

# MÂAREF

# معارف

Revue académique

مجلة علمية محكمة

Faculté des Lettres et des Langues تصدر عن كلية الآداب واللغات  
جامعة أكلي محند أولحاج بالبويرة (UAMOB)

Numéro 15  
Juin 2014  
8<sup>ème</sup> Année

العدد : الخامس عشر  
شهر : جوان 2014  
السنة الثامنة

**PRÉSIDENT D' HONNEUR**  
Pr. Kamel BADDARI

الرئيس الشرفي  
أ. د. كمال بداري

**DIRECTEUR de Publication**  
Pr. Mohamed DJELLAOU

المدير مسؤول النشر  
أ. د. محمد جلاوي

**Rédacteur en chef**  
Kahina DAHMOUNE

رئيسة التحرير :  
أ. كاهنة دحمون

**Membres du comité de Rédaction**

أعضاء هيئة التحرير

Dr. Mustapha OULD YUCEF  
Dr. Réda SEBIH  
Boualem LAOUFI  
Salim LOUNISSI  
Hocine BOUCHNEB

د. مصطفى ولد يوسف  
د. رضا سبيح  
أ. بوعلام العوفي  
أ. سليم لونيبي  
أ. حسين بوشنب

**Dépot Légal:** 1369.2006  
**ISSN:** 1112.7007

**الإيداع القانوني**  
ر. د. م. د.

☎: 026935230

☎: 026935230

[www.univ-bouira.dz](http://www.univ-bouira.dz)

[m3arefil@gmail.com](mailto:m3arefil@gmail.com)

[www.facebook.com/revue.maaref](http://www.facebook.com/revue.maaref)

موقع الجامعة على الانترنت  
البريد الإلكتروني لهيئة التحرير  
صفحة المجلة على الفايسبوك

**جامعة أكلي محند أولحاج**  
**البويرة. الجزائر**

Université Akli Mohand Oulhadj (UAMOB)  
BOUIRA . ALGERIE



- معايير النشر في المجلة

يشترط في البحوث والمقالات التي تنشر في مجلة معارف ما يأتي :

- 1- أن يكون البحث مبتكراً أو أصيلاً ، ويشكل إضافة نوعية في اختصاصه .
- 2- أن تتوفر فيه الأصالة والعمق وصحة الأسلوب .
- 3- ألا يكون قد سبق نشره .
- 4- أن يلتزم بالقيم الإنسانية وبمعايير البحث العلمي وبخاصة
  - أ- الابتعاد عن التجريح والإسفاف في القول ، والتعريض بالآخرين .
  - ب- مراعاة البنية المنهجية .
  - ج- ترقيم الهوامش والإحالات تكون إما أسفل النص في نفس الصفحة، أو في آخر المقال، مستقلة عن قائمة المصادر والمراجع .
  - د- إعداد قائمة بمصادر البحث ومراجعته .
- 5- أن تكون مكملات البحث من خرائط أو جداول في صورتها الأصلية .
- 6- أن يكون البحث المترجم مصحوباً بأصله المترجم عنه .
- 7- أن يقدم لإدارة المجلة مطبوعاً على الورق ومخزناً في قرص مدمج CD أو في وسيلة من وسائل استقباله في جهاز الحاسوب .
- 8- أن تقدم سيرة ذاتية للباحث في ورقة مستقلة عن البحث .
- 9- عدد كلمات البحوث النظرية بين 3000 و5000 كلمة حسب المقاييس الدولية ، أي (بين 10-20 صفحة بمعدل 300 كلمة / صفحة) فيرجى التقيد بذلك .
- 10- ترفق بالبحث ملخصات باللغات الثلاث (العربية والفرنسية والانجليزية) بما لا يتجاوز الصفحة الواحدة لكل لغة .

### مع ملاحظة أن البحوث والمقالات :

- تخضع للتقويم العلمي واللغوي ويعلم الباحث بالنتيجة، كما أنها تخزن في أرشيف المجلة، ولا ترجع لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر .
- تعبر عن آراء كتابها وحدهم ، فهم المسؤولون عن صحة المعلومات وأصالتها ، ولا تتحمل الإدارة أي مسؤولية في ذلك .



### الهيئة الاستشارية الوطنية والدولية

أ.د. أمينة بلعللى (تيزي وزو)	أ.د. محند أكلي صالحى (تيزي وزو)	أ.د. أحمد علي إبراهيم (العراق)
أ.د. زهير مكسم (بجاية)	أ.د. موسى إمارزن (تيزي وزو)	أ.د. امزيان اعمر (فرنسا)
أ.د. عباس بن يحيى (المسيلة)	أ.د. يوسف وغيلسي (قسنطينة)	أ.د. عبد الرؤوف زهدي (الأردن)
أ.د. عبد الحميد بورايو (تيازة)	أ.د. الطيب بودريالة (باتنة)	أ.د. عبد القاهر فيدوح (قطر)
أ.د. عبد الحميد هيمة (ورقلة)	أ.د. أحمد بوحسن (المغرب)	أ.د. عماد محنان (تونس)
أ.د. عبد الغني بارة (سطيف)	أ.د. أحمد شرراش (ليبيا)	أ.د. كمال نایت زاراد (فرنسا)
أ.د. فاتح علاق (الجزائر)	د. محمد كريم الكواز (العراق)	
أ.د. محمد الزهار (المسيلة)	أ.د. يوسف ناوري (المغرب)	

### لجنة القراءة/ اللجنة العلمية للعدد 15 قسم الآداب واللغات

أ. د. أحمد حيدوش «أ.ت.ع» (البويرة)	د. خالد عيقون «أ.م.أ» (تيزي وزو)
أ. د. نواري سعودي «أ.ت.ع» (سطيف)	د. رايح ملوك «أ.م.أ» (البويرة)
د. بوعلي كحال «أ.م.أ» (البويرة)	د. سالم سعدون «أ.م.أ» (البويرة)
د. جمال مجناح «أ.م.أ» (المسيلة)	د. نعيمة بن علي «أ.م.ب» (البويرة)
د. حفصة نعماني «أ.م.أ» (البويرة)	د. مليكة دحامية «أ.م.أ» (البويرة)
د. عبد الرحمن عيساوي «أ.م.أ» (البويرة)	د. بوعلام طهراوي «أ.م.ب» (البويرة)
د. محمد بن صالح «أ.م.أ» (المسيلة)	د. عبد الملك ضيف «أ.م.أ» (المسيلة)
د. عبد الملك ضيف «أ.م.أ» (المسيلة)	د. ميلود شنوفي «أ.م.ب» (البليلة)
د. حفيفة أيت مختار «أ.م.ب» (البويرة)	د. رشام فيروز «أ.م.أ» (البويرة)
د. صبيرة قاسي «أ.م.ب» (البويرة)	

الإخراج الفني والتجهيز الطباعي : لهواس سهام



# La littérature entre expression et culture. L'exemple de Ghania Hammadou.

Aït Mokhtar Hafida\*

## Résumé :

À partir de certains passages des romans de Ghania Hammadou, nous tenterons de relever les nouvelles expressions littéraires dissimulant les traces de la culture comportementale de l'auteur. Cette dernière est ancrée dans le texte en rapport avec l'affirmation de soi (l'auteur voulant imposer sa culture) et le regard de l'autre sur soi (cette culture imposée vue par l'autre).

À ce propos, nous allons montrer comment les écrivains maghrébins exposent leur propre culture, provoquant ainsi une compétence de communication fondée sur la prise de conscience de la culture de l'autre. Dès lors, le texte littéraire devient un foyer d'échanges culturels, voire linguistiques.

Mots clés : Culture, soi, affirmation de soi, Autre, regard de l'autre, langue maternelle, langue étrangère.

## Introduction :

L'œuvre de Ghania Hammadou se présente sous trois romans : Le Premier jour d'éternité<sup>1</sup>, Paris plus loin que la France<sup>2</sup> et Bab Errih : La Porte du vent<sup>3</sup>, édités respectivement en 1997, 2001 et 2004. De sa qualité de journaliste exilée en France depuis 1993, nous pouvons constater que les œuvres de cette romancière sont écrites en deux langues : langue maternelle (celle du pays d'origine) et langue étrangère (celle du pays d'accueil).

Notre contribution s'attache à un dispositif explicatif du code linguistique dont se munit Ghania Hammadou dans ses narrations. Écrit-elle en langue maternelle ou en un code emprunté pour le simple motif de faire passer un message ?

En fait, la présence de deux langues peut montrer l'effet de l'entre deux langues de la personne exilée, mais il peut également expliquer l'attachement de la romancière à sa langue, ou à l'une de ces deux langues. Elle écrit, il est

---

\*Maître de conférences-BUniversité de bouira

<sup>1</sup> : Marsa.

<sup>2</sup> : Paris - Méditerranée.

<sup>3</sup> : Paris - Méditerranée.

vrai, en français, par respect au pays qui l'accueille mais ses narrations présentent des retours à son pays d'origine et à sa langue maternelle.

Pour que le lecteur lise une œuvre, il faut d'abord qu'il connaisse la langue et le langage de celui qui écrit. Cette connaissance consiste en une maîtrise parfaite de la grammaire et de la sémantique pour qu'il puisse résoudre les ambiguïtés du récit. C'est ce à quoi s'attend Ghania Hammadou en rédigeant ses textes en une langue qui n'est pas la sienne. Elle est partie en France, à l'âge de six ans, puis elle est revenue en Algérie à vingt ans pour faire des études de journalisme à Alger pour repartir enfin à quarante ans. Mais, elle est née en Algérie : la langue française lui est une langue seconde.

Elle a toujours écrit en langue française, mais cela ne l'a pas empêchée de faire appel à sa langue maternelle qui pourrait être étrangère pour certains. Tant qu'elle vit en France, ses écrits sont destinés à être d'abord lus par des Français qui trouvent l'introduction du deuxième code linguistique comme une intrusion.

Langue (maternelle ou étrangère) : un va et vient :

Dans ce corpus d'analyse, nous remarquons la présence d'un certain nombre de termes en arabe dialectal, c'est à dire, l'arabe du parler algérien. Ces éléments intrus ne sont traduits que dans Bab Errih, la romancière ajoute un lexique à la fin de l'ouvrage, dans lequel elle définit tous les mots qui n'appartiennent pas à la langue française.

Ce sont trente trois expressions et mots organisés par ordre alphabétique, et expliqués de manière à montrer qu'ils relèvent de la société et de la culture arabo musulmanes tel que le montrent ces exemples :

1. Chah ! : bien fait !
2. Mesfouf : couscous aux légumes cuits à la vapeur
3. Naam, ya sidi ! : oui, monsieur !
4. Ya yemma laadjouza : vieille mère = (pp. 199 200)

Dans ces exemples, la traduction des termes de l'arabe au français peut refléter une forme de complicité entre Ghania Hammadou et son public français ou étranger, parce que le lecteur étranger peut connaître la langue mais pas sa culture. Dès lors, avec les définitions ajoutées, il pourra comprendre les ambiguïtés qui lui sont adressées.

De plus, l'introduction de l'arabe dialectal est prépondérante dans ce roman. De peur de la non compréhension, et de l'échec de la communication entre narrateur et narrataire, la romancière l'aide avec le lexique terminologique à la fin de son texte sans lequel, l'entretien entre le destinataire et le récepteur risque d'être perturbé, or ce dernier ne connaît pas la réalité à

laquelle se réfère la narratrice de Ghania Hammadou.

Par conséquent, nous déduisons qu'il y a une complicité entre l'auteur et le lecteur étranger. Nous avons l'impression qu'avant l'activité de la rédaction, le producteur se met d'abord à l'écoute de son destinataire pour qu'il puisse lui présenter ce qui va avec ses compétences en langue étrangère.

Par ailleurs, en retrouvant ces expressions relevant de la tradition maghrébine, le lecteur algérien sent une familiarité avec l'auteur. Il n'a pas besoin d'aller chercher les traductions parce qu'à ses yeux, le message passe mieux que si le texte était écrit en entier en langue française. Cela veut dire que Ghania Hammadou a eu un pacte avec les deux publics, maghrébin et étranger parce que la complicité entre l'auteur et le lecteur dépend de l'acceptation du message. Les deux sont donc familiers avec le texte, comme le souligne Sartre<sup>1</sup>, les textes se jouent au niveau des aptitudes de leurs lecteurs.

Dans cette perspective, le lecteur inscrit ne doit pas être forcément français (puisque le texte est écrit en français), mais francophone. Il doit parler et comprendre le français. Pour Gérard Prince = il connaît la grammaire du récit, les règles qui président à l'élaboration de toute histoire [...] Enfin, [il] possède une mémoire à toute épreuve, du moins en ce qui concerne les événements du récit qu'on lui fait connaître et les conséquences qu'on peut en tirer<sup>2</sup>.

Langue ou culture : affirmation de soi :

Pour renforcer le lien entre l'auteur et son lecteur, la romancière procède, dans ce même texte Bab Errih, à l'introduction d'expressions arabes relevant de la tradition arabo musulmane, mais en les francisant. C'est à dire que ce sont des traductions littérales qu'elle fait, et qui peuvent renvoyer à ce que nous appelons les traces de l'oralité. En voici des exemples :

1. Je lui mettrai son destin entre ses mains. (p.72)
2. Allez, va... va..., tu me fais monter le gaz à la tête. (p.73)

Si nous traduisons ces deux exemples, nous aurons les résultats suivants :

N'hatlou saâdou fi yeddou. Et Aya, roh... roh..., rak tellaâti l'gaze le rasse.

Ces expressions en langue française initient le lecteur français à la compréhension de la tradition arabo musulmane maghrébine. La romancière les a directement introduites pour plonger le lecteur étranger dans les milieux

1 : Cité dans L'Acte de la lecture : Théorie de l'effet esthétique, Bruxelles, 1985, p.359.

2 : Introduction à l'étude du narrataire, in Poétique n°14, 1973, p. 190.

socioculturels maghrébins. Là, nous pouvons remarquer la présence des traces de la culture comportementale de l'auteure qui s'affirme en mettant en évidence des objets culturels du quotidien. Dans Paris plus loin que la France, Ghania Hammadou donne une description minutieuse de la préparation des femmes du village de Ouled Aïssa pour aller au hammam d'El Hadj.

De la page 53 à la page 55, nous assistons à une situation algérienne voire même maghrébine. N'importe quel lecteur maghrébin se reconnaît dans cet extrait:

1. La préparation mensuelle avec minutie ;
2. Les filets de citrons et d'oranges, les valises roses et blanches qu'on emmène ;
3. L'arrivée au hammam et la peur des enfants ;
4. L'entrée dans la chambre chaude qui provoque un goût salé de la sueur ;
5. Les heures de torture des enfants par la masseuse tayaba (description de ses gestes) ;
6. La soif qu'on ne peut éteindre ni avec citrons ni avec oranges ;
7. Et le retour au village pour se reposer au lit.

Le hammam est présenté ici comme un lieu de purification. Il représente un endroit fréquenté souvent par les Maghrébins. Et comme le roman Paris plus loin que la France aborde la situation de la femme algérienne pendant la guerre de libération, ce lieu pourrait être l'unique raison justifiant les sorties de la femme algérienne ou maghrébine. Avec ces multiples étapes, nous pouvons constater qu'elle s'affirme en tant qu'Algérienne, ou qu'elle jette un regard sur soi si nous la considérons comme étant une étrangère, ou l'Autre.

En ce sens, le retour à la culture de son pays d'origine ne l'empêche pas d'utiliser la langue du colonisateur, au contraire. Elle se munit d'un nouveau code linguistique pour construire une identité féminine dans laquelle le lecteur algérien se reconnaît. Cela pourrait également être une raison pour que Ghania Hammadou puisse créer un mariage de ses deux langues, celle de naissance et d'appartenance et celle de formation. Cela enrichit et son patrimoine culturel, et celui de la communauté étrangère à laquelle ses ouvrages sont destinés.

En revanche, dans Le Premier jour d'éternité, nous n'enregistrons aucun lexique explicatif des mots arabes. Ils ne sont pas fréquents dans ce roman, mais ils sont employés sans donner leurs significations en langue française. Cela pourrait revenir à la romancière qui prévoit, avant d'écrire, des compétences minimales en langue arabe chez le narrataire étranger. C'est à dire que si elle ne traduit pas ce nombre très réduit de termes arabes, elle sait



que ces derniers ne produisent pas une illisibilité. Il s'agit là, de vocables bien usités entre les deux langues arabe et française.

Nous relevons un mot dont la romancière donne juste après son emploi, la traduction : Son mot de passe était hanouni, qui voulait dire mon tendre, mon chéri. (p.26)

Cette traduction du mot hanouni n'est pas fournie au destinataire pour la simple terminologie, mais pour que la narratrice personnage appuie son idée sur son amant Aziz, qui ne proférait, de son vivant, que les mots de tendresse et d'amour qu'il avait pour tous. Tout comme son prénom Aziz qui signifie une personne aimée et chérie, voire même chère pour tous. Dès lors, nous constatons une autre forme d'affirmation de soi, celle qui montre que les traces de l'affectif n'existent et ne peuvent avoir leur sens que dans la langue maternelle. Nous avons le même constat dans l'exemple suivant :

Pardonne-moi Yemma, je ne peux pas... Je ne peux pas. p. 58)

Là, la romancière a gardé le vocable yemma au lieu de maman pour montrer la profonde affection que porte la prononciation de ce terme en parler algérien. Elle s'affirme donc en reconnaissant l'absence de l'affection dans le mot maman, ce mot qui porte toutes les formes de tendresse et d'affection dans sa langue maternelle.

Dans cette perspective, le destinataire est obligé de suivre le déroulement des événements comme le veut le narrateur qui exige de lui une compétence suffisante pour décoder les connotations qui lui sont adressées.

Et par opposition, nous trouvons une complicité entre l'écrivaine et le lecteur maghrébin qui enregistre la présence de plusieurs termes en arabe dialectal dans Paris plus loin que la France, sans que Ghania Hammadou éprouve le besoin de les traduire ou de les expliquer :

Djamaa, koufar, mektoub, tayaba, djebha, kachabia...etc.

Ces emprunts à l'arabe dialectal sont fréquents dans ce roman, mais le fait que ce dernier raconte la situation des familles et des femmes algériennes pendant la guerre de libération, c'est à dire qu'il met surtout le point sur les traditions algériennes, la romancière préfère laisser ces emprunts en leur langue parce qu'ils perdront de leur force sémantique et littéraire si nous tentons de les traduire et de les réemployer dans leur contexte.

De ce fait, le lecteur, qu'il soit maghrébin ou étranger, doit posséder une compétence idéologique avant d'accéder à l'activité de la lecture. Il faut qu'il entame son décodage avec un minimum supposé de connaissances sur les ressources socioculturelles de l'univers raconté, pour qu'il puisse élargir le lien existant entre lui et l'auteur.

Langue ou culture imposée : regard de l'autre sur soi :

Nous pouvons relever de Bab Errih des traces du regard de l'autre sur soi. Hélène, l'amie de Selma et l'héroïne de ce roman se couvre avec un fichu, voulant passer inaperçue à Bab Errih. Mais elle découvre que c'est ainsi qu'elle se fait remarquer. Méditons ce dialogue entre les deux protagonistes :

1. Je suis venue aussitôt que j'ai pu... Pourquoi ne pas m'avoir appelée ?
2. Hélène ! Qu'est ce que cet accoutrement ? Tu t'es déguisée en quoi au juste ?

Ne te moque pas de moi. Je suis sortie en rasant les murs avec ce fichu sur la tête et de grosses lunettes noires, croyant ainsi passer inaperçue. Mais je constate que c'est le meilleur moyen pour se faire remarquer dans le quartier. Les gosses de ton immeuble m'ont accueillie avec des <bonjour, madame ! Comment ça va la France ?> ; j'ai eu droit à une véritable haie d'honneur. Je ne savais plus où me fourrer... (p. 84)

Le voile qui signifie en fait une couverture, est une sorte de dévoilement dans l'extrait ci dessus. A travers le regard que porte Hélène sur le foulard porté par les femmes maghrébines, elle essaie de faire de même pour que personne ne la reconnaisse à Bab Errih. Mais elle est vite reconnue par les habitants de ce lieu sensé être maghrébin ou même algérien. Par conséquent, son regard à la culture du voile change en le portant, ce qui pourrait nous expliquer que cette culture imposée est vue de deux manières différentes :

1. Le voile pourrait couvrir la femme et la laisser passer inaperçue ;
2. Le voile est le meilleur moyen pour se faire remarquer.

### Conclusion :

Ghania Hammadou confirme elle-même l'objectif qu'elle veut atteindre. La nature de ses écrits le montre, voire même l'atteste. Elle nous transmet, à travers ses romans, un message : le texte est un foyer d'échanges culturels et linguistiques vu qu'il porte des regards croisés (regard sur soi même ou regard de l'autre sur soi), différents et conflictuels des personnages, de l'auteur et du lecteur.

En définitive, la langue berbère (ou arabe) qui est la langue maternelle des Maghrébins, il est vrai, était colonisée par la langue française. Voilà pourquoi les auteurs écrivent d'abord en français, la langue imposée durant la colonisation, en présentant toujours des retours à leur pays et à leur langue d'origine. Mais n'est ce pas le colon qui a aidé les écrivains algériens dont notre romancière, à devenir ce qu'ils sont aujourd'hui ? Le style que possèdent les écrivains, n'est il pas le fruit de l'acculturation et de la rencontre de deux langues, de deux cultures et de deux pays ?

**Bibliographie:**

Romans :

HAMMADOU G.

1. Le Premier jour d'éternité, Paris, Marsa, 1997.
2. Paris plus loin que la France, Paris, Paris Méditerranée, 2001.
3. Bab Errih : La Porte du vent, Paris, Paris Méditerranée, 2004.

Autres ouvrages :

1. BOUNFOUR A, Oralité et écriture : l'exemple du Maghreb, Langues et cultures populaires dans l'aire arabo musulmane, février mars 1988.
2. CALVET L. J, La Tradition orale, P.U.F, collection Que sais je ? 1980.
3. GUSDORF G, Les Ecritures du Moi : Lignes de vie I, Odile Jacob,
4. ISER W, L'Acte de la lecture. Théorie de L'effet esthétique, (Trad. Evelyne Sznyeer et Pierre Mordaga), 1985 pour la traduction, Bruxelles.
5. PRINCE G, Introduction à l'étude du narrataire, in Poétique n°14,
6. TALAHITE A, Problématique identitaire et discours de l'exil dans les littératures francophones, Presses de l'Université d'Ottawa, 2008.



## MAZAL BERYEL.

Moussa IMARAZENE\*

### Agzul :

Tamurt n tmaz\$ d imazi\$en tella, zik, d yiwet : teddukel, seg tmurt n Maûter alama d tizirin tiknaõyin. Maca, xas akken, ur teddukel ara tmeslayt-nsen imi aîas n wemgarad i yellan gar temnavt d tayevev : ama di lmenfeq di kra n yimesliyen, ama di kra n wawalen, ama di tal\$awin n kra n yismawen. Annect-a akked inekcamen meôña, ssawven bvan tameslayt ugar n zik, bvan tamurt d warraw-is. Tu\$al tmazi\$t tetteddu \$ar nnger...

Deg iseggasen n 1940, bdan imazi\$en izdyriyen reffden aqerruy akken ad d-sseknen timmuz\$a-nsen. Awal yettali, amennu\$ iteddu armi d talalit n Umussu Adelsan Amazi\$ i yessawven yu\$ meôña tamurt n leqbayel deg Tefsut n 80, Tikli n Lezzayer deg 1990, Aêebbus \$ef ulmud n 1995, akked Tefsut taberkant n 2001. Yal mi ara tenhewwal tmurt, yella wacu i yettnernayen deg tmazi\$t d timmuz\$a.

### Awalen igejdanen :

Idles, amgaired, timmuz\$a, amussu, tafsut, amennu\$.

### المخلص:

كانت بلاد الأمازيغ ممتدة من جزر الكناري بالمحيط الأطلسي غربا إلى غاية مصر شرقا. لكن ذلك التوسع الجغرافي مع تنوع التضاريس والمناخ والنبات أديا إلى تنوعات في اللغة التي عرفت اختلافات في النطق والمعجم وصيغة الكلمات أحيانا. قد ازدادت تلك الاختلافات حدة مع تعاقب الدول المستعمرة التي توالت على بلاد الأمازيغ على مر العصور. وفي الأربعينات من القرن الماضي ، ظهرت نخب من القبائل عملت على إحياء التراث الأمازيغي ، ولغته وثقافته. انطلاقا من الربيع الأمازيغي أي أحداث تيزي وزو يوم 20 أبريل 1980 انتشرت الحركة الثقافية البربرية وشاع اسمها ونضالها بكل مدن وقرى منطقة القبائل وخارجها. وتوالت الأحداث والمطالبة بحقوق الهوية الأمازيغية. مسيرة الجزائر في جانفي 1990 ، الإضراب عن الدراسة 1994/1995 ، والربيع الأسود عام 2001:انت النتيجة أن تحقق العديد من المطالب على غرار تدريس الأمازيغية والاعتراف الدستوري بها كلغة وطنية.

\* Maître de conférences, Université M. Mammeri, TiziOuzou.

### Tazwert :

Zik-nni, tamurt n tmaz\$ a d Imazi\$en, teîef seg tegzirin tiknariyin alama d tamurt n Iferεuniyen (Maûer). Dayagi i yeooan tameslayt n Imazi\$en ur teddukel ara, temgarad ger cwî d waîas mi ara tûêev seg temnavt \$er tayeve acku yal tamnavt tesεa allalen ines, akal-is, i\$ersiwen ines... Timti ara ilint kra n t\$awsiwin, n i\$ersiwen na\$ n wayen nniven deg yiwet n temnavt ulacitent anda nniven, ad asentfken ismawen i asentiwatan. Ayagi ad yeoo tameslayt n temnavt-nni temgarad \$ef tayeve imi tesεa ismawen d wawalen ur yellin ara anda nniven.

Ad neîef amedya n tneqlet aked tezdajt. Neéra akk belli amal n tmurt (tamurt n leqbayel) ur d-tettak ara tizdayin. £ef waya, ur fkin ara leqbayel isem i l\$ella i d-itekken sseg-s. Ala yiwen n yisem i yellan "ttmeð" i d-newwi deg taεrabt. Mi ara nmuqel \$er imazi\$en nniven yettidiren deg usammar n tmurt (di ûêêra) am yeméabiyen aked itergiyen, ad naf fkan ugar n εcra n yismawen s tmazi\$t i yal ûenf n ttmeð

Tineqlin, ttilint deg tmurt n leqbayel, ur llint ara deg ûêêra. Ad naf di teqbaylit acêal d isem i fkan i tbexsisin, yal yiwet s yisem ines, d tazegzawt na\$ d taqurant, d tamenzut na\$ n taggara, d taberkant na\$ d tacebêant... Ma di ûêêra, ala yiwen n yisem i εan.

Timezwura nni i diteff\$en mi mazal azal n wagur na\$ ugar akken ad wwent tbexsisin, qqaren-asent "urgalen" ad d-tafev yiwen sin di tneqlet. Taneqlet tettaççar, imir, d iqirqac (tiqirqac). Iqirqac yetta\$aren, ttu\$alen d "ujjix", \$ellin \$er wakal. Ttakenten madden i lmal. Llan di\$en "ibakuren" i d-tettak tbakurt deg lawan nni. Mi ara wwent tbexsisin, tzewwird "te\$livt" s tbexsisin-is tibelbavin tizegzawin. Kra n wussan akkn, ad drnunt tbexsisin nniven am: "ta\$livt tacebêant, ta\$animt, ajanjar, taεmrawit tamellalt, taεmrawit taberkant," Ad naf ugar n εecrin d isem. Mi ara qqarent tbexsisin, ttu\$alent d "iêbuben / ini\$man". Di lawan-nni ideg i lewwin medden iêbuben ad tenleqven, ttilint-d tbexsisin tineggura iwumi qqaren "abubis".

Amgarad-nni ideg tettidir tmazi\$t simmal yettnernay ugar, segmi i d-kecmen Yefniqen aked inekcamen i d-yusan deffir-sen armi tebva tutlayt-agi \$ef wacêal n tantaliyin. D amgarad yellan gar tantaliyin-agi i yeooan isnalsiyen ttmeslayen-d \$ef tutlayin timazi\$in.

Seg yimi i d-usan inekcamen imezwura \$er tmurt n tmaz\$a ar assa, tamazi\$t tettu\$al \$er tama. Di tegnit n wass-a, ur zmiren ara imazi\$en n snat n tantaliyin ad myefhamen s tmeslayin-nsen. £ef way-a, ssexdamen timeslayin

nniven am taerabt tazayrit na\$ tafransist.

Ilaq ad d-nesmekti belli d imazi\$en i yerran tutlayt-nsen \$er tama, imi si zik, di talliyin tiqburin, i ssexdamen timeslayin n inekcamen d timeslayin tunûbin Ala tagelda n Iber\$waïyen i d-ibanen di Lmerruk i tt-yesxedmen s wudem-agi. Ad d-nesmekti di\$en belli d Iber\$waïyen i d imazi\$en imenza i yerran Leqran \$er tmazi\$. Maca, tagnit nni ur tœeifel ara, yerna ur tu\$ ara di tmurt n imazi\$en akken ma tella. Wissen ayen, ma d imazi\$en ur nfaq ara na\$ éran, œemmden fkan afus.

Tkemmél tmazi\$ akk-nni armi d taggara n lqern wis œecrin imi tekcem deg u\$erbaz azzayri deg useggas n 1995, terna tu\$al tekcem di tmendawt d tameslayt ta\$ennawt deg useggas n 2002. Maca, anekcum-agi i tekcem di tmendawt ur d-yusi ara kan akka gar yiv d wass.

### **Amussu amazi\$:**

Teqqim tmeslayt n imazi\$en am yiger ur nefris ur nessin tayerza d llqim d wuéu, acêal n leqrun ala injel d yir isekla i t-ikcemn. Xas akk-n ssnen ad arun, oan tifina\$ nsen i kra n tagnatin kan, ttidiren di timawit.

Deg iseggasen n tlatin, di lqern wis œecrin, ukin-d kra n leqbayel yettakin deg umussu a\$ennaw. B\$an ad d-beggnen azal n tutlayt d yedles amazi\$ di tmetti tazayrit. Maca, ufand wigad i d asen-d-ibedden deg wudem akken ad asen-rren tadimt d temdelt. Semman-asen iœerkiyen, nnan-asen kunwi teddam d Fransa, teddam d iûmyen, teb\$am ad tebvum tamurt... Xas akk-n aîas deg-sen i iœeddán di tmeœsert, xas llan wid yettwan\$an na\$ ttwaeœbsen, ur yezmir yiwen ad i\$um iij i d-yettalin d wagur i dyettlalen. Tkemmél tagnit akk-nni, rfed d tsersev, armi tefka tegrawla n 1954.

Di lawan-nni, llan yakkan kra n imusnawen na\$ n iselmaden i yebdan xeddmén \$ef tmazi\$, ttarun tasekla yellan d timawit, am Mulud Mœemri, Mulud Ferœun, Muêend Saœid Bulifa....

Asmi tefra, tekker lqirra tis snat, maca maœçi gar-ane\$ d urumi. Tikelt-a, tekker gar leqbayel d waœraben deg useggas n 1963, akken ad tejbéd sin n iseggasen. Amennu\$ ikemmél s wudem na\$ s wayev, ma d adabu yeqqim akken yella yugi ad diserreê i wayen l yurez iœelleqit. Ma d amussu amazi\$, xas akken ur yexsi ara irkelli, maœçi aîas i d-yewwi. Yeqqim-d kan di kra n uxeddím usnan aked ccna i yekkatén ad ssakin imazi\$en akken ad d-kkren ad d-rren ti\$ri. Axeddím-agi yella ama di tmurt nne\$, ama di tmura n berra.

Xas akken tcudd tekres, yella uzeyyer ameqqran, tella terbaœt n ddabex n uvar n yilmeéyen n leqbayel (JSK) i yefkan afud ula i wid yettagaden.

Amedya, d timlilit n taggara n teqbuct n lezzayer, deg useggas n 1977, gar JSK aked NAHD. Ass-nni, i tikelt tamenzut, ssawven leqbayel ad d-bedden deg wudem n udabu, ad sduklen awal zdat n uselway n tmurt, ad d-inin ayen i ten-iqerêen, ad d-beggnen timmuz\$a nsen. Yennad umedyaz Mulud ZEDEK \$ef temsalt-agi, di tejmilt i as-yerra i terbaet n JSK:

Asmi akk-n ur nneñeq	
Mi yeûëeb lmenîeq	D kem i d a\$dyesnevqen
Yal mi ara netxeyyeq	
\$ur-m i d-neñferveq	I d-neqqar tid i a\$-yu\$en.
Asmi akken ur sent-nettfaq	
Yal wa anda yeereq	S annar anwa i d a\$d-yessawlen

Ad d-nesmekti belli deg wussan nni i as-kksen isem-agi n JSK, am trebbu\$a nniven irkelli, rran-as isem n JET. Yenna Lwennas Mestub di tezlit-ines \$ef way-agi:

Kksen-a\$ la JSK	Yerna awal ur a\$id-yuli
S wacu akk-a ara nqabel tura	Aedaw fell-ane\$ ad d-ye\$li.

Ma d Mulud ZEDEK, ikemmel yenna:

I yeerev udabu	
I yewwet ad nettu	Ayen akk i nnuda \$ur-m
Tecfiv yecfa wuzzu	
I nezza i nettru	Asmi d am-bedden isem
Nwan ad am-nexvu	
Nwan ad nebru	I wayen akk i d a\$kksen.

Ar ass-a, xas akken bvan leqbayel \$ef wacêal d akabar, xas akken ur ttemsefhamen ara, xas ttna\$en, xas ttem\$unzun, ttemkerracen, ttemyegzaren, tella yiwet n tegnit i ten-yesdukulen: Mi ara turar terbaet n yilmeéyen n leqbayel, teddun akk yid-s, ddukulen, zeddin wulawen-nsen. Yenna-as Mulud Zedek:

Asmi akken ur sent-nettfaq	
Yal wa anda yeereq	S annar anwa i d a\$dissawlen
Asmi akken i nefreq	
Wa i\$erreb wayev icerreq	Ala kem i a\$-yesdukulen.

Zrin iseggasen, ma d ass n tmazi\$t ur d-yuli ara, iij-ines ur d-yufrar ara. Deg useggas n 1980, ass n 20 "abril", ttewtten warrac d teqcicin n tesdawit n Tiziwezzu. Llan wiyiv, d iselmaden na\$ d imejjayen na\$ d ixeddamen, ddmenden i\$allen n laman \$er leêbus. 24 deg-sen qqimen din ugar n sin n waguren.



Ti\$ri d wesniééf n ilemaden wwven \$er tudrin n leqbayel i iêulfan i tyita n temêeqranit d tukksa n sser.Ass-n,i d-ukin leqbayel. Ass-n, i yeffe\$ umennu\$ n umussu amazi\$ \$er iberdan: yessa yessa\$ di tudrin d temdinin d izu\$ar am wedfel-nni i yekkatén \$ef idurar. Ass-nni, ff\$end meôôa leqbayel, di yal tamnavt, ssekren timesbaniyin, udren \$er temdint nTiziwezzu; meooden, su\$en s yisemnsen d imazi\$en ur itterrêan ur kennun.Yenna-as Uleêlu:

20 n yebrir n tmanyin	Neïïervq-ed am lbumba
Kkrent tmesbaniyin	Neggurε-d dayen neÿya
Acêal d ileméi i wwin	\$er lumbiz d beôwagiyya.

Dayen yeôôez usalu, tekkes tugdi. Tamazi\$t nni n tuffra, tu\$al einani. Imeêbas nni n yebrir, u\$alen-d s arrawnsen d watmatennsen, imi ur ten-ooïn ara wigad yeqqimen di beôôa, ama s tmesbaniyin ama s uêebbus n lxedma d leqraya.

Deg useggas n 1985/1986, kkrent tmesbaniyin nniven akken ad d-serrêen i imeêbas nni i éawden ïïfen-ten imi ugin ad susmen, ugin ad ttun aéarn-sen.

Aïas n imusnawen i d-yennan belli timesbaniyin n 1988 di lezzayer ufrarent-d se\$g umennu\$ n tefsut n imazi\$en n 1980.

Ass n 14 di yennayer (25 janvier 1990), udren imazi\$en \$er lezzayer, rran-d awal i ti\$ri n umussu adelsan amazi\$(MCB).Acêal d amelyun n yemdanan i isu\$en dinna i tmazi\$t d timmuz\$a. Ur iêeïel ara, yennulfa-d we\$mis n teqbaylit d ttilibizyu \$ef setta n tmeddit, maca d winn-a kan i yellan ar tura. Tamazi\$t tekcem \$er tesdawit imi i ldin agezdu n tutlayt d yedles amazi\$n Tiziwezzu di 1990, rnan wayev di Bgayet aseggas nni i t-id-ivefren.

Maca, tella yiwet n temsalt ur ilaq ara ad tt-nettu. Asmi akken i ttheggin leqbayel ad adren \$er lezzayer di tmesbanit n 14 di yennayer (25 janvier 1990),i tettwet tegmat d tdukli \$er læecc, i yebda yesselqaf umussu adelsan amazi\$ akken ad yebvu \$ef sin yeêricen: (*MCB Commissions nationales proche du FFS, MCB coordination nationale proche du RCD*).Ah, zi\$en “tajenwit n Oeêêa tneqq têeggu”.

Xas akken amennu\$ yettkemmil, ula d beïïu gar leqbayel yettim\$ur yids.Deg useggas n 1994/1995, dduklen sin yeêricen nni n umussu adelsan amazi\$. Ssawlend \$er uêebbus n leqraya alama tekcem tmazi\$t deg u\$erbaz. Maca, maççi d tadukli yebnan \$ef tidet imi yal tama tettmeslay iman-is s yisem n umussu. Setta n waguren i yezrin \$ef uêebbus n leqraya, yal tama tewwi abrid-is. Llan wid iqeblen s wayen i dyefka udabu, llan wid yeb\$an ad kemmlen amennu\$ arma wwin-d ugar.

Ayen i d-yewwi umennu\$ n tikelt-agi d asqamu unnig n timmuz\$a aked unekcum n tmazi\$t di kra n i\$erbazen. D asqamu unnig n timmuz\$a i d-iheggan timlilit-nni n unebdu n 1995 (deg 21 n wussan) ideg i d-slemden kra n iselmaden ara yesse\$ren tamazi\$t deg i\$erbazen.

Maca, amennu\$ n tikelt-a yeglad ula d netta s beïu imi amussu adelsan amazi\$ yellan yebva \$ef snat n tamiwin yu\$al yebva \$ef tlata (*MCB commissions nationales, MCB coordination nationale, MCB rassemblement nationale* i d-yekkan seg beïu n tis snat-agi). Tama-agi tis tlata ur tæeïel ara tâuê.

Tasusmi tettkemmil, beïu yettnernay armi d tafsut n 2001. Asmi i n\$an yiwen n ileméi di tmurt n leqbayel (Masinisa Germaê), kkrent tmesbaniyin, ff\$en-d warrac \$er iberdan ttsu\$un “neeya di lbaïel...”. Rnan n\$an deg-sen ugar n 120 imi qublen rrûâu s yedmaren d wawal. Tenhewwal tmurt n leqbayel.

Acêal yewwet udabu ad yeêbes tanekra n yilmeéyen-agi, ur yezmir ara. Ass n (28 avril 2001), ass-nni aqessêan ideg n\$an aïas n yilmeéyen, kkren-d kra n yemdanen di t\$iwant n yillulen n Umalu akken ad nadin amek ara qablen tilufa imi xas akken wid-nni neqqen rennun, arrac ttaéen \$er zdat: ugin tu\$alin \$er deffir. Msefhamen iterrasen-agi, ad waln amek ara sduklen taktiwin aked umennu\$ nutni akked imezda\$ n t\$iwani i sen-id-yezzin. Rnan ssawven tikti nsen \$er Fôêa d At Jennad. Wa yeqqar i wa almi yefra wawal \$ef tlalit n unejmuê n tdukli. D\$a, tettuhegga-d temlilit tamezwarut deg yillulen n umalu. Ass-nni, i dilul umussu n leêruc imi azal n sebêa leêruc l d-yusan êedêen timlilit-nni. Ass-nni, i sersen tilisa timenza i wayen yeïïefn isem n “t\$er\$ert n Leqser”. Sbedden sebêa n tgejda, gren tamazi\$t ger temsal ara velben i udabu. Tamazi\$t teïïef amkan wis setta gar temsal yellan di t\$er\$ert-nni. Ur ttgin ara d tamezwarut acku asmi i d-kkren yilmeéyen ttna\$en ttmettaten, ur su\$en ara i tmazi\$t.

Tikelt-agi di\$en dduklen leqbayel \$ef yiwen n wawal imi rran ikabaren n tsertit deg yidis. Maca, ula d tadukli-agi ur tettæeïil ara acku d tasertit i d-yegren iman-is i tikelt nniven.

Tafsut-agi taberkant tegla-d, xas akk-n, s unekcum n tmazi\$t di tmendawt, deg yebrir 2002, s yisem-is d tameslayt ta\$ennawt.

Ayen ideg mgaradent tnekriwin n tmurt n leqbayel yufrar am yïïij. Deg iseggasen n 1980, 1990 aked 1995, s ufella i d-tekka te\$ri \$er wegdu akken ad yekker ad yeddu. D imvebbren n umussu adelsan, isdawiyeen d wiyiv, i yesselêan tilufa. Deg useggas n 2001, d abrid, d agdud i isu\$en yeddukel acêal n wussan d wamek i d-kkren wid ara ivebbren fell-as.

**Taggrayt:**

Tikli telha, tasusmi telêa, beïû yella, tadukli ahah...wissen...Ma d Mulud Zedek, yenna-as :“ Mazal ad d-yezzi beryel...”. Beryel, yezzi-d, akka nqeddem, yezmer acku Beryel wis sin maççi ala agur i yekka, imi yezger tafsut \$er unebdu...

**Iùbula :**

- ADAMA. (1973) « *Quelques constants dans le processus d'acculturation chez les berbères du Maghreb* » ,in : Actes du premier congrès d'études des cultures Méditerranéennes d'influence araboberbère, Publiés par Micheline GALLEY, SNED, Alger, pp 439-444.
- CAMPS G. (1984), « *Etre Berbère* » in : Encyclopédie berbère, EDISUD, Ex en Provence, France, pp.748.
- CAMPS G. (1987), *Les Berbères (Mémoire et identité)*, Editions Errance, France.
- GUENOUN A. (1990), *Chronologie du mouvement berbère (Un combat et des hommes)*, Casbah Editions, Alger.
- IMARAZENE M. (2007), *Les ubstantif et ses modalités (Etude comparative entre le berbère (kabyle), l'arabe littéraire et l'arabe dialectal)*, Thèse de doctorat, Université Mouloud MAMMERI, TiziOuzou.



La traduction de l'imparfait du mode indicatif français en arabe.  
L'exemple de « l'Étranger » d'Albert CAMUS.

Mourad DOUKARI

**Résumé :**

Le tiroir verbal appelé imparfait est un temps du passé de forme simple qui exprime une action non achevée. Il a son propre caractère au niveau du temps déictique / anaphorique et au niveau de l'énonciation. Sa traduction en arabe pose un certain nombre de difficultés car le rendre toujours par le syntagme kâna inaccompli pourrait être parfois erroné.

Nous essayons à la lumière du présent article de montrer que ce tiroir verbal peut se traduire par plusieurs manières. Il n'y a qu'à suivre la valeur réelle qu'exprime la forme verbale pour trouver son équivalent en arabe.

Mots-clés : traduction, traducteur, langue arabe, langue française, imparfait, L'Étranger.

**الملخص:**

يعتبر الزمن الفعلي المسمى « الماضي الاستمراري » زمنا من أزمنة الماضي ذو صيغة بسيطة و هو يعبر عن حدث لم ينقطع. كما يمتاز بخاصية منفردة سواء على مستوى الزمن المقامي / التكراري أو على مستوى الملفوظ. و يعترض ترجمته إلى اللغة العربية عدد من الصعوبات، إذ أن ترجمته دوما بصيغة « كان » يفعل « يمكن أن تكون في بعض الحالات خاطئة.

نحاول من خلال هذا المقال تبيان أنه يمكن ترجمة هذا الزمن الفعلي بصيغ أخرى . فلا ينبغي سوى تقفي الصيغة الحقيقية التي تعبر عنها الصيغة الفعلية لإيجاد مكافئها في اللغة العربية.

**Abstract:**

The French verbal tense called "imparfait" is a past time that has a simple form which expresses an unfinished action. It has its proper character in the level of deictic/ anaphoric time and in the utterance level. Its translation to the Arabic language is confronted to some difficulties because its translation always by "kâna+inaccompli" form can be wrong in some cases.

From this article, we try to demonstrate that this verbal tense can be translated by other forms. We must follow the real value which expresses the verbal form in order to find its equivalent in Arabic.

### Introduction :

Si toutes les langues peuvent en substance dire la même chose, elles ne le disent généralement pas ni avec les mêmes moyens, ni nécessairement de la même manière. Chaque langue dispose d'un ensemble de règles qui lui est propre que le traducteur s'attache à les respecter pour que sa production ne (sente) pas la traduction. Lorsqu'il s'agit des langues qui n'appartiennent pas à une même famille linguistique, la confrontation des deux systèmes de langues fonctionnant de deux manières différentes devient plus importante. En conséquence, le traducteur doit être plus rigoureux et plus attentif lors du passage de l'une des deux langues à l'autre. Les deux langues que nous proposons d'étudier sont le français qui est d'origine romane et l'arabe qui est d'origine sémitique.

Dans cette recherche, nous essayons de répondre à la question suivante : comment traduire l'imparfait de l'indicatif français en arabe ? Et par quels moyens?

Le corpus choisi est composé de quatre traductions en arabe de « l'Etranger »<sup>1</sup> d'Albert CAMUS. Le choix du corpus a été conditionné par l'existence de plusieurs traductions et parce que le roman est un des genres littéraires le plus traduit. La première traduction de notre corpus est celle de deux libanais : Fawzi Atwi et Nadîm Mer'achli, publiée au Liban en 1967. La deuxième est la traduction de Souheil Ayoub, publiée en 1980. La troisième traduction est celle d'Ayda Idris en 1990. Une quatrième traduction de Mohammed Ghattas publiée en 1997.

Le tiroir<sup>2</sup> verbal appelé « imparfait » est un temps du passé de forme simple qui exprime une action inachevée. D'après les définitions classiques, c'est le temps qui exprime la durée de l'action par excellence : il ne marque ni le début ni la fin. C'est pour cette raison peut-être qu'il est qualifié de présent en cours dans le passé. L'imparfait présente deux valeurs sémantiques fondamentales : l'une temporelle, l'autre modale. Si l'on compare les deux énoncés : *je lis mon livre* et *je lisais mon livre*, on peut constater que les deux énoncés présentent l'événement en plein déroulement. La différence entre les deux énoncés consiste en ce que, dans le premier énoncé, le procès coïncide avec le moment de l'énonciation, ce qui lui donne la valeur d'*actuel*, tandis que dans le deuxième énoncé, le procès dénoté par le verbe est situé antérieurement au moment de l'énonciation. Ceci explique la valeur inactuelle

---

1- Albert, Camus, L'Etranger, Gallimard, Paris, 2005.

2- Nous avons utilisé le terme « tiroir » pour éviter toute confusion avec le terme « temps ».

attribuée à l'imparfait.

Les deux valeurs d'inaccompli et de non actuel constituent la base des définitions de l'imparfait proposées par les grammairiens. En voici quelques unes : « l'imparfait de l'indicatif dénote un procès situé hors de l'actualité présente du locuteur »<sup>1</sup>, « Il exprime une position de transposition du présent actuel dans un moment qui n'est pas l'actualité du sujet parlant »<sup>2</sup>, « L'imparfait est en continuité aspectuelle avec le présent, puisque comme lui, il est impropre à l'accompli et ne marque pas les limites du procès. Il présente la transposition du présent dans le passé et il sert essentiellement à marquer la simultanéité »<sup>3</sup>, L'imparfait, à strictement parler, ne réfère pas à un procès passé, c'est-à-dire antérieur au moment de l'énonciation. (...) L'imparfait apparaît donc comme un homologue du présent par rapport à un repère antérieur : si le repère du présent, c'est le moment de l'énonciation, celui de l'imparfait n'est autre qu'un moment dont l'énonciateur parle. Par conséquent, ce n'est pas le procès qui est passé, mais le point de vue auquel on se situe pour le saisir en cours de déroulement<sup>4</sup>.

Pour la plupart des grammairiens, l'imparfait est avant tout duratif. Touratier conteste la mise en rapport de l'imparfait avec la notion de durée et déclare : En réalité quand son signifié est appliqué au temps, l'imparfait indique simplement que le procès concerné est non actuel au point de vue temporel, c'est-à-dire passé et rien de plus. Et il se distingue alors du passé simple en ce qu'il ne précise pas que l'action inscrite dans le passé est objectivement délimitée et correspond à un fait historique bien isolable du reste du passé, avec un début et une fin parfaitement identifiés<sup>5</sup>. Ce signifié de non actuel constitue la valeur de base de l'imparfait. Il est apte à justifier et à expliquer tous les emplois de l'imparfait de l'indicatif. En effet, au sein de l'arrière plan narratif, l'imparfait est appliqué au domaine temporel. Il désigne alors le passé et a ainsi la possibilité de représenter des procès continus dans la sphère temporelle du récit qui lui-même se déroule au passé. Ces procès de l'imparfait de l'indicatif ne sont pas eux-mêmes des événements parce qu'ils ne possèdent pas cette qualité de fait, comme c'est le cas des procès au passé simple.

1 Riegel, Martin, Grammaire méthodique du français, PUF, Paris, 1994, p. 305.

2 Charaudeau, Patrick, Grammaire du sens et de l'expression, Hachette, Paris, 1992, p. 462.

3 Gardes -Tamine, Joëlle, La grammaire2 : syntaxe, Armand Colin, Paris, 1990, p. 80.

4 Maingueneau, Dominique, Syntaxe du français, Hachette, Paris, 1994, p. 87.

5 Touratier, Christian, « Récit et temps verbaux », L'information grammaticale, n°41, Paris, 1989, pages 3-5.

L'imparfait est un temps anaphorique, parce que son interprétation exige toujours la prise en compte d'une situation temporelle du passé, donc d'un antécédent, explicite ou implicite<sup>1</sup>. L'imparfait est conforme au discours mais aussi au récit. Sa référence temporelle est marquée par un autre temps du passé qui le précède ou, rarement, qui le succède. Cet autre temps du passé peut être le passé simple ou le passé composé dans le texte. Cela veut dire que l'imparfait est un temps du passé anaphorique qui est conforme au discours et au récit.

## 1 . Les emplois temporels de l'imparfait :

L'imparfait offre une multitude de possibilités d'emploi et d'interprétation qui donne la preuve d'une richesse sans égale. Comme l'imparfait appartient aux deux modes d'énonciations : le récit et le discours, nous proposons d'étudier ses emplois dans chaque plan d'énonciation de façon distincte et nous commençons par le récit.

### 1-1 . L'imparfait dans le récit :

Le premier rôle de l'imparfait dans un récit est de décrire les circonstances (événements, décor). Il consiste à situer les événements du récit en fournissant le cadre de l'action, ou en décrivant les différents protagonistes. Les descriptions et le fond de décor ont donc pour but de servir uniquement le cadre de l'intrigue de l'histoire narrée. Ces éléments de descriptions ne sont des événements de récit. Ils existent avant l'action rapportée au passé simple en général dans un récit et durent même après son achèvement. En plus, ils peuvent interrompre à n'importe quel moment le déroulement de l'action pour décrire des événements passés qui ne font pas partie de l'action principale. De ce fait, ces actions passées paraissent accessoires ou secondaires d'une part, et non délimitées et donc plus ou moins duratives d'autre part<sup>2</sup>. Cette notion existe chez Weinrich<sup>3</sup> qu'il appelle l'arrière plan narratif.

Dans un récit, les commentaires ou réflexions sur l'action principale<sup>4</sup> reviennent à l'imparfait. Le rôle de ces procès à l'imparfait est de bien cerner les événements principaux, les éclaircir en définissant leurs circonstances, en les

1 Berthonneau Anne-Marie et Kleiber Georges, « Pour une nouvelle approche de l'imparfait : L'imparfait, un temps anaphorique méronomique », Langages, 1993, p.66.

2 Touratier, Christian, Le système verbal français, Armand Colin, Paris, 1996, p. 114.

3 Weinrich, Harald, Le Temps Tempus, traduction française de M.Lacoste, Seuil, Paris, 1973.

4 Imbs, Paul, L'emploi des temps verbaux en français moderne, essai de grammaire descriptive, Klincksiek, Paris, 1960, p. 91.



analysant avec des réflexions personnelles, en un mot en apportant des informations supplémentaires nécessaires. Ces événements racontés par le biais du commentaire ont la possibilité d'être simultanés à un ou plusieurs événements de l'action principale. Mais ils n'en font pas partie non plus à l'instar de l'imparfait descriptif.

L'imparfait n'est seulement le temps descriptif dans un récit, il convient pour tout ce qui n'appartient pas à la trame événementielle du récit, pour tout ce qu'on pourrait appeler les parenthèses ou les suspensions narratives<sup>1</sup>. Ces parenthèses dont le contenu n'appartiennent pas à la narration proprement dite, font partie pour autant du récit en général et contribuent d'une façon ou d'une autre à construire l'intrigue du récit. Or, l'imparfait peut affecter des événements historiques qui devraient faire partie de l'action principale mais pour des raisons propres au narrateur, ils n'y sont pas intégrés. Le narrateur en les signalant au destinataire par l'imparfait, éloigne le lecteur du cadre chronologique des événements et donne à cette date une importance illimitée par le temps. Dans un tel cas, il peut s'agir d'un simple effet de dramatisation voulu par le narrateur.

### 1-2- L'imparfait dans le discours :

Les emplois de l'imparfait dans le discours n'ont pas les mêmes interprétations que dans le récit. Puisque comme l'avait bien noté Benveniste, les coordonnées spatio-temporelles de l'énonciation de récit ne sont pas celles de l'énonciation du discours. De ce fait, dans un énoncé comme : *Karim, qui était mon voisin à Bouira, se marie cet été.*

L'emploi du verbe être à l'imparfait indique que Karim a été le voisin du locuteur à un moment du passé et à présent il ne l'est plus. Cette vérité n'est plus valable pour le moment où se situe l'énonciation. En revanche, dans le cas du récit, l'imparfait fait marque purement et simplement, que la proposition est présentée comme vraie au moment du procès rapporté au passé simple<sup>2</sup>. L'énoncé Il portait la barbe emprunté à Le Guern montre clairement que cette proposition n'a pas la même signification selon qu'elle est insérée dans un contexte discursif ou dans un contexte narratif. Dans les deux cas de figure, l'énoncé présente comme vrai le fait que le sujet de la phrase portait la barbe à un moment donné du passé. Mais s'il s'agit d'un discours direct, l'emploi de l'imparfait désigne que le sujet de la phrase ne porte plus la barbe au moment de l'énonciation à moins que le locuteur précise le contraire dans son discours,

<sup>1</sup> Touratier, Christian, *ibid*, p. 120.

<sup>2</sup> Le Guern, Michel, « Note sur le verbe français », *Sur le verbe*, Presses Universitaires de Lyon, 1986.

comme dans : Il portait la barbe l'an passé et la porte encore aujourd'hui.

Ainsi, l'emploi du passé dans un discours direct exclut l'actualité de manière implicite ; alors que dans le récit, il n'existe aucune implication de ce genre. Car les événements sont déconnectés par rapport à (ici et maintenant) et sont impérativement situés par rapport à la chronologie même du récit.

### 1 – 3 - Les valeurs aspectuelles de l'imparfait :

Les valeurs durative et itérative sont deux valeurs temporelles à nuances aspectuelles que la tradition grammaticale reconnaît depuis longtemps à l'imparfait. Aujourd'hui, cette thèse de temps duratif ou itératif est fortement contestée par les linguistes. Dans l'énoncé suivant :

Tous les soirs, il se dirigeait vers le pont et restait des heures contempler le paysage.

La valeur durative découle en réalité du sémantisme du verbe (rester) qui confère au procès à l'imparfait restait cette qualité de duratif. La présence lexicale de des heures renforce également cette notion de durée. D'autre part, certains constituants de cet énoncé tel que tous les soirs confèrent au procès à l'imparfait qui le suit cette notion de répétition. C'est grâce à tous ces éléments que tout l'énoncé et par suite les procès à l'imparfait qu'il contient acquièrent les notions d'itératif et de duratif. Ce n'est pas par lui-même qu'un procès à l'imparfait saurait exprimer le répétitif. Le morphème d'imparfait n'a non plus par lui-même aucune valeur aspectuelle lorsqu'il est employé au domaine temporel. Les procès à l'imparfait pouvant être répétés ou uniques, duratifs ou momentanés, il est clair que l'imparfait n'est ni intrinsèquement, ni explicitement lié à la répétition ou à la durée. <sup>1</sup>

### 1-4- Les valeurs modales de l'imparfait :

Les emplois modaux de l'imparfait peuvent être caractérisés comme servant à atténuer les propos de l'énonciateur. Considérons les exemples suivants:

1. Si tu voulais, nous pourrions aller à la mer.
2. - Qu'est ce que tu fais demain ? - Rien - Si on allait au cinéma ?
3. Je voulais vous demander si... Je venais juste de vous dire que ...

Tous les imparfaits de ces énoncés peuvent être remplacés par un présent.

Ce qui donne respectivement:

1. Si tu veux, nous pourrions aller à la mer.
2. -Qu'est ce que tu fais demain ? -Rien - Si on va au cinéma ?

<sup>1</sup> - Touratier, Christian, op.cit, p. 134.

3. Je veux vous demander si... Je viens juste de vous dire que ...

Donc, l'imparfait ici, ne désigne pas le passé. Cependant, l'emploi de l'imparfait est dû à cette notion d'atténuation que ce tiroir verbal peut apporter. À sa place, le présent serait considéré très terre à terre et par la suite très brusque : toute demande, tout conseil considérés comme plutôt gênants sont alors formulés -entre autre- à l'aide d'un procès à l'imparfait. D'un autre côté, les imparfaits des énoncés cités permettent à l'énonciateur de prendre des distances par rapport à ses propos et d'atténuer ainsi leur force. Il s'agit donc des valeurs purement modales. Ces valeurs modales montrent que le locuteur prend de la distance, considère de loin et comme étrangère la chose qui, cependant, constitue bien son actualité <sup>1</sup>.

De cette façon, le locuteur croit laisser à son interlocuteur par politesse, le choix d'obéir à sa demande ou pas. Ce qui nous amène à dire que ce n'est pas la notion temporelle de l'imparfait qui est mise en jeu dans ces énoncés. Ces procès à l'imparfait insérés dans un discours direct correspondent au moment de l'énonciation, c'est-à-dire au moment actuel de l'interlocuteur. Le moment présent ne faisant pas partie du registre temporel de l'imparfait de l'indicatif, toute notion temporelle est éliminée dans l'interprétation de ces procès à l'imparfait. Or, ce n'est pas le passé qui est mis en jeu dans de tels emplois (puisqu'on aurait pu facilement avoir un futur de politesse), mais plutôt la distance par rapport à la personne à qui on s'adresse et par rapport aux paroles qu'on prononce. En prenant ses distances, le locuteur croit accorder plus de respect à son interlocuteur, ce qui augmenterait les chances de la réalisation de sa requête. De même, en prenant ses distances avec les propos qu'il énonce, le locuteur se sent plus au moins irresponsable ou plutôt loin de ce qu'il vient d'émettre : un moyen parmi d'autres pour sauver la face en cas de refus. De toute façon, en préférant l'utilisation de l'imparfait à celle du présent dans ce cas, le locuteur confère aux procès en question une moindre présence, une existence plus estompée. C'est ce qui est en général recherché en formulant une demande.

Un autre emploi de l'imparfait, très proche de l'imparfait de « politesse » ou l'imparfait d'atténuation, est « l'imparfait des commerçants que Marc Wilmet appelle imparfait forain » <sup>2</sup> :

1 - Wagner Robert Léon, Pinchon Jacqueline, Grammaire du français classique et moderne, Hachette, Paris, éd 1991, p. 386.

2 - Wilmet, Marc, « L'éternel imparfait », Modèles linguistiques, t.IX, fasc. 2 : ENASM, Lille, 1987, p. 171.

1. Elle n'est pas encore servie la petite dame ?
2. Qu'est ce qu'elle voulait la dame ?
3. Qu'est ce qu'il lui fallait, ce matin, la petite dame ?

L'imparfait ici « renvoie à une situation du passé, à savoir celle où la cliente attendait que le commerçant puisse la servir »<sup>1</sup>. En employant l'imparfait, « le locuteur signale en somme à l'interlocuteur que celui-ci était mentalement présent avant même qu'on lui adresse la parole. En indiquant à la clientèle qu'il a aperçu son attente, le marchand lui signifie aussi qu'il ne pouvait pas la servir plus tôt, et, par là, s'en excuse indirectement »<sup>2</sup>.

Concernant l'imparfait « hypothétique », « le présent (...) ancre l'hypothèse dans le réel, l'imparfait la place dans la fiction »<sup>3</sup>. Dire *Si j'avais le temps je t'expliquerais cela en détail* (sous entendu : mais je n'ai pas le temps), « c'est construire une situation fictive, décrochée de celle présente, à l'intérieur de laquelle on peut imaginer des possibles tout en posant leur caractère irréel »<sup>4</sup>. En revanche, le même énoncé au présent : Si j'ai le temps, je t'expliquerai cela en détail, fait de l'hypothèse une hypothèse réalisable.

L'imparfait hypocoristique est un imparfait curieux qui apparaît « dans le langage parlé des enfants (à qui on s'adresse à la troisième personne) »<sup>5</sup>. Cela concerne également le langage parlé aux animaux.

1. Il avait de gros chagrin le petit bébé.
2. Il était mignon le petit toutou.

Paul Imbs a tenté d'expliquer l'usage de cet imparfait par une métaphore : « Le recul dans le passé symbolise l'écart qui sépare le monde de la personne adulte du monde de l'enfant auquel elle s'adresse : en pénétrant dans l'univers des enfants, l'adulte suggère, par l'imparfait, à la fois un univers réel comme le passé, et un univers éloigné du présent des adultes »<sup>6</sup>. D'autres renvoient cet emploi au « blocage de l'échange verbal »<sup>7</sup>. Les bébés et les animaux qui ne parlent pas encore ou ne parlent pas du tout, ne sauraient donc

<sup>1</sup> - Berthonneau Anne-Marie et Kleiber Georges, « "imparfait de politesse" : rupture ou cohésion ? », Travaux de linguistique, 29, 1994, PP.59-92, p. 74.

<sup>2</sup> - Berthonneau Anne-Marie et Kleiber Georges, Ibid, p. 76.

<sup>3</sup> - Riegel, Martin, op.cit, p. 309.

<sup>4</sup> - Maingueneau, Dominique, op.cit, p. 26.

<sup>5</sup> - Imbs, Paul, op.cit, p. 97.

<sup>6</sup> - Imbs, Paul, op.cit, p. 97.

<sup>7</sup> - Maingueneau, Dominique, op.cit, p. 96.

être un véritable interlocuteur. « Le glissement du présent à l'imparfait permet ainsi au locuteur de ne pas véritablement prendre en charge ce qu'il dit »<sup>1</sup>.

Donc les deux valeurs fondamentales de l'imparfait, l'inaccompli et l'inactuel, détermine la place de l'imparfait dans le système verbal français.

## 2- Traduire l'imparfait en arabe :

Nous commençons l'analyse de l'imparfait par une mise au point de l'arrière plan dans le récit narratif. Il est à signaler que nous ne commentons pas les erreurs de traduction comises dans notre corpus.

### 2-1- L'arrière plan dans un récit :

Dans le récit, les événements sont localisés les uns par rapport aux autres. Les événements ne sont pas isolés, ils se succèdent, dans la continuité narrative. Une narration est forcément évocatoire, elle considère toujours les faits de l'extérieur, mettant en place un enchaînement d'événements complets, fermés et situés les uns par rapport aux autres.

Contrairement au premier plan, l'arrière plan constitue le cadre à l'intérieur duquel se détachent les événements. Les formes verbales qui introduisent ce type d'expression de la temporalité doivent être à caractère ouvert, permettant ainsi de couvrir voire dépasser la durée introduite par un procès de premier plan.

Cette notion concerne le présent travail, une forme verbale finie qui, employée seule ou avec d'autres éléments contextuels, renvoie à la représentation d'un procès comme n'impliquant pas de limites, comme à caractère ouvert. La caractéristique essentielle de ce type d'expression de la temporalité est son aptitude à présenter les circonstances au milieu desquels se produisent les événements. Il s'agit donc d'une notion, qui tout en s'opposant à la notion du premier plan, forme avec elle une sorte de corrélation. Il s'agit d'un couple qui sert à présenter un type particulier d'alternance au sein du récit traditionnel.

L'imparfait français est la forme verbale qui sert à rendre compte de l'arrière-plan. Il est plutôt un descriptif du passé qu'une forme d'évocation ou de simple constatation de l'événement. Ceci explique le fait qu'il exprime l'arrière plan puisque sa fonction est d'abord de décrire de l'intérieur une situation préalablement évoquée, ce qui exclut en principe la possibilité d'introduire un nouvel événement. En arabe, la forme verbale qui sert le mieux à introduire ce type d'expression de la temporalité est la forme préfixée. Cette forme qui

<sup>1</sup> - Maingueneau, Dominique, Ibid, p. 97.

présente des possibilités d'emploi plus variées que celles de la forme suffixée, admet, outre ses emplois à valeur temporelle, des emplois à valeurs modales. Il s'agit ainsi d'une forme riche en possibilité d'interprétation.

Dans un récit, il existe deux types d'interprétation de la présence de procès appartenant à l'arrière plan. Nous avons d'une part, le cas où l'arrière plan constitue en somme l'ensemble des circonstances à l'intérieur desquelles un ou plusieurs événements peuvent avoir lieu. D'autre part, nous avons le cas où l'arrière plan constitue une sorte de commentaire d'un ou de plusieurs événements qui ont déjà eu lieu. Le plus souvent, avec le premier type d'interprétation, la forme verbale qui sert à rendre compte de l'arrière plan précède celle servant compte du premier plan, avec le deuxième type d'interprétation, elle la suit. L'arrière plan a essentiellement pour fonction de décrire les situations dans leur stabilité, et les événements correspondent à des changements successifs introduits dans les situations. Nous pouvons ajouter que l'arrière plan, puisqu'il ne date pas, ne peut pas reproduire l'avancée du temps.

En français, dans les descriptions, les suites d'imparfaits représentent normalement, comme les suites de présents, des états de choses concomitants, et non successifs : une succession de verbes à l'imparfait s'interprète comme une série de caractères de la même entité, verbales simultanément.

En arabe, la forme inaccomplie (forme préfixée) précédée de l'auxiliaire *kâna* est la forme la plus répandue dans la traduction de l'imparfait. En effet, ce syntagme sert à rendre compte des deux valeurs de base de l'imparfait à savoir : l'inaccompli et l'inactuel. *Kâna* (passé) Forme préfixée (inaccomplie) Imparfait. Mais *Kâna*+inaccompli ne peut pas rendre les nombreuses valeurs qu'expriment l'imparfait. La preuve en est les nombreuses traductions trouvées dans notre corpus.

Mais avant de procéder à l'analyse des différentes traductions, nous avons choisi de classer à part les verbes *être* et *avoir*, employés à l'imparfait ; vu leur spécificité. Il est à noter quand même que la forme accomplie est la forme souvent appelée pour traduire le verbe *être*, employé à l'imparfait. C'est le cas aussi pour le verbe *avoir*. Nous ne traiterons pas des traductions de ces deux verbes parce qu'ils ne présentent pas de traductions diversifiées.

## 2-2- Traduire l'imparfait descriptif :

« ... *Un léger bruit de moteur est monté dans l'air calme jusqu'à nous. Et nous avons vu, très loin, un petit chalutier qui avançait, imperceptiblement, sur la mer éclatante. Marie a cueilli quelques iris de roche. De la pente qui descendait vers la mer nous avons vu qu'il y avait déjà quelques baigneurs.*

L'ami de Raymond **habitait** un petit cabanon de bois à l'extrémité de la plage. La maison **était** adossée à des rochers et des pilotis qui la **soutenaient** sur le devant **baignaient** déjà dans l'eau. Raymond nous a présentés. Son ami **s'appelait** Masson. **C'était** un grand type, massif de taille et d'épaules, avec une petite femme ronde et gentille à l'accent parisienne. (L'Etranger : 80-81)

Comme le montre ce paragraphe, l'imparfait descriptif permet de produire un certain temps d'arrêt. Il permet de s'attacher sur un personnage ou sur l'un des constituants du cadre spatio-temporel. Pour sa traduction, il n'y a pas beaucoup de diversité, l'emploi de **kâna** est quasi systématique dans les traductions. En voici un exemple:

«وتصاعد هدير محرك خفيفا حتى بلغ آذاننا ورأينا زورقا قديما من بعيد ينسل انسلالا فوق مياه البحر الشديدة الزرقة. قطفت ماري بعض سوسن الصخور. ورأينا من المنحدر الهابط نحو البحر أن بعض المستحمين قد سبقونا. كان صديق ريمون يقيم في عشة خشبية في الطرف الأقصى من الساحل، استندت مؤخرتها إلى بعض الصخور و سبحت الركائز التي قامت عليها مقدمتها في مياه البحر. وقام ريمون بتعريف بعضنا على البعض الآخر. كان صديقه ماسون رجلا طويل القامة، ضخم الجثة، عريض المنكبين، أما زوجه فقد كانت قصيرة القامة بدينة، لطيفة و ذات لهجة باريسية.<sup>1</sup>»

Dans l'exemple suivant, nous avons des imparfaits descriptifs qui sont traduits en arabe par un nom :

« Il m'a semblé que ses yeux **brillaient** et que ses lèvres **tremblaient**. Il **avait** l'air de me demander ce qu'il **pouvait** encore faire » (L'Etranger : 142).

فبدا لي بريق عينيه واضطراب شفتيه، كأني به يسألني عما يمكنه أن يفعل أكثر من ذلك.<sup>2</sup>

Le traducteur a choisi deux noms : اضطراب (trouble) et بريق (brillance)

pour rendre les deux verbes à l'imparfait. Il est vrai que le nom par nature ne porte aucun indice de temps mais nous estimons que cela ne nuit pas au sens en général, car ces imparfaits brillaient et tremblaient sont deux imparfaits de description. Le premier verbe décrit les yeux et le deuxième verbe décrit les lèvres. Or, il n'y a pas de temps d'événement. Ce qui rend cette traduction acceptable et elle a transmis l'idée, ce qui est le plus important en matière de traduction.

1- Fawzi, Atwi et Nadîm, Mar'achli, Traduction de l'Etranger, Liban, 1967, p. 63

1- Atwi, Fawzi, op.cit, 109.

### 2-3- Traduire l'imparfait narratif :

L'imparfait narratif n'est pas l'équivalent au passé du présent de narration. Certes, comme le présent de narration, c'est un temps ouvert qui représente des faits événementiels fermés, mais à la différence du présent, il appartient de droit à l'univers narratif. La caractéristique essentielle de l'imparfait narratif, c'est de placer les faits sur un deuxième plan narratif, distinct de celui des événements présentés au passé simple. L'imparfait narratif introduit du nouveau, mais pas de la même manière que le passé simple. Le nouveau au passé simple, c'est un événement de plus dans la même suite narrative. Le nouveau, à l'imparfait narratif, c'est un fait qui est placé sur un plan second. Un test simple pour cet imparfait narratif, c'est qu'il peut être remplacé par un passé simple. Mais l'effet stylistique pittoresque disparaît avec ce dernier. L'effet de l'imparfait provient du conflit entre l'aspect non limité de ce temps verbal et son contexte qui impose une vision limitée du procès.<sup>1</sup> En voici un exemple :

« ...J'étouffais en criant tout ceci. Mais, déjà, on **m'arrachait** l'aumônier des mains et les gardiens me menaçaient. Lui, cependant, les a calmés et m'a regardé un moment en silence » (L'Etranger : 184).

كنت أصبح بهذه الكلمات و أنا أختنق فأسرع الحراس و شرعوا يحاولون انتزاع الكاهن من بين يدي<sup>2</sup>.

Pour rendre compte de l'effet pittoresque de l'imparfait qui montre le procès comme en train de se produire, le traducteur Ayoub a opté pour le verbe inchoatif شرع (commencer à essayer d'arracher) qui exprime le déroulement du procès et garde ce sentiment de proximité par rapport à l'action. Nous pensons que le recours aux verbes dits inchoatifs est très bien réussi ici. En revanche, كان « قد » انتزع dans les traductions suivantes, ne remplissent pas la même fonction et ne rendent pas le même effet. Le lecteur peut facilement le détecter et sentir la rupture dans la succession des faits. Voici ce que ça donne en français : Je criais jusqu'à ce que j'ai commencé à étouffer. Mais, eux, ils avaient déjà arraché l'aumônier de mes mains.

« لقد كنت أصرخ حتى أنني أوشكت على الاختناق و لكنهم كانوا قد انتزعوا القس من بين يدي<sup>3</sup> »

1 - Tigeby, Knud, Précis historique de grammaire française, Akademisk, Forlag, Copenhague, 1974.

2 - Ayoub, Souheil, op.cit, p. 124.

1- Ghattas, Mohammed, traduction de L'Etranger, Liban, 1990, p.115



*J'étouffais en prononçant tout ça. Mais, eux, ils étaient déjà venus pour m'arracher l'aumônier de mes mains.*

« كنت أختنق و أنا أنطق بهذا كله ولكنهم كانوا قد جاؤوا ينتزعون الكاهن من يدي »<sup>1</sup>

Voici un autre exemple : 2- « *Les derniers trames passaient et emportaient avec eux les bruits maintenant lointain du faubourg* » (L'Etranger : 52).

1 - و مرت آخر حافلات الترام حاملة معها ضوضاء المدينة البعيدة.<sup>2</sup>

2 - ومرت آخر حافلات الترام فهمدت آخر ضجة للشارع مع مرورها.<sup>3</sup>

3 - وكانت آخر الحافلات تمر وتحمل معها ضجة الضواحي التي باتت الآن بعيدة.<sup>4</sup>

Nous pensons que l'imparfait dans cet exemple met l'accent sur l'état résultant du passage des trames et non sur le déroulement du procès en lui-même. Ainsi, l'emploi des formes accomplies dans les premières traductions est correct. Le nom d'agent حاملة (emportant) rend bien l'image de l'après passage des trames. De même pour le verbe همدت (se calmer à l'accompli). Il exprime bien le silence qui s'est installé après le passage des trames. Tandis que وكانت تمر et و كانت تمر dans la traduction de Idris, n'ont pas réussi à exprimer le procès. Car, l'emploi de kâna verbe à l'inaccompli ici exprime le procès en train de se dérouler, ce qui rend cette image un peu bizarre en arabe : Les trames étaient en train de passer et en train d'emporter avec eux les bruits.. .

3 – « *Mais j'ai attendu dans la cour, sous un platane, je respirais l'odeur de la terre fraîche et je n'avais plus sommeil* » (L'Etranger : 22)

أ- و لكنني انتظرت في الساحة تحت إحدى أشجار الدلب فتشقت رائحة الأرض الندية و أحسست بالنعاس يبارحني.<sup>5</sup>

ب - انتظرت في الساحة تحت شجرة دلب. كنت أتشقق روائح الأرض الباردة فشعرت أنني لم أعد أشعر بالنعاس.<sup>6</sup>

ج - و لكنني انتظرت في الساحة تحت شجرة دلب. كنت أتشقق روائح الأرض الندية و لم أكن أشعر بعد بالنعاس.<sup>7</sup>

1 - Idris, Ayda, traduction de L'Etranger, Liban, 1997, p. 104.

2 - Atwi, Fawzi, op.cit, p.44.

3 - Ayoub, Souheil, op.cit, p. 34.

4 - Idris, Ayda, ibid, p. 31.

5 - Atwi, Fawzi, op.cit, p. 21.

6 - Ayoub, Souheil, op.cit, p. 15.

7 - Idris, Ayda, op.cit, p. 16.

د - رحت أنتظر في الفناء. كنت أشم رائحة الأرض حديثة الحرث و لم أعد في حاجة إلى النوم.<sup>1</sup>

On a l'impression que les phrases dans la traduction de Idris, sont coupées les unes des autres et cela revient selon nous à la non concordance des temps verbaux employés dans la traduction. Cela vaut également pour Ghattas. Dans cet exemple, le deuxième verbe de la phrase introduit par kâna+inaccompli est incompatible avec le premier verbe de la phrase car s'il s'agit un imparfait descriptif ou d'un imparfait narratif, dans les deux cas, l'emploi de kâna inaccompli est inapproprié. Rappelons-le, l'imparfait ne sert pas à avancer le temps du récit et dans cet exemple, le verbe respirer succède au fait d'attendre dans la cour. Donc, l'emploi de l'imparfait est voulu par l'auteur qui s'attarde sur un verbe perfectif et le décrit comme en train de se dérouler. Mais il ne le montre pas comme inachevé, la traduction de Atwi a rendu le temps du verbe par un accompli contrairement aux autres qui ont raté complètement le sens. Une autre possibilité c'est d'employer un verbe inchoatif qui rendra plus ou moins cet effet pittoresque de l'imparfait comme par exemple : رحت أنتشق :

4 - « *Peu après, l'un des vieillards s'est réveillé et il a beaucoup toussé, il crachait dans un grand mouchoir à carreau.* » (*L'Etranger* : 21)

أ - وبعد قليل فاق أحد العجزة واتباه سعال شديد وراح يبصق في منديل مربع الشكل.<sup>2</sup>

ب - استيقظ أحد الشيوخ و سعل مرار كثيرة. وبصق في منديل كبير مزخرف بمربعات.<sup>3</sup>

Nous remarquons qu'avec *وبصق* dans la traduction de Ayoub, le traducteur a rendu le sens et non pas l'effet. L'imparfait narratif cherche à présenter l'action comme en train de se dérouler. Et ce n'est qu'avec *يراح يبصق* que cet effet est rendu. Par contre, dans la traduction suivante, ni le sens ni l'effet est rendu et nous expliquerons pourquoi:

وبعد قليل استيقظ أحد العجائز و سعل كثيرا. كان يبصق في منديل كبير ذي مربعات.

La traduction par le syntagme kânainaccompli est complètement erronée ici car il ne s'agit pas d'abord d'une action qui se produit plusieurs fois

<sup>1</sup> - Ghattas, Mohammed, op.cit, p. 19.

<sup>2</sup> - Atwi, Fawzi, ibid, p. 20.

<sup>3</sup> - Ayoub, Souheil, op.cit, p. 14.

pour justifier ce choix de traduction ; ensuite, il ne s'agit pas non plus d'une action inachevée dans le passé. Or, cette traduction est contestée tant sur la forme que sur le fond.

L'imparfait narratif peut se traduire par وهو يفعل (être en train de ...). Voici un exemple :

« *Au dehors, tout était calme, nous avons entendu le glissement d'une auto qui passait, j'ai dit : il est tard Raymond le pensait aussi. Il a remarqué que le temps passait vite et dans un sens, c'était vrai.* » (L'Etranger : 55)

أ - « وفي الخارج كان كل شيء هادئا. ولقد سمعنا انزلاق إحدى السيارات وهي تمر آنذاك. فقلت: «ها قد أصبحنا في ساعة متأخرة وكان ريمون يوافقني التفكير ذاته، فقال» إن الوقت يمر بسرعة و ذلك في وجه من الوجوه أمر صحيح»<sup>1</sup>.

ب - « و كان كل شيء في الخارج هادئا و قد سمعنا صوت سيارة تمر وقلت: «الوقت متأخر» و كان ريمون يفكر بذلك أيضا و لاحظ أن الوقت كان يمر بسرعة»<sup>2</sup>.

Ce paragraphe commence par une description de ce qui se passe dehors avec tout était calme et qui est traduit sans surprise par kâna. Le verbe passer décrivant la voiture est rendu par وهي تمر (en train de passer). Le de وهي est un subordonnant. Il est indispensable. Sans lui, la proposition وهي تمر deviendrait incorrecte avec son contexte. Le complexe وهي تمر introduit une proposition circonstancielle d'état. Elle exprime un procès concomitant de celui énoncé en principale. Ainsi, nous jugeons que l'image de la voiture qui glisse en passant est parfaitement rendue dans cette traduction.

Après ces multiples exemples, nous pouvons déduire que la meilleure manière pour rendre l'imparfait narratif en arabe, est l'emploi d'un verbe inchoatif à l'accompli devant le verbe en question.

#### 2-4-Traduire l'imparfait d'habitude :

1- « *Il m'a dit que souvent ma mère et M. Pérez allaient se promener le soir jusqu'au village, accompagnés d'une infirmière* » (L'Etranger : 27)

أ - كانا في أكثر الأحيان يمضيان مساء، معهما ممرضة في نزهة إلى القرية.<sup>3</sup>

ب - أذكر أنه قال أن العجوز بيريز وأمي اعتادا القيام بنزهة طويلة معا في بودة المساء...<sup>4</sup>

1 - Atwi, Fawzi, op.cit, p. 46.

2 - Idris, Ayda, op.cit, p. 32.

3 - Atwi, Fawzi, op.cit, p. 24.

4 - Ayoub, Souheil, op.cit, page 18.

ج - قال لي أن أمي غالبا ما كانت تخرج مع السيد بيريز ليتنزها مساء حتى القرية ترافقهما ممرضة.<sup>1</sup>

En français comme en arabe, des éléments du contexte servent à exprimer l'habitude ou la répétition. Dans cet exemple, il y a l'adverbe souvent qui ajoute aux deux valeurs de base de l'imparfait cet aspect itératif. Dans les traductions, on trouve des locutions comme في أكثر الأحيان (la plupart du temps), des adverbes tels que : غلبا (souvent) ou même des verbes comme اعتاد (s'habituer).

2- « C'est à l'aube qu'ils **venaient**, je le **savais** » (L'Etranger : 172).

- إنهم يأتون دائما عند الفجر. لقد كنت أعرف ذلك.<sup>2</sup>

Le début de la phrase dénote une certaine habitude dans l'action avec c'est l'aube. Le choix de l'inaccompli dans la traduction est très réussi car il marque que l'action peut encore se produire dans le présent du narrateur. Et kâna n'a pas trouvé de place dans cet exemple parce que kâna projette l'action dans le passé et exclut toute possibilité de se produire dans l'actualité du locuteur. De même pour l'exemple suivant :

3 – « J'ai pensé aux collègues du bureau. A cette heure, ils **se levaient** pour aller au travail. » (L'Etranger : 22).

أ - لا رية أنهم يستيقظون في هذه الساعة و يتأهبون للذهاب إلى العمل.<sup>3</sup>

ب - فهم في هذه الساعة ينهضون للذهاب إلى العمل.<sup>4</sup>

يستيقظون inaccompli ( se réveille)

ينهضون inaccompli ( se lèvent)

## 2-5- Traduire l'imparfait de politesse :

«J'ai pris sur moi de faire le nécessaire mais je **voulais** vous en informer » (L'Etranger : 13).

أ - لذا أخذت على عاتقي إجراء المقتضي غير أنني أحببت أن أحيطك بذلك.<sup>5</sup>

ب - و أخذت على عاتقي أن أقوم بكل ما هو ضروري. و لكنني أردت أن أبلغك ذلك.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - Idris, Ayda, op.cit, p. 18.

<sup>2</sup> - Ghattas, Mohammed, op.cit, p. 107.

<sup>3</sup> - Ayoub, Souheil, op.cit, p. 15.

<sup>4</sup> - Atwi, Fawzi, op.cit, p. 21.

<sup>5</sup> - Atwi, Fawzi, ibid, p. 13.

En arabe, les formules de politesse n'apparaissent pas dans la morphologie du verbe comme c'est le cas en français. Par contre, le sens de certains verbes peut donner cette nuance pour atténuer les propos comme par exemple, أردت (vouloir), وددت ou أحببت (aimer). Cela peut être aussi sous la forme d'une question.

- « Je lui ai demandé si on **pouvait** éteindre une des lampes » (*L'Etranger* : 17).

- و سألته إذا كان بالإمكان إطفاء أحد القناديل.<sup>2</sup>

Le verbe pouvoir à l'imparfait dans cet exemple, n'a ni la valeur d'un imparfait ni celle d'un aspect inaccompli. C'est une concordance au discours indirect. C'est un moyen qui favorise la demande en français. Or, le si ne représente pas une condition. Il signifie est ce que. C'est un présent transposé au discours indirect. Dans les traductions, nous avons à l'unanimité إذا كان بالإمكان (si c'était possible). Le temps employé est le passé avec kâna qui semble être utile pour échapper à la demande direct.

### Conclusion :

Après l'étude des différentes traductions de l'imparfait, nous remarquons que ce tiroir verbal peut se traduire par plusieurs manières. Il n'y a qu'à suivre la valeur réelle qu'exprime la forme verbale pour trouver son équivalent en arabe.

<sup>1</sup> - Idris, Ayda, op.cit, p. 11.

<sup>2</sup> - Idris, Ayda, ibid, p. 13.

---

**Les références bibliographiques :**

- 1- Atwi, F et Mar'chli, N, Traduction de L'Etranger, Liban, 1967.
- 2- Ayoub, S, Traduction de L'Etranger, Liban, 1980.
- 3- Berthonneau, A.M et Kleiber, G, « "imparfait de politesse" : rupture ou cohésion ? », Travaux de linguistique, 29, 1994, PP.59-92.
- 4- Berthonneau, A.M et Georges Kleiber, G, « Pour une nouvelle approche de l'imparfait : L'imparfait, un temps anaphorique méronomique », Langages, 1993.
- 5- Camus, A, L'Etranger, Gallimard, Paris, 2005.
- 6- Charaudeau, P, Grammaire du sens et de l'expression, Hachette, Paris, 1992.
- 7- Gardes-Tamine, J, La grammaire 2 : syntaxe, Armand Colin, Paris, 1990.
- 8- Ghattas, M, Traduction de L'Etranger, Liban, 1990.
- 9- Idris, A, Traduction de L'Etranger, Liban, 1997.
- 10- Imbs, P, L'emploi des temps verbaux en français moderne, essai de grammaire descriptive, Klincksiek, Paris, 1960.
- 11- Le Guern, M « Note sur le verbe français », Sur le verbe, Presses Universitaires de Lyon, 1986.
- 12- Maingueneau, D, Syntaxe du français, Hachette, Paris, 1994.
- 13- Riegel, M, Grammaire méthodique du français, PUF, Paris, 1994.
- 14- Tigeby, K, Précis historique de grammaire française, Akademisk, Forlag, Copenhagen, 1974.
- 15- Touratier, C, Le système verbal français, Armand Colin, Paris, 1996.
- 16- Touratier, C, « Récit et temps verbaux », L'information grammaticale, n°41, Paris, 1989.
- 17- Wagner, R.L et Pinchon, J, Grammaire du français classique et moderne, Hachette, Paris, éd 1991.
- 18- Weinrich, H, Le Temps Tempus, traduction française de M. Lacoste, Seuil, Paris, 1973.
- 19- Wilmet, M, « L'éternel imparfait », Modèles linguistiques, t. IX, fasc. 2 : ENASM, Lille, 1987.

## La problématique de la fiction épistolaire à l'épreuve de la Postmodernité.

**SADI Naim**

Doctorant, Université de Dijon.

Dans son usage littéraire, l'épistolaire soulève de nombreux questionnements, car tout en étant considéré comme une « catégorie littéraire », il demeure néanmoins sujet à un flou générique, à l'image de certaines « pratiques littéraires », telles que l'autofiction ou le polar. En effet, diverses critiques littéraires ont abordé le problème ; dans leur entreprise de hiérarchisation des genres, les théoriciens classiques relèguent la lettre derrière le roman, l'intégrant dans d'autres formes énonciatives telles que l'épigramme ou la satire. Furetière affirme à cet égard que la lettre ne fait qu'exprimer les sentiments de l'autre ou, au contraire, elle est totalement réduite à une simple pratique d'ordre informationnelle. Dénuée de littéarité, la lettre a été ainsi tenue pour un « en-dessous de la littérature<sup>1</sup> ». Ce dédain est, par ailleurs, partagé par les théoriciens contemporains, à l'image de Derrida, qui considère l'épistolaire comme un genre qui n'en est pas un : « Le mélange, c'est la lettre, l'épître, qui n'est pas un genre mais tous les genres, la littérature même<sup>2</sup> », alors que Vincent Kaufmann, quant à lui, affirme qu'une sémiologie ou une grammaire de la lettre seraient sans doute dérisoire, car la lettre est un « objet trop mouvant, trop polymorphe pour qu'on puisse en envisager une description systématique<sup>3</sup> »

Le problème de la généricité de la pratique épistolaire appelle ainsi une série d'interrogations, car si l'on considère que celle-ci fait partie des pratiques fonctionnelles, propre à un usage purement utilitaire, la lettre se verrait ainsi dépourvue de littéarité, pareillement à un dictionnaire. Néanmoins, l'histoire épistolaire a donné naissance à de diverses lettres poétiques. Dans ce cas, faut-il considérer la lettre comme une pratique fonctionnelle ou littéraire ? C'est là que vient toute la difficulté d'intégrer la lettre dans une catégorie de discours bien particulier, d'autant plus que celle-ci n'a pas été épargnée par l'évolution de l'histoire littéraire, comme le montre la diversité de ses formes.

<sup>1</sup>Genviève HAROCHE-BOUZINA, *L'épistolaire*, Paris, Hachette, 1995, p. 08.

<sup>2</sup>Jelena JOVICIC, *L'Intime épistolaire (1850-1900): genre et pratique culturelle*, Cambridge Scholars Publishing, New edition 2010, p. 13, [www.c-s-p.org/Flyers/978-1-4438-1867-4-sample.pdf](http://www.c-s-p.org/Flyers/978-1-4438-1867-4-sample.pdf). Article consulté le 10/04/2012.

<sup>3</sup>*Ibid.*

Dans le roman de Mustapha Benfodil<sup>1</sup>, *Archéologie du chaos (Amoureux)*, (notre référence pour la présente étude), il est question d'une mort suspecte de l'auteur fictif à une certaine étape du déroulement du récit, et d'une lettre électronique trouvée sur le cadavre. Cette lettre qui est ainsi intégrée dans le texte littéraire, devrait-elle, de ce fait, du point de vue la problématique qui nous intéresse, être considérée comme faisant partie de la fiction, et ainsi lue, à son tour, comme un texte littéraire ? Ou au contraire, n'est-il pas préférable de la considérer comme une simple « lettre familière<sup>2</sup> », entre deux personnes, dans une visée purement communicationnelle ? Difficile de trancher. Cependant, certains théoriciens admettent l'existence d'une catégorie nommée « lettre mêlée<sup>3</sup> ». C'est cette pratique qui se développe tout au long du XX<sup>ème</sup> siècle, et qui ne cesse de produire diverses variantes : insertion de lettres dans les romans, les recueils de lettres fictives, etc. François Jost affirme à ce propos :

Le roman par lettre proprement dit tend à disparaître dans la production de masse qui caractérise notre temps [...] il est clair qu'à la longue le public devrait trouver le roman épistolaire lassant. Ce qui en est resté, c'est le goût du dialogue : mais il faut voir là aussi une influence du théâtre sur le genre narratif. Ce qui a survécu encore, c'est l'habitude assez répandue d'insérer des lettres dans un roman écrit soit à la première, soit à la troisième personne<sup>4</sup>.

Il se trouve aussi que « La lettre trouvée sur le cadavre de l'auteur » constitue une variante contemporaine de la pratique épistolaire, connue sous le nom du courrier électronique. En effet, l'usage de l'e-mail se généralise au début du XXI<sup>ème</sup> siècle, il renouvelle les pratiques épistolaires tout en annonçant le « déclin » de la lettre. Néanmoins, ce renouvellement semble, en même temps, poser le problème de la matérialité ou du support sur lequel s'énonce le texte épistolaire. A ce sujet, il est intéressant de se

<sup>1</sup> Mustapha Benfodil, né en 1968, est un romancier, poète, dramaturge, nouvelliste et plasticien. Il est l'auteur de 04 romans, *Zarta* (Barzakh, 2000), *Les Bavardages du Seul* (Barzakh, 2003), *Archéologie du chaos (Amoureux)* (Marseille, Al Dante, 2012), *Le point de vue de la mort* (Al Dante, 2013).

<sup>2</sup> Genviève HAROCHE-BOUZINA, *op.cit.* p. 24.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 21.

<sup>4</sup> François JOST, *L'évolution d'un genre : le roman épistolaire dans les lettres occidentales*, Fribourg, Edition Universitaire, 1968, p. 168.



demander pour quelle raison Marwan Kanafani, le narrateur du roman de Benfodil, ci-dessus cité, a dû imprimer le courrier électronique qu'il a reçu de sa bien-aimée Nada ! Le contenu de ce courrier est sans grande importance, ne nécessitant nulle impression, et même dans le cas contraire, le courrier électronique peut être sauvegardé sans soucis de perte ni de l'érosion du temps. Ce n'est pas le cas de la lettre en papier, vulnérable face à l'usure. La différence dans pareil cas trouve son explication dans la nature expressive de la lettre en papier. Cette dernière est pure et plus naturelle :

Le fétichisme qui caractérise la lettre n'a pas cours électroniquement : on ne saurait reconnaître la calligraphie dans une adresse électronique ; le message ne vient recouvert d'aucune enveloppe troublante de parfum ou mystérieuse par la surcharge de ses timbres exotiques, personne n'est là pour, en mains propres, transmettre un objet que l'autre a touché le premier<sup>1</sup>

La lettre électronique qu'introduit Mustapha Benfodil dans son texte semble soulever la même problématique, car si l'auteur insère la lettre électronique dans son « support d'origine », il ne se prive pas, en retour, de dénoncer subtilement les limites de cette pratique accouchée, et mise en valeur, par le développement effréné du monde moderne. Pour être plus clair, la lettre électronique étudiée, fait partie du texte fictif *Archéologie du chaos (Amoureux)* de Mustapha Benfodil, mais elle renvoie aussi dans cette même fiction à un document supposé existant dans la réalité, étant donné qu'elle a été découverte sur le cadavre de l'auteur fictif Marwan K. Dans le contexte de la postmodernité, caractérisée par le développement technologique, la lettre trouvée sur le cadavre de Marwan K ne peut être épargnée par ce nouveau canal de communication qui est le courrier électronique. Néanmoins, dans la fiction proprement dite, c'est-à-dire dans le roman supposé écrit par Marwan K, il est possible de dépasser cette réalité oppressante à laquelle se confronte les deux figures principales qui expriment deux visions du monde différentes. Dans l'un des passages du texte « Mémoire d'outre-tombeur... » Yacine Nabolci, un des personnages du roman de Benfodil, révèle qu'il vient de recevoir une lettre de Aminada (Nada). Observons son effet sur lui :

Amine vint me rendre visite un certain soir. Il tenait une bouteille de vin dans une main, et dans l'autre une lettre, une lettre tremblante, écrite de la main

<sup>1</sup> Julien HABANG, *L'Épistolaire*, Paris, Hatier, 2002, p. 57.

d'Amina [...] J'avais le corps qui tressautait et le cœur qui manquait d'exploser [...] Pourquoi les lettres font-elles toujours un tel effet ? » (ACA. p. 280-281).

Cette volonté de valorisation de la lettre en papier par le bais du personnage Yacine Nabolci révèle un sentiment de nostalgie par rapport à une certaine tradition propre à la pratique épistolaire. En ce sens, le personnage tient à mettre en valeur la lettre dans sa conception originale, naturelle, brute, dépouillée de toute corruption propre au monde d'aujourd'hui. On y retrouve d'ailleurs dans le passage cité tout le fétichisme propre à la lettre en papier. Yacine Nabolci est tout ému que celle-ci soit écrite de la main de Nada.

Par contre, Marwan K, l'auteur fictif de « Mémoire d'outre-tombeur... », archétype de l'individu contemporain, paraît complètement acquis à ce nouveau moyen de communication qui est le courrier électronique. Cette accoutumance à cette nouvelle pratique épistolaire est d'ailleurs révélée par l'inspecteur Kamel qui parvient à s'introduire dans la boîte mail de Marwan K. Il déclare à ce sujet avoir trouvé toute une littérature épistolaire, une sorte de « mail-art<sup>1</sup> » :

[...] J'ai miraculeusement réussi à entrer par effraction [...] dans la boîte électronique de l'Auteur [...]. Et là, qu'est-ce que je découvre ? Une véritable caverne d'Ali Baba électronique, une correspondance sentimentale des plus riches, des plus passionnelles, digne des échanges les plus tendres, les plus enfiévrés, les plus langoureux, entre Qeis et Leila, Roméo et Juliette, Cyrano et Roxane [...]. (ACA. p. 380)

La lettre étudiée se caractérise ainsi par l'enchevêtrement et l'alliance entre une forme propre au courrier électronique et un support spécifique à la lettre en papier. C'est dans ce contexte bien précis que la « lettre trouvée sur le cadavre de l'auteur » paraît fortement inspirée de la « Pop 'Epistolaire ». En s'identifiant aux deux pratiques, l'auteur réfléchit à un positionnement susceptible de concilier tradition (lettre en papier) et contemporanéité (courrier électronique).

<sup>1</sup>Joanne LALONDE, *Art réseau et modalités épistolaires*, Protée, vol. 30, n° 1, 2002, p.2, <http://id.erudit.org/iderudit/006694ar>. Article consulté le 20/04/2012.

Cette alliance entre deux pratiques plus ou moins divergentes n'est pas sans conséquences sur la composante immanente de la lettre qui fait face à un ensemble de dispositifs impurs, entraînent ainsi une hybridation de toutes les structures de la lettre. A ce sujet, les études réalisées sur le courrier électronique précisent que l'avènement de l'e-mail n'a pas seulement amené un renouvellement du support papier, mais qu'il a aussi conduit à la pulvérisation des structures traditionnelles propres à la lettre classique. Ainsi, si la « lettre mêlée » se caractérise par le désordre et la confusion, le courrier électronique prend des formes plus déroutantes. On y retrouve une :

Coexistence d'éléments linguistiques de différentes formes, utilisation fréquentes d'abréviations parfois oralisant, de l'ellipse et divers moyens d'expressions graphiques, répétitions de lettres, points de suspension ou d'exclamation<sup>1</sup>.

Il subsiste néanmoins dans cette lettre certaines modalités propres à la tradition épistolaire, et parmi lesquelles, il est possible de citer l' « Incipit épistolaire<sup>2</sup> » (formule d'ouverture du texte) et l' « Exipit épistolaire » (formule de clôture du texte). La « Lettre trouvée sur le cadavre de l'auteur » comporte en effet toutes les informations nécessaires permettant la reconnaissance des deux instances principales : l'expéditrice « Nedjma <etoilevantine@hotmail.fr > », le destinataire « Marwan Kanafani <MK2@hotmail.com > » ainsi que certains renseignements susceptibles d'éclaircir le contexte d'énonciation : la date « Tuesday, July 11, 2006 10 : 39 AM », le sujet « Beirut is waiting you », la formule de salutation « Salut mon grand ! » ainsi qu'une séquence de fermeture « Kiss you...Ta "Nedjma" beyrouthine » (ACA. p. 293-297).

Il apparaît aussi que le contexte d'énonciation de ce courrier électronique sous-entend une certaine compétence rédactionnelle, et ce pour trois raisons essentielles. Premièrement, il se trouve que ce courrier électronique est inséré dans un texte littéraire, ce qui nécessite un minimum de cohérence et de littérarité. Deuxièmement, la trame de cette lettre s'articule principalement autour d'un sujet littéraire, plus précisément sur une

<sup>1</sup> *Ibid.* p. 2-3.

<sup>2</sup> L. JAGUENEAU, *L'Incipit*, Poitiers, La Licorne, 1997, p. 291-303.

« panne » d'inspiration littéraire survenue à la suite d'un projet d'écriture. Troisièmement, les deux personnages participant à cette situation d'énonciation partagent le même statut professionnel. L'expéditrice est présentée comme étant une journaliste et une dramaturge alors que le destinataire est un écrivain. Dans ce contexte de communication, tous les paramètres indiquent une certaine maîtrise, une compétence rédactionnelle de la part des deux personnages de manière à ce que la lettre soit rédigée dans le respect d'une certaine norme formelle et plus thématique. Néanmoins, la réalité de cette lettre est toute autre.

En effet, cette lettre paraît dans l'ensemble être rédigée dans un discours conversationnel dans la mesure où l'échange se caractérise par son immédiateté du fait que l'expéditrice « Nedjma » introduit la figure du destinataire par un semblant de dialogue. Les passages où « Nedjma » simule un dialogue avec Marwan Kanafani sont par ailleurs insérés dans le texte en italique et en gras pour mieux les distinguer du reste du discours :

D'accord, je comprends que tu ne **« trouves pas la paix » pour écrire** [...] Et tu viens encore me demander : **« Tu penses que ça vaut le coup? »**, **« euh, tu penses que c'est crédible comme histoire ? »**, ou encore, le must du must, **« tu penses que j'ai une once de talent ?** (ACA. p. 294-295)

Cette lettre se présente aussi sous une forme télégraphique, écrite dans une langue débridée avec une forte présence de séquences orales et un usage excessif de la ponctuation :

Hier, tu me disais, cette nuit, c'est la bonne, je le sens enfin ce truc, ça y est, je vais l'éjaculer, que j'étais au top de ton trip et gnagnagna, et maintenant, tu viens me raconter...comment tu disais déjà ? [...] Ecris, bordel, écris ! Ne théorise pas. Ecris ! Incipit. Quel drame ! (ACA. Pp. 293)

La lettre se caractérise aussi par l'usage d'une langue impure, un langage Pop et codé avec l'insertion en caractère latin de mots et d'expressions en langue arabe et anglaise : « scéno », « déco », « topo », « meuf », « ordi », « Schmilblick », « chicha », « h'chicha », « Masrah Al Madina », « ma fi khabar », « one-man-show », « kiss you »...

S'il s'avère que cette lettre s'énonce en grande partie dans une langue peu soutenue -même si l'on retrouve quelques expressions bien

formulées et un vocabulaire proprement littéraire - par contre les thématiques abordées dans cette lettre sont représentées au même degré. Nada passe en effet aisément d'un sujet à un autre à partir d'un « registre de thèmes », en principe propre à la conversation. On retrouve ainsi dans cette lettre une alternance de sujets proprement littéraires : « Je bloque sur l'incipit [...] C'est la-crise-esthétique-structurelle-du-roman-contemporain-asservi-par-la-dictature-du-marché-et-ses-canons-superficiels [...] » (ACA. p. 295-296) qui se mêlent à d'autres sujets informationnels abordés généralement dans des conversations ordinaires : « La corniche est bondée en ce moment, si tu voyais ça. Jamais vu autant de touristes dans Beyrouth comme cette année ! D'ailleurs, j'évite au max le centre ville. C'est devenu, franchement, n'importe quoi ! » (ACA. p. 296).

La « Lettre trouvée sur le cadavre de l'auteur » suscite ainsi un questionnement profond qui dépasse le cadre purement littéraire. Elle exprime souterrainement le déchirement de l'individu à notre époque, sa lutte perpétuelle pour arriver à trouver un entre-deux salvateur, susceptible de lui permettre de s'autonomiser face aux exigences du monde contemporain, et ce, tout en veillant à ne pas trop se mettre à l'écart. Aussi faut-il préciser sur ce point que, contrairement à la modernité, la postmodernité ne s'édifie pas à partir d'un impératif évolutionniste qui nécessite une remise en cause de toute forme ancienne considérée comme anachronique, et remplacée ainsi par une autre forme nouvelle qui elle-même se verra de nouveau répudiée. Les penseurs postmodernes tendent à récupérer les formes anciennes tant discréditées par les modernistes en les introduisant dans le paysage contemporain. C'est cette conception-là que présente Mustafa Benfodil à travers une lettre hybride qui mêle le fétichisme propre à la tradition épistolaire et le courrier-mail en tant que variante contemporaine. Par cet aménagement benfodilien, la lettre dépasse sa problématique générique stéréotypée, substituée par une identité mouvante et hybride.

La lettre étudiée explore aussi une certaine réflexion proprement littéraire. En effet, Mustafa Benfodil exprime dans cette lettre sa conception de l'écriture à travers l'usage d'une langue relâchée, familière et naturelle qui s'émancipe de la norme institutionnalisée. Cette transgression reflète un désir de brouiller les frontières entre la littérature savante et mineure qui n'a plus de raison d'être à l'ère postmoderne. Cette désacralisation de la norme ouvre la voie à l'hybridation et à l'impureté d'où l'usage alterné de différentes langues et langages.