de ce processus, les étudiants se sont rendu compte de leur propre affinité littéraire pour la poésie francophone ainsi que pour la création poétique dans la traduction. Les faits cités nous assurent que la classe de traduction que nous avons mise en place aurait atteint les objectifs que nous nous étions posés au début.

En ce qui concerne les productions, outre la rime, les traductions gardent le ton, les métaphores et les images. Par contre, le soin de rime a affecté celui de mètre. Les parallélismes sonores de l'original se sont estompés dû aux différences entre deux systèmes de langues, le français et le monténégrin.

Dans une perspective de traductions répétées, nous envisageons les activités d'approfondissement afin d'adapter les traductions au mètre alexandrin.

Bibliographie :

- Bakhtin, M.M. (1984) *Problems of Dostoevsky's poetics* (trans. C. Emerson), Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bakhtin, M.M. (1981) *The dialogic imagination: Four essays* (trans. C. Emerson & M. Holquist), Austin: University of Texas Press.
- Berrou, F. R. et Pompilus, P. (1975) *Histoire de la littérature haïtienne illustrée par les textes*, Tome I. Edition Caraïbes. pp. 97–130.
- Genette, G. (1972) *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil.
- Grammont, M. (1913) *Le vers français. Ses moyens d'expression, son harmonie*, Paris, Champion. Publiée par la Société de linguistique de Paris. 2nde édition. 510 p.
- Giro, P. (2001) *Semiologija*, Izdavač: Plato. 127 p. (prev. Mira Vuković).
- Nau, Ignace (l'année inconnue) *Dessalines*, dans Berrou F. R. et Pompilus, P. (1975) *Histoire de la littérature haïtienne illustrée par les textes*, Tome I. Edition Caraïbes : pp. 129–130.

- Polovina, P. (1972). Fonetika savremene Francuske poezije, Beograd: Naučna knjiga, 164 p.
- Reichenbach, H. (1947) Elements of Symbolic Logic, New York : Macmillan & CoDan.
- Sperber, D. and Wilson, D. (1986) Relevance: Communication and Cognition, Harvard University Press, 1986 – Psychology – 279 pages
- Stojanović, V. i Ašić, T. (2006) Semantika i pragmatika glagolskih vremena u francuskom jeziku, Filološko-umetnički fakultet, Kragujevac.
- Čović, B. (1994) Poetika književnog prevođenja, Beograd, Narodna knjiga.
- Vuković, N. (2000) Putevi stilističke ideje, Nikšić, Univerzitet Crne Gore, Jasen.

Sites web :

- Jenny, L. (2003) Méthodes et problèmes. Versification. Dpt de Français moderne – Université de Genève. Disponible sur le site : <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/versification/vrintegr.html> (visité le 12 juillet 2022).

L'annexe : le lexique

Le travail sur le lexique visant le poème *Dessaines* fait partie incontournable dans la compréhension globale du contenu et dans la compréhension des métaphores, mots et expressions figurés. Cela leur permettra d'enrichir leur vocabulaire, de s'exercer dans la réflexion et la recherches des figures équivalentes en monténégrin, de connaître certains mots liés au contexte socio-culturel francophone.

Ci-dessous nous citerons quelques mots-clés qui font partie des images et des métaphores les plus marquantes que les étudiants auront à interpréter et traduire :

Encens n m – tamjan 1. Gomme-résine extraite par incision de l'écorce de divers boswellias (burséracées), provenant de l'Inde et surtout d'Afrique. (L'encens brûle en dégageant une odeur caractéristique. Il est employé dans les cérémonies religieuses, souvent mélangé à d'autres résines.) Synonyme : oliban ; 2. Littéraire. Compliments excessifs.

Fanfare n fém (origine onomatopéique)

1. Orchestre uniquement composé de cuivres ; orchestre d'harmonie jouant des fanfares : La fanfare municipale.

Synonymes : clique – harmonie – musique – orphéon

2. Morceau pour les trompettes et les timbales, joué par des cavaliers.
3. Sonnerie de trompe de chasse tenant les veneurs au courant des diverses péripéties du laisser-courre.
4. Air exécuté par des instruments de cuivre à l'occasion de cérémonies civiles ou militaires.
5. Musique militaire à base d'instruments de cuivre, propre à l'arme blindée cavalerie, à l'artillerie et aux chasseurs.
6. Dans un opéra, morceau exécuté sur scène par des cuivres.

Coursier nm - Employé chargé des diverses courses à faire en ville pour... (trgov. putnik)

Coursier international : coursier n.m. – 1. Canon placé sur la course ou à son extrémité, à...

coursier n.m. Cheval de bataille ou de tournoi.

Écuyer, écuyère nom (de écuyer 1, avec l'influence du latin equus, cheval)

1. Personne qui monte bien à cheval.
2. Personne qui dresse, présente la cavalerie et exécute des exercices équestres dans un cirque.
3. Personne qui enseigne l'équitation dans un manège.

** écuyer nom masculin – Instructeur d'équitation militaire, appartenant au Cadre noir.

Ployer verbe transitif (latin plicare, plier)

Littéraire. Tordre quelque chose en le fléchissant ou en le courbant : Le vent ploie la cime des arbres. Synonymes : casser – plier

Ployer verbe intransitif – Littéraire

1. Se courber, s'infléchir en se déformant : Poutre qui a ployé sous la charge.

Synonymes : courber – fléchir – plier – tordre

2. Céder devant quelque chose, en être accablé : Le peuple ployait sous le joug.

Synonymes : capituler – obéir – s'incliner

Fléchir verbe transitif (ancien français flechier, du bas latin *flecticare, du latin classique flectere, courber)

1. Faire plier le corps, un membre, une articulation sous l'effet d'un effort : Fléchir l'avant-bras.

Synonymes : courber – gauchir – incurver – infléchir – plier

2. Faire céder peu à peu la résistance, les résolutions de quelqu'un, l'amener à l'indulgence : Fléchir ses juges.

Synonymes : adoucir – apitoyer – attendrir – désarmer – ébranler – toucher – vaincre

Fléchir verbe intransitif

1. Ployer, se courber sous l'effet d'un effort, d'un poids : Sous la charge, la planche fléchissait.

Synonymes : plier – ployer – s'arquer – se plier – s'infléchir

2. Cesser de résister, se laisser convaincre : Il a fléchi devant les supplications de ses enfants.

Synonymes : caler (familier) – capituler (familier) – céder – mollir – s'incliner

3. Perdre de son énergie, de sa force : Sa détermination fléchit devant le danger.

Synonymes : décrocher – flancher (familier) – refluer – se replier

4. Diminuer en valeur, en intensité, en quantité : Production qui fléchit en fin de trimestre.

Synonymes : décliner – faiblir

Être fléchi verbe passif – Être plié, être dans une position contraire à la position étendue : Jambes fléchies.

Suspendre verbe transitif - (latin suspendere)

1. Accrocher quelque chose par une de ses parties à quelque chose de relativement haut, en le laissant pendre : Suspendre sa veste à une patère.

Synonymes : accrocher – attacher – fixer – pendre

Contraires : décrocher – dépendre

2. Interrompre momentanément le cours d'une action, de quelque chose : Suspendre les hostilités. Suspendre la séance.

Synonymes : abandonner – arrêter – cesser – figer – immobiliser – rompre – stopper

Contraires : continuer – poursuivre – reprendre

3. Remettre à une date indéterminée ce qui était prévu : Suspendre l'application d'une mesure.

Synonymes : ajourner – différer – renvoyer – repousser – retarder – surseoir à

Contraires : anticiper – avancer – précipiter – rapprocher

4. Interdire la diffusion d'une émission, d'une publication.

5. Interdire à quelqu'un d'exercer provisoirement ses fonctions : Suspendre un fonctionnaire.

Synonymes : démettre – destituer – mettre en disponibilité ;

Contraires : maintenir – réintégrer.

Recueillir verbe trans. 1. Prendre quelque chose, le cueillir, le ramasser : Les abeilles recueillent le pollen sur les fleurs.

Synonyme : ramasser

2. Rassembler en un tout des choses prises à des endroits différents : Recueillir de l'argent.

Synonymes : amasser – collecter – quêter – relever

3. Recevoir, récupérer dans un récipient un élément qui coule, se répand : Bassin qui recueille les eaux de pluie.

4. Recevoir, enregistrer, consigner quelque chose par écrit ou d'une autre façon : Recueillir les dernières paroles d'un mourant.

5. Obtenir pour soi : Recueillir la moitié des suffrages.

Synonymes : avoir – gagner – obtenir – rassembler – remporter

6. Donner asile et protection à quelqu'un, à un animal : Une vieille dame qui recueille les chats.

Être recueilli verbe passif - Manifester du recueillement : Un visage recueilli. Synonymes : méditatif – pensif – réfléchi – songeur.

Recueillement nm - Fait de se recueillir, de s'abstraire du monde extérieur pour se replier sur la vie intérieure. Synonymes : contemplation – méditation; Contraire : agitation.

Impie nom et adj. Littéraire. Qui montre du mépris pour la religion.

Synonymes : antireligieux – athée – irréligieux (bezbožnik)

Impie adj. - Littéraire. Qui outrage la religion, la morale, la justice, etc. : Ouvrage impie.

Synonymes : blasphémateur – profanateur – sacrilège – païen – renégat – infidèle - hérétique

(bezbožan)

Joug nm - 1. Pièce de bois servant à atteler une paire d'animaux de trait.

2. Littéraire. Dure sujétion, contrainte matérielle ou morale : Subir le joug d'une armée d'occupation. Synonymes : dépendance – domination – esclavage – oppression – servitude

1. Dio volovske zaprege, jaram

2. Fig. Jaram

3. Ropstvo

4. ...

Tarir verbe transitif - 1. Épuiser, mettre à sec une réserve d'eau, de liquide : La sécheresse a tari les puits. Synonymes : assécher – dessécher – épuiser

2. Épuiser ce qui constitue la source de quelque chose : L'âge et la maladie ont tari ses forces créatrices.

Synonymes : anéantir – consumer – dissiper – engloutir – éteindre – ruiner

**TRANSLATING FRANCOPHONE POETRY IN THE FRENCH
LANGUAGE CLASSROOM AT THE UNIVERSITY LEVEL –
AN INTERDISCIPLINARY APPROACH**

(With poetry translations by students
Danilo Bogojević and Tijana Drobnjak)

Abstract: *This research paper in translation didactics aims at highlighting the need for an interdisciplinary approach applied in a translation classroom. We introduce our undergraduate students to the richness of the poetry of French-speaking authors. Our goal in the classroom is to awaken creativity in the students and to involve them in the creative process of poetic translation. In order to achieve the latter, we answer the following questions: What approach should be adopted in translating poetic texts in the French language classroom at the university level?, and What activities would be best suited to arouse students' interest in the poetic text and awaken their creative inspiration which any translator of poetry needs? The complexity of the task required drawing on various linguistic disciplines. We thus rely on phonetics, lexicology, morphosyntax, semantics, pragmatics, as well as on literary theories and stylistics. We develop interdisciplinary educational activities to analyse the poem "Dessalines", written by the Haitian poet Ignace Nau. The analysis and elaboration of the classroom activities are accompanied by the translations of the poem done by the students as part of our activities (carried out in the summer semester 2022), which allows us to evaluate the work performed.*

Key words: *translating Haitian poetry into Montenegrin, the interdisciplinary approach in the translation of poetry, the didactics of translation*



SYNTAKTISCHES BEWERTEN AM BEISPIEL VON WERTENDEN AUSSAGEN IN DEN PLENARSITZUNGEN DES BUNDESTAGES

Abstrakt: *Der Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist die Darstellung von Bewertungsmöglichkeiten, die durch unterschiedliche syntaktische Konstruktionen ausgedrückt werden. In der Literatur ist schon erwähnt worden, dass die Bewertung in erster Linie durch lexikalische Mittel ausgedrückt wird, da sie am häufigsten die Bewertungsträger einer Aussage sind. Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, auf eine anschauliche Weise zu zeigen, wie man auch mit den syntaktischen Konstruktionen bewerten oder eine wertende Aussage zusätzlich modifizieren kann. Es wird gezeigt, wie die Wortstellung im Satz, die Verwendung von verschiedenen Satztypen, die Auswahl eines bestimmten Tempus oder Modus Verbi dazu beitragen können, eine Aussage als positive oder negative Äußerung zu verstehen. Die analysierten Beispiele wurden aus den stenographischen Berichten von zwei Plenarprotokollen der Sitzungen im Bundestag im Jahr 2015 und 2018 genommen.*

Schlüsselwörter: *Bewertung, syntaktische Konstruktionen, Wortstellung, Satztyp, Tempus, Modus, Bundestag*

1. Theoretischer Hintergrund – Definition der Bewertung

Bewertet wird überall, in fast jeder Situation, an verschiedenen Orten, bewertet werden Menschen, Dinge, Handeln und verschiedene Sachverhalte. Bewertet wird explizit, aber auch implizit. Bewertet wird auch manchmal, wenn man nicht weiß, dass man etwas oder jemanden bewertet hat. Werten ist eine wesentliche Konstituente unseres kognitiven, affektiven und emotionalen Seins (vgl. Klotz 2019: 9). Bewertungen spielen eine fundamentale Rolle in der Art und Weise, wie wir die Welt, andere Menschen und uns selbst wahrnehmen.

In der sprachwissenschaftlichen Literatur wird allgemein davon ausgegangen, dass die Bewertung (als sprachliche Handlung, durch die bewertet wird) die Hervorhebung der Personen, gegenständlicher Wirklichkeit, Erscheinungen, Eigenschaften und Beziehungen auf einer Einordnungsskala und jeweils unter der Voraussetzung eines Kriteriums ist (Blachut, 2014: 13,14).

Bewertungen bestehen also darin, dass man den Sein-Zustand eines Gegenstandes, Prozesses etc., mit dem Soll-Zustand vergleicht (vgl. Miller 2014: 94). Man vergleicht also den Istwert mit dem Sollwert.

Nach Blachut (2014: 8) sollte man die semantisch orientierte und pragmatisch orientierte Betrachtung der Bewertung voneinander

¹ University of Montenegro, Montenegro.

trennen, weil Lexikologen und Semantiker die Wertung als kontextinvariante Komponente der Wortbedeutung definieren, während in pragmatischen und kommunikationsorientierten Theorien kontextabhängige oder situative Bedingungen der Bewertung analysiert werden.

Je nach dem wie sich die Sprachwissenschaftler mit diesem Thema auseinandergesetzt haben, kann man drei Bewertungsperspektiven vorschlagen; semantisch-lexikalische, kommunikativ-pragmatische und auf Emotionen orientierte Perspektive (vgl. Blachut 2014: 65). An dieser Stelle muss aber noch betont werden, dass diese drei Perspektiven voneinander nicht streng abgegrenzt werden können.

Blachut (148) führt weiter an, dass jeder Sprecher über ein eigenes Inventar sprachlicher Mittel verfügt, das er zur Äußerung von Bewertungen benutzt. In ihren Untersuchungen geht Blachut nicht detailliert auf die sprachlichen Mittel ein. Als ein Beispiel nennt sie lediglich den Konjunktiv, der zum bewertenden Vergleich oder zum bewertenden Kontrastieren dient. Vielmehr interessiert sie sich für die pragmatische Seite, für die Handlung, die mit der Bewertung vollzogen wird.

Klotz (2019: 12) zieht eine Parallele zwischen den Begriffen Einschätzen, Werten und Urteilen. Er behauptet, dass Werten nicht für sich selbst steht, weder mental, noch pragmatisch noch sprachlich. Einschätzen sei eine schwächere, oft dem Werten vorausgehende Sichtweise. Stabiler als das Werten und mehr oder weniger Normen setzend ist das Urteilen. Klotz gibt weiter an, dass Einschätzungen und Wertungen neue Denk- und Handlungsräume eröffnen, wenn sie denn nicht als abschließend akzeptiert werden wie Urteile.

Zunächst unterscheidet Klotz (vgl. 119, 120) drei Handlungen, die man analysieren kann: Makro-, Meso- und Mikrohandlungen. Mikrohandlungen wirken sich auf Wortwahl, Wortbildung und Satzgestaltung aus, Mesohandlungen formen Textsegmente als relativ eigenständige, die Mikrohandlung strukturierende Entitäten und die Makrohandlungen steuern Gesamtziele an.

2. Korpus und Methodologie

Als Korpus für diese Arbeit werden die Aussagen der Abgeordneten genommen, in denen eine Bewertung explizit oder implizit ausgedrückt werden. Die Beispiele werden den zwei Plenarprotokollen bzw. ihren stenografischen Berichten der Sitzungen vom Bundestag entnommen.

Die erste Sitzung fand am Dienstag, den 24. November 2015 statt. Es handelte sich um die 138. Sitzung der 18. Wahlperiode. Die teilnehmenden Parteien waren: CDU/CSU und die SPD als Regierungsparteien und DIE LINKE, BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN als

Oppositionsparteien. Auf der Tagesordnung von dieser Sitzung standen folgende Punkte:

- a) Zweite Beratung des von der Bundesregierung eingebrachten Entwurfs eines Gesetzes über die Feststellung des Bundeshaushaltsplans für das Haushaltsjahr 2016 (Haushaltsgesetz 2016),
- b) Beratung der Beschlussempfehlung des Haushaltsausschusses zu der Unterrichtung durch die Bundesregierung: Finanzplan des Bundes 2015 bis 2019.

Die zweite Sitzung fand am Dienstag, den 20. November 2018 statt. Das war die 63. Sitzung der 19. Wahlperiode. Die teilnehmenden Parteien im Bundestag in dieser Wahlperiode waren folgende: CDU/CSU und SPD als Regierungsparteien und als Oppositionsparteien DIE LINKE, BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN, FDP und AfD. Damit der Vergleich und die Analyse dieser zwei Korpora Relevanz hat, werden zwei Sitzungen mit den (fast) gleichen Themen, bzw. mit der gleichen Tagesordnung ausgewählt. Die Tagesordnung von dieser Sitzung war:

- a) Zweite Beratung des von der Bundesregierung eingebrachten Entwurfs eines Gesetzes über die Feststellung des Bundeshaushaltsplans für das Haushaltsjahr 2019 (Haushaltsgesetz 2019),
- b) Beratung der Beschlussempfehlung des Haushaltsausschusses zu der Unterrichtung durch die Bundesregierung: Finanzplan des Bundes 2018 bis 2022.

In der Analyse werden unterschiedliche syntaktische Konstruktionen in dem analysierten Korpus gefunden, sortiert und analysiert. Während der Analyse wird auch darauf hingewiesen, ob die syntaktische Konstruktion einen wertenden Charakter hat oder ob die Konstruktion eine schon durch lexikalische Mittel ausgedrückte Bewertung modifiziert. Die wertenden Äußerungen werden aus der semantisch-lexikalischen und aus der kommunikativ-pragmatischen Perspektive analysiert.

3. Syntaktisches Bewerten

Beim syntaktischen Bewerten handelt es sich meistens, anders als beim lexikalischen Bewerten, um die Intensivierung oder Modifizierung der schon durch lexikalische Mittel ausgedrückten Bewertungen. Bei der syntaktischen Bewertung sind Lexik, Grammatik und Pragmatik unmittelbar miteinander verbunden.

Polenz (2008: 92f.) führt an, dass der Satzinhalt aus dem propositionalen Gehalt (Aussagegehalt) und dem pragmatischen Gehalt (Handlungsgehalt) besteht. Der Aussagegehalt ist die eine Hälfte des Satzinhalts, die auch als nichtpragmatischer bzw. vorpragmatischer Teil

verstanden werden könnte (BEZUGNEHMEN, PRÄDIZIEREN, QUANTIFIZIEREN). Der eigentliche PRAGMATISCHE GEHALT /HANDLUNGSGEHALT (im engeren Sinne von Pragmatik) bildet die andere, ebenso obligatorische Hälfte des Satzinhalts. Er besteht nicht nur aus den sprechakttheoretischen Komponenten ILLOKUTION, PERLOKUTION und PROPOSITIONALER EINSTELLUNG, sondern auch aus einer sozialen Komponente, die er KONTAKT und BEZIEHUNG nennt. (vgl. Polenz 2008: 92)

Die Analyse der syntaktischen Bewertung wird sich größtenteils an die Ideen von Klotz anlehnen (Klotz 2019: 155ff.). Laut Klotz ist der Ausgangspunkt die Frage, welche Entscheidungen ein Sprecher/Schreiber zu treffen hat, wenn er/sie einen Satz formulieren will. Diese Entscheidungen sind in vier informativen Kategorien zu treffen (Klotz 2019: 155):

1. Welche Entitäten werden zu einem Sachverhalt in einem Satz zusammengenommen?
2. In welchem raumzeitlichen Kontext und in welchen Begründungs- und Zweckzusammenhang, im weitesten Sinne, sowie mit welcher sachbezogenen Modifikation soll der Sachverhalt gestellt werden?
3. Welche Verstehensanweisungen und welcher Rezipientenbezug soll explizit formuliert werden bzw. welche pragmatischen Informationen müssen an der sprachlichen Oberfläche gegeben werden?
4. Wie soll der Satz strukturiert werden, in welcher Reihenfolge, in welchem Komplexitätsgrad und in welcher Extension wird das formuliert?

Als syntaktische Möglichkeiten der Bewertung² wird bei Klotz (2019: 156) Folgendes genannt:

- Attribuierung und Subattribuierung besetzen geradezu phänotypische Orte der Rhematisierung;
- Wort- bzw. Satzgliedfolge; hierbei sind sogen. Inversionen, Ausklammerungen und wenig übliche Satzgliedfolgen im Mittelfeld markante, Aufmerksamkeit stiftende Positionen;
- Para- und Hypotaxe, um z. B. entweder wirkungsvolle Reihungen vorzunehmen oder eine spezifische Komplexität aufzubauen, bei Narrationen im Zeitablauf durch entsprechende Präpositionen oder Konjunktionen, bei Argumentationen vor allem im Kausal-, aber auch im Modalbereich;

² Bei Klotz wird der Ausdruck *syntaktisches Gewichten* verwendet.

- Modusverwendung, so etwa durch hypothetische Parallelinformationen im Konjunktiv II, durch die sog. indirekte Rede im Konjunktiv I und II;
- Modalisierung durch Modalwörter, Modalpartikel, Modalverben und Futur bzw. durch entsprechende Einschübe.
- markante Wechsel in der Satzlänge: nach Para- oder Hypotaxe erhält z. B. ein einfacher Satz besondere Wirkung;
- Satzartenwechsel, etwa nach Feststellungen Fragesätze und hier insbesondere rhetorische Frage.

3.1 Wort- und Satzgliedfolge sind Steuerungsmöglichkeiten für den Informationsfluss (vgl. Klotz 2019: 157). Das lässt sich durch die Thema-Rhema-Perspektive sehen. Ein Wort bzw. ein Satzglied kann intensiviert werden, indem man es an die erste oder an die letzte Stelle eines Satzes stellt. Noch stärker wird ein Satzglied intensiviert, wenn es nach der Satzklammer erscheint. Durch die Betonung eines Satzgliedes wird auch dessen Bewertung intensiviert.

(1) 100 Jahre Große Koalition, das könnt ihr uns nicht antun!

In diesem Satz wird durch die Erststellung des bewerteten Objekts seine Bewertung intensiviert. Es handelt sich dabei um eine implizite Bewertung, da es in dieser Äußerung keinen wertenden Ausdruck gibt. Die Bewertung wird nicht nur durch die Erststellung des bewerteten Objekts, sondern auch durch die Verwendung des Demonstrativpronomens *das* intensiviert. Dieser Satz endet mit einem Ausrufezeichen, was noch ein zusätzliches Bewertungsmittel ist, da Ausrufesätze, besonders, wenn es sich um Zwischenrufe handelt, sehr häufig wertend sind.

(2) Der Haushalt wirkt ambitionslos. Es gibt das schöne Sprichwort: Wer stillsteht, tritt niemandem auf die Füße. – Naturschutzverbände und die Wirtschaft sind so vielleicht mit Ihnen zufrieden – wir nicht.

(3) Dazu wurden Sie zwar gezwungen durch Ihren Parteichef. Ich frage mich aber: Warum mussten Sie diesen Unsinn am Ende auch noch verteidigen?

Im Beispiel (2) wird durch die Ausklammerung die Unzufriedenheit des Sprechers noch stärker geäußert. In diesem Beispiel sind auch andere Bewertungsmöglichkeiten zum Ausdruck gebracht: Sprichwort, Kontraststellung. Von solchen Möglichkeiten wird später die Rede sein. Im Beispiel (3) wird zunächst der Gesprächspartner (Sie) negativ

bewertet, aber auch die Handlung des Parteichefs. Die Verwendung des Passivs könnte man so verstehen, dass die primäre Absicht des Sprechers war, das Subjekt eines Passivsatzes (in diesem Beispiel *Sie*) negativ zu bewerten. Die Hinzufügung des Agens im Nachfeld könnte man als eine zusätzliche Information verstehen, die mehr Gewicht bekommt, als wenn sie im Mittelfeld stehen würde.

Laut Klotz (2019: 157) enthält eine Information dann Gewicht, wenn sie als Gliedsatz und nicht als Satzglied ausgebaut ist, also als Subjekt-, Objekt- oder Adverbialsatz. Die dabei entstehende Hypotaxe verweist damit strukturell auf die Komplexität eines Sachverhalts. (vgl. ebd.) Dies wird an Beispiel (4) verdeutlicht:

(4) Ich frage Sie ganz ernsthaft: Halten Sie es nicht für unverantwortlich, eine solche Politik zu machen?

3.2. Verschiedene Satztypen können auch darauf hinweisen, dass es sich bei einer Äußerung um eine Bewertung handelt oder dass man damit eine Bewertung verstärken will. Dazu gehören Satztypen wie Fragesätze, Ausrufesätze aber auch verblose Sätze.

3.2.1 Fragen

Bei Fragen unterscheidet man zwischen echten Fragen mit Verberststellung (Entscheidungsfragen) bzw. mit Erststellung des Frageworts (W-Fragen) und rhetorischen Fragen. Innerhalb der Fragen selbst können gewichtende Adverbien und Partikel den Fragegehalt markieren:

(5) Wenn ihr jetzt nicht versucht, ein Gesetz mit einer linken Handschrift zu machen – was wollt ihr denn dann überhaupt in der Regierung?

Die Fragen können auch mit anderen sprachlichen Mitteln markiert werden:

(6) Begründung, die aus dem Finanzministerium zu hören war, hieß – ich zitiere –: Der Spracherwerb schaffe erst „die elementare Voraussetzung dafür ...im späteren Verlauf auch andere Angebote in Anspruch zu nehmen“. Was ist denn das für eine Begründung?

Neben der Partikel *denn* findet man in dieser Aussage auch das Determinativ *was für ein*, der neben den Fragesätzen auch oft in Exklamativsätzen vorkommt. In Ausrufen signalisiert es einen besonders hohen Grad einer Eigenschaft. (vgl. Engel 2009: 332) Obwohl dieser Satz syntaktisch die Form einer Frage hat, ist er funktional einem

Exklamativsatz ähnlicher. Man erwartet keine Antwort und die Begründung wird negativ bewertet.

Wertenden Charakter haben auch Fragesätze, die mit dem Fragewort *warum* beginnen. Hier werden ein paar *warum*-Sätze angeführt, die dann im nächsten Schritt analysiert werden:

(7) Dazu wurden Sie zwar gezwungen durch Ihren Parteichef. Ich frage mich aber: Warum mussten Sie diesen Unsinn am Ende auch noch verteidigen?

(8) Oder warum zahlen Sie 73 Millionen Euro für die Erforschung der Auswirkungen der umstrittenen Fracking-Technologie? Fracking ist politisch tot und ein Irrweg für die Umwelt.

(9) Doch warum wollen so viele Menschen ausgerechnet nach Deutschland? Sicher nicht, weil es sich in unserem Land so schlecht leben lässt oder weil es hier so ungerecht zugeht. Diesen Eindruck versucht die Opposition in ihren Beiträgen regelmäßig zu erwecken.

Bei den ersten zwei Beispielen (7) und (8) handelt es um zwei Fragesätze, die gleichzeitig aber auch als Vorwürfe verstanden werden können. Auch hier wird keine Antwort erwartet. Mit der Frage, die gleichzeitig ein Vorwurf ist, wird einerseits die Handlung des Adressaten negativ bewertet, gleichzeitig wird die negative Handlung in diesen zwei Fragen auch mit einem negativ bewerteten Sachverhalt verbunden: *Unsinn* im Beispiel (7) und *Fracking-Technologie*, die als *umstritten*, *politisch tot* und als *ein Irrweg für die Umwelt* beschrieben wurde (8). Im Beispiel (9) wird eine Situation positiv bewertet. Neben der *warum*-Frage wird die Bewertung noch mit dem Modalverb *wollen* ausgedrückt und mit dem Adverb *ausgerechnet* intensiviert. Der Trend, dass viele Leute nach Deutschland wollen, ist in der Frage positiv bewertet und die Begründung dieses Trends wird durch die positive Bewertung von Deutschland in der Antwort gegeben. Diese positive Bewertung in der Antwort wird eigentlich durch die Negation der negativen Bewertung ausgedrückt: *sicher nicht, weil Deutschland* + negative Bewertung.

Das letzte Beispiel zeigt eine interessante Art und Weise zum Ausdruck einer Bewertung: Es wird zuerst eine Frage gestellt, die man als eine Einführung in die Bewertung bzw. als ein Hinweis auf die Bewertung verstehen könnte, und gleich danach wird in der vom selben Sprecher gegebenen Antwort die wirkliche Bewertung ausgedrückt. Im Beispiel (9), wie schon angedeutet, wird diese Bewertung indirekt vorgenommen, da die positive Bewertung als die Negation einer negativen Bewertung ausgedrückt wird. Ein konkreteres Beispiel kann man in der folgenden Aussage sehen:

(10) Wir stehen vor der UN-Klimakonferenz in Paris. Da gibt es auch Erwartungen an Deutschland. **Und was machen Sie? Sie kürzen die Mittel im Bereich der Klimaforschung um 20 Millionen Euro.**

Eine Bewertung kann auch dann ausgedrückt werden, indem man auf eine Frage keine Antwort, sondern einen Kommentar gibt:

(11) Das „Handelsblatt“ titelte dazu gestern: „Scholz zeigt Le Maire die Grenzen auf“ . **Soll das unsere Botschaft sein? Ist das die deutsche Rolle bei einer europäischen Politik, die wir nach vorne bringen müssen, und angesichts des Vertrauens, das die Bürgerinnen und Bürger in Deutschland in Europa haben? Ist das die Rolle des Bundesfinanzministers Olaf Scholz? Ich finde das beschämend.**

Die Aussage bzw. der Kommentar auf die drei nacheinander gestellten Fragen beinhaltet das negativ wertendes Adjektiv *beschämend* und kann nicht als eine Antwort auf die Fragen, sondern als eine Reaktion darauf verstanden. Die Fragen selbst können außerdem als eine Bewertung verstanden werden, da es sich um rhetorische Fragen handelt. Dass drei Fragen nacheinander gestellt wurden, ohne eine Antwort darauf zu erwarten, könnte als ein Intensivierungsmittel der, in diesem Fall, negativen Bewertung gesehen werden.

3.2.2 Exklamativsätze

Unter Exklamativsätzen werden Sätze verstanden, deren Äußerung in erster Linie eine emotionale Beteiligung des Sprechers an einer im Äußerungskontext als wahr akzeptierten Proposition ausdrückt (vgl. Metzler 2016: 191). Wie man der Definition entnehmen kann, wird mit Exklamativsätzen eine Emotion ausgedrückt und, wie schon festgestellt wurde, ist jeder Ausdruck einer Emotion gleichzeitig auch eine Bewertung. Exklamativsätze dienen dazu, dass man eine Emotion oder eine Bewertung, die schon mit lexikalischen Mitteln ausgedrückt wird, intensiviert. In diesem Kontext könnte man zwei Typen von Exklamativsätzen unterscheiden:

Zunächst sind das die Exklamativsätze, die einem Deklarativsatz ähnlich sind. Es handelt sich also um keine Aufforderung, sondern um

eine Aussage, die wegen ihrer Intonation zu Exklamativsätzen gehören könnte:³

(12) 10 Milliarden Euro sind den Steuerzahlerinnen und Steuerzahlern verloren gegangen, und ihm fällt nichts Besseres ein, als die Wiederholungstaste zu drücken!

Der zweite Typ wertender Exklamativsätzen sind Imperativsätze. Bei Imperativsätzen gibt es eine Kombination zweier wertender Möglichkeiten: Diese Sätze sind einerseits Ausrufesätze, mit denen eine Aufforderung ausgedrückt wird, und andererseits ist der Imperativ ein Modus Verbi, mit dem ein erwünschter Zustand oder eine erwünschte Handlung ausgedrückt wird. Handelt es sich um einen Imperativsatz mit einem Kopulaverb (*sein, werden* oder *bleiben*), dann wird in der Regel auch ein positiv wertendes Adjektiv verwendet:

(13a) Seien Sie doch ganz friedlich!

(13b) Ganz entspannt bleiben!⁴

(13c) Werden Sie wach!

Mit diesen Imperativsätzen wird eigentlich dem Adressaten die gegenteilige Bedeutung des verwendeten Adjektivs zugewiesen, sodass man diese Sätze auch so interpretieren könnte: *Sie sind nicht friedlich, Sie sind nicht entspannt, Sie sind nicht wach.*

Mit Imperativsätzen, die ein Kopulaverb beinhalten, wird die Eigenschaft einer Person ausgedrückt. Mit Imperativsätzen, die andere Verben beinhalten, kann man je nach Kontext auch eine Eigenschaft ausdrücken oder man kann indirekt die Handlung einer Person negativ bewerten. So könnte man solche Sätze als einen Vorwurf verstehen:

(14) Wir, die AfD als größte Oppositionsfraktion, können auch bei dieser Haushaltsdebatte Regierung und Regierungskoalition wieder nur bitten: Kommen Sie zurück zur Vernunft, lassen Sie den gesunden Menschenverstand walten!

Auch hier wird mit dem Imperativsatz auf die Abwesenheit einer positiven Eigenschaft (*Vernunft, Menschenverstand*) hingewiesen und

³ Obwohl wir hier über keine Video- oder Audioaufnahme verfügen, gehen wir davon aus, dass die Intonation bei diesen Aussagen eine große Rolle spielt, weil am Ende des Satzes ein Ausrufzeichen geschrieben wurde.

⁴ Morphologisch handelt es sich nicht um einen Imperativ, aber ich habe mich entschieden, diesen Satz als Imperativsatz zu bezeichnen, weil der verwendete Infinitiv hier eine alternative Form zum Ausdruck einer Aufforderung ist.

damit eine Person indirekt negativ bewertet. Auf der anderen Seite gibt es Imperativsätze, mit denen man die Handlung einer Person bewertet und solche Aussagen könnten als Vorwürfe verstanden werden. Neben dem Imperativ hat in diesen Sätzen auch das Adverb endlich einen wertenden Charakter:

(15) **Schützen Sie endlich** die Steuerzahlerinnen und Steuerzahler und nicht die Steuerdiebe, Herr Scholz!

(16) Herr Seehofer, mit Blick auf diese Bilanz – tun Sie uns einen Gefallen und sich etwas Gutes: **Treten Sie endlich zurück!**

Das Adverb *endlich* weist darauf hin, dass man eine Handlung bis jetzt nicht durchgeführt hat und dass man das jetzt machen sollte (15) oder dass die Zeit gekommen ist, dass man etwas macht (16). Die beiden Sätze beinhalten neben dem Imperativ und dem in diesem Kontext wertenden Adverb endlich, auch andere wertende Mittel: Im Beispiel (15) ist das die Kontraststellung und der Vorwurf, dass die Steuerdiebe geschützt wurden, wobei mit dem negativ wertenden Substantiv die Handlung auch negativ bewertet wird; im Beispiel (16) wird mithilfe von Ironie ebenso eine negative Bewertung ausgedrückt (*tun Sie uns ein Gefallen...*).

Verwendet man in Imperativsätzen keine expliziten wertenden sprachlichen Mittel, dann zeigt uns normalerweise das Verb, dass es sich um eine Bewertung handelt:

(17) Ich fasse zusammen: Hören Sie auf, den Verbraucher abzukassieren, verabschieden Sie sich vom Klimaschamanismus, der uns Milliarden kostet und nichts bringt.

(18) Korrigieren Sie deshalb bitte Ihren sicherheitspolitischen Kurs.

Die Verben *aufhören* und *korrigieren* sind keine explizit wertenden Verben. Den wertenden Charakter bekommen Sie, wenn man sie in einem Imperativsatz und in einem bestimmten Kontext verwendet. Wird jemand aufgefordert, mit etwas aufzuhören oder etwas zu korrigieren, wird damit gesagt, dass die bisherige Handlung nicht korrekt war und dass man sie ändern müsste. Im Beispiel (18) gibt es neben dem Verb *korrigieren* kein anderes sprachliches Mittel, das auf eine negative Bewertung hinweisen würde. Die Benutzung des Verbs *korrigieren* im Imperativ zeigt an, dass *ihr sicherheitspolitischer Kurs* nicht gut ist und deshalb geändert werden sollte. Es handelt sich hier also um ein provoziertes Urteil.

3.3 Konjunktiv

Neben dem Imperativ kann man mit noch einem Modus Verbi eine Bewertung ausdrücken, nämlich mit dem Konjunktiv. Schon einige Erklärungen aus der linguistischen Literatur geben Hinweise darauf, dass man den Konjunktiv benutzen könnte, um eine Bewertung auszudrücken. Eine explizite Aussage lässt sich nicht finden, aber diese Leseart kann man aus verschiedenen Definitionen erschließen. Hier ein Teil der Definition aus dem Metzler Lexikon Sprache (2016: 355):

Die semantische Leistung des Konjunktivs besteht in einem komplexen, einzelsprachlichspezifischen Zusammenspiel mit anderen verbmorphologischen Kategorien und grammatischen Mitteln insbesondere darin, die Nicht-Faktizität eines Sachverhaltes in der aktuellen Welt zu signalisieren, d. h. den Umstand, dass der durch den betreffenden Satz ausgedrückte Sachverhalt in der aktuellen Welt nicht wahr und in einer alternativen Wirklichkeit möglich ist.

Obwohl diese Definition auch für nicht wertenden Aussagen gültig sein könnte, werde ich mich bei der Analyse der Konjunktivsätze auf den Teil der Definition stützen, der sagt, dass man mit dem Konjunktiv Folgendes signalisieren kann: „den Umstand, dass der durch den betreffenden Satz ausgedrückte Sachverhalt in der aktuellen Welt nicht wahr und in einer alternativen Wirklichkeit möglich ist.“

Mit dem Konjunktiv Präteritum wird auf ein erwünschtes Geschehen in der Gegenwart oder Zukunft Bezug genommen und damit entweder auf die wünschenswerte Handlung des Adressaten oder auf eine wünschenswerte Situation hingewiesen, womit die jetzige oder vergangene Handlung bzw. Situation indirekt bewertet wird.

(19) Mit dem Bundeshaushalt versucht die Bundesregierung nur die allernötigsten Aufgaben abzusichern. Doch es wäre jetzt an der Zeit, einen Haushalt zu beschließen, der unsere Zukunft absichert.

(20) Angesichts der neuen und der alten Aufgaben wäre es aus unserer Sicht grundlegend falsch, den Soli abzuschaffen oder auslaufen zu lassen.

Die beiden Beispiele können zunächst als eine Empfehlung oder als ein Vorschlag für eine zukünftige Handlung verstanden werden. Aber aus dem Kontext geht klar hervor, dass der Sprecher damit auf die schlechte Handlung der Regierungspolitiker hinweisen möchte. In Beispiel (19) werden der jetzige und der erwünschte Haushalt miteinander verglichen, wobei der zweite Haushalt als etwas Positives angesehen wird, weil der jetzige Haushalt NUR *die allernötigsten Aufgaben*

absichert, während der vom Sprecher erwünschte Haushalt auch *unsere Zukunft absichert*, was mit dem jetzigen Haushalt nicht der Fall ist. In Beispiel (20) wird mit der angesichts-Phrase auf das Bewertungsobjekt Bezug genommen. Die Konjunktivform weist darauf hin, dass die vermutete Absicht bezüglich der zukünftigen Handlung falsch ist, also nicht gut und angemessen und auf der anderen Seite wird der jetzige und der vergangene Sachverhalt (*die neuen und die alten Aufgaben*) genauso negativ bewertet. Mit diesen Formen wird also ein auf die Zukunft gerichteter Wunsch geäußert, womit eine jetzige oder vergangene Situation bewertet wird. Der Bezug zu dieser Situation wird direkt oder indirekt mit anderen sprachlichen Mitteln realisiert.

Eine ähnliche Funktion des Konjunktiv Präteritum wird auch in anderen typischen Konjunktivsätzen ausgeübt: in Wunsch- und Bedingungssätzen:

(21) Aber es wäre schön, wenn Sie unterscheiden würden zwischen der Forderung, die Grenzen dichtzumachen – das hat nur ein Teil Deutschlands einmal versucht.

(22) Mein Lieblingsprogramm, das Sie mit Ihrer Mehrheit durchgedrückt haben, ist das Programm „Station to Station“ mit über einer halben Million Euro für Bühnenaufbauten auf Bahnhöfen. Wenn es nicht so traurig wäre, wäre es fast lustig.

(23) Mensch, Herr Nüssel, wären Sie gesellschaftspolitisch mit Ihren umweltpolitischen Ideen nicht so rückwärtsgewandt, könnten wir richtig was anfangen.

(24) Ich wünschte, auch wir hätten mal eine Pause; aber es wird auch die nächsten 20 Jahre so bleiben.

Diese Beispiele zeigen auch die Unzufriedenheit mit der Realität und drücken aus, was und wie es besser wäre. Mit der Aussage (21) wird die Handlung einer anderen Person negativ bewertet, damit wird die Unfähigkeit des Adressaten ausgedrückt: Die Person (die Partei) kann etwas nicht gut unterscheiden. Mit dem Beispiel (22) wird gezeigt, dass der Sprecher die jetzige Situation im Land nicht gut findet, es wird mit diesem Satz ausgesagt, dass die Situation *traurig* ist und deswegen *nicht lustig*. Beispiel (23) zeigt, dass die Politik, die Herr Nüssel führt, nicht gut ist, weil seine *rückwärtsgewandten Ideen* einen Neuanfang behindern.

Anders als mit dem Konjunktiv Präteritum wird mit dem Konjunktiv Plusquamperfekt explizit auf eine Handlung oder Situation in der Vergangenheit hingewiesen und dabei bewertet.

(25) ...aber damals haben weder Seehofer noch Schäuble dieses Wort in den Mund genommen, und sie waren nicht der Meinung, dass bei 480 Milliarden Euro eine Belastungsgrenze erreicht sei. Damals hätte man von einem Notstand sprechen müssen!

(26) Ich hätte gern gesehen, dass Sie für eine Bildungsoffensive in diesem Land kämpfen.

Während in Beispiel (25) ein eindeutiger Bezug auf eine vergangene Situation genommen wird und während man mit dieser Aussage auf die falsche Handlung eines Politikers hinweist, wird in Beispiel (26) neben dem Vergangenheitsbezug auch auf die jetzige Situation hingewiesen. Es wird gezeigt, dass eine falsche Handlung in der Vergangenheit einen schlechten Einfluss auf die Gegenwart hat, und damit werden sowohl die vergangene als auch die gegenwärtige Situation negativ bewertet. Den Gegenwartsbezug kann man eigentlich erst aus einem breiteren Kontext erschließen:

(26a) Ich hätte gern gesehen, dass Sie für eine Bildungsoffensive in diesem Land kämpfen. Das fordern wir von Ihnen: zehn Jahre lang Investitionen von 1 Milliarde Euro jährlich in die Schulen, in die Kindergärten, in die Ausbildung von Erzieherinnen und Sozialpädagogen. Diese Investitionen hätten dazu beigetragen, die Integration und das Erlernen der Sprache voranzubringen. Das wäre eine echte Investition in die Menschen.

Baumann (2017: 309) gibt an, dass der Konjunktiv Präteritum des Hilfsverbs in dieser Situation zum Ausdruck bringt, dass die vergangenen Ereignisse und aktuellen Gegebenheiten nicht dem aktuellen und faktischen Wunsch entsprechen.

Wichtig ist, zu betonen, dass hier nicht unbedingt von einem vergangenen Wunsch die Rede, der der betreffenden Situation vorausging und dann nicht erfüllt wurde, sondern von einer ganz aktuellen Situation, genauer: einer intentionalen Haltung des Subjektreferenten, in Bezug auf eine kontrafaktische Situation. (Baumann 2017: 309)

Zu differenzieren ist auch der Gebrauch des Konjunktivs I. Die Hauptfunktion des Konjunktiv I ist sein Gebrauch in der indirekten Rede, deren Aufgabe nicht nur ist, die Worte einer anderen Person zu übertragen, sondern auch, dass man sich von den zitierten Worten distanziert. (Diese Distanzierung wird noch stärker mit der Verwendung des Konjunktiv II ausgedrückt.). In dieser Distanzierung kann man insofern auch eine abwertende Funktion sehen, als dass der Sprechende

sich nicht mit einer Aussage, einem geäußerten Gedanken identifizieren lassen mag und geradezu eine Distanz sucht und vielleicht auch braucht (vgl. Klotz 2019: 161):

(27) Begründung, die aus dem Finanzministerium zu hören war, hieß – ich zitiere –: Der Spracherwerb schaffe erst „die elementare Voraussetzung dafür ...im späteren Verlauf auch andere Angebote in Anspruch zu nehmen“. Was ist denn das für eine Begründung?

3.4 Futur I

Die Modalität kann neben dem Imperativ und Konjunktiv auch mithilfe von Futur ausgedrückt werden. Futur I hat den Kategorienstatus, der zwischen Tempus und Modalität kontrovers diskutiert wird. (vgl. Metzler 2016: 218) Wenn man die mit dem Futur I ausgedrückte Äußerung als eine Intention versteht, dann könnte man eine solche Äußerung auch als eine implizite Bewertung verstehen. Auf der einen Seite könnte damit eine positive Selbstbewertung ausgedrückt werden, indem man seine Pläne für die Verbesserung einer Situation darstellt:

(28) Trotz der Herausforderung durch die Flüchtlinge werden wir das Zugesagte in den Jahren 2015 bis 2018 einhalten. Das heißt, wir werden an Länder und Kommunen insgesamt Mittel in Höhe von 13 Milliarden Euro überweisen.

Auf der anderen Seite kann man mit dem Futur I seinen Zweifel an der Realisierung einer erwünschten Handlung ausdrücken und auf diese Art und Weise die Handlung einer anderen politischen Partei, aber auch die Situation allgemein negativ bewerten:

(29) Da werden wir mal sehen, wie weit Sie da noch kommen. Schließen möchte ich aber nicht mit Ihnen, sondern mit etwas Positivem: (...)

3.5 Das gehören-Passiv

Das nächste syntaktische Mittel, mit dem eine Bewertung ausgedrückt werden kann, ist das gehören-Passiv:

(30) Warum sind Sie mit uns Sozialdemokraten nicht einer Meinung, dass dieser Zustand ungerecht ist und deshalb abgeschafft gehört?

Im Vergleich zu dem werden-Passiv wird hier noch eine ethische Komponente hinzugefügt: Der Sachverhalt soll, gemäß einer ethischen Norm, realisiert werden (woraus auch folgt, dass er derzeit noch nicht realisiert ist). (Engel 2009: 240) Die ethische Komponente dieser Konstruktion bringt dazu bei, dass sie als ein wertendes Mittel verstanden werden kann: Ein Sachverhalt ist nicht gut und er soll geändert werden, in diesem Fall abgeschafft werden. In dieser Aussage kann man auch eine Mischung verschiedener wertender Mittel bemerken: die ethische Komponente des gehören-Passivs, seine Umschreibung mit dem Modalverb *sollen*, womit auch ein Vorschlag ausgedrückt werden kann und auf diese Art und Weise auch der Vorwurf, dass jemand etwas nicht gut gemacht hat. Zu diesen zwei wertenden Lesarten kommt noch das Verb *abschaffen*, das implizit auch auf die negative Eigenschaft eines Sachverhaltes hinweist.

3.6 Die Bewertung innerhalb einer konzessiven Umgebung

Die Bewertung in der konzessiven Umgebung innerhalb einer Äußerung dient auch dazu, dass man eine Aussage, in diesem Fall eine Bewertung, intensiviert. Es wird damit gezeigt, dass eine Situation oder eine Handlung gut oder schlecht ist, obwohl die Bedingungen und die Realität, in der etwas geschieht, anders waren. Es wird also ein unerwarteter Sachverhalt ausgedrückt, womit die Eigenschaft noch mehr an Bedeutung gewinnt.

(31) Trotz der Herausforderung durch die Flüchtlinge werden wir das Zugesagte in den Jahren 2015 bis 2018 **einhalten**. Das heißt, wir werden an Länder und Kommunen insgesamt Mittel in Höhe von 13 Milliarden Euro überweisen.

(32) Trotz guter und verantwortungsvoller Wirtschaftspolitik der Bundesregierung gibt es mehrere Risiken am Horizont.

Diese Kontraststellung wird auch mit der zweiteiligen Konjunktion *zwar...aber* ausgedrückt:

(33) Frau Hendricks, Ihre Antwort auf diese riesengroße Aufgabe ist eine Naturschutzoffensive in Form einer Hochglanzbroschüre. Sie ist zwar auf Ökopapier gedruckt; das ist gut. Aber es kann doch nicht Ihr Ernst sein, dass Sie sich hierhinstellen und sagen: Werbung wird schon helfen. – Das ist hanebüchen.

(34) Mit dem wunderbaren Konstrukt des Wissenschaftszeitvertragsänderungsgesetzes würde dieses Problem jetzt

gelöst. Mit diesem Gesetz, so wie es jetzt ist, wird das Problem zwar beschrieben, aber gelöst wird leider nichts.

(35) Ja, das ist zwar immer umstritten, aber das war eine richtige Entscheidung.

Solche Sätze drücken immer zwei unterschiedliche Bewertungen eines Sachverhalts aus: zuerst eine positive und dann eine negative (Beispiele (33) und (34)) oder umgekehrt (Beispiel (35)). Die zweite Bewertung, die im aber-Satz ausgedrückt wird, ist betont und deswegen hat diese Bewertung mehr Wert und ist stärker als die erste Bewertung. Noch ein Grund, warum man behaupten könnte, dass die zweite Bewertung im Vordergrund steht, ist die Tatsache, dass der im aber-Satz ausgedrückte Inhalt eigentlich die erste Absicht vom Sprecher ist. Für den Sprecher ist die zweite Bewertung die grundlegende Bewertung, die Bewertung, die in der konkreten Situation eigentlich wichtig ist, während die erste Bewertung als eine Einleitung oder als eine Hintergrundbewertung dienen könnte.

Auch andere zweiteilige Konjunktionen können dazu dienen, eine Bewertung zu intensivieren, aber im Vergleich zu der Konjunktion *zwar...aber* oder *einerseits...andererseits*, dienen diese Konjunktionen dazu, eine positive bzw. negative Bewertung zu bestätigen und damit auch zu betonen. Diese Konjunktionen sind u. a. *nicht nur...sondern auch* und *weder...noch*.

(36) Weil dieser Entwurf schlecht gemacht ist, wird er jetzt im parlamentarischen Verfahren neu aufgerollt. Er ist aber nicht nur handwerklich, sondern auch politisch schlecht gemacht.

(37) Wir haben also, liebe Frau Künast, nicht nur viel getan, sondern wir haben auch die Strukturen im Verbraucherschutz weiterentwickelt.

(38) Was die Opposition hier aufgezeigt hat, hat, so finde ich, weder Perspektive, noch ist es finanzierbar oder mit eigenem Handeln unterlegt.

4. Zusammenfassung

Bei der syntaktischen Bewertung handelt es sich größtenteils um die Kombination syntaktischer Konstruktionen mit lexikalischen und grammatischen Mitteln. Deswegen könnte man sagen, dass es dabei meistens um die syntaktisch modifizierte Bewertung geht, da mit den syntaktischen Konstruktionen eine schon realisierte Bewertung modifiziert oder intensiviert wird. In Anlehnung an die in der Literatur schon erwähnten syntaktischen Mittel, aber auch an die Mittel, die im

Korpus gefunden wurden, lassen sich folgende syntaktische Konstruktionen, die bei der Bewertung eine wichtige Rolle spielen, anführen:

Die Wortstellung in einem Satz kann bedeutend für die Bewertung sein. Mit der Erst- bzw. Letztstellung eines Satzgliedes, das gleichzeitig auch das bewertete Objekt ist, wird dessen Bedeutung intensiviert (s. Beispiele 1, 2, 3).

Verschiedene Satztypen sind für den Ausdruck einer Bewertung ebenfalls ausschlaggebend. So wird mit einem Fragesatz oft ein Vorwurf ausgedrückt, die Beispiele (5) bis (9). Bei Fragen unterscheidet man zwischen „richtigen“ und rhetorischen Fragen. Beim ersten Typ der Fragen sind auch Beispiele zu finden, bei denen man nach der Frage sofort eine Antwort gibt, in der die Bewertung expliziter als bei der Frage ausgedrückt wird (s. Beispiel 10).

Mit einem Exklamativsatz wird in der Regel eine Emotion und damit dann auch eine Bewertung ausgedrückt. Innerhalb der Exklamativsätze sind zwei Typen zu unterscheiden: informierende Sätze, die sich durch die exklamative Intonation von den Aussagesätzen unterscheiden (Beispiel 12), und Imperativsätze, bei denen die Bewertung zweierlei ausgedrückt wird: einmal durch die Tatsache, dass Imperativsätze auch Exklamativsätze sind, aber auch dadurch, dass der Imperativ ein Modus Verbi ist, der auf eine fehlende Eigenschaft und auf eine erwünschte Handlung hinweist (s. Beispiele 13 bis 18).

Mit dem Konjunktiv II, einem anderen Modus, wird ebenfalls auf eine erwünschte Handlung hingewiesen. Der Konjunktiv Präteritum drückt aus, dass man sich eine andere Situation oder Handlung wünscht, die der jetzigen nicht entspricht. Damit wird der jetzige Sachverhalt indirekt negativ bewertet (19) und (20). Mit dem Konjunktiv Plusquamperfekt wird normalerweise auf eine vergangene Situation Bezug genommen, die dann auch negativ bewertet wird, weil eine erwartete Handlung vom Adressaten gefehlt hatte (s. Beispiele 25 und 26).

Da man den Konjunktiv I hauptsächlich in der indirekten Rede benutzt, distanziert man sich mit dessen Verwendung von einer Aussage, was auch als eine indirekte Bewertung verstanden werden kann (27). Wird Futur I als Modus und nicht als Tempus betrachtet, dann kann man damit auch implizit eine Handlung bewerten: einerseits als Intention des Sprechers, was man als eine positive Selbstbewertung verstehen kann (28) oder andererseits als Zweifel an der Realisierung einer Handlung, was dann als eine implizite negative Bewertung zu verstehen ist (29).

Neben diesen syntaktischen Mitteln werden im Korpus noch folgende syntaktisch modifizierte Bewertungsmittel gefunden: das

gehören-Passiv, das mit seiner ethischen Komponente einen wertenden Charakter aufweist (30), die konzessive Umgebung einer Bewertung, die eine unerwartete Situation oder Handlung ausdrückt und damit im Vergleich mit der ersten Bewertung eine gegenteilige Bewertung ausdrückt, die auf diese Art und Weise intensiver wird (Beispiele 31 und 32) und die zweiteiligen Konjunktionen (zwar...aber, nicht nur...sondern auch, weder...noch), die eine Bewertung intensivieren, entweder durch Kontraststellung (Beispiele 33, 34, 35) oder durch die Bestätigung einer positiven bzw. negativen Bewertung (Beispiele 36, 37 und 38).

Literatur

- Baumann, C. (2017) Bedeutung und Gebrauch der deutschen Modalverben. Berlin: De Gruyter.
- Blachut, E. (2014) Bewerten – Semantische und pragmatische Aspekte einer Sprachhandlung. Hamburg: Verlag Dr. Kovač.
- Engel, U. (2009) Deutsche Grammatik. München: Iudicium.
- Glück, H. und Rödel M. (Hrsg.). (2016) Metzler Lexikon Sprache. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag GmbH.
- Klotz, P. W. (2019) Zur Praxis mentaler, pragmatischer und sprachlicher Orientierung. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Miller, D. (2014) Emotionalität und Wertung im Diskurs. Eine kontrastive Analyse deutscher und polnischer Presstexte zum EU-Beitritt Polens. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition.
- Polenz, P. von. (2012) Deutsche Satzsemantik: Grundbegriffe des Zwischen-den-Zeilen-Lesens. Berlin [u.a.]: de Gruyter.

SYNTACTIC EVALUATION ON THE EXAMPLE OF EVALUATIVE STATEMENTS IN THE BUNDESTAG'S PLENARY DEBATES

Abstract: *In this paper, we present how evaluation can be expressed through various syntactic constructions. The literature suggests that evaluation is primarily expressed through lexical means. The aim of the present paper is to show that one can also evaluate via various syntactic constructions or how an evaluative statement can be additionally modified. It is shown how word order, the use of different types of clauses, the choice of a certain tense or modus verbi, can contribute to understanding a statement as a positive or a negative utterance. The analysed examples were taken from the shorthand reports of two plenary minutes of the sessions in the Bundestag from 2015 and 2018.*

Key words: *evaluation, syntactic constructions, word order, clause type, tense, mood, Bundestag*



Ana Matijević¹
Jasna Ćirić²

DOI: 10.31902/LL.2021.9.4

UPOTREBA KOLOKACIJA U NASTAVI FRANCUSKOG I ŠPANJOLSKOG JEZIKA

Sažetak: *Posjedovanje bogatog vokabulara je izuzetno važno za razumijevanje i izražavanje na stranom jeziku koji učimo, odnosno za dobro ovladavanje tim jezikom. Što više riječi i izvedenica poznajemo, sposobniji smo razumjeti značenje nekog teksta, razgovora, ali i bolje komunicirati. Vokabular nekog jezika se ne sastoji samo od jednostavnih riječi, njega čini i čitav niz različitih jezičnih konstrukcija. Učenje jezika znači usvajanje tih konstrukcija. U ovom članku ćemo govoriti o jednoj vrsti jezičnih konstrukcija, kolokacijama, o njihovoj važnosti za razumijevanje i komunikaciju na stranom jeziku te o mogućim načinima njihova usvajanja u nastavi stranog jezika. Kolokacije nisu uvijek predvidljive, pa ih je ponekad teško razumjeti. Izvorni govornik će ih intuitivno shvatiti, no onaj koji uči jezik morat će ih zapamtiti, budući da variraju od jezika do jezika. Njihovo razumijevanje i pravilna upotreba doprinose boljoj tečnosti govornog jezika, omogućavaju bolje razumijevanje pisanog teksta te olakšavaju i obogaćuju pisano izražavanje. Cilj ovog rada je ukazati na važnost učenja kolokacija u nastavi stranog jezika. Budući da ovladavanje kolokacijama predstavlja izazov, kako učenicima, tako i nastavnicima stranih jezika, u drugom dijelu članka ćemo razmotriti neke od mogućih načina njihova usvajanja u samom procesu učenja stranog jezika, te dati komparativni pregled nekih kolokacija u francuskom i španjolskom jeziku.*

Ključne riječi: *kolokacije, jezične strukture, usvajanje stranog jezika, metodika, kontrastivna analiza, francuski jezik, španjolski jezik*

Uvod

Prilikom učenja stranog jezika velika pažnja se poklanja usvajanju vokabulara. Ovladavanje širokim vokabularom doprinosi boljem razumijevanju kako govornog jezika tako i pisanih tekstova, ali i boljem izražavanju. Vokabular nekog jezika ne čine samo jednostavne riječi koje koristimo u nizu, poštujući gramatička pravila. Njega čine i razne kombinacije riječi koje su međusobno povezane u jednu cjelinu i koje imaju svoje značenje. Za uspješnu komunikaciju na stranom jeziku je potrebno dobro poznavati i leksik i gramatiku, a oni su najčešće povezani u složenim leksičkim jedinicama, kolokacijama.

Termin kolokacije prvi je upotrijebio J.R. Firth (1957), osnivač britanske kontekstualne škole. Kolokacija se najjednostavnije može

¹ Sveučilište u Zagrebu.

² Sveučilište u Zagrebu.

definirati kao kombinacija najmanje dviju riječi koje se zajedno pojavljuju u kontekstu i poprimaju novo značenje (Petrović, 32). Sastoji se od dva elementa, osnove, koja je značenjski nositelj kolokacije te kolokatora, koji pobliže objašnjava aktualizirano značenje osnove, kao na primjer, *obaviti pregled*, *obaviti posao*, *obaviti kupovinu*, pri čemu je glagol *obaviti* značenjski nositelj kolokacije, a *pregled*, *posao* i *kupovina* su kolokatori. Učestalost njihove upotrebe učvršćuje kombinacije tih riječi i doprinosi boljoj pamtljivosti istih. Te složene strukture se kognitivno tretiraju kao jedinstvene riječi (Corpas Pastor, 174) koje se čestom upotrebom mogu automatizirati kao da se radi o pojedinačnim riječima, jer su određene porukom koju nose. Poznavanje kolokacija je veoma bitno i one trebaju naći svoje mjesto u učenju stranih jezika (Grossmann i Tutin 9-10).

Definiranje i vrste kolokacija

Kolokacije su vrlo česte u jeziku, puno češće nego frazemi. Usprkos tome što ni danas ne postoji zajednički konsenzus oko preciznog određivanja što je kolokacija, a što frazem, osnovna razlika je u desemantizaciji i metaforičnosti frazema (Stojić i Murica 114). U nekim slučajevima, baš zbog tih karakteristika frazema, ista kombinacija riječi može biti i kolokacija i frazem, ovisno o kontekstu u kojem se koristi. Na primjer, u španjolskom jeziku kolokacija *meter un gol* (*zabiti gol*) u rečenici *Al final del partido metió un gol*. [Na kraju utakmice je zabio gol.] je kolokacija (doslovno značenje), dok je ista kombinacija riječi u rečenici *No leí bien el contrato y me metieron un gol*. [Nisam dobro pročitao ugovor pa su me prevarili.] frazem (preneseno značenje) koji je poprimio značenje *nekoga prevariti*.

Svaki jezik na različit način združuje određene riječi koje izvorni govornik intuitivno razumije i upotrebljava. Neke od tih kombinacija riječi su transparente i razumljive, kao na primjer u francuskom jeziku: *avoir faim*, *rendre visite*, *prêter attention*, ili u španjolskom: *tener hambre*, *hacer la visita*, *prestar atención* (*biti gladan*, *nekoga posjetiti*, *obratiti pažnju*). Ali ima i kolokacija koje su složenije, nisu razumljive same po sebi, pa neizvorni govornici mogu imati problema u njihovom razumijevanju bez obzira što razumiju značenje svake riječi, jer takve kolokacije nisu transparentne. Na primjer u francuskom jeziku, *avoir peur bleue* (*biti na smrt prestrašen*), *être jaloux comme un tigre* (*biti strašno ljubomoran*), *ne pas mâcher ses mots* (*biti izravan*), *être dans une colère noire* (*biti jako ljut*). Kolokacije koje u španjolskom jeziku imaju isto značenje glase drugačije: *quedarse clavado* (*biti na smrt prestrašen*), *tener envidia cochina*, *no andar con rodeos*, *ponerse negro*. One ponekad imaju i figurativno značenje, pa ih zbog toga treba pamtiti kao cjelinu.

Kolokacije se najčešće dijele na leksičke i gramatičke kolokacije (Benson, Benson i Ilson 1986). Leksičke kolokacije se sastoje od dvije ili više riječi koje imaju više ili manje jednaku važnost, a povezane su značenjem. To mogu biti kombinacije između imenica, glagola, pridjeva i priloga, kao u sljedećim primjerima u francuskom i španjolskom jeziku:

glagol + imenica (*essuyer un échec, diriger une société, susciter l'intérêt; tocar la guitarra, suscitar el interés*);
imenica + glagol (*le problème réside, l'amour meurt; la bomba explota*);
pridjev + imenica (*la grande tristesse, le bon sens; el número justo, una gran elección*);
imenica + imenica (*une avalanche de questions, une santé de fer, une tranche d'âge; la hora punta, el sentido de orientación*);
prilog + pridjev (*gravement malade, hautement compétitif; absolutamente fabuloso, altamente competitivo*);
glagol + prilog (*boire goulûment, aimer éperdument; trabajar mucho*).

Gramatičke kolokacije sastoje se od jedne dominantne riječi i prijedloga:

glagol + prijedlog (*s'abstenir de/abstenerse de*);
imenica + prijedlog (*sentiment envers, rabia a*);
pridjev + prijedlog (*intéressé par /interesado por; absent de/ausente de*);
prijedlog + imenica (*par coeur/ de memoria*).

S gramatičkim kolokacijama učenici stranog jezika se češće susreću jer se one nalaze u gramatikama i rječnicima. Jasnije su što se tiče njihove tvorbe i značenja. Kod leksičkih kolokacija to ne mora biti uvijek slučaj, pa im se zato treba pokloniti posebna pažnja pri usvajanju jezika.

Kolokacije u nastavi stranog jezika

Prema Woodu (2015), poznavanje i pravilno korištenje kolokacija ima glavnu ulogu u stjecanju višeg stupnja znanja jezika i pomaže u tečnosti govora, s obzirom da upotreba kolokacija ubrzava procesuiranje koncepta. Naime, govornik stranog jezika treba prvo procesuirati informaciju i značenje onoga o čemu se govori, zatim planirati govor te konačno sve izreći na primjeren način, ne samo jezično primjeren, već i u skladu s kontekstom. Upotreba formula, pa tako i kolokacija, omogućava mu da se izrazi s manje pauza, nedoumica,

zastajkivanja upotrebljavajući bogatiji leksik što automatski doprinosi boljoj i tečnijoj komunikaciji.

Kolokacije bi se trebale u nastavu uvoditi eksplicitno, a učenici bi trebali biti svjesni da njihova jezična kompetencija poznavanjem kolokacija raste. Zbog njihove složenosti, u nastavi stranog jezika kolokacije se uglavnom obrađuju na višem stupnju poznavanja jezika, ali upravo zbog potrebe za stjecanjem kolokacijske kompetencije, trebalo bi ih obrađivati od najnižeg stupnja poznavanja jezika kako bi učenici razumjeli kako funkcionira jezik koji uče. Prilikom uvođenja kolokacija, pogotovo na nižim stupnjevima poznavanja stranog jezika, treba voditi računa da ih se veže uz određeno gradivo koje se obrađuje trenutno na nastavi, da ih se stavi u kontekst. Već na samom početku učenja stranog jezika susrećemo se s kolokacijama u kontekstu upoznavanja. Na primjer, u španjolskom jeziku: *Hola, ¿qué tal? Me llamo Sara, ¿y tú? (Bok, kako si? Zovem se Sara, a ti?)*, *qué tal* je kolokacija koja u ovom kontekstu znači samo pozdrav. Ako istu kolokaciju upotrijebimo u kontekstu razgovora o zdravlju, izvorni govornik očekuje da mu sugovornik na pitanje *¿qué tal?* odgovori kako se osjeća. Na taj način se kolokacija lakše pamti jer se povezuje s kontekstom. Važnu ulogu u procesu učenja kolokacija ima i materinji jezik jer svaki jezik ima svoje specifičnosti kad se radi o kombiniranju riječi u kolokacije i frazeme. Zbog toga prijevod, kao jedna od metoda učenja prilikom usvajanja kolokacija, može biti vrlo učinkovit, iako se vrlo često umanjuje njegov značaj u nastavi stranog jezika (Lewis 2008).

Aktivnosti kroz koje se mogu podučavati i usvajati kolokacije u nastavi stranog jezika su mnogobrojne i ne moraju biti zamišljene kao aktivnosti kojima se isključivo uče kolokacije, budući da se njihovo usvajanje provlači kroz sve aspekte učenja, a njihovo poznavanje se ogleda u svim jezičnim kompetencijama. Kao što smo već spomenule, kolokacije se moraju učiti uvijek u kontekstu. Važno je pravilno ih usvajati od početnih razina učenja, a aktivnosti kroz koje se uče se prilagođavaju razini znanja onoga koji uči. Igre kao što su križaljke, društvena igra Tabu, u kojoj je potrebno uz zadana ograničenja upotrebe određenih riječi, definirati neki pojam, mozgalice ili igre asocijacija, pogodne su za sve razine učenja. Zadatke u kojima povezujemo kolokacije i njihova značenja, te ih nakon toga koristimo u zadacima koji razvijaju pisane ili govorne kompetencije, također možemo prilagoditi razini znanja stranog jezika. Mogu se izrađivati semantičke mape, istraživati jezične strukture vezane uz određene teme, kao na primjer, „na putovanju“, „na sveučilištu“, „u gradu“. Zadatci u kojima se proučava metaforičko značenje kolokacija mogu biti poticajni za učenje, kao na primjer, obratiti pažnju učeniku da se riječ *vrijeme* u jeziku tretira kao predmet: *izgubiti vrijeme, uložiti vrijeme, upravljati vremenom*, (fr. *perdre*

son temps, investir son temps, gérer son temps/šp. *perder tiempo, invertir tiempo, administrar tiempo*). Uz sve prethodno navedeno, ne treba nikako zaboraviti različite vrste prijevodnih aktivnosti koje mogu biti vrlo učinkovito sredstvo usvajanja kolokacija.

Kolokacije u nastavi francuskog i španjolskog jezika

U francuskom jeziku ima jako puno kolokacija s glagolima *avoir* i *être*. Npr.: *avoir peur, avoir chaud, avoir raison, avoir sommeil; être en colère, être en retard, être de bonne humeur*.

Budući da glagoli *avoir* i *être* čine dio osnovnog vokabulara, moguće je bez problema uvesti takve kolokacije već na početnoj razini učenja francuskog jezika. Na taj način učenici koji uče francuski jezik kao strani jezik već od najnižeg nivoa poznavanja jezika počinju razumijevati kako funkcionira jezik koji uče. I budući da se radi o osnovnim strukturama koje su i prilično jednostavne lako ih usvajaju, pamte i upotrebljavaju.

Osim osnovnih glagola *avoir* i *être*, česti primjeri kolokacija koje se mogu koristiti u nastavi francuskog jezika su kombinacije s glagolima *tomber, courir, prendre*:

tomber – tomber malade, tomber amoureux, tomber à pic, laisser tomber, tomber sur qcn;

courir – courir le risque, courir le monde, le bruit court;

prendre – prendre un verre, prendre la décision, prendre à témoin, prendre place, prendre rendez-vous.

Česte i vrlo pamtljive kolokacije su one u kojima se spominju razne boje. Npr: *rire jaune* (kiselo se smijati), znači neugodu; *vert de rage* (pozelenjeti od ljutnje); *voir rouge* (jako se naljutiti); *avoir les mains vertes* (znati s biljkama); *passer la nuit blanche* (ne spavati cijelu noć); *l'arme blanche* (hladno oružje). Najčešće kolokacije su kolokacije s plavom bojom. U njima riječ plava boja ponekad funkcionira kao kolikator, tj kao pridjev : *carte bleue; colère bleue; cordon bleu; col bleu; enfant bleu*, a ponekad kao osnova, tj. kao imenica : *bleu de travail; bleu d'Auvergne; bleu de Gascogne*.

Kao i u francuskom jeziku, španjolski jezik također često u kolokacijama koristi glagole *biti* i *imati*, iako se etimološki razlikuju od glagola *biti* i *imati* u francuskom jeziku, što je jedna specifičnost s obzirom na činjenicu da su oba jezika romanska jezika. U španjolskom jeziku se radi o glagolima *tener* i *ser*, iako se često upotrebljava i glagol *estar* (drugi glagol *biti*): *tener hambre, tener rabia, tener frío, tener razón; ser joven, ser rico, estar de buen humor, estar enamorado*. Ako ih usporedimo sa sličnim kolokacijama u francuskom jeziku, možemo uočiti da se neke kolokacije s istim značenjem razlikuju u upotrebi

glagola, a neke imaju iste: *être en colère* – *tener rabia* (različiti glagoli) i *être de bonne humeur* – *estar de buen humor* (isti glagoli).

Na početnim razinama učenja španjolskog jezika vrlo je korisno učestalo raditi s kolokacijama čije su osnove, na primjer, glagoli *quedar* ili *jugar*, jer se značenja tih glagola mijenjaju ovisno o njihovim kolokatorima, kao i glagol *ir* te općenito glagoli kretanja zbog različitih prijedloga koji se upotrebljavaju u različitim značenjima:

quedar – *no queda leche* (nema više mlijeka), *quedé con mi amigo* (dogovorio sam se s prijateljem), *te quedas aquí* (ostaješ ovdje);

jugar – *jugar a las cartas* (kartati se), *jugar al fútbol* (igrati nogomet), *jugarse la vida* (staviti život na kocku);

ir – *ir a la playa* (ići na plažu), *ir en autobús* (ići autobusom), *ir por la ciudad* (ići gradom).

Ako govorimo o kolokacijama u kojima je jedan od elemenata boja, španjolski jezik ih također često koristi i to u širokoj paleti značenja. One se obično uče na razinama od A2 do B2.

Kad uspoređujemo neke izraze s bojama u francuskom jeziku, možemo uočiti da u nekim slučajevima iste boje u ulozi kolokatora imaju različita značenja. Na primjer: *vert de rage* (pozelenjeti od ljutnje) se na španjolskom kaže *ponerse negro* (pocrnjeti od ljutnje), ili kolokacija u kojoj je upotrebljena crvena boja u francuskom *voir rouge* (jako se naljutiti) u španjolskom glasi *ponerse rojo* (pocrvenjeti od stida). S druge strane, izrazi kao što su *passer la nuit blanche* – *pasar la noche en blanco* (ne spavati cijelu noć) i *l'arme blanche* – *arma blanca* (hladno oružje) su identični.

Osim prethodno navedenih, evo i nekoliko zanimljivih primjera kolokacija vezanih uz boje koje se usvajaju na višim razinama: *paredes color verde dragón* (zidovi zmajski zelene boje); *rubias platino* (platinaste plavuše); *zapatillas de terciopelo color obispo* (baršunaste papuče biskupske boje); *ojo de color yogur* (oko boje jogurta).

Kao što smo već mogli vidjeti, različiti jezici na različite načine združuju riječi i stvaraju kolokacije. Zbog te osobine ih ne možemo doslovno prevoditi s jednoga na drugi jezik, na što treba obratiti pažnju već od najniže razine učenja jezika, a naročito prilikom prevođenja. Međutim, upravo zbog toga možemo prijevod iskoristiti kao odličnu metodu usvajanja kolokacija kroz komparativnu i kontrastivnu analizu teksta na oba jezika.

Zaključak

Ovladavanje kolokacijama pretpostavlja široko poznavanje vokabulara nekog jezika. Ono doprinosi razvoju svih jezičnih kompetencija, kako boljoj tečnosti govornog jezika, tako i boljem pisanom izražavanju. Usvajanje jezičnih kompetencija usko je povezano

s tečnošću govora, a tečnost govora je automatiziran jezik u kojem se ogleda zbroj jezičnih kompetencija čija je glavna os komunikativna kompetencija. Ako govornik stranog jezika posjeduje tu kompetenciju, on je u stanju producirati koherentan govor sa sociolingvističkog i pragmatičkog stajališta.

Uvođenje kolokacija u nastavu stranog jezika ima za cilj pomoći učeniku stranog jezika na različitim razinama poznavanja jezika pravilno usvajati leksik, a nakon toga i pravilno ga koristiti u govoru i pisanju. Izuzetno je važno obrađivati kolokacije što češće, redovitije. Osim toga, učenje kolokacija doprinosi tome da se istovremeno i neodvojivo podučavaju i usvajaju i gramatika i leksik, dok s druge strane njihovo poznavanje doprinosi boljoj tečnosti jezika, prirodnijoj komunikaciji, kao i boljem razumijevanju pisanog teksta.

Iz svega prethodno navedenog vidljivo je da usvajanje kolokacija mora biti sastavni dio procesa učenja stranog jezika želimo li steći višu razinu znanja nekog stranog jezika i mora se obavezno uvrstiti u nastavu stranog jezika, počevši od početnih razina učenja.

Bibliografija:

- Aguinaga Echeverría, S. (2021) "El aprendizaje de colocaciones y las teorías de adquisición de lenguas extranjeras: de la teoría a la práctica." *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada a la Enseñanza de las Lenguas*, 15.3, pp. 124-144.
- Benson, M., Benson, E. and Ilson, R. (1997) *The BBI dictionary of English word combinations*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing,
- Corpas Pastor, Gloria. *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos, 1996.
- Diccionario de Colocaciones del Español. Web. <<http://www.dicesp.com/paginas>>.
- Dictionnaire des collocations. <<http://www.tonitraduction.net>>.
- Firth, J. R. (1957) *Papers in Linguistics 1934-1951*. Oxford: Oxford University Press.
- González Hernández, A. T. (2010) "Lexicologie contrastive: Les collocations en français et leur traduction en espagnol." *Synergies Espagne* 3, pp. 69-81. <<https://gerflint.fr/Base/Espagne3/ana.pdf>>.
- Grossmann, F. et Tutin, A. (2003) *Les collocations: analyse et traitement*. Amsterdam: Editions de Werelt.
- Hausman, F. J. et Blumenthal, P. (2006) "Présentation: collocations, corpus, dictionnaires." *Langue Française*, pp. 3-13.

- Kolokacijska baza hrvatskog jezika. (2022) *Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje*. <<http://ihjj.hr/kolokacije/>>.
- Langlois, L. (1996) *Bitexte, bi-concordance et collocation*. Ottawa: University of Ottawa, 1996.
- Lewis, M. (2008) *Implementing the Lexical Approach: Putting Theory into Practice*. Hampshire: Heinle, Cengage Learning.
- Petrović, B. (2007) "Razvijanje kolokacijske kompetencije u hrvatskome kao stranom i drugom jeziku". *Strani jezici* 36, pp. 31-38.
- Stojić, A. i Murica, S. (2010). "Kolokacije – teorijska razmatranja i primjena u praksi na primjerima iz hrvatskoga i njemačkoga jezika". *Fluminensia* 2, pp. 111-125.
- Tutin, A. et Grossmann, F. (2002) "Collocations régulières et irrégulières: Esquisse de typologie du phénomène collocatif", *Revue française de linguistique appliquée* 7, pp. 7-25.
- Wood, F. (2015) *Fundamentals of Formulaic Language: An Introduction*. New York: Bloomsbury, 2015.

USE OF COLLOCATIONS IN TEACHING FRENCH AND SPANISH

Abstract: *Having a rich vocabulary is of great importance for understanding and expressing oneself in the foreign language one is learning, i.e. for mastering that language well. The more words and derivatives one knows, the more one is able to understand the meaning of a text or a spoken delivery, as well as to communicate better. The vocabulary of a language does not consist of simple words only, it also consists of various linguistic constructions. Learning a language means adopting these constructions. In this article, we deal with one type of these language constructions, that of collocations. We study their importance for understanding and communicating in a foreign language and look into the possible ways of their adoption in foreign language teaching. Collocations are not always predictable, so they are sometimes difficult to understand. A native speaker will understand them intuitively, but a foreign language learner will have to memorise them, as they vary from language to language. Their understanding and correct use contribute to a better fluency in a spoken language, enable better understanding of a written text, and facilitate and enrich written expression. The aim of this paper is to draw attention to the importance of teaching collocations in foreign language classes. Since mastering collocations is a challenge for both students and teachers of foreign languages, here we will consider some of the possible ways of acquiring them in the process of learning a foreign language and give a comparative overview of some collocations in French and Spanish.*

Keywords: *collocations, language structures, foreign language acquisition, methodology, contrastive analysis, French language, Spanish language*

ISSN
2336-9884