La transposition de la temporalité en français, anglais et BCMS : entre temps et aspect du verbe

Marija Dulovic

▶ **To cite this version:**

Marija Dulovic. La transposition de la temporalité en français, anglais et BCMS : entre temps et aspect du verbe. Linguistique. Université de Strasbourg, 2022. Français. NNT : 2022STRAC028 . tel-04144608

HAL Id: tel-04144608
https://theses.hal.science/tel-04144608

Submitted on 28 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

ÉCOLE DOCTORALE des Humanités

EA 1339 LINGUISTIQUE, LANGUES, PAROLE (LiLPa)

THÈSE

présentée par

Marija DULOVIĆ

soutenue le

3 juin 2022

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université de Strasbourg**

Discipline / Spécialité : Sciences du langage

La transposition de la temporalité en français, anglais et BCMS : entre temps et aspect du verbe

THÈSE codirigée par :

M. GRASS Thierry	Professeur des universités, Université de Strasbourg
M. MEYER Jean-Paul	Maître de conférences, Université de Strasbourg

RAPPORTEURS :

Mme TATAR-ANĐELIĆ Jasmina	Professeure associée, Université du Monténégro
M. KEROMNES Yvon	Professeur des universités, Université de Lorraine

AUTRES MEMBRES DU JURY :

Mme ROSSI-GENSANE Nathalie	Professeure des universités, Université Lumière Lyon-2
Mme GUDURIĆ Snežana	Professeure des universités, Université de Novi Sad
M. PELLAT Jean-Christophe	Professeur des universités émérite, Université de Strasbourg

À ma fille Helena,

l'étoile la plus brillante de ma vie

REMERCIEMENTS

Le parcours de thèse est une aventure personnelle, mais qui ne pourrait arriver à son terme sans le soutien d'un entourage solide et bienveillant. Par ces quelques lignes, je souhaite remercier tous ceux qui m'ont accompagnée tout au long de ce chemin.

Avant tout, je tiens à exprimer ma gratitude chaleureuse à mon directeur de thèse, Monsieur Thierry Grass, pour son aide précieuse, pour tous ses conseils, ses corrections et ses remarques. Je le remercie de s'être rendu aussi disponible en dépit d'un emploi du temps très chargé.

Je suis surtout reconnaissante à Monsieur Jean-Paul Meyer pour l'intérêt qu'il a porté pour mes recherches depuis mes études de Master 2. Je le remercie d'avoir codirigé ce travail et de m'avoir permis par son soutien et ses conseils d'acquérir la base indispensable à mes études doctorales.

Je souhaite également remercier Madame Jasmina Tatar-Anđelić et Monsieur Yvon Keromnes de m'avoir fait l'honneur de consacrer un temps précieux à l'évaluation de mon travail en tant que rapporteurs. Je remercie Mesdames Snežana Gudurić et Nathalie Rossi-Gensane et Monsieur Jean-Christophe Pellat d'avoir accepté d'être membres de jury de cette thèse.

Je voudrais tout particulièrement adresser mes remerciements à Madame Tatar-Anđelić et à Monsieur Pellat pour l'intérêt qu'ils ont manifesté pour mon travail. Mme Tatar-Anđelić était la directrice de mon mémoire de Master 1 à l'Université du Monténégro et M. Pellat le directeur de mon mémoire de Master 2 à l'Université de Strasbourg. Ils ont ensuite suivi ma recherche doctorale de près en tant que les membres de mon comité de suivi de thèse. Je les remercie pour tous leurs conseils, les étais théoriques et les pistes de réflexions par lesquels ils ont soutenu ma recherche.

Ma plus profonde gratitude va aux membres de ma famille et particulièrement à mes parents, Radmila et Dragomir, qui ont toujours cru en moi et m'ont soutenue sans réserve tout au long de ma scolarité. Je les remercie surtout pour tout ce qu'ils ont fait, et sont en train de faire, pour ma fille Helena. Merci à ma sœur Tamara et à mon frère Nikola ; c'est grâce à leur soutien sans faille et leur amour que j'ai surmonté tous les moments difficiles. Une pensée la plus affectueuse va à mes chers grands-parents, qui sont malheureusement tous les deux décédés au cours de mon parcours de thèse, mais je sais qu'ils sont fiers de moi.

Je suis infiniment reconnaissante à mon époux Uroš, qui a dû cohabiter avec cette thèse de façon intense ces dernières années. Je le remercie pour avoir été à mes côtés et surtout pour son amour inconditionnel, son soutien moral, sa patience, sa compréhension et son encouragement constant.

Finalement, je voudrais remercier la principale source de la lumière dans ma vie, ma fille Helena, qui est née au milieu de rédaction de cette thèse et qui a été d'un grand réconfort dans les moments de découragement. Elle est ma raison d'être, mon bonheur, mon soleil, ma joie, ma force, ma faiblesse. C'est à elle que je dédie cette thèse.

RÉSUMÉ

La présente thèse touche à la sémantique et à la traduction des temps verbaux du passé dans trois langues de groupes différents : le français (une langue romane), l'anglais (une langue germanique) et le BCMS[1] (une langue slave). La recherche est effectuée dans une visée comparative et englobe trois domaines linguistiques : grammatical, traductologique et didactique. C'est ainsi qu'elle est divisée en trois parties majeures.

I. Cadre théorique de l'étude : aspect(s) et temps

Cette partie de notre travail présente les fondements théoriques de la recherche et concerne essentiellement la comparaison des systèmes temporels et aspectuels des trois langues étudiées. L'objectif est de décrire les trois systèmes de manière comparative et d'illustrer les différences et les similarités entre les trois.

Nous élaborons tout d'abord diverses définitions de l'aspect et les possibilités de son expression dans les trois langues. L'aspect est la notion clé de notre recherche et il nous semble que cette catégorie joue un rôle primordial dans la description et la compréhension d'un système des temps du passé. Nous abordons ainsi les manières dont ce trait peut être signifié dans les trois systèmes.

Nous présentons ensuite les temps du passé dans les trois langues. La langue française dispose de cinq temps du passé (le passé simple, l'imparfait, le plus-que-parfait, le passé antérieur et le passé composé). L'anglais utilise six formes pour signifier l'époque passée : le past simple, le past progressive, le past perfect, le past perfect progressive, aussi bien que le present perfect et le present perfect progressive. Le BCMS, pour sa part, en connaît quatre : le parfait, l'aoriste, le plus-que-parfait et l'imparfait[2]. La présentation des temps se fait aussi en visée comparative, car nous fournissons des explications relatives à l'emploi, aux fonctions et aux valeurs de ces temps, qui varient largement d'une langue à l'autre.

Gardant à l'esprit les valeurs temporelles et aspectuelles décrites, nous abordons enfin les possibilités de traduction des temps du passé décrits, en nous concentrant sur leur emploi spécifique dans un contexte littéraire. En effet, la langue française propose des instructions précises par rapport à l'emploi des temps du passé dans un texte littéraire, alors que ce n'est pas le cas de l'anglais et du BCMS. Même si en théorie il y a une liste de règles et de recommandations concernant la traduction de ces temps, nous nous intéressons à voir comment elles s'appliquent en pratique, à savoir en contexte narratif réel et au-delà comment se font les transpositions temporelles (et aspectuelles) entre les trois systèmes. Ce qui nous amène à la deuxième partie de notre travail, celle dédiée à l'analyse du corpus.

1. Les langues issues de l'ancien serbo-croate : le bosniaque, le croate, le monténégrin et le serbe.
2. *Perfekat, aorist, pluskvamperfekat, imperfekat.*

II. Corpus

Dans cette partie, nous traitons le corpus littéraire, qui est composé de trois nouvelles rédigées respectivement en français, en anglais et en BCMS. Le choix de traiter des textes littéraires s'explique premièrement par la richesse et la variété des formes verbales repérables, et deuxièmement par la disponibilité des traductions utilisables, chaque nouvelle étant traduite dans les deux autres langues étudiées. Le choix s'est porté sur les nouvelles écrites par les auteurs représentatifs de trois langues : *Boule de suif* de Guy de Maupassant, *The Dead* de James Joyce et *Enciklopedija mrtvih* de Danilo Kiš. Ayant recueilli 13 nouvelles au total (3 nouvelles originales et leurs 10 traductions), nous effectuons une analyse quanto-qualitative.

L'analyse quantitative est faite pour calculer la distribution de chaque temps du passé séparément dans chaque version de la nouvelle en question. L'objectif est d'illustrer les disparités entre les trois systèmes narratifs, notamment au niveau des pourcentages des temps du passé utilisés. Les données obtenues s'illustrent par plusieurs graphiques représentatifs.

Dans l'analyse qualitative, nous fournissons des explications par rapport à l'emploi des temps du passé dans chaque texte étudié et donnons des commentaires plus détaillés relatifs au fonctionnement et à la traduction des temps du passé dans un contexte narratif. Nous analysons les univers narratifs de chaque nouvelle séparément, considérons ensuite comment se transposent les temps du passé d'une langue à l'autre, et au-delà comment s'exprime l'aspect à travers les systèmes. Cette analyse vise en effet à faire apparaître les différences entre les trois systèmes langagiers et les manières dont les traducteurs réconcilient les disparités et les contraintes posées au niveau de l'emploi des temps du passé.

La deuxième section de l'analyse du corpus traite les traductions effectuées par les étudiants de la Faculté de philologie de l'Université du Monténégro. Dans le cadre de leur cours de thème, nous leur avons proposé de traduire un extrait d'une nouvelle de notre corpus et avons ainsi recueilli 37 traductions : 14 traductions effectuées du monténégrin en français et 23 traductions du monténégrin en anglais. Cette analyse nous permet de constater les problèmes et les défauts de traduction, aussi bien que les obstacles que divers systèmes aspecto-temporels, mais aussi narratifs et énonciatifs, posent aux apprenants du français ou de l'anglais langue étrangère.

III. Perspective didactique

Dans la dernière partie de notre étude, dédiée à la perspective didactique de la recherche, nous abordons premièrement l'importance de la traduction dans l'apprentissage d'une langue étrangère. Nous examinons par la suite la problématique traductologique au sujet des temps verbaux, en renvoyant aux résultats obtenus dans l'analyse du corpus. Nous faisons l'hypothèse que la bonne compréhension du fonctionnement du système aspecto-temporel d'une langue peut largement simplifier la traduction des temps du passé. L'étude des traductions proposées par les étudiants montre en effet que la plupart des apprenti-traducteurs sous-estiment l'importance des

traits temporels et aspectuels de la langue, et négligent les limites que les divers systèmes narratifs et énonciatifs posent dans un texte littéraire. Ces considérations nous amènent à mettre en question la place et le rôle laissés à la traduction dans l'enseignement des langues et au-delà de proposer quelques recommandations dans ce domaine.

Mots clés : temps du passé, aspect, traduction, linguistique comparative.

RÉSUMÉ EN ANGLAIS (ABSTRACT)

This thesis deals with the semantics and translation of past tenses in three languages of different groups: French (a Romance language), English (a Germanic language) and BCMS[3] (a Slavic language). The research is carried out with a comparative aim and covers three linguistic domains: grammar, translation, and didactics. It is therefore divided into three major parts.

I. Theoretical framework of the study: aspect(s) and tense

This part of our work presents the theoretical foundations of the research and essentially concerns the comparison of the temporal and aspectual systems of the three languages studied. The objective is to describe the three systems in a comparative way and to illustrate the differences and similarities between the three.

We first elaborate various definitions of the verbal aspect and the possibilities of its expression in the three languages. The aspect is the key concept of our research, and it seems to us that this category plays a significant role in the description and the understanding of a past tenses system. We thus discuss the ways in which this trait can be signified in the three systems.

We then present the past tenses in the three languages. The French language has five past tenses (*passé simple, imparfait, plus-que-parfait, passé antérieur* and *passé composé*). English uses six forms to signify past tense: *past simple, past progressive, past perfect, past perfect progressive,* as well as *present perfect* and *present perfect progressive.* BCMS, for its part, has four: *perfect, aorist, pluperfect, and imperfect*[4]*.* The presentation of tenses is also done with a comparative aim, as we provide explanations relating to the use, functions, and values of these tenses, which vary widely from one language to another.

Bearing in mind the temporal and aspectual values described, we finally address the possibilities of translation of the past tenses described, focusing on their specific use in a literary context. In fact, the French language offers precise instructions regarding the use of past tenses in a literary text, whereas this is not the case with English and BCMS. Even if in theory there is a list of rules and recommendations concerning the translation of these tenses, we want to see how they apply in practice (in a real narrative context) and how the temporal (and aspectual) transpositions are made between the three systems. Which leads us to the second part of our work, dedicated to the analysis of the corpus.

3. Languages derived from the Serbo-Croatian: Bosnian, Croatian, Montenegrin and Serbian.
4. *Perfekat, aorist, pluskvamperfekat, imperfekat.*

II. Corpus

In this part, we analyze the literary corpus, which is composed of three short stories written respectively in French, in English and in BCMS. The choice to deal with literary texts is firstly explained by the richness and variety of identifiable verbal forms, and secondly by the availability of usable translations, each short story being translated into two other languages studied. We chose short stories written by representative authors in three languages: *Boule de suif* by Guy de Maupassant, *The Dead* by James Joyce and *Enciklopedija mrtvih* by Danilo Kiš. Having collected 13 short stories in total (3 original short stories and their 10 translations), we perform a quantitative-qualitative analysis.

Quantitative analysis is done with the purpose of calculating the distribution of each past tense separately in each version of the story. The objective is to illustrate the disparities between the three narrative systems, particularly in terms of the percentages of past tenses used. The data obtained is illustrated by several representative graphs.

In the qualitative analysis, we provide explanations in relation to the use of past tenses in each text studied and give more detailed comments regarding functioning and translation of past tenses in a narrative context. We analyze the narrative universes of each short story separately, then consider how the past tenses are transposed from one language to another, and finally how the aspect is expressed through the systems. This analysis aims to highlight the differences between the three language systems and the ways in which translators reconcile the disparities and constraints with regard to the use of past tenses.

The second section of the corpus analysis deals with the translations done by the students of the Faculty of Philology of the University of Montenegro. As part of their translation course, we asked them to translate an extract from a short story from our corpus and thus collected 37 translations: 14 translations from Montenegrin into French and 23 translations from Montenegrin into English. This analysis allows us to observe the problems and flaws of translation, as well as the obstacles that learners of French or English as a foreign language encounter in terms of various aspecto-temporal, but also narrative and enunciative systems.

III. Didactic perspective

In the last part of our study, dedicated to the didactic perspective of the research, we first address the importance of translation in learning a foreign language. Referring to the results obtained in the corpus analysis, we then examine the translation problems regarding the past tenses. As a matter of fact, we believe that a good understanding of the functioning of the language aspecto-temporal system can greatly simplify the translation of past tenses. The study of the student translations certainly shows that the majority of apprentice-translators underestimate the importance of the temporal and aspectual features of the language and neglect the limits that the various narrative and enunciative systems impose in a literary text. These considerations lead

us to question the place and role of translation in language teaching finally to propose some recommendations in this area.

Keywords: past tenses, aspect, translation, comparative linguistics.

Table des matières

Remerciements 2

Résumé 5

Résumé en anglais (Abstract) 8

Liste des tableaux 14

Liste des graphiques 16

Introduction 17

I. Cadre théorique de l'étude : aspect(s) et temps 26

1. L'aspect : définition(s) et histoire 27

1.1. L'aspect en BCMS 32

1.2. L'aspect en français 39

1.3. L'aspect en anglais 47

1.4. Conclusion 55

2. Les temps verbaux 57

2.1. Les temps du passé en français 58

2.2. Les temps du passé en anglais 65

2.3. Les temps du passé en BCMS 76

2.4. Les possibilités de traduction des temps du passé 87

2.4.1. Français – anglais, anglais – français 88

2.4.2. Français – BCMS, BCMS – français 92

2.4.3. Anglais – BCMS, BCMS – anglais 95

2.5. Le point sur l'emploi des temps verbaux dans les textes littéraires 98

2.6. Conclusion 101

II. Corpus 103

1. La présentation du corpus 104

1.1. Le corpus littéraire 104

1.1.1. Guy de Maupassant – Boule de suif 107
1.1.2. James Joyce – The Dead 111
1.1.3. Danilo Kiš – Enciklopedija mrtvih 115
1.2. Les traductions des étudiants 120
2. La méthodologie 122
3. L'analyse du corpus littéraire 125
3.1. L'analyse quantitative 125
3.1.1. Boule de suif 125
3.1.2. The Dead 130
3.1.3. Enciklopedija mrtvih 135
3.2. L'analyse qualitative 138
3.2.1 Boule de suif 139
3.2.1.1. L'emploi des temps verbaux dans l'original 139
3.2.1.2. L'emploi des temps verbaux dans les traductions 157
3.2.1.2.1. Les traductions anglaises 158
3.2.1.2.2. Les traductions BCMS 178
3.2.1.3. Les résultats 193
3.2.2. The Dead 196
3.2.2.1. L'emploi des temps verbaux dans l'original 196
3.2.2.2. L'emploi des temps verbaux dans les traductions 208
3.2.2.2.1. Les traductions françaises 209
3.2.2.2.2. Les traductions serbes 225
3.2.2.3. Les résultats 243
3.2.3. Enciklopedija mrtvih 245
3.2.3.1. L'emploi des temps verbaux dans l'original 245
3.2.3.2. L'emploi des temps verbaux dans les traductions 257
3.2.3.2.1. La traduction française 257

3.2.3.2.2. La traduction anglaise 277
3.2.3.3. Les résultats 286
4. L'analyse des traductions des étudiants 288
4.1. La traduction BCMS – français 290
4.1.1. L'analyse 299
4.1.2. Les résultats 314
4.2. La traduction BCMS – anglais 316
4.2.1. L'analyse 320
4.2.2. Les résultats 332
5. Conclusion 334
III. Perspective didactique....340
1. Le rôle de la traduction dans l'apprentissage d'une langue étrangère 342
2. La problématique traductologique au sujet des temps verbaux....354
2.1. La temporalité et l'aspectualité dans la traduction 356
2.2.1. Boule de suif....363
2.2.2. The Dead....372
2.2.3. Enciklopedija mrtvih....379
2.2.4. Les résultats 383
3. L'enseignement des temps verbaux dans les cours de langues....387
4. Conclusion....395
Conclusion....397
Bibliographie....410
1. Études 411
2. Corpus étudié 421
Annexes....422
1. Les traductions des étudiants (BCMS-français)....423
2. Les traductions des étudiants (BCMS-anglais)....438

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1 : Répartition des temps du passé dans l'extrait original 293
Tableau 2 : Répartition des temps du passé dans la traduction française officielle .297
Tableau 3 : Répartition des temps du passé dans les traductions françaises 298
Tableau 4 : Répartition des temps du passé dans la traduction anglaise officielle ..317
Tableau 5 : Répartition des temps du passé dans les traductions anglaises 319
Tableau 6 : Répartition des temps du passés dans la nouvelle *Boule de suif* 364
Tableau 7 : Traduction de l'imparfait dans la T1 364
Tableau 8 : Traduction de l'imparfait dans la T2 365
Tableau 9 : Traduction du passé simple dans la T1 366
Tableau 10 : Traduction du passé simple dans la T2 366
Tableau 11 : Traduction du plus-que-parfait dans la T1 367
Tableau 12 : Traduction du plus-que-parfait dans la T2 367
Tableau 13 : Traduction du passé composé dans la T1 368
Tableau 14 : Traduction du passé composé dans la T2 368
Tableau 15 : Traduction du passé antérieur dans la T1 368
Tableau 16 : Traduction du passé composé dans la T2 368
Tableau 17 : Traduction de l'imparfait dans la T1 369
Tableau 18 : Traduction de l'imparfait dans la T2 370
Tableau 19 : Traduction du passé simple dans la T1 370
Tableau 20 : Traduction du passé simple dans la T2 370
Tableau 21 : Traduction du plus-que-parfait dans la T1 371
Tableau 22 : Traduction du plus-que-parfait dans la T2 371
Tableau 23 : Traduction du passé composé dans la T1 372
Tableau 24 : Traduction du passé composé dans la T2 372
Tableau 25 : Traduction du passé antérieur dans la T1 372
Tableau 26 : Traduction du passé antérieur dans la T1 372
Tableau 27 : Répartition des temps du passé dans la nouvelle *The Dead* 373
Tableau 28 : Traduction du *past simple* dans la T1 373
Tableau 29 : Traduction du *past simple* dans la T2 373
Tableau 30 : Traduction du *past perfect* dans la T1 374
Tableau 31: Traduction du *past perfect* dans la T2 374
Tableau 32 : Traduction du *past progressive* dans la T1 375

Tableau 33 : Traduction du *past progressive* dans la T2 375
Tableau 34 : Traduction du *past perfect progressive* dans la T1 375
Tableau 35 : Traduction du *past perfect progressive* dans la T2 375
Tableau 36 : Traduction du *present perfect* dans la T1 376
Tableau 37 : Traduction du *present perfect* dans la T2 376
Tableau 38 : Traduction du *past simple* dans la T1 377
Tableau 39 : Traduction du *past simple* dans la T2 377
Tableau 40 : Traduction du *past perfect* dans la T1 377
Tableau 41 : Traduction du *past perfect* dans la T2 378
Tableau 42 : Traduction du *past progressive* dans la T1 378
Tableau 43 : Traduction du *past progressive* dans la T2 378
Tableau 44 : Traduction du *past perfect progressive* dans la T1 379
Tableau 45 : Traduction du *past perfect progressive* dans la T2 379
Tableau 46 : Traduction du *present perfect* dans la T1 379
Tableau 47 : Traduction du *present perfect* dans la T2 379
Tableau 48 : Répartition des temps du passé dans *Enciklopedija mrtvih* 380
Tableau 49 : Les équivalents du parfait dans la traduction française 380
Tableau 50 : Les équivalents de l'aoriste dans la traduction française 381
Tableau 51 : Les équivalents du plus-que-parfait dans la traduction française 381
Tableau 52 : Les équivalents de l'imparfait dans la traduction française 381
Tableau 53 : Les équivalents du parfait dans la traduction anglaise 382
Tableau 54 : Les équivalents de l'aoriste dans la traduction anglaise 382
Tableau 55 : Les équivalents du plus-que-parfait dans la traduction anglaise 383
Tableau 56 : Les équivalents de l'imparfait dans la traduction anglaise 383

LISTE DES GRAPHIQUES

Graphique 1 : *Répartition des temps du passé dans l'original (Boule de suif)*.....126
Graphique 2 : *Répartition des temps du passé dans la traduction anglaise (T1)*.....127
Graphique 3 : *Répartition des temps du passé dans la traduction anglaise (T2)*.....128
Graphique 4 : *Répartition des temps du passé dans la traduction serbe (T1)* 129
Graphique 5 : *Répartition des temps du passé dans la traduction serbo-croate (T2)* 130
Graphique 6 : *Répartition des temps du passé dans l'original (The Dead)*.....131
Graphique 7 : *Répartition des temps du passé dans la traduction française (T1)* ...132
Graphique 8 : *Répartition des temps du passé dans la traduction française (T2)* ...133
Graphique 9 : *Répartition des temps du passé dans la traduction serbe (T1)* 134
Graphique 10 : *Répartition des temps du passé dans la traduction serbe (T2)* 135
Graphique 11 : *Répartition des temps du passé dans l'original (Enciklopedija mrtvih)* 136
Graphique 12 : *Répartition des temps du passé dans la traduction française* 137
Graphique 13 : *Répartition des temps verbaux dans la traduction anglaise* 138

INTRODUCTION

Les temps verbaux d'une langue révèlent sans doute de nombreuses opportunités de recherche et c'est pour cette raison que ce sujet est toujours largement traité. Le verbe, les temps verbaux et les relations temporelles représentent l'essence de toute phrase, de tout texte ou de toute communication en général. Chaque temps verbal a pour objectif de transmettre l'idée de passé, de présent ou de futur et toute langue connaît ses manières propres d'exprimer ces trois moments. En général, les langues signifient l'idée de temps à l'aide de moyens différents et le temps verbal en est le principal.

L'étude qui va être développée dans la présente thèse n'est que la continuation de nos travaux de recherche dans le cadre des études de Master 2 à l'Université de Strasbourg, dont la partie a été exposée dans notre mémoire de Master, traitant de l'expression du passé en français et dans les langues BCMS. C'est effectivement grâce à la recherche faite à l'époque que nous avons entrepris le travail d'approfondissement de la problématique étudiée et d'élargissement du domaine d'étude. Nous avons ainsi introduit une troisième langue dans notre recherche, l'anglais et par la suite élargi le corpus étudié. Dans le projet de thèse initialement proposé, nous avions l'intention d'aborder les temps du présent et du futur, mais, au cours de notre recherche et de la constitution de notre corpus, nous nous sommes rendue compte que l'étude de ces temps impliquerait une grande extension du domaine de recherche et mériteraient ainsi un travail à part. C'est pour cette raison que nous avons limité cette thèse aux temps du passé, alors que les réflexions sur les temps du présent et du futur dans une perspective comparative devront être traitées dans nos futures recherches.

La notion clé de notre recherche, celle d'aspect, a certainement fait couler beaucoup d'encre – nos références bibliographiques en donnent la preuve – et suscite depuis

longtemps un grand intérêt chez les chercheurs et les linguistes. Ces derniers ont cherché et cherchent encore à déterminer clairement le fonctionnement de ce phénomène langagier, à définir son statut dans la grammaire contemporaine et à établir les formes de son expression dans une langue. Bien que la question ait été abordée dans de nombreuses études, elle ne nous paraît pas avoir été largement explorée de manière comparative et contrastive, notamment en relation des langues BCMS avec le français et l'anglais. C'est pour cette raison que nous espérons pouvoir apporter du nouveau à ce qui a déjà été écrit, en abordant une analyse contrastive entre les systèmes des temps du passé dans ces trois langues.

L'opposition de trois langues essentiellement différentes dans leurs systèmes aspectuels et temporels aussi bien que dans leurs équivalences traductologiques constitue un champ très vaste à explorer et ouvre sans doute de nombreuses pistes de recherche. Nous nous sommes limitée à l'étude des temps de l'époque passée et au centre de nos préoccupations il y a le lien entre l'aspect et les temps du passé, à savoir leur corrélation et leur expression au cours d'un processus traductologique. Le choix de traiter cette problématique provient principalement de notre expérience professionnelle et personnelle d'enseignante et de traductrice du français et de l'anglais au Monténégro. D'après nos connaissances, l'étude contrastive relative à la traduction des temps du passé au Monténégro n'a pas encore été faite, ce qui nous a amené à explorer ces questions. Vu que les trois langues proposent différentes manières de signifier l'aspect et qu'elles présentent des valeurs temporelles variées, cette étude traduit notre effort d'apporter plus de précision à la traduction des temps verbaux et a pour objectif de servir utilement aux apprenants et aux traducteurs de ces trois langues.

Notre travail englobe ainsi trois domaines linguistiques :

- Le domaine **grammatical**, dans la mesure où nous proposons une description comparée de trois systèmes aspectuels et de trois systèmes des temps du passé.
- Le domaine **traductologique**, étant donné que nous comparons et commentons les traductions réalisées d'un côté par les traducteurs qualifiés et de l'autre par des étudiants.
- Le domaine **didactique**, vu que les étudiants et les apprenants d'une de ces langues pourront faire un usage pratique de nos résultats ou de nos conclusions.

Nous avons de ce fait prévu d'organiser notre travail de recherche en trois parties principales, qui seront suivies d'une annexe :

I. Cadre théorique de l'étude : Aspect(s) et temps

La première partie de notre thèse est composée de deux chapitres et a pour objectif d'établir le cadre théorique de notre étude.

Dans le premier chapitre de cette partie, nous chercherons à présenter les possibilités d'exprimer l'aspect respectivement en français, en anglais et en BCMS, afin de définir et d'éclaircir les différences entre les temps du passé dans les trois langues et la manière de les transposer dans un procès traductologique dans le deuxième chapitre. Les trois systèmes étant assez complexes en termes de temps verbaux, notre but est de les présenter de façon comparative, en vue de faciliter la compréhension de leur fonctionnement pour les étudiants et apprenants d'une de ces langues.

Le premier chapitre de cette partie réunit ainsi les principales théories sur l'aspect. Il est divisé en trois sections dont chacune est consacrée à chacune des trois langues

(français, anglais, BCMS). Nous trouvons en effet que la bonne compréhension de l'aspect peut beaucoup simplifier l'apprentissage d'une langue étrangère et en particulier de son système verbal, d'où notre intérêt de faire une présentation claire sur ce trait verbal.

Le deuxième chapitre de cette partie est consacré à la présentation des temps du passé dans les trois langues. Il est divisé en trois sections consacrées aux temps désignant le passé en français, en anglais et en BCMS. Nous présentons les temps du passé existants dans ces langues, leurs emplois et leurs valeurs principales ainsi que les façons de les traduire. Une telle présentation comparative nous permet de souligner les similarités, ainsi que les différences entre les trois systèmes verbaux.

En effet, le système des temps verbaux de la langue française est beaucoup plus complexe que ceux d'anglais ou du BCMS. Cela s'explique partiellement par le fait que la catégorie d'aspect est en français normalement signifiée par les temps verbaux mêmes. La langue anglaise admet les oppositions aspectuelles entre les formes du *perfect* et du *progressive,* mais se distingue cependant par une énorme polyvalence de certains temps verbaux qui peuvent encoder divers effets aspectuels. L'expression de l'aspect en BCMS repose essentiellement sur la sémantique du verbe même, ce qui veut dire que l'aspect est dans ces langues marqué de manière morphologique, à l'aide de l'opposition des verbes perfectifs et imperfectifs. Ainsi, le BCMS admet l'emploi d'un seul temps pour exprimer deux types d'aspect ; il suffit d'employer un temps comme le *parfait* (correspondant en gros au passé composé français) formé à l'aide du verbe correspondant (perfectif ou imperfectif).

La présentation des temps du passé est suivie de la section portant sur les possibilités de leur traduction. Nous y décrirons brièvement les manières de

transposition des temps du passé dans trois langues, mais nous aborderons aussi quelques défis relatifs à leur traduction. À travers des différents exemples, nous essayerons de donner une image plus claire de ces temps, de leurs valeurs et des contextes dans lesquels ils peuvent se retrouver et traduire.

La dernière section de ce chapitre porte sur l'emploi des temps verbaux dans les textes littéraires qui font l'objet de notre étude. Nous y fournirons des explications théoriques sur l'emploi des temps verbaux dans un texte littéraire, c'est-à-dire sur les contraintes relatives à l'emploi de certains temps du passé dans la narration. À nouveau, la langue française s'avère être la plus complexe dans ce domaine aussi, car elle seule propose non seulement des « règles » mais aussi des délimitations strictes par rapport à l'usage de certains temps dans les textes littéraires. Ces deux questions dernièrement évoquées (la traduction des temps du passé et l'emploi des temps dans les textes littéraires) seront traitées de manière exhaustive dans la partie dédiée au corpus.

II. Corpus

La deuxième partie de notre recherche aborde l'analyse du corpus et est divisée en deux grands chapitres.

Le premier chapitre est dédié à l'analyse du corpus constitué de trois nouvelles écrites dans chacune des langues qui nous occupent et de leurs traductions officielles dans les deux autres langues. En plus des nouvelles originales et de leurs 10 traductions, nous arrivons à 13 nouvelles au total. Nous nous sommes proposée d'étudier les nouvelles de trois auteurs classiques représentatifs des trois langues : Guy de Maupassant, James Joyce et Danilo Kiš. Le choix s'est porté sur ces nouvelles

en raison de leur volume, de la disponibilité de leurs traductions dans les deux autres langues ainsi que de la richesse des temps verbaux du passé employés.

Nous avons créé un corpus parallèle constitué des différentes versions des nouvelles étudiées, ce qui nous a permis d'effectuer deux types d'analyse.

L'analyse quantitative en constitue la première partie. Celle-ci est divisée en trois sections, dont chacune porte d'abord sur les traductions de la nouvelle française (vers l'anglais et le BCMS), puis sur la traduction de la nouvelle anglaise et ses équivalents français et BCMS, pour terminer avec la nouvelle rédigée en serbo-croate et ses traductions française et anglaise. L'analyse quantitative résume les données obtenues après la comparaison des temps dans les trois versions de toutes les nouvelles de notre corpus. Il s'agissait là de répertorier toutes les expressions verbales dans le texte original d'une nouvelle et leurs traductions dans deux autres langues. Nous avons ainsi un verbe (ou une expression verbale) original et ses deux équivalents dans deux autres langues. Pour illustrer notre approche, voici un exemple : *potvrdio je* (parfait) - *il confirma* (passé simple) – *he confirmed* (*past simple*). Notre approche comparative synthétise les pourcentages calculés pour chaque temps en langue source et sa dispersion en langue cible ; l'ensemble est illustré par plusieurs graphiques représentatifs. Soulignons au passage que le traitement du corpus a été fait manuellement en raison des limites des outils d'annotation, surtout pour les langues BCMS.

Nous proposons ensuite une analyse qualitative et des commentaires détaillés relatifs à la traduction des temps du passé. Nous discutons les équivalences dans les traductions respectives, avant de montrer comment la traduction rend les nuances de

temps verbaux et au-delà comment s'exprime l'aspect, ce qui nous permet de tirer des conclusions pour une meilleure compréhension des trois systèmes.

Le deuxième chapitre de cette partie comprend les traductions faites par les étudiants inscrits au programme de traduction/interprétation à l'Université du Monténégro, auxquels nous avons soumis un extrait de notre corpus littéraire (rédigé en serbo-croate) à traduire en français et en anglais. Nous avons par la suite recueilli 37 traductions au total, dont 14 traductions du BCMS en français et 23 traductions du BCMS en anglais. Nous terminons cette partie par l'analyse des traductions faites par les étudiants dans l'objectif d'illustrer l'obstacle que la traduction des temps du passé peut poser aux apprenants monténégrins.

Ce qui nous amène à la troisième et dernière partie de notre travail, dans laquelle nous présentons l'aspect didactique de notre recherche.

III. Perspective didactique

La troisième partie vise à fournir une perspective didactique des résultats obtenus.

Ayant analysé les traductions faites par les étudiants, nous avons pu constater divers problèmes. Sur la base de ces traductions et obstacles décrits dans la partie dédiée au corpus, nous essayerons de déterminer l'approche didactique la plus appropriée relative à l'enseignement des temps du passé et de leur traduction.

En effet, notre travail avec les étudiants monténégrins sur la traduction des textes monténégrins en français et/ou en anglais a montré qu'ils peuvent avoir une bonne connaissance théorique des règles relatives à l'emploi des temps du passé mais qu'ils rencontrent malgré tout des difficultés dans l'utilisation de certains temps dans leurs traductions. Ces difficultés de traduction sont inhérentes à la variabilité du système verbal français ou anglais d'un côté et à la simplification du système BCMS de l'autre.

À titre d'exemple, le parfait est souvent considéré comme le principal temps du passé en BCMS et en conséquence, les étudiants éprouvent des difficultés à reconnaître, à comprendre, à adopter et enfin à employer régulièrement d'autres temps verbaux désignant le passé en français ou en anglais. Alors qu'en BCMS on peut marquer l'aspect de manière morphologique, on peut souvent, pour traduire les temps du français ou de l'anglais, utiliser un seul temps verbal (le parfait) mais avec des valeurs différentes. D'un autre côté, il nous semble que les étudiants négligent souvent le fait que la traduction des temps verbaux ne consiste pas seulement en la transposition d'un temps de la langue source en son « équivalent » dans la langue cible. Selon nous, il faut garder à l'esprit l'idée aspectuelle qui doit être transmise avec la valeur temporelle. Notre hypothèse de départ montre que dans un procès traductologique il est important de restituer l'idée aspectuelle aussi bien que temporelle. Ainsi, à notre sens, les traducteurs devraient chercher à transmettre l'actualité aspectuelle aussi bien que temporelle, en vue de fidèlement transposer l'original. Le choix du temps verbal dépendra principalement de la valeur aspectuelle qui doit être restituée.

Dans ce sens, nous estimons extrêmement utile de faire enseigner le fonctionnement de l'aspect dans les cours de langues, notamment au niveau universitaire. Si nous prenons en considération les apprenants monténégrins, nous nous rendons compte qu'ils trouvent difficile de comprendre une expression de l'aspect différente de celle de leur langue maternelle. Il nous semble en outre que dans les classes de grammaire, cette question ne fait pas l'objet d'une attention particulière et en conséquence, les étudiants font de nombreuses fautes en traduisant. La présente étude vise donc à concevoir une approche didactique qui pourrait les aider à surmonter de tels obstacles.

I. CADRE THÉORIQUE DE L'ÉTUDE : ASPECT(S) ET TEMPS

1. L'ASPECT : DÉFINITION(S) ET HISTOIRE

Il nous semble opportun de débuter avec la notion clé de notre recherche : celle de l'aspect, qui semble englober la présente étude, car c'est notamment elle qui a incité toute réflexion sur la question examinée. Il s'agit effectivement d'une catégorie grammaticale qui a été, et est toujours, largement traitée par les linguistes et était le sujet de nombreux écrits dans le domaine. Nous n'avons pas l'intention de nous lancer dans une présentation très détaillée et exhaustive relative à la notion d'aspect et les théories aspectuelles abondantes, mais nous essayerons de nous limiter aux auteurs et théories nous paraissant particulièrement pertinents. Le but de la présente partie est surtout de rappeler à nos lecteurs les notions clés, ainsi que la terminologie qui va être utilisée tout au long de ce volume.

Dans un premier temps, nous commencerons en définissant cette notion et en illustrant l'histoire de la notion d'aspect. Nous présenterons ensuite l'aspect dans les langues BCMS[5], appartenant au groupe des langues slaves. Les BCMS se distinguent par l'opposition entre l'aspect perfectif et imperfectif, déterminée grâce au verbe même, mais on y parle également des verbes biaspectuels, qui peuvent être interprétés de façon perfective ou imperfective en fonction du contexte.

Dans un deuxième temps, nous décrirons l'aspect dans la langue française, qui semble être non-aspectuelle. Nous nous appuyons cependant sur les définitions de l'aspect grammatical et de l'aspect lexical, qui sont liés aux temps verbaux et au sens même du verbe respectivement.

5. L'acronyme remplace les initiales de quatre langues officielles issues de l'ancien serbo-croate : le bosniaque, le croate, le monténégrin et le serbe.

Troisièmement, nous expliquerons le fonctionnement de l'aspect en anglais. Les grammaires admettent, en effet, que l'anglais est une langue aspectuelle grâce à la distinction entre les procès simples, progressifs et parfait, d'où trois types d'aspect en anglais : simple, progressif et perfect.

Prenant en compte la notion d'aspect, il faut garder à l'esprit qu'il s'agit d'une catégorie grammaticale qui a fait l'objet de nombreuses études et de ce fait de définitions abondantes. Pour commencer, nous nous contentons de citer un certain nombre de ces définitions parmi les plus connues. L'aspect est ainsi défini comme[6]…

> dans le système du verbe une distinction, qui, sans rompre l'unité sémantique de ce dernier, le scinde en plusieurs termes différenciés, également aptes à prendre dans la conjugaison la marque du mode et du temps (Guillaume 1964, 46).
>
> Si, sur le plan onomasiologique, on peut désigner par aspect toute détermination du temps impliqué dans le verbe, c'est-à-dire du temps indissociable de son déroulement, on désignera par ce vocable, dans une vue sémasiologique, l'ensemble des moyens linguistiques qui servent à son expression (Martin 1971, 55).
>
> different ways of viewing the internal temporal constituency of a situation (Comrie 1976, 3).
>
> toute information contenue dans une phrase qui se rapporte non pas à la place, mais à la structure interne de l'intervalle I (Vet 1980, 45).
>
> un certain type de référence associé au prédicat au niveau énonciatif. Il est une conséquence directe de la structure de la relation prédicative (Danon-Boileau 1987, 28).
>
> saisie du procès en tant qu'il occupe un espace temporel qui lui est inhérent (Leeman-Bouix 1994, 50).
>
> the specific perspective adopted by the speaker/writer (Bertinetto et Delfitto 2000, 190).
>
> la structure temporelle interne des procès (Gosselin 2001, 70).
>
> *oznaka (klasifikaciona) razlike u trajanju radnje, stanja ili zbivanja koje glagoli kao leksičke reči označavaju* (Stanojčić et Popović 2002, 104)[7].

6. Les définitions sont citées par ordre chronologique.
7. « Un signe (classificateur) de la différence au niveau de la durée d'une action, d'un état ou d'un événement, que les verbes, comme des mots lexicaux, désignent. » [Dans l'ensemble de la thèse, et sauf mention contraire, les traductions françaises des citations en BCMS sont nôtres.]

> gives information about the speaker's perspective on time (Carter et McCarthy 2006, 404).
>
> le temps interne, à savoir le temps présupposé par le procès, qui, suivant les langues, pourra être représenté par les temps verbaux… (Barceló et Bres 2006, 12)
>
> la manière de représenter la borne finale de l'objet (Haillet 2007, 67).
> a sub-system of language that conveys information about the internal temporal structure of situations (Smith 2009c, 67).
>
> aspectuality is a notion which concerns how a situation is perceived to be unfolding in time in the real world (as completed, ongoing, or the like), whereas aspect is the way that a grammar encodes this (Aarts 2011, 254).
>
> considerations such as the completion or lack of completion of events or states described by a verb (Biber, Johansson, et Leech 2012, 460).
>
> la manière dont le procès verbal est saisi (Feuillet 2012, 95).
>
> une information sur la manière dont l'énonciateur envisage le déroulement d'un procès, son mode de manifestation dans le temps (Maingueneau 2015, 117).
>
> la manière dont s'expriment le déroulement, la progression, l'accomplissement de l'action (Grevisse et Goosse 2016, 1069).
>
> marquage grammatical et/ou lexical des caractéristiques propres au déroulement interne du temps impliqué par un procès et de leur articulation à l'imaginaire ligne du temps que construit l'énoncé (Détrie et al. 2017, 47).

Considérons tout d'abord le terme même d'aspect. P. Lorente-Fernandez (2003) considère ce terme comme une erreur de traduction, explicitant que le mot russe *vid* traduit le mot latin *species* dans le sens de catégorie, espèce en grec. En traduisant le terme russe, le français

> a fait une faute de traduction et il a pris une autre acception du terme russe « vid », celle d'apparence, forme, aspect (Lorente Fernandez 2003, 22).

R. Binnick (1991, 136) atteste cependant que le mot est un bon choix de traduction, car ce terme est étymologiquement apparenté aux mots *view (vue)* et *vision,* tandis que la racine étymologique du mot *aspect* est *spect,* qui signifie *see, look, view (voir, regarder)*.

Le concept d'aspect est ancien et était connu en grec dans l'Antiquité. On admet dans la littérature que le premier auteur connu à avoir fait la distinction aspectuelle entre les verbes était Aristote (384-322 av. J. C.) dans sa *Métaphysique* (Lorente Fernandez 2003). Aristote a en effet utilisé le présent et le parfait grec pour faire la distinction entre les deux types de verbes. De fait :

> Les verbes de *kinesis* comme *construire* sont de nature « imparfaite », l'action rapportée par le verbe n'est pas complète si elle n'est pas arrivée à sa fin (…), tandis que l'action de *voir* n'implique pas une fin, elle a lieu sans nécessité de finir (Lorente Fernandez 2003, 19).

Nous savons encore que le grec ancien distinguait trois types d'aspect : l'aoriste (signifiant l'aspect perfectif), le présent (imperfectif) et le parfait (signifiant l'état résultant d'une action). D'un autre côté, le système latin est construit sur

> deux termes appelés *infectum* et *perfectum*, et cette opposition est bien visible par exemple à l'infinitif : *amare* « aimer » et *amavisse* « avoir aimé » (Feuillet 2012, 97).

Le premier terme présente l'action dans son développement et le deuxième dans son achèvement. J-M. Buffin (1925) trouve qu'il faut se de ce fait contenter de penser que c'était surtout l'idée de durée, bien plus que l'idée de temps qui était associée au verbe ; selon lui le verbe exprimait

> moins la période de temps, passée, présente ou future, choisie dans la catégorie du temps social, et à laquelle il fallait appliquer l'action, que la façon dont l'action s'était développée dans sa propre durée, dans son temps à elle (1925, 15).

Au cours du XX^{e} siècle, on se met à faire une distinction entre l'aspect subjectif (*Aspekt*), qui est normalement exprimé de manière grammaticale et l'aspect objectif (*Aktionsart*), exprimé lexicalement. Le premier linguiste qui a fait une distinction claire entre les deux a été S. Agrell, qui a, selon P. Lorente-Fernandez, distingué le mode et la forme de la réalisation de l'action :

> Selon lui, il y a une vingtaine de *Aktionsarten*, qui indiquent des signifiés momentanés, duratifs, cursifs, inchoatifs, prétéritaux, terminatifs, itératifs, etc.[8] (2003, 23).

M. Wilmet (2007a, 329) admet que l'an 1908 est la date de naissance officielle de l'aspectologie et désigne en outre S. Agrell comme son « père putatif » et l'auteur « d'un copieux ouvrage sur le verbe polonais. » Il explique que l'aspect a d'abord été introduit dans les langues slaves (en polonais) et a ensuite fait tour dans d'autres langues slaves et a ensuite passé aux romanistes, aux anglicistes, etc.

Après ce bref survol historique, nous allons esquisser la notion d'aspect dans les trois langues différentes. L'aspect est dans les langues slaves surtout marqué morphologiquement, c'est-à-dire, signifié à l'aide du verbe même. C'est pour cette raison qu'il est souvent dénommé aspect *verbal*. Cependant, dans d'autres langues, comme en français ou en anglais, ce n'est pas le cas. L'aspect est dans celles-ci normalement signifié à l'aide d'autres moyens grammaticaux et notamment à l'aide des temps verbaux :

> Les temps verbaux du français – ou de l'anglais – marqueraient donc non seulement la référence temporelle (passé, présente, future), les relations entre procès (antériorité, simultanéité/recouvrement, postériorité) mais aussi la perspective aspectuelle ; cette idée se reflète en syntaxe générative contemporaine, pour laquelle les caractéristiques temporelles se trouvent associées aux caractéristiques générales de la phrase, lesquelles incluent l'aspect (Saussure 2003, 81).

Dans ce qui suit, nous nous intéresserons à définir, comprendre et illustrer le concept d'aspect, car nous estimons que la bonne compréhension du fonctionnement de ce trait peut largement aider à comprendre l'emploi et les valeurs des temps du passé dans une langue.

8. H. Filip (2012, 721-22) signale que l'aspect lexical est à l'origine de la distinction d'Aristote entre *kinesis* et *energeia,* où « *kinesis* is *motion* or *change,* and *energeia* is *actuality, actualization* or *activity* ».

1.1. L'aspect en BCMS

L'aspect est en BCMS, aussi bien que dans d'autres langues slaves, un trait inhérent au verbe. Il est normalement marqué lexicalement, comme le montrent les verbes comme *vidjeti : gledati (voir : regarder*) et *čuti : slušati (entendre : écouter)*, ou bien morphologiquement, ce qui veut dire que l'aspect est exprimé par le verbe même, qui peut être perfectif ou imperfectif. Cette particularité explique le fait que presque chaque temps verbal dans ces langues peut avoir une valeur perfective et imperfective, en fonction du verbe employé. Prenons comme exemple le présent de l'indicatif :

> *Šta radiš ? – Čitam. (čitati :* lire *imperfectif)*
> [trad. litt. Qu'est-ce que tu fais ? – Je lis.]
>
> *Hoćeš li mi pozajmiti tu knjigu kad je pročitaš ? (pročitati :* lire *perfectif)*
> [trad. litt. Est-ce que tu me prêteras ce livre lorsque *tu le lis[9] ?]

La *Grammaire du BCMS* illustre la différence entre les deux types des verbes à l'aide d'un exemple similaire :

> Si l'on compare les énoncés *Moram pročitati knjigu* (*Moram da pročitam knjigu*) et *Moram čitati*/*da čitam knjigu* « Je dois lire le livre », le premier de chaque couple spécifie que la limite terminale de l'action de lire doit être atteinte (« Il faut que je lise le livre jusqu'au bout, en entier. »), le second ne précise rien à ce sujet (Thomas et Osipov 2012, 281).

Le russe, par exemple, connaît les mêmes distinctions verbales, voire il y existe un verbe « source », selon les termes L. de Saussure (2003, 79), et un verbe « dérivé », où

> le verbe source est le verbe imperfectif et le verbe dérivé, construit par une modification morphologique, souvent d'adjonction d'un préfixe, fournit le verbe perfectif (Saussure 2003, 79).

Les verbes en BCMS se divisent en général en quatre groupes : imperfectifs, perfectifs, biaspectuels et monoaspectuels.

9. Le premier exemple aurait le mieux été signifié à l'aide de la périphrase verbale *être en train de : Je suis en train de lire,* alors que dans le deuxième on aurait employé un futur antérieur : *lorsque tu l'auras lu.*

Les verbes imperfectifs (*nesvršeni/imperfektivni*) désignent les actes d'une durée illimitée ; tels sont les verbes ***šetati, kuckati, javljati se, sumnjati, pribojavati se***[10] (Stanojčić et Popović 2002, 104). Les verbes perfectifs marquent, pour leur part, les actes dont la durée est limitée à un moment perfectif ; les verbes comme *doći, **u**pitati se, sjesti, **po**piti, **is**koristiti, **po**tražiti*[11] en sont exemples.

La *Grammaire de la langue serbe*[12] (Stanojčić et Popović 2002) propose par la suite une subdivision au niveau de deux premiers groupes des verbes. Les verbes imperfectifs se divisent donc en deux types :

a. *Trajni glagoli* (les verbes duratifs), indiquant que l'acte se réalise sans cesse ou pendant une période non déterminée : *šetati (se promener), sumnjati (douter) ;*
b. *Učestali glagoli* (les verbes itératifs), désignant un acte itératif ou réalisé perpétuellement ou avec plusieurs interruptions : *kuckati (toquer), répondre (javljati se).*

Il existe en outre quatre types des verbes perfectifs :

a. *Trenutno-svršeni glagoli,* désignant l'acte accompli dans un instant : *sjesti (s'asseoir), pasti (tomber), trepnuti (clignoter).*
b. *Početno-svršeni glagoli* (les verbes inchoatifs), marquant le procès dont le début de réalisation est accompli, mais après lequel l'acte peut durer indéfiniment : *zapjevati (se mettre à chanter), zaplakati (se mettre à pleurer), progovoriti (commencer à parler) ;*
c. *Završno-svršeni glagoli* (les verbes terminatifs), indiquant la fin de l'accomplissement de l'acte, avant laquelle l'acte a pu durer indéfiniment : *popiti (boire), pročitati (lire), doći (venir/arriver).*

10. *Se promener, frapper, répondre, douter, avoir peur.*
11. *Venir, se demander, s'asseoir, boire, utiliser, chercher.* Les préfixes en gras nous signalent qu'il s'agit d'un verbe perfectif.
12. *Gramatika srpskoga jezika*.

d. *Neodređeno-svršeni glagoli,* signifiant l'acte dont l'accomplissement n'est pas déterminé, c'est-à-dire c'est seulement le début de l'acte qui est accompli, mais l'acte a pu durer indéfiniment après ce moment-là : *zagristi, zaigrati se, poležati.*

Il faut reconnaître que, selon les propos de Thomas et Osipov (2012, 280), « le perfectif focalise la représentation de l'acte sur la limite terminale du procès », et nous oserions dire aussi sur la limite initiale, alors que l'imperfectif focalise sur « le procès lui-même. »

En outre, il y a un groupe des verbes biaspectuels, qui peuvent être perfectifs ou imperfectifs en fonction du contexte. Selon P. Piper et I. Klajn, les phrases avec un prédicat au verbe biaspectuel peuvent apparaître ambiguës sans appui dans un contexte plus large, comme dans

> *Kada ruča, gleda televiziju* može značiti 1. 'Dok ruča, gleda televiziju', ili 2. 'Pošto ruča, gleda televiziju'[13] (2014, 178).

Parmi les verbes biaspectuels, il convient de faire mention de *vidjeti (voir), čuti (entendre), razumjeti (comprendre), ručati (déjeuner), večerati (dîner)* et en particulier les verbes d'origine étrangère, tels que *organizovati (organiser), telefonirati (téléphoner), formirati (former), operisati (opérer)*[14]*.*

Ž. Stanojčić et Lj. Popović (2002) nous font également observer le fait que les verbes biaspectuels rapprochent les BCMS de langues romanes ou germaniques, dans le sens que l'existence de tels verbes paraît être un point commun entre les

13. « *Quand il déjeune, il regarde la télévision*, peut signifier 1. 'Pendant qu'il déjeune, il regarde la télévision', ou 2. 'Après qu'il déjeune, il regarde la télévision'. » [Nous signalons que la deuxième phrase aurait mieux été traduite par *Après avoir déjeuné, il regarde la télévision.*]
14. Déterminés dans la *Grammaire du BCMS* comme des verbes de perception, des verbes désignant les repas (y compris *doručkovati : prendre le petit déjeuner)* et des verbes internationaux (*studirati : étudier, kontrolisati : contrôler, rezervisati : réserver, interesovati : intéresser*), respectivement. La *Grammaire* inclut dans la liste en outre les verbes dits « indigènes » : *sudjelovati/učestvovati (participer), vezati (lier)* (Thomas et Osipov 2012, 314).

BCMS et les systèmes français ou anglais. Les verbes biaspectuels n'ont qu'un seul équivalent en français ou en anglais – *ručati : déjeuner/to have lunch.*

Il y a, cependant, un certain nombre de verbes à un seul aspect, dénommés monoaspectuels. Ce sont des verbes ayant un seul aspect, sans paire opposée, désignés dans les grammaires comme *imperfectiva tantum*[15] (*imati : avoir, morati : devoir, izgledati : avoir l'air, postojati : exister, stanovati : habiter, uticati : influencer*) ou *perfectiva tantum* (*preminuti : déceder*) (Piper et Klajn 2014, 177-78). La *Grammaire du BCMS* fait mention des verbes monoaspectuels imperfectifs, signalant que :

> L'aspect verbal est d'autant plus complexe qu'il y a un lien étroit entre l'aspect et la sémantique de chaque verbe. C'est ainsi que les verbes indiquant un état ou une relation qui ne vise ni ne produit aucun changement, où l'on ne s'intéresse pas à la limite terminale (ce qui ne veut pas dire que ces états ou ces relations ne sont pas amenés à prendre fin à un certain moment), sont imperfectifs hors couple, c'est-à-dire qu'ils n'ont pas de perfectif correspondant (Thomas et Osipov 2012, 281).

Et en énumérant des verbes comme *znati (savoir, connaître), umjeti (savoir faire), značiti (signifier), koštati (coûter), živjeti (vivre), stanovati (habiter), stajati (être debout), sjedjeti (être assis), ležati (être couché)*[16]*.*

Selon *Normativna gramatika srpskog jezika* (Piper et Klajn 2014, 177), les langues BCMS expriment l'aspect au moyen de :

1) Suffixes (-a-, -ava-, -iva-), par exemple : *baciti-bacati (jeter), ugroziti-ugrožavati (mettre en danger), potpisati-potpisivati (signer) ;*
2) Préfixes, par exemple : *na-pisati (écrire), u-krasti (voler) ;*
3) Changement de base, par exemple : *reći (dire) : govoriti (parler) ;*

15. On admet que les verbes monoaspectuels imperfectifs sont plus nombreux que ceux perfectifs.
16. T. Milliaressi (2015, 13) signale que la langue russe connaît également des verbes « biaspectifs » et des verbes « sémantiquement sans terme naturel (imperfectiva tantum) ou sémantiquement résultatifs (perfectiva tantum). » De même, en décrivant le système polonais, B. Kuszmider (1999, 15) reconnaît « le fait qu'il existe un certain nombre de verbes dits *à double aspect* capables d'exprimer les deux valeurs, perfective et imperfective, ne remet pas en cause la validité de la conception de la paire aspectuelle. »

4) Changement d'accent, par exemple : *pogledati (aspect perfectif) – pogl**é**dati (aspect imperfectif) ;*

5) Emploi d'un verbe de phase (façon descriptive ou analytique), comme *početi (commencer), otpočeti, započeti, stati (arrêter), nastaviti (continuer), prestati (arrêter),* par exemple *početi zidati (se mettre à construire), prestati dolaziti (arrêter de venir).*

Il paraît évident maintenant que l'aspect représente un trait inhérent au verbe dans les langues BCMS, où chaque verbe à l'infinitif dévoile l'aspect perfectif ou imperfectif. La situation est identique en russe, où l'infinitif

> ne comporte pas de marques de temps, en revanche, il comporte une marque d'aspect (imperfectif ou perfectif) (Milliaressi 2015, 13).

Cependant, un verbe français ou anglais aura au moins deux équivalents en BCMS, dont l'un perfectif et l'autre imperfectif[17].

Nous pouvons constater donc que l'aspect en BCMS repose sur le sémantisme du verbe et est normalement signifié au moyen de l'opposition morphologique entre deux types de verbes. Les grammaires insistent cependant sur le fait que même les langues BCMS exprimaient l'aspect plutôt de manière grammaticale. P. L. Thomas (2005), ainsi que V. Stanojević et T. Ašić (2008, 171-72) illustrent ce propos à l'aide de traduction de la Bible faite par Vuk Karadžić en 1847. V. Stanojević et T. Ašić citent deux exemples de la Bible :

> *Potom **jedoše** i **piše**, (on i ljudi koji bijahu sa njim i **prenoćiše**)*[18].
> (Le Livre de Moïse, I, 24, 51)

17. Il se peut que le nombre d'équivalents soit plus grand, en fonction du verbe.
18. Traduction française : *Après quoi, ils mangèrent et burent, (lui et les gens qui étaient avec lui, et passèrent la nuit).* (traduction disponible en ligne : https://saintebible.com/genesis/24-54.htm)

Cet exemple se présente particulièrement intéressant, car l'aoriste (mis en gras) y est employé avec les verbes imperfectifs (*jesti*[19] et *piti*), ce qui n'est pas très courant dans l'emploi de ce temps (nous y parlerons en plus de détails dans la section suivante). V. Stanojević et T. Ašić indiquent cependant que cet aoriste est utilisé pour signifier les actes achevés et remarquent qu'en serbe moderne il y aurait figuré l'aoriste des verbes perfectifs :

> *Potom **se najedoše** i **napiše** (on i ljudi koji bijahu sa njim i **prenoćiše**).*

Les auteurs citent un autre exemple de la Bible :

> *I kad Isus **jeđaše** u kući, (gle, mnogi carinici i grešnici dođoše)*[20].
> (L'Évangile selon Matthieu, 9, 10)

Le même verbe imperfectif *jesti* (manger) est employé ici à l'imparfait, pour marquer son imperfectivité, spécifient les auteurs. Ils expliquent que le parfait imperfectif aurait figuré dans cet exemple dans la langue moderne :

> *I kad **je** Isus **jeo** u kući, mnogi carinici i grešnici su došli.*

Ils précisent en outre que l'imparfait est devenu un temps passé superflu, notamment en raison de distinction aspectuelle des verbes ; ce qu'on marquait à l'aide de l'imparfait, aujourd'hui est marqué à l'aide du parfait imperfectif.

En comparant la traduction de V. Karadžić à celles de Louis Segond (1873-1880) et à celle du XVII^{e} siècle de Port-Royal (Louis-Isaac Lemaître de Sacy, 1657-1696), P.L. Thomas (2005) a constaté une équivalence absolue au niveau des temps employés dans les deux langues. Observons l'exemple cité :

> A vojnici ga **odvedoše** u sudnicu, i **sazvaše** svu četu vojnika, i **obukoše** mu skerletnu kabanicu, i opletavši vijenac od tranja **metnuše** na nj. I **stadoše** ga pozdravljati govoreći mu : zdravo, care Judejski ! I bijahu ga po glavi trskom, i pljuvahu na nj, i padajući na

19. Le verbe *jesti* (manger) est perçu comme imperfectif dans l'opposition *jesti :* ***po****jesti* ou ***na****jesti* (perfectif), mais il peut également être considéré comme biaspectuel.

20. *Comme Jésus était à table dans la maison, voici, beaucoup de publicains et de gens de mauvaise vie vinrent se mettre à table avec lui et avec ses disciples*. (disponible en ligne : https://saintebible.com/matthew/9-10.htm)

koljena poklanjahu mu se. I kad mu **se narugaše**, **svukoše** s njega skerletnu kabanicu, i **obukoše** ga u njegove haljine i **izvedoše** ga da ga razapnu.

Alors les soldats, l'ayant amené dans la salle de prétoire, **assemblèrent** toute la compagnie. Et l'ayant revêtu d'un manteau d'écarlate, ils lui **mirent** sur la tête une couronne d'épines entrelacées ; puis ils **commencèrent** à le saluer, en lui disant : Salut au roi des Juifs. Ils lui frappaient la tête avec un roseau, et lui crachaient au visage, et se mettant à genoux devant lui, ils l'adoraient. Après s'être ainsi jouées de lui, ils lui **ôtèrent** ce manteau d'écarlate ; et, lui ayant remis ses habits, ils l'**emmenèrent** dehors pour le crucifier.
(Lemaître de Sacy)

Les soldats **conduisirent** Jésus dans l'intérieur de la cour, c'est-à-dire, dans le prétoire, et ils **assemblèrent** toute la cohorte. Ils le **revêtirent** de pourpre, et **posèrent** sur sa tête une couronne d'épines, qu'ils avaient tressée. Puis ils **se mirent** à le saluer : Salut, roi des Juifs ! Et ils lui frappaient la tête avec un roseau, crachaient sur lui, et, fléchissant les genoux, ils se prosternaient devant lui. Après s'être ainsi moqués de lui, ils lui **ôtèrent** la pourpre, lui **remirent** ses vêtements, et l'**emmenèrent** pour le crucifier[21].
(Segond)

Nous remarquons ici que le couple narratif du français, le passé simple et l'imparfait, correspond à celui du BCMS, l'aoriste et l'imparfait. Ceci nous prouve qu'à l'époque l'aspect en BCMS s'exprimait plutôt grammaticalement, voire au moyen de l'opposition de deux temps verbaux : l'imparfait et l'aoriste. Peu à peu, expliquent V. Stanojević et T. Ašić (2008), les couples verbaux (c'est-à-dire les verbes perfectifs et imperfectifs) se sont formés ; le nouveau système était d'abord indépendant par rapport au vieux système aspecto-temporel et ils figuraient ensemble dans la langue (ce qui veut dire qu'il y avait dans la langue l'imparfait et l'aoriste de deux types de verbes) et le vieux système a enfin été complètement remplacé par le système aspectuel moderne. Ce dernier est normalement désigné comme morphologique, car l'expression d'aspect réside dans l'emploi du verbe approprié (perfectif et imperfectif) et non d'un temps verbal particulier. C'est pour cette raison que l'imparfait et même l'aoriste dans une certaine mesure se perdent de l'emploi quotidien, et sont de plus en plus remplacés

21. Les aoristes/passés simples sont en gras, les imparfaits soulignés.

par le parfait des verbes perfectifs et imperfectifs. Ce parfait s'avère souvent le temps passé principal et P. L. Thomas (2005, 199) conclut que c'est donc le parfait qui

> a désormais le premier rôle, mais davantage à l'imperfectif qu'au perfectif, où l'aoriste résiste beaucoup plus et où le présent monte en puissance.

1.2. L'aspect en français

De nombreux linguistes ont depuis longtemps essayé de définir ce trait dans la langue française. La *Grammaire méthodique du français* nous renseigne que l'introduction de la notion d'aspect en grammaire française n'a pas été facile :

> F. Brunot l'intègre explicitement dès 1922 (*La Pensée et la langue*), mais Damourette et Pichon (1911-1940), L. Tesnière (1959) et d'autres la rejettent comme étrangère à la langue française (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 519).

C'est notamment G. Guillaume qui fut le premier linguiste à donner « à l'aspect une place primordiale en français » (Riegel, Pellat, et Rioul 2013). C'est pour cette raison qu'il nous paraît convenable de commencer la présente partie par les propos de G. Guillaume, l'aspectualiste français le plus connu. Dans le but de décrire la réalisation de l'image verbale dans le temps, Guillaume a défini l'axe de temps qu'il a nommé la *chronogénétique* et l'opération de pensée qui s'y développe la *chronogénèse*. Il a élaboré ce concept en déterminant trois modes différents : *temps in fieri* (théorie des modes), *temps in esse* (théorie des temps) et *temps in posse* (théorie des aspects). Partant de la définition du verbe même, Guillaume a déterminé l'aspect comme le temps impliqué et le temps comme le temps expliqué :

> Le verbe est un sémantème qui implique et explique le temps. Le temps impliqué est celui que le verbe emporte en soi, qui lui est inhérent, fait partie intégrante de sa substance et dont la notion est indissolublement liée à celle de verbe. Il suffit de prononcer le nom d'un verbe comme « marcher » pour que s'éveille dans l'esprit, avec l'idée d'un procès, celle du temps destiné à en porter la réalisation. Le temps expliqué est autre chose. Ce n'est pas le temps que le verbe retient en soi par définition, mais le temps divisible en moments distincts – passé, présent, futur et leurs interprétations – que le discours lui attribue (Guillaume 1964, 47-48).

G. Guillaume a suscité de nombreuses études sur l'aspect en français et plusieurs linguistes se sont ultérieurement inspirés de l'école guillaumienne ; ce sont les auteurs tels que P. Imbs, R. Martin, M. Wilmet, J. Bres, etc. Dans la présentation qui suit, nous nous limiterons aux analyses et aux interprétations proposées par les auteurs cités, comme celles-ci nous paraissent les plus pertinentes.

La *Grammaire méthodique du français*[22] fait distinction entre deux types d'aspect en français : l'aspect grammatical et l'aspect lexical. L'aspect grammatical est lié à l'emploi des temps verbaux. Il s'agit de confronter deux types de procès en opposant deux temps verbaux correspondants. En français cette opposition est le plus souvent réservée au couple temporel *imparfait* et *passé simple*. D'un autre côté, l'aspect lexical repose sur le sens même du verbe.

La Grammaire méthodique du français (2013, 519-24) définit les types d'aspect grammatical suivants :

- **Accompli / inaccompli**

Cette distinction met en opposition les procès achevés, accomplis et les procès en cours de déroulement, inaccompli[23]. L'opposition entre l'accompli et l'inaccompli en français apparaît dans tous les modes et oppose effectivement les formes composées aux formes simples. Ainsi, les formes simples telles que l'infinitif présent, le subjonctif

22. Ainsi que de nombreux autres auteurs, tels que G. J. Barceló & J. Bres (2006), M. Wilmet (1976), (1986) et (2007b), R. Rivara (2000), etc. L. Gosselin (2005) pour sa part distingue quatre aspects de base en français : aspect aoristique (perfectif), aspect inaccompli (imperfectif), aspect accompli et aspect prospectif. Il faut remarquer cependant que certains auteurs font des répartitions beaucoup plus détaillées ; M. Wilmet (2007a) distingue par exemple l'aspect sémantique (qui se subdivise en l'aspect statique et l'aspect dynamique) et l'aspect formel (subdivisé en l'aspect lexical et l'aspect affixal). Les formes subdivisées se fractionnent davantage en plusieurs types, mais nous n'allons pas les décrire en détail, car il nous semble impossible de décrire tous les regroupements connus.

23. La *Grammaire* nous fait remarquer que les guillaumiens fondent cette distinction sur la notion de *tension* (procès en cours d'accomplissement). G. Guillaume (1970) a en effet proposé une répartition en trois aspects : l'aspect tensif (*marcher*), l'aspect extensif (*avoir marché*) et l'aspect bi-extensif (*avoir eu marché*). R. Martin (1971, 52), de son côté, détermine l'aspect de l'accompli comme étant vu entièrement en *détension*, dont il ne reste aucune partie à accomplir. L'inaccompli est, en revanche, vu entièrement ou partiellement en tension.

présent et le présent ou l'imparfait de l'indicatif signifient l'aspect inaccompli, marquant les procès en cours de déroulement. D'un autre côté, les formes composées telles que l'infinitif passé, le subjonctif passé, le plus-que-parfait ou le passé composé de l'indicatif expriment l'aspect accompli, présentant le procès comme achevé[24]. Selon F. Calas et N. Rossi-Gensane, l'opposition entre l'accompli et l'inaccompli est « la plus temporelle des distinctions aspectuelles » et ne se retrouve « d'ailleurs pas sur le plan lexical » (2001, 15).

- **Perfectif / imperfectif**[25]

La distinction cruciale pour la compréhension de l'aspect en BCMS existe en français aussi et se lie notamment au sens propre du verbe. L'aspect perfectif « envisage le terme du procès : le procès n'acquiert d'existence complète et véritable que lorsqu'il est parvenu à son terme », alors que l'aspect imperfectif « envisage le procès dans son déroulement, sans visée d'un terme final » (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 521). Dans cette optique, les verbes tels que *trouver, entrer, sortir, naitre, mourir, atteindre, ouvrir, fermer, casser,* etc. sont nécessairement perfectifs. En revanche, *aimer, attendre, courir, nager, regarder, durer, exister, parler, marcher, travailler, vivre,* etc. sont imperfectifs.

24. Néanmoins, la *Grammaire* nous fait voir que les formes composées n'expriment pas seulement l'aspect accompli, mais qu'elles peuvent signifier l'antériorité dans une phrase complexe contenant une subordonnée de temps ; l'exemple *quand il avait déjeuné, il sortait promener son chien* démontre que « le procès au plus-que-parfait est antérieur au procès à l'imparfait » (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 520).

25. Pour C. Vet (1980) les aspects imperfectif et perfectif sont déictiques. Les deux sont en grande partie

> déterminés par la place du moment à partir duquel le locuteur regarde la situation dont il parle… [ce qui] a des conséquences importantes pour la valeur de vérité des phrases, car le locuteur n'assume, dans certains cas, la responsabilité que pour une partie de la situation qu'il envisage (1980, 75).

Dans le cas de l'aspect imperfectif, explique C. Vet, le locuteur affirme la vérité d'une partie de la situation, tandis qu'avec l'aspect perfectif, il affirme la vérité de la situation entière. Il indique en outre que l'aspect imperfectif est lié à l'emploi du présent et de l'imparfait, alors que l'aspect perfectif est lié à l'emploi des autres temps.

En revanche, les aspects (non) duratif et (non) momentané sont non-déictiques, car les deux sont « indépendants du locuteur de la phrase, puisqu'ils dépendent de la nature de la situation (le mode d'action) » (Vet 1980, 75).

Nous voyons ainsi que cette opposition est faite grâce au sens du verbe, alors qu'en BCMS, cette répartition repose essentiellement sur l'existence ou non d'un affixe au sein de verbe qui engendre le changement d'aspect. Ce type d'aspect grammatical en français touche de ce fait à l'aspect lexical, à savoir le sens du verbe même. La *Grammaire* précise que certains verbes peuvent être perfectifs ou imperfectifs en fonction du contexte, à savoir la présence ou l'absence d'un complément d'objet. Nous en reparlerons plus loin, dans la section dédiée à l'aspect lexical.

- **Sécant / non-sécant**

La différence entre l'imparfait et le passé simple est le mieux illustrée à l'aide de l'opposition sécant/non-sécant. En effet, l'imparfait marque l'aspect sécant et le passé simple l'aspect non-sécant. Le premier perçoit le procès de l'intérieur, sans limites, et le second saisit le procès de l'extérieur, globalement, en lui assignant une borne finale. Les verbes imperfectifs s'accordent normalement avec l'aspect sécant et les verbes perfectifs avec l'aspect non-sécant[26].

- **Inchoatif/terminatif**

Les aspects inchoatif et terminatif s'expriment normalement à l'aide de périphrases verbales ; *se mettre à, commencer à* signifient l'aspect inchoatif, tandis que *finir de, cesser de, achever de, terminer de* indiquent l'aspect terminatif. Certains verbes, comme *entamer un gâteau, inaugurer une session, entonner une chanson,* « intègrent l'aspect inchoatif » (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 523).

R. Martin (1971, 53) définit l'aspect inchoatif (ou ingressif) de façon similaire. Il explique en outre que l'aspect inchoatif peut être signifié au moyen des préfixes (*dormir*

26. Quand l'imparfait est employé avec un verbe perfectif, l'énoncé « peut prendre une valeur itérative ou marquer un effet de sens particulier » (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 522).

/ s'en dormir)[27] et dit en plus que même le passé simple peut être utilisé pour marquer l'aspect inchoatif ; dans *Elle aima les romans de Walter Scott,* la valeur du passé simple s'interprète comme *Elle se prit à aimer les romans de Walter Scott.*

- **Semelfactif / itératif**

On distingue ici entre les procès dits *uniques* (semelfactif) comme *décéder*[28] et ceux qui se répètent de manière plus ou moins fréquente (itératif). La *Grammaire* souligne que ce sont notamment les compléments circonstanciels de temps – tels que *souvent, quelquefois, parfois, rarement, toutes les semaines, tous les mois, une fois par un,* etc. – qui marquent l'aspect itératif. Le sens même d'un certain nombre de verbes, comme *radoter, répéter, sautiller,* etc. exprime l'idée de répétition, « qui peut aussi être exprimée par le suffixe *-ailler (criailler)* et surtout par le préfixe *re- (redire, refaire, etc.)*[29] » (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 523).

- **Aspect progressif**

Ce type d'aspect marque le développement progressif d'un procès et s'exprime à l'aide de la construction archaïque *aller* + *participe présent* et parfois de la périphrase *être en train de* + *infinitif.*

Faisons maintenant un point sur la distinction importante entre la notion d'aspect et celle de la modalité (ou le mode) d'action, *Aktionsart*. Cette distinction a d'abord été faite par S. Agrell (1908), qui

27. Les exemples similaires incluent *s'envoler, engraisser, s'encanailler* (Marque-Pucheu 1999, 241-42). L'effet inchoatif peut également être créé à l'aide des suffixes ; de fait, « un certain nombre de verbes en *-ir* sont dérivés d'adjectifs, notamment d'adjectifs de couleur » comme *jaunir, s'abêtir, maigrir, s'endurcir,* et d'autres en *-ifier* et *-iser* « sont dérivés d'adjectifs ou de substantifs », comme *se solidifier, se raréfier, se fossiliser, s'intensifier* (Marque-Pucheu 1999, 242-43).
28. Rappelons qu'un verbe semelfactif comme *décéder* est en BCMS un verbe du groupe *perfectiva tantum* (voir page 34).
29. Notons au passage que ces verbes rapprochent le système français au système BCMS ; nous remarquons que même le français peut exprimer l'aspect de manière morphologique.

> oppose la catégorie aspectuelle du perfectif et de l'imperfectif aux simples modalités d'action, telles que l'expression de la durée (opposition du procès long au procès bref) (Martin 1971, 55).

Dans cette optique, explique R. Martin, S. Agrell détermine les aspects de l'accompli et de l'inaccompli, aussi bien que les aspects perfectif et imperfectif correspondant à l'*aspect* proprement dit. En même temps, il oppose ceux-ci aux couples inchoatif-terminatif et duratif-ponctuel définis comme la *modalité d'action.* R. Martin remarque en outre que tous les verbes slaves appartiennent à une catégorie ou l'autre (ils sont soit perfectifs, soit imperfectifs) relève d'une opposition grammaticale. D'un autre côté, la modalité d'action se rapporte uniquement au lexique et R. Martin la définit ainsi comme l'expression lexicale de l'aspect[30]. La modalité d'action, rappelle-t-il, s'exprime souvent par

> des périphrases verbales (durée : *être à…, être en train de*… ; itération : *ne faire que…, ne pas cesser de…, avoir l'habitude de*… ; inchoativité : *commencer à, se mettre à, se prendre à (au PS)…, venir à (au PS)…* ; progression : *aller + participe présent*), par les adverbes de temps, par les compléments circonstanciels de temps, par les conjonctions de temps et aussi par les éléments affixés[31] (Martin 1971, 78).

De même pour T. Milliaressi, le mode d'action représente « une catégorie lexicale qui complète la catégorie de l'aspect » (2015, 40) et il concerne

> la qualification ou la quantification d'une action ou d'un état. La qualification est relative en particulier à l'intensité d'un procès, la quantification à la phase d'un procès, c'est-à-dire son début, son déroulement ou sa fin (Marque-Pucheu 1999, 235).

Prenant en compte l'aspect lexical, il faut préciser que tout verbe peut être déterminé par sa nature sémantique soit comme perfectif soit comme imperfectif.

30. Pour R. Martin, suivant les propos de G. Guillaume, (1970) l'opposition *forme simple/forme composée* est également aspectuelle.
31. B. Kuszmider confirme cette idée en citant la définition de S. Agrell, selon laquelle la modalité d'action implique
> la modification du sens d'un verbe à l'aide d'un préfixe, quelquefois d'un suffixe, plus rarement des deux à la fois. Le nouveau verbe obtenu comporte ainsi une précision quant à la nuance de réalisation du procès exprimé par le verbe (début, fin, nuance atténuative, limitative, semelfactive, fréquentative, etc.) (1999, 30).

Conformément à cette logique, le verbe *dormir* serait ainsi imperfectif, tandis qu'*arriver* serait perfectif. Or,

> On peut reconnaître qu'un verbe est perfectif au fait qu'il admet la spécification d'une durée nettement bornée, au moyen du complément de temps *en+numéral+nom de temps* :
>
> *Max a trouvé (la bague) en trente secondes.*
> **Max a cherché (la bague) en trente secondes.*
>
> En revanche, un verbe imperfectif admet la spécification d'une durée non bornée, au moyen de complément de temps introduit par *pendant* ou de l'adverbe *longtemps* :
>
> *Max a cherché (la bague) pendant deux heures.*
> *Max a longtemps cherché (la bague).*
> **Max a trouvé (la bague) pendant deux heures.*
> **Max a longtemps trouvé (la bague)* (Leeman-Bouix 1994, 52).

Il faut remarquer cependant que certains verbes sont difficiles à classer « parce que leur interprétation varie selon les propriétés de leur objet direct » et c'est notamment pour cette raison qu'on « considère souvent que la classe aspectuelle n'est pas une propriété des verbes eux-mêmes, mais des syntagmes verbaux » (Brousseau et Roberge 2000, 267). Conformément à cette logique, les auteurs citent l'exemple du verbe *manger* qui peut d'abord être considéré comme un accomplissement, mais aussi comme un achèvement, s'il est suivi d'un syntagme nominal défini. Il est ainsi compatible avec l'adverbe *en une heure :*

> !! Michèle a mangé des pêches en une heure.
> Michèle a mangé la pêche en une heure[32].

D'un autre côté, M. Wilmet (2007a) explique que le complément peut changer le sens lexical du verbe. Un verbe imperfectif, pourvu d'un complément, peut devenir perfectif. Tels seraient les verbes *lire (un livre)* et *manger (une pomme).*

Le concept de modalité d'action est souvent élargi aux groupes sémantiques des verbes et ainsi « assimilé aux types de procès » (Kuszmider 1999, 32). Nous clôturons

32. Les exemples empruntés à A.-M. Brousseau et Y. Roberge (2000, 268).

cette partie en explicitant les principaux types de procès définis par Z. Vendler (1967), qui révèlent aussi d'aspect lexical et qui « peuvent exclure certaines valeurs aspectuelles ou, s'ils les acceptent, donner lieu à des effets de sens remarquables » (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 525).

Les deux principaux types de procès sont les procès d'état (non-dynamiques) et les procès dynamiques. D'un côté, selon la *Grammaire méthodique du français* (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 525-26), les procès non dynamiques marquent l'état comme *croire, savoir, aimer* et n'ont ni déroulement ni progression. Ils se distinguent par leur incompatibilité avec la forme progressive *être en train de (*Je suis en train de croire)*[33], ne sont pas repérables à différentes étapes de leur déroulement *(*Je finis de croire)* et ne répondent jamais à la question *Qu'est-ce qui se passe ?* Les procès dynamiques, pour leur part, impliquent les verbes comme *courir, lire,* ont un déroulement et une progression, d'un début jusqu'à une fin.

Z. Vendler (1967) subdivise ensuite les procès dynamiques en trois groupes :

- Les procès d'accomplissement (*accomplishments*) sont les procès tels que *painting a picture, building a house, reading a novel* (Vendler 1967, 108) et ils sont bornés, mais non momentanés (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 526). La *Grammaire méthodique du français* explique qu'un tel procès s'accorde bien avec un complément de durée (*en X temps*) et que son déroulement occupe une certaine durée qui peut être coupée en différentes phases.
- Les procès d'achèvement (*achievements*) sont bornés et momentanés et ce sont des procès tels que *being born, reaching the summit, recognizing something.* La *Grammaire méthodique du français* souligne que les

33. Dans le système anglais, les verbes d'état ne se combinent pas avec l'aspect progressif.

achèvements sont surtout les verbes perfectifs et qu'ils sont incompatibles avec une indication de durée introduite par *pendant.*

- Les procès d'activité illustrent ceux comme *swimming, running, walking,* qui ne sont ni bornés ni momentanés. Ce sont notamment « certains verbes imperfectifs, comme *marcher, travailler, rêver* » (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 526) qui sont compatibles avec une indication de durée *(pendant x temps)*, mais incompatibles avec une indication de limite *(en x temps)*.

Cette répartition « n'est pas univoque et peut varier en fonction de la structure syntaxique » (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 527) y compris un complément du verbe, la voix de la phrase, etc. Ainsi, reprenons un exemple de ces auteurs : *fumer* est une activité, mais peut aussi figurer comme un état dans la phrase du type *Il fume* (dans le sens qu'il est fumeur) ou même comme un accomplissement dans la phrase *Il fume une cigarette,* dans laquelle la cigarette délimite le procès de *fumer.* Considérant les langues BCMS, nous renvoyons aux propos de P. Novakov (1991, 291), qui explique que les différents types de verbes se forment au moyen de la préfixation et de l'extension de la base verbale ; ainsi un verbe tel que *pisati* est une activité, alors que *napisati* est un accomplissement, *zapisati* est un achèvement, *zapisivati* une activité impliquant la répétition. Il faut remarquer en outre que *pisati* et *napisati,* de même que *zapisati* et *zapisivati* s'opposent au niveau de l'aspect ; *pisati* est un verbe imperfectif et ***na****pisati* perfectif, *zapisati* est perfectif, *zapisivati* imperfectif.

1.3. L'aspect en anglais

R. Binnick (1991, 135) précise que, selon le dictionnaire *Oxford English Dictionary,* la notion d'aspect est pour la première fois apparue en anglais en 1853.

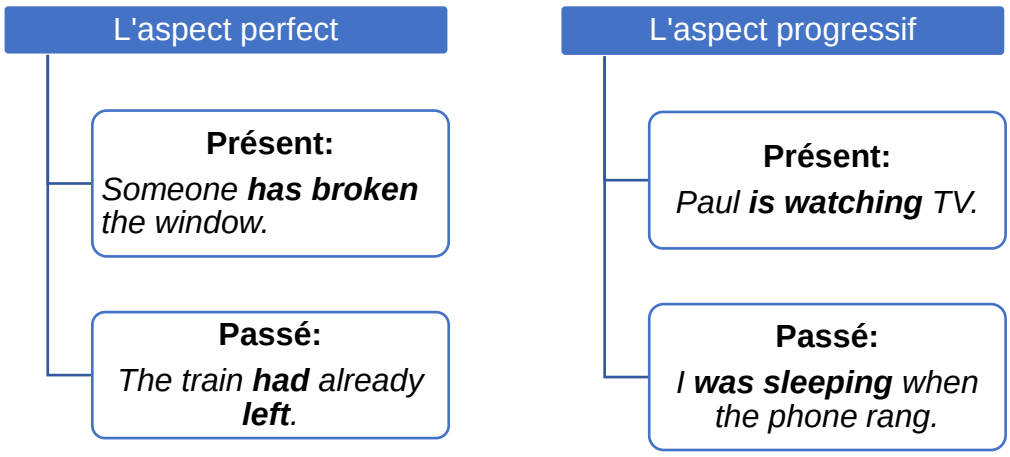
L'aspect en anglais est beaucoup mieux envisagé qu'en français. En général, on y distingue l'aspect *be* + *-ing* (progressif)[34] et l'aspect *have* + *-en* (perfect)[35], ce qui veut dire, comme le souligne B. Comrie (1976, 124) que l'anglais dispose de deux oppositions aspectuelles, l'une entre le *progressif* et *non progressif* et l'autre entre le *perfect* et *non-perfect*. Les formes du présent et du prétérit simple sont normalement désignées comme relevant de l'aspect simple ou neutre (Ø).

Les grammaires des éditions *Longman* (Biber, Johansson, et Leech 2012) et *Cambridge* (Carter et McCarthy 2006) définissent deux types d'aspect de manière suivante :

> The perfect aspect designates events or states taking place during a period leading up to the specific time. The progressive aspect designates an event or state of affairs which is in progress, or continuing, at the time indicated by the rest of the verb phrase (Biber, Johansson, et Leech 2012, 460).
>
> With progressive aspect, the focus is principally on the duration of the event. (…) In other words, the focus is not on the starting or finishing point of an event, but on the event as seen from its centre. (…) Perfect aspect is concerned with the speaker's perspective on the relationship between one time frame and an event that takes place in another time frame (Carter et McCarthy 2006, 412/415).

Les deux types d'aspect en anglais peuvent se combiner au présent et au prétérit. C'est ainsi que nous obtenons les combinaisons suivantes :

34. Dans les grammaires, connu aussi sous le qualificatif de *continuous.* (Carter et McCarthy 2006, 404) B. Comrie (1976, 25) a cependant distingué les deux termes. Dans sa classification des oppositions aspectuelles, le *continuous*, opposé à *habitual* et la sous-classe de l'aspect imperfectif, se subdivise en *nonprogressive* et *progressive*. C. Mair (2012, 806) signale que le progressif est normalement réservé aux verbes et prédicats dynamiques, alors que l'aspectualité non-progressive *continuous* « additionally covers stative predicates, i.e. those in which, in contrast to dynamic predications, there is no volitional agent involved and which therefore do not usually occur in the imperfective or allow modification with adverbs such as *eagerly.* »
35. La distinction perfect/non-perfect ne devrait pas être confondue avec celle du perfectif/imperfectif.



Nous pouvons donc remarquer qu'en anglais, à la différence du système français,

> la morphologie verbale permet de contraster l'aspect progressif et non progressif à tous les temps[36] (Demagny 2013, 110).

Suivant la théorie guillaumienne[37], Y. Bardière (2011) définit l'aspect grammatical et l'aspect lexical en anglais. Pour ce qui est de l'aspect grammatical, il est déterminé comme la manière dont un événement se déroule. L'auteur nous fait remarquer que

> les deux temps de l'anglais (présent et prétérit) peuvent se combiner à deux types d'aspect grammatical, simple (*he works*) ou composé (*he is working* et *he has worked*), les deux formes de l'aspect composé pouvant se cumuler (*he has been working*) (aspect surcomposé) (Bardière 2011, 57).

Il en distingue par ailleurs deux types d'aspect grammatical : l'aspect immanent (divisé plus loin en aspect imperfectif et perfectif[38]) et l'aspect transcendant (qui peut aussi être perfectif et imperfectif). Parlant de l'aspect immanent, les formes simples, telles comme *he works/he worked,* sont utilisées pour signifier l'aspect perfectif, alors que

36. L'opposition aspectuelle en français concerne surtout le passé et l'opposition entre l'imparfait et le passé simple/composé. A-C. Demagny (2013, 110) rappelle qu'il n'y a qu'une seule périphrase aspectuelle disponible pour le présent : *être en train de.*
37. Nous signalons par parenthèse que Y. Bardière, en s'inspirant également de la théorie des opérations énonciatives d'A. Culioli, a défini l'aspect à l'aide de repères signifiés. On distingue ainsi l'aspect simple (Ø, neutre ou aoristique), et d'un autre côté des formes auxiliées, comprenant l'aspect *be+ing* et *have-en.*
38. F. Yus (2015, 781) implique cependant que la langue anglaise manque de vrai contraste entre le perfectif et l'imperfectif. Il emploie les formes du *simple past* et du *simple progressive* « pour créer des effets similaires avec des événements passés. » Ceci, explique l'auteur, dépend de la sémantique du verbe, y compris la télicité et d'autres facteurs.

les formes en *be+ing* (*he is working/he was working*) marquent l'aspect imperfectif. En ce qui concerne l'aspect transcendant, celui-ci concerne les formes composées en *have-en.* Il se combine également avec l'aspect perfectif : *has worked* et l'imperfectif : *has been working.* J. Gvozdanović (2012) remarque que l'aspect grammatical est différent dans les langues slaves et en anglais. En effet, l'auteure trouve que c'est surtout l'aspect progressif qui est la forme marquée en anglais, alors que c'est le perfectif qui est marqué dans la tradition slave. En effet, explique-t-elle,

> in contradistinction to English, where the Simple aspect is the default option, it is the Perfective aspect which is considered marked in the tradition of Slavic aspectology, whereas the Imperfective aspect is considered unmarked for reasons of its less specific, broader definition and the corresponding possibility of a more varied usage (Gvozdanović 2012, 786).

En revanche, l'aspect lexical, d'après plusieurs linguistes, concerne surtout les types de procès, initialement définis par Z. Vendler (1967). Ce type d'aspect se rapporte principalement au sémantisme lexical du procès. Y. Bardière distingue en outre deux grands types de procès : les états (perfectifs, de type *être grand*) et les processus (perfectifs, *apercevoir*, contrairement aux imperfectifs, comme *écrire*)[39]. On nous fait remarquer que les états perfectifs

> parviennent d'emblée à la complétude. La perfectivité des verbes d'état n'est cependant pas incompatible avec la durée mais, ce qui dure, c'est la reconduction de l'événement d'instant en instant. Ainsi *is* dans *John is tall* n'est pas un processus évolutif. L'événement est complet dans chacun des instants qui le composent (Bardière 2011, 60).

H. Chuquet & M. Paillard eux aussi définissent l'aspect lexical, en distinguant deux catégories de procès : les états (un procès qui n'est pas envisagé par rapport à un déroulement et auquel on ne peut pas assigner des bornes, tel que *être, avoir,*

39. La distinction entre les événements et les états (*events et states*) est appelée aussi par C. Smith (2009b) *discrete* et *non-discrete situations.* D'après la même auteure,
> States are unlike events in that the notion of a state does not include its endpoints. The endpoint of a state involves a change into or out of that state, and is not part of the state itself (Smith 2009a, 10).

contenir, appartenir à…) et les processus (un procès auquel est associé l'idée d'un début, d'un déroulement et d'une fin : *peindre, briser, vieillir, écrire*…) (1987, 77).

L'aspect lexical[40], selon H. Filip (2012, 721), représente une catégorie sémantique qui concerne les propriétés (ayant à voir avec la présence d'une fin, d'une limite ou d'une frontière dans la structure lexicale du verbe) des éventualités exprimées par les verbes. La distinction entre les verbes téliques et atéliques serait donc la distinction lexicale de base. L'un des tests de télicité en anglais, proposé par Z. Vendler (1967) et repris par H. Filip (2012), est celui de comptabilité avec les expressions adverbiales *in/for* + phrase nominale. Prenons à titre illustratif les verbes *to recover (récupérér)* et *to swim (nager).* Soit :

> John recovered in an hour/ *for an hour.
> John swam *in an hour/for an hour (Filip 2012, 722).

J. Gvozdanović (2012, 781-82) rappelle que les états et les achèvements ne peuvent pas figurer à la forme progressive, alors que les activités et les accomplissements ont cette capacité. De même, les adverbiaux de durée temporelle peuvent se combiner avec les états et les activités et non avec les accomplissements et les achèvements. En revanche, les adverbiaux dénotant une période plus longue nécessaire pour la complétion d'un procès (tel que *in x temps)* ne se combinent pas avec les activités et les états, tandis qu'ils peuvent être combinés avec les accomplissements et exceptionnellement avec les achèvements.

Nous signalons qu'il y a d'autres auteurs qui ont développé des classifications aspectuelles plus détaillées pour le système anglais. Par exemple, dans son article sur les temps progressifs, L. Goosens (1994) expose en détail les propos de S. Dik (1997),

40. Désigné par H. Filip aussi « *Aktionsart, actionality, aspectual class* or *situation aspect* » (Henriëtte de Swart 2012, 753).

qui a utilisé le terme *aspectuality* pour parler de plusieurs distinctions sémantiques, y compris les suivantes :

> a. Type of state of affairs (=Aktionsart)
> b. Perfectivity/imperfectivity – "which hinges on the question whether the SoA is presented from an outside point of view, as one complete, indivisible whole (Perfective), or from an inside point of view, as being non-complete or in progress (Imperfective)";
> c. Phasal aspectuality – "what can be said at some reference point on the temporal dimension, in relation to the occurrence of some SoA. We here find such values as Prospective, Ingressive, Progressive and Perfect Aspect";
> d. Quantificational aspectuality – "…different forms of quantification over sets of occurrences of SoAs. Here we find such values as Iterative, Habitual, and Frequentative Aspect".
>
> (Dik 1997, 186-187, cité par Goossens 1994)

Selon S. Dik, l'aspect lexical touche à la première catégorie, *Aktionsart,* alors que l'aspect grammatical renvoie aux trois autres catégories. B. Comrie (1976) propose aussi une répartition plus complexe (voir la note 34 à la page 48).

De nombreuses études sur l'aspect en anglais ont été faites par C. Smith. L'auteure (2004) définit d'abord les deux composantes propres aux systèmes aspectuels : *viewpoint* et *situation type.* Par conséquent,

> Situation type indirectly classifies a sentence as expressing an eventuality, a state or an event. The information is conveyed by the verb and its arguments (the verb constellation). Aspectual viewpoint, conveyed morphologically, focuses all or part of the eventuality (Smith 2004, 599).

Dans cette optique, C. Smith affirme que les phrases ayant un point de vue perfectif sont celles comportant une forme au verbe simple dont l'accent est mis sur le point final. Les phrases imperfectives (progressives) comportent l'auxiliaire du verbe *be+ing* et celles-ci mettent l'accent sur l'intervalle interne d'un événement, sans les points terminaux. Elle cite en outre les deux exemples suivants :

> Mary walked to school. (perfective)
> Mary was walking to school. (imperfective)

La forme perfective présente l'événement comme borné (*bounded*) et la forme imperfective comme non-borné, *unbounded*. Cette propriété de limite (*boundedness*) est, selon C. Smith, cruciale pour l'interaction du temps et de l'aspect.

Ayant élaboré ces deux points, C. Smith a ensuite développé la distinction aspectuelle bien connue, celle entre l'aspect de situation, *situation aspect,* et l'aspect de point de vue, *viewpoint aspect*[41] (2009a). La distinction entre les deux correspond en gros à la distinction entre l'aspect lexical et l'aspect grammatical[42]. B. Laca (2004, 433) explique que, d'après les propos de C. Smith, le *situation aspect* est déterminé lexicalement et correspond à la structure temporelle des éventualités, alors que le *viewpoint aspect* est déterminé grammaticalement et correspond à la relation entre une éventualité et un intervalle de visibilité désigné, cet intervalle étant ce qui est effectivement accessible à la localisation temporelle.

L'auteure (Smith 2009a) explique que l'aspect au niveau phrastique est déterminé à l'aide de deux points évoqués plus haut. Tout d'abord, l'aspect au niveau phrastique présente une situation d'un certain point de vue, grâce notamment au type de situation et à la perspective adoptée. Les deux types d'aspect sont ainsi définis de manière suivante :

> Situation aspect involves the linguistic forms and meanings associated, for a given language, with idealized situation types. In English the linguistic forms are verb classes, particles and types of complements; the term *Aktionsarten* is sometimes used to refer to these classes. Viewpoint aspect involves the forms and meanings associated with the perfective and imperfective perspectives. The viewpoint aspects of English are simple and progressive, indicated by the unmarked verb form and progressive auxiliary.

41. Premièrement défini dans C. Smith. 1991. *Parameter of aspect.*
42. H. de Swart (2012, 753) rappelle que l'aspect grammatical est aussi connu sous le nom de *viewpoint aspect*, d'après les propos de C. Smith.

D'après C. Smith, l'aspect simple concerne le point de vue perfectif, où le perfectif présente l'éventualité comme un tout, délimité par les points initial et final[43]. L'aspect progressif marque le point de vue imperfectif, présentant l'éventualité de l'intérieur, sans tenir compte de son point initial ou final. Les aspects de situation et de point de vue sont interdépendants en anglais :

> the progressive viewpoint is limited to certain types of situation aspect, and the simple viewpoint varies in interpretation according to type of situation (Smith 2009a, 10).

Il faut remarquer aussi que la *Oxford Modern English Grammar* (Aarts 2011, 273) précise qu'il existe en anglais un certain nombre des verbes dits aspectuels[44] (*aspectual lexical verbs* ou *aspectualizers*), tels que *begin, cease, continue, discontinue, finish, keep, proceed, quit, start* et *stop,* marquant apparemment l'aspect inchoatif/terminatif. La même Grammaire y indique aussi la construction *used to* + *infinitive,* utilisé pour signifier une situation habituelle au passé, comme aspectuelle.

Avant de terminer cette partie, nous aborderons le statut de la forme du *perfect.* En effet, même si le *perfect* est dans les grammaires déterminé comme une forme aspectuelle, plusieurs linguistes ont depuis longtemps, non sans fondements, essayé de décrire ladite forme comme un temps verbal. Dans son chapitre dans *The Oxford Handbook of Tense and Aspect,* M.E. Ritz (2012) se pose la question de savoir si le *perfect* est un temps, un aspect, ou les deux à la fois, en opposant les théories pour et contre les déterminations aspectuelles et temporelles respectives. Elle cite les propos de B. Comrie (1976, 52), déclarant que

43. Le problème avec l'aspect simple est, explique C. Smith, le fait que tous les verbes à l'aspect simple n'ont pas une lecture perfective, mais bien au contraire, habituelle ou prolongeant jusqu'au présent. Tels seraient les exemples du type (cités par Smith 2009a) :
    The visitors lived in London.
    Prue always swam in the pond.
44. Nous signalons au passage que les verbes aspectuels existent en BCMS aussi ; ils ne se combinent qu'avec les verbes imperfectifs et les grammaires indiquent que c'est pour cela qu'ils servent bien d'un test de l'/la (im)perfectivité d'un verbe.

> it seems most convenient to deal with the perfect in a book on aspect, while bearing in mind continually that it is an aspect in a rather different sense from other aspects treated so far (Ritz 2012, 886).

Le *perfect* se différencie des autres aspects, explique B. Comrie, car il ne dit rien sur la situation en soi, mais relie plutôt un état à une situation précédente. Pour illustrer ce propos, il oppose deux phrases, l'une au *perfect : I have lost my penknife* et l'autre au *non-perfect : I lost my penknife.* La première phrase, à la différence de la seconde, implique que le canif est encore perdu, d'où la valeur de la pertinence actuelle du procès au *perfect.* C'est cette différence entre le *perfect* et d'autres temps, comme B. Comrie le souligne, qui a amené de nombreux linguistes à se demander si le *perfect* devrait être considéré comme un aspect. D'un autre côté, M.E. Ritz admet que le point de vue semble être plus homogène au niveau de la détermination temporelle du *perfect,* car ses formes apparaissent au présent, au passé et au futur. L'auteur précise que leur représentation implique donc toujours une spécification temporelle et conclut que cette forme est

> the shapeshifter of tense-aspect categories, changing and adapting its meaning to fit in a given system and to serve the communicative goal of speakers. If changeability is its very essence, it is no wonder that it has been, and continues to be, a challenge to tense-aspect theories (Ritz 2012, 904).

1.4. Conclusion

Comme nous avons pu le voir, la question d'aspect est très vaste et ouvre de nombreuses pistes de réflexion.

Les langues slaves sont typiquement définies comme aspectuelles, car l'aspect est dans celles-ci un trait inhérent au verbe. Ceci veut dire que chaque verbe comporte en soi une idée de durée et se détermine comme perfectif ou imperfectif. En ce qui concerne l'anglais, l'opposition aspectuelle repose sur l'opposition entre les formes

progressives et non progressives, d'un côté, et entre les formes de perfect et de non perfect de l'autre. Le système français, enfin, ne paraît pas connaître une manière univoque pour signifier ce trait qui y est défini de manière assez floue. L'aspect a vraiment fait couler beaucoup d'encre dans la linguistique française et il semble que les questions aspectuelles sont loin d'être épuisées, car cette notion « reste peut-être la plus insaisissable de la grammaire » (Asnes 2004, 52). Toutefois, l'aspect constitue un champ intéressant à exploiter car c'est sur la base aspectuelle que nous développerons la discussion des temps verbaux, qui portera sur leurs valeurs et les possibilités de leur traduction. Il nous a paru impossible d'introduire la partie suivante de notre travail, dédiée aux temps verbaux, sans avoir recours à la catégorie d'aspect et à son fonctionnement dans trois langues envisagées.

Il nous semble effectivement que la bonne compréhension de l'aspect dans une langue peut beaucoup faciliter la compréhension du fonctionnement des temps verbaux. Ceci vaut pour les apprenants de FLE aussi bien que pour les apprenants d'autres langues étrangères.

2. LES TEMPS VERBAUX

Notre étude est encadrée par l'aspect, une catégorie grammaticale qui nous paraît indispensable pour la compréhension du système temporel d'une langue. Nous poursuivrons maintenant avec une deuxième partie théorique de notre recherche, celle sur les temps verbaux.

Dans la présente étude, nous nous limiterons aux temps du passé. L'intérêt d'étudier les temps du passé provient du fait que la distinction aspectuelle s'explique typiquement au niveau des temps du passé[45].

Nous nous intéresserons dans un premier temps à définir les temps du passé existants dans les trois langues et dans, un deuxième temps, à esquisser leurs emplois principaux, voire leurs valeurs temporelles et aspectuelles.

Avant de procéder à la description plus détaillée des temps du passé dans les trois langues, nous ferons le point concernant la dénomination que nous allons utiliser.

Le français en premier lieu connaît cinq temps du passé : le passé simple, l'imparfait, le passé composé, le plus-que-parfait et le passé antérieur.

Nous décrirons six formes qui peuvent repérer le passé en anglais : le *past simple*, le *past progressive*, le *present perfect,* le *present perfect progressive,* le *past perfect* et le *past perfect progressive*.

Et enfin, dans les langues BCMS, il y a quatre temps du passé, qui sont les suivants : le parfait, l'aoriste, l'imparfait et le plus-que-parfait.

45. Même si le russe connaît également deux types du futur (le futur imperfectif et le futur perfectif) (Milliaressi 2015, 13) et les langues BCMS, de leur côté, deux types du présent : le présent perfectif et le présent imperfectif. À la différence du présent imperfectif, en BCMS le présent perfectif est toujours relatif ou modal, jamais actuel.

2.1. Les temps du passé en français

Comme nous l'avons déjà dit, le français possède cinq temps du passé (le passé simple, l'imparfait, le passé composé, le plus-que-parfait et le passé antérieur) dont nous allons observer séparément les particularités. Nous nous concentrerons sur leurs emplois principaux et uniquement au mode indicatif.

❖ Le passé simple

Le passé simple, ou passé défini, est le temps réservé à la langue écrite[46]. C'est un temps narratif par excellence qui exprime

> un fait bien délimité à un moment du passé, sans considération du contact que ce fait, en lui-même ou par ses conséquences, peut avoir avec le moment présent (Grevisse et Goosse 2016, 1189).

Le passé simple se distingue donc par sa capacité à saisir « le procès comme un tout clos sur lui-même, c'est-à-dire de son début jusqu'à sa fin » (Martin 1971, 70). C'est effectivement sur la « représentation globale des procès, indivisible en phases internes de réalisation » que la perfectivité du passé simple est fondée (Barbazan 2006, 97). Sa valeur aoristique se présente comme étant « *en rupture* par rapport à l'origine énonciative de l'énoncé » (Danon-Boileau 1987, 32).

La *Grammaire méthodique du français* signale que, par sa nature perfective, le passé simple s'accorde bien avec les verbes perfectifs, qui « comportent en eux-mêmes une limitation du procès. » Cependant, s'il est employé avec un verbe imperfectif, il lui impose ses « limites (sans contraindre nécessairement sa durée) : *Il marcha longtemps* » (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 537). Le passé simple peut donc

46. *Le Bon usage* souligne que « les gens cultivés utilisent pourtant, en parlant, certaines formules comme *Il fut un temps, s'il en fut* » (Grevisse et Goosse 2016, 1189).

s'utiliser pour marquer les actes duratifs, dont la durée est cependant délimitée ; on sait que *marcher* doit prendre sa fin après une période plus ou moins longue et ici sa durée est limitée de manière assez explicite (*longtemps*)[47]. Le caractère ponctuel du passé simple n'est ainsi « qu'une conséquence de cette stricte délimitation » (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 537).

Le passé simple est normalement employé dans la langue écrite, « tant dans les journaux, quelle que soit leur couleur politique, que dans la littérature[48] » (Grevisse et Goosse 2016, 1189). Il se révèle en outre particulièrement convenable pour la narration, où il crée un effet de succession chronologique des événements passés. L'imparfait, en revanche, tend à établir la relation de simultanéité entre les événements passés. D'un autre côté et par opposition à l'imparfait, le passé simple peut introduire « un repère temporel nouveau dans un récit au passé, sans s'appuyer nécessairement sur une indication chronologique explicite » et il est parfaitement capable de marquer la succession des événements, « souvent sans l'aide d'indicateurs temporels (compléments de temps, conjonctions ou adverbes comme *puis* ou *ensuite*) » (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 538). Les grammaires déterminent ainsi le passé simple comme le temps qui est le plus adapté à signifier les événements importants, à savoir de premier plan dans le récit, alors que l'imparfait marque les événements de l'arrière-plan, créant un décor au milieu duquel les événements se produisent[49]. Les deux temps s'opposent donc au niveau aspectuel.

47. Un complément de durée plus précis peut aussi délimiter le procès au passé simple, comme dans l'exemple que nous empruntons à la *Grammaire méthodique du français : Alors, pendant une heure, le chien hurla sans bouger.*

48. J.-M. Adam précise en plus que le passé simple est parfois utilisé de façon isolée dans la presse écrite ; on le trouve ainsi souvent soit « dans des titres, sous-titres, intertitres, soit dans des chaînes de passés composés » (1994, 249).

49. C'est pour cette raison que l'on dit que l'imparfait exprime *l'action-ligne*, par opposition à *l'action-point* marquée par le passé simple (Grevisse et Goosse 2016, 1190).

Par ailleurs, R. Martin (1971, 109) rappelle que le passé simple peut marquer la simultanéité par rapport à un événement à l'imparfait : *Je lisais quand il entra.* Nous verrons dans la section dédiée aux temps anglais que cette opposition y est exprimée à l'aide d'un passé progressif et simple.

Étant réservé à la langue écrite, le passé simple se voit de plus en plus concurrencé par le passé composé[50] qui, « par ses liens avec le présent, concrétise en quelque sorte les faits en les rapprochant du moment où l'on parle et du locuteur lui-même » (Grevisse et Goosse 2016, 1189). En revanche, le passé composé – malgré quelques exceptions rares – ne s'utilise guère dans la langue littéraire comme un temps narratif ; ce rôle est toujours réservé au passé simple. Le passé composé n'est pas vraiment apte à créer l'effet de succession événementielle, mais « une suite de PC provoque une accumulation des résultats processuels envisagés » (Barbazan 2006, 98).

Le passé simple peut enfin exprimer les actes répétés, comme dans *Cent fois, je vous vis prendre la voile* (Grevisse et Goosse 2016, 1190). Il peut aussi signifier l'antériorité ou la postérité par rapport à d'autres événements passés et peut même exprimer l'aspect inchoatif (Martin 1971, 109-10).

Accompagné d'adverbes tels que *toujours, jamais, souvent,* il peut signifier une vérité générale ou constante ; c'est le passé simple d'habitude ou gnomique (Grevisse et Goosse 2016, 1190).

❖ L'imparfait

L'imparfait est, à la différence du passé simple, considéré comme non-borné. Il sert de fond à l'action et est normalement employé comme l'arrière-plan d'un événement

50. La *Grammaire méthodique du français* (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 538) précise que dès l'ancien français « le passé composé avait pris, comme le parfait latin, une valeur de prétérit, concurrençant ainsi le passé simple. »

(alors que le passé simple présente les événements du premier plan). Contrairement au passé simple, l'imparfait présente le procès comme n'ayant pas de limites, il

> montre un fait en train de se dérouler dans une portion du passé, mais sans faire voir la fin du fait (ni souvent le début) (Grevisse et Goosse 2016, 1188).

et

> donne une impression d'ouverture, de non-finitude de la représentation d'une situation laissée en suspens (…) (Barbazan 2006, 107).

C'est pour ces raisons que l'imparfait est dit exprimer la durée, même si

> selon le sens du verbe, le procès n'est pas forcément long objectivement, mais il est perçu de l'intérieur, dans son écoulement, dans la continuité de son déroulement, sans terme final marqué. L'aspect duratif n'est qu'une conséquence de cette valeur de l'imparfait (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 540-41).

Les verbes imperfectifs s'accordent bien avec l'imparfait, mais les verbes perfectifs peuvent y figurer aussi, pour des effets stylistiques particuliers.

La spécificité de l'imparfait est qu'il ne peut

> guère introduire à lui seul un repère temporel nouveau, mais il s'appuie généralement sur un repère temporel installé par un verbe antérieur ou une indication temporelle (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 541).

Sur la base de cette idée, A.-M. Berthonneau et G. Kleiber (1993 ; 2003) ont développé la notion d'imparfait anaphorique ; le terme anaphorique signifiant surtout « la coréférence temporelle entre le procès dénoté par l'imparfait et le point de référence alors en vigueur » (Barbazan 2006, 106). Selon cette détermination, l'imparfait est considéré comme un temps n'ayant pas d'autonomie référentielle (Berthonneau et Kleiber 1993, 57) et « la situation à l'imparfait entretient un lien méronomique avec une situation passée qui joue en quelque sorte le rôle d'un antécédent » (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 542).

Les grammaires admettent que l'imparfait s'emploie surtout pour la description du fond au milieu duquel un acte va se développer, pour les explications ou les

commentaires, mais aussi pour marquer les procès répétés au passé. Dans la narration il sert souvent à repérer les actes se produisant simultanément[51]. L'imparfait se combine bien avec le passé simple narratif.

Parmi ces autres emplois, il convient de faire mention tout d'abord de l'imparfait de perspective, qui « est analogue au présent évoquant un futur proche », (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 543) comme dans l'exemple : *Une semaine plus tard, Charles épousait Emma*[52]. Ensuite, il existe l'imparfait hypothétique, utilisé dans les propositions conditionnelles pour « marquer un fait hypothétique présent ou futur » (Grevisse et Goosse 2016, 1189) et l'imparfait hypocoristique (enfantin ou mignard), aussi bien que l'imparfait du style indirect.

❖ Le plus-que-parfait

La valeur générale du plus-que-parfait peut se résumer de manière suivante :

> Le plus-que-parfait exprime un fait accompli qui a eu lieu avant un autre fait passé, quel que soit le délai écoulé entre les deux faits (Grevisse et Goosse 2016, 1192).

Dans la littérature (Riegel, Pellat, et Rioul 2013 ; Martin 1971), on distingue généralement le plus-que-parfait de l'accompli et le plus-que-parfait de l'antériorité.

Selon la *Grammaire méthodique du français,* le plus-que-parfait exprime l'accompli car il marque le procès achevé au point de référence passé : *Où les avais-je déjà regardés ?* On y précise d'ailleurs qu'avec les verbes perfectifs, on met l'accent sur le

51. La *Grammaire méthodique du français* indique cependant que l'imparfait n'exclut pas la succession chronologique, qui peut être « marquée par la relation entre les phrases, le sens des verbes, un complément circonstanciel ou un mot de liaison » (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 542).

52. Ce type de l'imparfait est dans *Le Bon usage* déterminé comme l'imparfait pittoresque, de rupture, de clôture : *Une demi-heure plus tard … il se déshabillait pour se mettre au lit*. On nous y rappelle que cette valeur a été décrite par Brunetière : « C'est un procédé de peintre (…) L'imparfait, ici, sert à prolonger la durée de l'action exprimée par le verbe, et l'immobilise en quelque sorte sous les yeux du lecteur » (Roman naturaliste, cité par Ch. Muller, Pour une étude diachronique de l'imparfait narratif) (Grevisse et Goosse 2016, 1189).

résultat découlant de l'achèvement du procès, cf. *L'enfant avait disparu* (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 547).

D'un autre côté, il exprime l'antériorité « par rapport à un repère passé explicite ou implicite » (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 548). C'est pour cette raison qu'on le trouve souvent en corrélation avec des verbes figurant à d'autres temps du passé, au passé simple/composé ou à l'imparfait. Ces deux valeurs, accompli (valeur aspectuelle) et antériorité (valeur temporelle), comme le souligne la *Grammaire méthodique du français,* sont normalement inséparables, car « dans la succession d'un récit, un fait accompli est antérieur à un procès en cours. »

Parmi les emplois particuliers du plus-que-parfait, les grammaires font mention du plus-que-parfait d'atténuation (ou politesse) : *J'étais venu pour vous rappeler ma pension*, plus-que-parfait hypothétique : *Si vous m'aviez appelé, je serais venu*[53], dans les propositions avec *si* exclamatif et dans le style indirect. Ces emplois sont, selon la *Grammaire méthodique du français,* identiques à ceux de l'imparfait.

❖ **Le passé antérieur**

Le passé antérieur exprime à peu près la même idée que le plus-que-parfait, la seule différence étant que ce temps est plutôt réservé à la langue écrite[54] et est ainsi « d'un emploi bien plus restreint » (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 548).

Il figure rarement dans les propositions indépendantes, mais dans celles-ci il s'utilise pour exprimer un fait accompli,

53. Les deux exemples empruntés à la grammaire *Le Bon usage* (Grevisse et Goosse 2016).
54. *Le Bon usage* signale que c'est le passé surcomposé qui remplace le passé antérieur dans la langue parlée (Grevisse et Goosse 2016, 1192).

> soit par rapport à un autre fait passé, soit par rapport à un repère appartenant au passé et explicité par un complément de temps (Grevisse et Goosse 2016, 1192).

La *Grammaire méthodique du français* précise en outre qu'il se combine parfois avec des adverbes tels que *bientôt* et *vite* ou des compléments circonstanciels (*en un instant)* pour marquer la rapidité de l'accomplissement du procès.

Il s'emploie souvent dans des propositions subordonnées de temps introduites par *quand, lorsque, dès que, après que,* etc., dans lesquelles il marque surtout l'antériorité, normalement par rapport au passé simple dans la proposition principale[55].

❖ **Le passé composé**

Le passé composé est considéré comme le temps du passé ayant un rapport direct avec le moment présent, c'est-à-dire avec l'actualité temporelle du locuteur. Il est souvent déterminé dans les grammaires comme un présent accompli (Grevisse et Goosse 2016, 1191) mais aussi comme le marqueur de l'antériorité par rapport au présent (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 534).

C'est notamment grâce à son auxiliaire au présent que le passé composé

> peut en particulier marquer l'état résultant de l'achèvement du procès, notamment avec les verbes perfectifs conjugués avec être (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 534).

L'auxiliaire au présent renvoie donc à son lien avec l'énonciation présente du locuteur, alors que « l'accomplissement du procès est à mettre au compte du participe passé » (Barbazan 2006, 99).

55. La *Grammaire méthodique du français* souligne que le passé antérieur, à la différence du plus-que-parfait « n'est guère employé avec un autre temps du passé », (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 549) alors que *Le Bon usage* explique que « le verbe principal est souvent au passé simple, mais les autres temps du passé ne sont pas exclus » (Grevisse et Goosse 2016, 1192).

Il s'utilise en outre comme le temps du passé et remplace dans ce sens le passé simple, surtout dans la langue parlée. La différence principale entre ces deux temps est le fait que le passé composé relie toujours l'acte passé au présent, alors que l'acte au passé simple est complètement coupé du présent du locuteur :

> Le passé simple, psychiquement incompatible avec la conception de présent, se place dans un passé sans lien avec le moment vécu : le passé composé, conçu à partir du présent, situe au contraire le procès par rapport à lui et non dans un passé d'époque qui s'opposerait directement à l'avenir (Martin 1971, 104).

C'est ainsi que le passé composé, selon les propos de R. Martin (1971, 109), est réservé à l'expression d'événements récents et à l'expression d'événements situés dans une période de temps qui n'est pas encore écoulée (*cette année, j'ai fait*) ainsi qu'à l'expression de procès qui présentent un fait dans sa globalité.

Le passé composé peut en outre désigner un acte futur, qui est « présenté comme s'il était déjà accompli » (Grevisse et Goosse 2016, 1191), comme dans : *Un peu de patience, j'ai fini. Le Bon usage* souligne qu'il s'emploie aussi dans les propositions conditionnelles pour désigner un acte futur, « antérieur à un autre fait futur exprimé par le verbe principal : *Si dans 2 heures la fièvre a monté, vous me rappellerez* » (Grevisse et Goosse 2016, 1191).

2.2. Les temps du passé en anglais

Nous utiliserons les grammaires de référence pour présenter six formes utilisées à valeur temporelle passée et pour définir leurs valeurs et leurs fonctions principales dans la langue. Ce sont les formes du *past simple,* du *past progressive,* du *present perfect,* du *present perfect progressive,* du *past perfect,* ainsi qu'enfin du *past perfect progressive.* Nous signalons entre parenthèses que la grammaire de l'édition *Longman*

(Biber, Johansson, et Leech 2012) ne désigne comme temps que la forme du *past simple ;* les formes du *present/past perfect* y figurent sous la dénomination d'aspect.

Dans cette partie, nous renverrons aussi à la théorie de H. Reichenbach datant de 1947. Cet auteur fut le premier à stipuler le fait que chaque temps verbal peut être déterminé à l'aide de trois points sur l'axe du temps : temps de parole (S = speech time), temps de l'événement (E = event time) et temps de référence (R = reference time). Le point S concerne le moment de la parole et aide à situer l'événement *avant/simultanément/après* le moment de la parole. Le point E représente le moment où un événement s'est produit, alors que R touche au temps écoulé entre R et le moment de la parole (S). C'est notamment le contexte qui détermine R (Reichenbach 1980, 288). Utilisant ces trois points, H. Reichenbach a créé des formules pour chaque temps verbal en anglais. Deux des trois points peuvent être simultanés dans certains temps verbaux, alors qu'ils peuvent aussi se succéder. La simultanéité, comme le rappelle P. Novakov (2004), est marquée par la virgule entre les points dans les formules de H. Reichenbach, alors que les points qui ne sont pas simultanés sont liés par un tiret.

❖ Le past simple

Le *past simple* chez H. Reichenbach est déterminé par la formule R, E – S, ce qui veut dire que le point de l'événement et le point de référence sont simultanés et ces deux points précèdent le point de la parole[56].

Dans la grammaire de l'édition *Cambridge,* la section dédiée au *past simple* commence par les propos suivants :

> References to definite past time clearly separated from the moment of speaking are normally made using the past simple (Carter et McCarthy 2006, 609).

Il est normalement appuyé par des adverbes temporels spécifiques qui indiquent la distance temporelle entre le moment de la parole et celui où l'événement même a eu lieu, tels que *yesterday (hier), last week/year (la semaine/l'année dernière), X time ago (il y a…),* etc. Il est utilisé pour signifier les événements *uniques* et *habituels*, mais aussi pour marquer les *états* au passé[57] :

> And then she went out and she phoned my brother (événement unique).
> He visited the opera regularly and mostly hung out in local cafés[58] (événement habituel).
> She looked a bit upset (état).

Ceci nous prouve que le *past simple* se combine avec des verbes perfectifs aussi bien qu'avec des verbes imperfectifs et que la valeur (im)perfective lui est attribuée en fonction du contexte. Les verbes perfectifs peuvent de ce fait être interprétés de manière perfective ou imperfective, selon le type de réalisation. D. Delfitto (2004, 118) démontre ainsi qu'un prédicat télique peut référer à l'événement itératif :

> The pianist played the sonata for eight hours.
> For months, the train arrived late.

56. H. Reichenbach (1980, 289) précise que c'est surtout la simultanéité entre R et E qui distingue le *past simple* du *present perfect* et illustre ce propos à l'aide de la phrase *I have seen Charles,* où E est aussi antérieur à S, mais il réfère au point simultané à S, ce qui veut dire que S et R coïncident.
57. Appelés *single* et *habitual events*, et *states* dans la *Cambridge grammar of English* (Carter et McCarthy 2006, 610).
58. La signification du *past simple* habituel est similaire de celle de la construction *used to* (Carter et McCarthy 2006, 610).

Ici, la référence est faite par rapport aux interprétations répétitives d'une œuvre musicale ou les retards fréquents. La réalisation imperfective des phrases citées, explique D. Delfitto, donne lieu à la lecture itérative.

Le *past simple* est aussi le temps de narration en anglais, ce qui signale qu'il s'emploie pour marquer les événements passés, quelle que soit la distance temporelle entre l'événement et le moment de la parole. Ce temps est dans la littérature connu sous le nom de *epic preterite,* le terme proposé par K. Hamburger, en raison de son *atemporalité* dans la narration (Fludernik 2012, 82). C'est pour ces raisons qu'il est normalement considéré comme neutre au niveau de l'aspect.

La *Oxford Modern English Grammar* (Aarts 2011) définit en outre deux autres valeurs du *past simple* : il s'utilise pour marquer la politesse du locuteur et peut avoir une valeur modale dans les propositions conditionnelles. Il est aussi couramment employé dans les propositions introduisant le discours rapporté.

❖ Le past progressive[59]

Le verbe au *past progressive* repère un procès qui était en train de se dérouler au passé. Les verbes d'états, à quelques exceptions près, ne peuvent pas être repérés au *past progressive.* En termes aspectuels, le *past progressive* marque l'inaccompli. Malgré ceci, cette interprétation aspectuelle

> est elle-même sujette à variation car il est possible d'avoir une lecture en termes de continuité du procès et une interprétation d'une continuité de la période dans laquelle se valident les occurrences itérées de procès, en fonction des propriétés notionnelles des procès (cas des verbes d'activité par opposition aux verbes semelfactifs) (Melis 1999, 135).

59. Le *past progressive* est défini par R, E – S selon la théorie de H. Raichenbach. P. Novakov (2004) nous fait remarquer que Reichenbach ne fait pas mention de catégorie d'aspect en anglais et ainsi détermine les temps progressifs comme *extended tenses*. Selon P. Novakov, ces temps devraient plutôt être déterminés d'après leurs valeurs aspectuelles.

La différence entre le *past simple* et le *past progressive* peut être résumée de manière suivante :

> The past simple emphasises the whole event, from start to finish; the past progressive emphasises the event as being in progress but unfinished at the time referred to (Carter et McCarthy 2006, 611).

Le *past progressive* figure dans la langue pour marquer les procès en cours, à savoir :

- La nature temporaire d'un événement :

  Where I was living in Leicester six months ago, I had a massive room. It was too big really.
  I was working last night.

- L'arrière-plan d'un événement :

  She was here once, and I was baking a cake. And she said, 'Can I help you?'

- La raison ou le contexte pour un événement :

  Her husband was doing a PhD at the university and that's how I came to meet him.

- L'événement en cours ou répété[60] :

  She only had a very small income which I gave her each week and that was coming out of my overdraft.

La *Cambridge grammar of English* explique que le *past progressive* est parfois utilisé avec des adverbes tels que *always (toujours), constantly (constamment),* pour marquer un événement répété et imprévu :

> People were always warning me that my success wouldn't last.

Il peut, d'un autre côté, figurer avec les adverbes référant à un passé précis, normalement pour souligner la nature étendue d'un événement (Carter et McCarthy 2006, 612) :

60. Les valeurs citées sont nos traductions de *temporary nature of events, background events, reasons and contexts for events, ongoing and repeated events* (Carter et McCarthy 2006, 611).

I was talking to Mark last night.
We were working in the garden all day yesterday.

❖ Le present perfect et le present perfect progressive : E – S, R

Le *present perfect*, dans sa forme simple aussi bien que progressive, est employé pour désigner les événements qui ont lieu dans un cadre passé, se connectant au présent (Carter et McCarthy 2006, 613). Ceci veut dire que le *present perfect* concerne la situation qui a eu lieu ou a commencé dans le passé et qui est pertinente au moment présent, ce qui est appelé dans la grammaire anglaise la pertinence actuelle, c'est-à-dire *current relevance*[61] (Aarts 2011, 255). Selon les propos de Carter et McCarthy 2006, ce temps se rapporte ainsi au *time up to now,* temps jusqu'à maintenant, et se combine bien avec les adverbes et expressions adverbiales indiquant *time up to now*, tels que *recently (récemment), before (avant), so far/until now (jusqu'ici), lately (ces derniers temps), for (depuis), since (depuis)* etc.

Ses emplois principaux peuvent être résumés en quatre points, selon la *Oxford Modern English Grammar* (Aarts 2011, 258-60) :

- *The continuative present perfect (le present perfect continu)*

Ce type de *present perfect* désigne des événements qui ont commencé au passé et se prolongent jusqu'au présent et possiblement au-delà du moment présent. L'exemple d'un tel emploi serait *I have lived in Paris for 6 years.* Cet exemple nous renseigne sur le fait que la personne a commencé à vivre à Paris il y a 6 ans, mais qu'elle y habite encore. Il s'agit donc d'un procès ouvert ; on sait que son début à eu lieu il y a 6 ans mais sa fin n'est pas encore saisie. Ce type de *present perfect* est chez B. Comrie (1976, 60) déterminé comme *perfect of persistent situation,* car il décrit la

61. Dénommé *now-relevance* dans la *Cambridge Grammar.*

situation qui a commencé au passé mais *persiste* dans le présent. Il faut attirer l'attention sur le fait que ce type de *present perfect* est normalement traduit par le présent dans d'autres langues : *J'habite à Paris depuis 6 ans./ Živim u Parizu već 6 godina.*

- *The present perfect of the recent past (le passé récent)*

Ce *present perfect* relève du passé récent et se combine normalement avec des adverbes tels que *recently, of late* et *just.* Si on dit *I have just talked to Caroline,* on dévoile que l'acte de *parler avec Caroline* a eu lieu il y a peu de temps ou à l'instant même. Ce type de *present perfect* est en français normalement rendu à l'aide de la périphrase verbale *venir de + infinitif.*

- *The present perfect of result (résultat)*

L'acte au *present perfect* peut aussi introduire un résultat au présent. Dire *Someone has spilled the milk on the floor* implique que le résultat d'un acte passé est visible au présent : le lait est renversé. B. Comrie (1976, 56) indique que ce type de *present perfect* est l'une des manifestations les plus claires de la pertinence actuelle d'une situation passée. Ainsi, explique B. Comrie, l'une des différences possibles entre *John has arrived* et *John arrived* est que la première phrase indique la persistance des résultats de l'arrivée de John (ce qui veut dire qu'il est toujours là), alors que la seconde ne le fait pas.

- *The experiential present perfect*[62]

Ce *present perfect* indique qu'un acte a eu lieu une ou plusieurs fois pendant une période indéterminée, débutant au passé et se prolongeant jusqu'au présent. La

62. Appelé aussi *existential* et *indefinite perfect* par B. Comrie (1976, 58).

Grammaire explique que les adverbes tels que *ever (jamais)* et *before (avant)* s'utilisent particulièrement avec ce type de *present perfect :*

> Have you ever been in Paris?
> Have you read this book before?

B. Comrie oppose deux autres exemples pour illustrer ces propos : *Bill has been to America* est le *perfect* résultant, indiquant que Bill est actuellement aux États-Unis, alors qu'une phrase comme *Bill has gone to America* ne dit rien à ce sujet, mais implique seulement que Bill est au moins une (ou même plusieurs) fois allé aux États-Unis.

La forme progressive du *present perfect* a la même fonction, mais

> can place greater emphasis on the duration of an event up to the present moment and can indicate an uninterrupted action:
> I've been waiting for you for over an hour (Carter et McCarthy 2006, 613).

Quand elle est utilisée avec des verbes d'action, la forme simple met l'accent sur l'achèvement d'un événement, alors que la forme progressive n'est pas normalement utilisée avec des verbes ponctuels, marquant les événements uniques et achevés (Carter et McCarthy 2006, 616). Il paraît évident que le *present perfect simple* repère normalement l'événement achevé, alors que le *present perfect progressive* est, d'après la *Cambridge Grammar of English,* souvent utilisé pour les événements qui ont débuté dans le passé et sont encore en cours, ou qui ont été achevés mais dont les conséquences sont encore valables :

> She's been working for the company for years, hasn't she?
> Maybe they can see I've been crying.

La *Grammaire* explique que, dans le deuxième exemple, les larmes ou leurs effets sont encore visibles ; l'emploi de la forme simple du *present perfect* dans cette même

phrase ne permettrait pas d'apercevoir l'acte de *pleurer* comme étant en cours jusqu'au moment présent (Carter et McCarthy 2006, 617).

Les formes du *present perfect* correspondent en gros au passé composé français et ainsi ces deux se confondent souvent avec un temps du passé typique. Ceci n'est cependant pas toujours le cas. Nous l'avons vu plus haut que parfois ce *present perfect* se traduit par le présent. D'un autre côté, le *present perfect* n'est jamais remplaçable par un *past simple* référant à un moment passé précis. Le choix entre le *present perfect* et le *past simple* va dépendre du type de lien entre l'événement désigné par le verbe et le moment de la parole. La *Cambridge Grammar of English* oppose des exemples suivants pour illustrer ce propos :

> The house was sold recently.
> To all the passengers who have recently joined this service (…)

D'après la grammaire, dans le premier exemple le locuteur pense à un moment précis dans le passé où la vente de la maison a eu lieu. Dans le deuxième, il se concentre sur le fait que les passagers sont en ce moment dans le train. Le *present perfect* est donc utilisé chaque fois où le locuteur veut insister sur la pertinence de l'événement au présent. Le *past simple* ne transmet pas cette idée. La différence principale entre les deux peut être résumée de façon suivante :

> The present perfect describes a situation that continues to exist up to the present time, while the past tense describes a situation that no longer exists or an event that took place at a particular time in the past (Biber, Johansson, et Leech 2012, 467).

D'un autre côté, le *present perfect* bloque l'usage des adverbes temporels précis référant au passé. Cette incompatibilité s'explique par

> a semantic clash between the meaning encoded by the present perfect, namely current relevance, and the meaning conveyed by last week, namely that the situation is perceived as being over and done with (Aarts 2011, 257).

La théorie de H. Reichenbach suggère également que le *present perfect* ne peut pas être utilisé dans la narration, car son point de référence coïncide avec le moment de la parole : E – R, S (Henriëtte de Swart 2012, 762).

Néanmoins, plusieurs auteurs nous font remarquer que la langue anglaise a récemment changé dans ce sens et les adverbiaux temporels passés font désormais l'objet d'une acception plus grande avec le *present perfect,* notamment dans les médias de sports (phénomène appelé ***footballer's present perfect*** par B. Aarts (2011, 257) ainsi que dans la langue quotidienne informelle. En outre, M.E. Ritz (2012, 899) dévoile qu'en anglais australien, notamment dans la langue parlée et les rapports policiers dans les médias, le present perfect « started to acquire past tense meanings. » L'auteur illustre ce propos par une citation brève d'un rapport policier :

> At about 3.20pm yesterday a man has entered the Eat-n-Run take away store on Golden Four Drive, Bilinga, armed with a rifle.

❖ **Le past perfect et le past perfect progressive : E – R – S**

Le *past perfect*, appelé aussi *pluperfect,* à la différence du *present perfect,* fait référence au temps jusqu'alors, *time up to then* (Carter et McCarthy 2006, 619), à savoir à la situation qui a eu lieu avant un point de référence au passé (Aarts 2011, 261). La *Oxford Modern English Grammar* (2011, 260) cite l'exemple suivant :

> Sixteen years before, he had married Jessie, the pretty, musical, ambitious daughter of a Sheffield clergyman.

en expliquant que le *past perfect* fonctionne ici à peu près comme le *past simple,* mais la situation ici est perçue du point de référence au passé, plutôt qu'au présent (ce qui serait le cas dans *Sixteen years ago he married Jessie*). À la différence du *present perfect,* son opposé passé est donc compatible avec des adverbes référant au passé.

Le *past perfect* voit aussi un emploi similaire à celui de *continuative present perfect,* mais dans le cas de ce temps, la situation est à nouveau présentée du point de la référence au passé :

> Southern England had become a civilised area by the second century.
> (par opposition à Southern England has become a civilised area.)

L'événement au *past perfect* peut être repéré par rapport à un autre événement passé :

> We set off for France on the evening of the 12th. We had booked ahead for a hotel, and stayed in Calais that night.

Le deuxième procès est, grâce au *past perfect,* vu comme antérieur au premier (*set off*). Il se combine souvent avec le *past simple,* habituellement à valeur de l'antériorité par rapport au procès posé au *past simple*.

Selon *Cambridge Grammar of English* et *Oxford Modern English Grammar,* ce temps s'utilise en outre dans les propositions rapportées (si le verbe au discours direct figure au *past simple* ou au *present perfect*) et aussi dans les propositions conditionnelles :

> The police told me that he'd done it very often.
> Well, if you had come home tonight, you would have been upset anyway.
> (Carter et McCarthy 2006, 619-20)

La grammaire de *Cambridge* rapporte un autre usage du *past perfect*, lorsqu'il fait référence à un changement d'état, c'est-à-dire à une situation qui était vraie mais qui a été ou doit être modifiée :

> I had planned to work till I was 60 but I can't anymore.

Le *past perfect progressive* a aussi une valeur d'antériorité mais à titre progressif. Ce temps a le même rôle que le *past perfect simple,* la seule différence étant qu'avec

la forme progressive, on insiste plutôt sur un caractère répété du procès désigné par le verbe :

> And Thursday night I was so cold, and I'd been sneezing a lot and blowing my nose, and I thought it was my hay fever (Carter et McCarthy 2006, 621).

2.3. Les temps du passé en BCMS

Nous abordons enfin les temps du passé dans les langues BCMS. La terminologie adaptée pour les noms de ces temps correspond en gros au système du grec ancien. Nous avons ainsi quatre temps du passé : le parfait (correspondant en gros au passé composé français), l'aoriste (coïncidant avec le passé simple), le plus-que-parfait et l'imparfait. De même qu'en français, les temps du passé sont en BCMS divisés en temps simples et composés ; l'imparfait et l'aoriste sont des formes verbales simples, tandis que le parfait et le plus-que-parfait sont des formes composées.

❖ Le parfait

Le parfait est formé au moyen du présent de l'auxiliaire *biti* (*être*) et le participe passé du verbe conjugué. Selon S. Tanasić (2005a, 390), la fonction syntaxique fondamentale du parfait est l'expression des actes qui avaient ou ont eu lieu dans le passé, avant le moment de la parole. Le parfait se combine avec les verbes perfectifs aussi bien qu'avec les verbes imperfectifs. Pour illustrer la différence entre le parfait perfectif et le parfait imperfectif, nous utiliserons deux exemples empruntés à S. Tanasić (2005b, 70) :

*Jelena **se udavala**, a Marija nije.* (parfait imperfectif)
[litt. Jelena s'est mariée et Marija non.]
*Jelena **se udala**, a Marija nije.* (parfait perfectif)
[litt. Jelena s'est mariée et Marija non.]

La première phrase nous renseigne sur le fait que Jelena s'était mariée mais qu'au moment présent elle n'est plus mariée, alors que la deuxième nous informe que Jelena est maintenant mariée.

Le parfait est utilisé pour signifier les événements passés achevés et le plus souvent, rappelle S. Tanasić (2005a), ce temps implique l'état qui est survenu comme le résultat de l'acte désigné par le verbe. D'un autre côté, il peut être utilisé ensemble avec d'autres parfaits ou d'autres temps du passé et

> *Njime se mogu iskazivati i radnje koje su prethodile drugoj preteritalnoj radnji*[63] (Tanasić 2005a, 394).

Deux procès au parfait perfectif peuvent donc figurer ensemble dans une phrase et c'est le contexte qui nous permet d'appréhender l'ordre dans lequel les deux procès se sont produits. Un exemple cité par S. Tanasić illustrant tel emploi est le suivant :

> ***Otišao je** u svoju sobu i dugo **pisao** izveštaj.* (parfait du verbe perfectif, parfait du verbe imperfectif)
> [litt. Il est allé dans sa chambre et a longtemps écrit le rapport.]

S. Tanasić aborde le fait que, à la différence du parfait perfectif, le résultat impliqué par le parfait des verbes imperfectifs n'est pas actuel/valide au moment de la parole. Ainsi dans une phrase comme

> *Jelena **se upisivala** na fakultet, ali **je** već u prvoj godini **napustila** studije.* (parfait du verbe imperfectif, parfait du verbe perfectif)
> [litt. Jelena s'est inscrite à l'université, mais a quitté ses études en première année.]

Si nous remplacions le parfait imperfectif par un parfait perfectif, le sens de la phrase serait ambigu. En effet, l'emploi du parfait perfectif créerait la confusion au niveau de l'ordre des procès, ce qui veut dire que l'on devrait utiliser le plus-que-parfait au lieu

63. Il peut signifier les actions qui ont lieu avant une autre action prétéritale.

du parfait perfectif pour marquer la valeur d'antériorité du premier procès donné (Tanasić 2005a, 395).

Le parfait est souvent utilisé dans la narration pour la description au passé. Ce type de parfait est dénommé qualificatif dans les grammaires :

> ***Imala je*** *dugu crnu kosu.* (parfait du verbe imperfectif)
> [litt. Elle a eu de longs cheveux noirs.]

Le parfait est le temps du passé utilisé le plus fréquemment dans la langue moderne, à l'oral aussi bien qu'à l'écrit. Il peut très souvent remplacer tous les autres temps du passé, sans que le sens général de la phrase soit changé.

❖ L'aoriste

L'aoriste est le temps du passé qui, selon S. Tanasić, (2005 : 424), exprime les actions qui ont eu lieu immédiatement avant le moment de la parole ou bien après. L'aoriste est normalement employé avec les verbes perfectifs, mais il y a aussi des exemples où il est utilisé avec les verbes imperfectifs, même si cet emploi reste très exceptionnel. P. Piper et I. Klajn (2014, 170) précisent que c'est aussi un temps narratif littéraire, un temps du récit pour A. Meillet et A. Vaillant (1980, 177).

La valeur principale de l'aoriste, selon P. L. Thomas et V. Osipov (2012, 410), est de marquer l'action détachée du moment de l'énonciation. C'est notamment cette valeur qui le distingue du parfait, qui

> sert originellement à désigner des actions dont les conséquences concernent le présent (Thomas et Osipov 2012, 410).

Cette opposition est, pour P. L. Thomas et V. Osipov, proche de celle qui distingue le passé composé et le passé simple en français[64].

Deux autres valeurs distinguent l'aoriste du parfait. Premièrement, le parfait ne spécifie rien sur l'intervalle de temps écoulé entre l'accomplissement de l'acte et le moment de la parole (Tanasić 2005 : 424). D'un autre côté, l'aoriste exprime toujours un acte vécu (ou présenté comme tel) à la différence du parfait et plusieurs linguistes (Tanasić 2005a; Piper et Klajn 2014; Stanojčić et Popović 2002) insistent sur cette valeur d'expérience.

Dans la narration, l'aoriste exprime souvent les actions successives, donnant un dynamisme à la narration (Tanasić 2005a, 425 ; Stanojčić et Popović 2002, 391) et créant un effet d'accélération (Thomas et Osipov 2012, 410). Cet effet s'explique de manière suivante :

> Les verbes perfectifs se focalisant sur la limite terminale des actions, l'aoriste, forme marquée, accentue cette focalisation et, dans une suite de verbes à l'aoriste, il y a passage accéléré de la limite terminale d'une action à la limite terminale de la suivante[65] (Thomas et Osipov 2012, 410).

À la différence de son opposé français, l'aoriste est utilisé couramment dans la langue parlée pour exprimer le passé immédiat :

> *Sad je baš* ***sretoh*** *na stepenicama.* (aoriste)
> [litt. Je la *rencontrai tout juste dans l'escalier[66].]

64. Nous avons montré, dans l'article comparant l'emploi des temps verbaux dans un roman d'O. Spahić (Dulović 2018), que le narrateur emploie régulièrement le parfait, mais aussi l'aoriste pour donner un ton archaïque à son histoire (pour raconter une légende, par exemple), ou pour repérer les événements dont il n'avait pas été témoin direct, à savoir auxquels il n'avait pas pris part.
65. P.L. Thomas et V. Osipov insistent cependant sur le fait que le présent perfectif occupe une place importante dans la narration. Ce présent, selon ces auteurs, paraît introduire une plus grande présence du narrateur dans son récit. V. Stanojević et T. Ašić (2008, 177) précisent aussi que l'aoriste peut être remplacé par le présent perfectif dans la narration.
66. L'exemple emprunté à la *Grammaire de la langue serbe* (Stanojčić et Popović 2002). La traduction la plus appropriée en français serait : *Je viens tout juste de la rencontrer dans l'escalier.*

L'aoriste implique ici que le procès de *rencontrer* vient de se produire au moment où l'on en parle et l'adverbe *sad (maintenant)* prouve son accomplissement tout récent. La *Grammaire du BCMS* indique que

> par rapport au parfait qui serait aussi possible, l'aoriste indique une certaine subjectivité du locuteur. Ce passé immédiat sera rendu en français par le passé composé, la périphrase venir de, etc., mais jamais par le passé simple, qui ne s'emploie pas à l'oral en français (Thomas et Osipov 2012, 411).

La spécificité de l'aoriste est qu'il peut même référer à un procès futur. Cette valeur est chez P. Piper et I. Klajn (2014, 395) déterminée comme *futurski aorist* (l'aoriste du futur)[67]. Ce type de l'aoriste est dans la *Grammaire de la langue serbe* (Stanojčić et Popović 2002, 392) déterminé comme valeur modale, par laquelle le locuteur exprime son intention de produire un acte :

> ***Odoh** u školu.* (aoriste)
> [litt. Je *partis à l'école.]

et la certitude que l'action se produira dans le futur :

> Dajte im da jedu, **pomreše** od gladi ! (aoriste)
> [litt. Donnez-leur à manger, *ils moururent de faim[68].]

Il s'agit ici, comme le soulignent P.L. Thomas et V. Osipov (2012, 411) d'une simple transposition de la valeur de passé immédiat, où le locuteur présente l'action comme déjà accomplie alors qu'elle ne l'est pas encore.

P. Piper et I. Klajn (2014, 391) distinguent aussi la valeur dite affective de l'aoriste, employé pour mettre l'accent sur un sentiment :

> *Šta **uradi**, čoveče!* (aoriste)
> [litt. Que fis-tu !]

67. Ces auteurs (2014, 396) indiquent en outre que le parfait peut être utilisé dans le même sens ; c'est aussi *futurski perfekat,* le parfait du futur :
*Brže, **zakasnili smo**!* (parfait perfectif) [litt. Vite, nous *avons été en retard !]
*Gol! **Pobedili smo**!* (parfait perfectif) [litt. But ! Nous *avons gagné !]

68. La traduction plus adéquate en français serait *Je vais/je vais aller à l'école* et *Ils sont morts de faim.*

***Rekoh** ja tebi!* (aoriste)
[litt. Je te le dis !]

Dans les dialogues, les verbes reliant des phrases au discours direct, tels que ***reći** (dire), (u)pitati (demander), odgovoriti (répondre)* figurent souvent à l'aoriste :

– *Ispit će se održati u petak. – **reče** profesor*. (aoriste)
– *U koliko sati ? – **upita** jedan student.* (aoriste)
[litt. L'examen aura lieu vendredi. – dit le professeur. À quelle heure ? – demanda un étudiant.]

L'aoriste est souvent dit « menacé » par le parfait perfectif, qui tend à le remplacer de plus en plus dans la langue quotidienne. Malgré ces assertions,

> l'aoriste reste une forme verbale très employée dans la langue moderne[69] (Thomas et Osipov 2012, 410).

Contrairement à son équivalent français, l'aoriste apparaît aussi dans la langue parlée étant donné qu'il s'est spécialisé pour désigner le passé récent. C'est aussi un temps toujours largement utilisé dans la littérature, donnant un ton dynamique particulier à la narration[70].

❖ Le plus-que-parfait

Le plus-que-parfait se forme avec le parfait ou l'imparfait de l'auxiliaire *biti (être)* et le participe passé du verbe conjugué. La *Grammaire du BCMS* rappelle que la formation avec l'imparfait de l'auxiliaire est plus ancienne et celle avec le parfait historiquement plus récente. La *Grammaire de la langue serbe* indique que le plus-que-parfait avec l'auxiliaire à l'imparfait est plutôt archaïque.

69. En outre, on y remarque bien que l'emploi de l'aoriste « était et reste plus fréquent dans les parlers BCMS du sud que du nord, on le rencontre davantage en Herzégovine, Monténégro, sud de la Serbie, et beaucoup moins en Bosnie du nord, Slavonie, Voïvodine ; il a pratiquement disparu des parlers čakaviens et kajkaviens » (Thomas et Osipov 2012, 412-13).
70. La *Grammaire du BCMS* remarque que l'aoriste est néanmoins assez absent de la langue des médias (contrairement au passé simple français).

Le plus-que-parfait est en BCMS utilisé pour signifier les événements qui ont eu lieu avant un autre événement passé. Son rôle principal est donc d'exprimer l'antériorité[71]. Il se combine principalement avec les verbes perfectifs, mais on peut trouver dans la littérature des exemples rares de son emploi avec les verbes imperfectifs. Les verbes imperfectifs sont pour cette raison plutôt combinés avec le parfait imperfectif (Tanasić 2005b). P. Piper et I. Klajn (2014) indiquent que le plus-que-parfait est normalement remplacé par le parfait dans les propositions dépendantes, mais que cette substitution n'est pas toujours possible car elle engendrerait le changement de sens de la phrase :

*Kada **je** ona **došla**, on **je otišao**.* (parfait perfectif, parfait perfectif)
[litt. Quand elle est arrivée, il est parti.]
*Kada **je** ona **došla**, on **je bio otišao**.* (parfait perfectif, plus-que-parfait)
[litt. Quand elle est arrivée, il était parti.]

où le premier exemple peut signifier la simultanéité ou la succession immédiate des deux événements, alors que le deuxième implique qu'elle est d'abord arrivée et il est ensuite parti (Piper et Klajn 2014, 173)[72].

La *Grammaire du BCMS* spécifie que le plus-que-parfait du BCMS combine les valeurs de l'antériorité et de l'accompli. Il existe deux cas où le plus-que-parfait devrait obligatoirement être utilisé en BCMS dénommés *suites chronologiques* et *désactualisation.* Dans le cas d'une suite chronologique, le plus-que-parfait est présenté comme accompli au moment où un autre procès (respectivement au parfait perfectif et au parfait imperfectif dans les exemples cités) commence :

Kad se noć bila sasvim spustila, krenuli su na put.
(Lorsque la nuit fut tout à fait tombée, ils se mirent en route.)
Radio je tačno onako kako je bio naučio.
(Il faisait exactement comme il l'avait appris.) (Thomas et Osipov 2012, 424-25)

71. P. Piper et I. Klajn (2014, 399) rappellent que, même si l'antériorité peut en BCMS être signifiée à l'aide d'autres temps, c'est la fonction principale du plus-que-parfait.
72. Le moyen le plus « économique », selon la *Grammaire du BCMS* (2012, 425), d'expliquer l'ordre des procès sans employer le plus-que-parfait est d'ajouter l'adverbe *već* (déjà).

On nous fait remarquer cependant que son emploi est ici facultatif et qu'il pourrait être remplacé par le parfait perfectif sans que le sens soit changé.

Dans le cas de désactualisation, la *Grammaire* cite les exemples empruntés à M. Ivić :

Ja sam ga bila stavila na sto.	(Je l'avais posé sur la table.)
Ja sam ga stavila na sto.	(Je l'ai posé sur la table.)

Dans ce cas, le plus-que-parfait ne pourrait pas être remplacé par le parfait, car le deuxième exemple implique que l'objet se trouve encore sur la table, contrairement au premier exemple, selon lequel l'objet n'y est plus. Ceci s'explique par les propos suivants :

> Le plus-que-parfait indique qu'entre le moment de l'action et celui où je parle, quelque chose s'est produit qui a annulé, désactualisé cette action (Thomas et Osipov 2012, 425-26).

S. Tanasić parle aussi de cette valeur du plus-que-parfait. Selon lui, ce temps est employé lorsqu'on veut souligner que l'action n'est plus actuelle au moment de la parole (Tanasić 2005b, 65). Le plus-que-parfait est donc employé

> *Za iskazivanje prošlih radnji čiji je rezultat dezakutelizovan jer se u međuvremenu, nakon izvršenja te radnje, desila druga radnja koja je poništila rezultat te radnje*[73] (Tanasić 2005a, 413).

C'est notamment pour cette valeur que V. Stanojević et T. Ašić (2008) insistent sur le fait que le plus-que-parfait marque surtout l'état résultant d'un procès. Ils expliquent en outre que ce temps ne marque pas l'antériorité qui est normalement signifié par le plus-que-parfait en français. Or,

> *Tamara je juče rekla da je doktorirala/*da je bila doktorirala 2000. godine.*

73. « Pour signifier un acte passé dont le résultat est désactualisé parce qu'entre-temps, après l'accomplissement du premier acte, un autre acte s'est produit et a annulé le résultat de l'acte primaire. »

Tamara a dit hier qu'elle *a passé son doctorat en 2000/qu'elle avait passé son doctorat en 2000.

Le plus-que-parfait est utilisé en français pour transposer le passé composé du discours direct. Vu que les procès en BCMS ne concordent pas dans le discours indirect rapporté, l'emploi du plus-que-parfait n'est pas possible, mais on doit employer le parfait perfectif (*je doktorirala*). D'un autre côté, dans un exemple comme

Kad sam ušla u sobu, beba je već bila zaspala.
Quand je suis entrée dans la chambre, le bébé s'était déjà endormi.

l'emploi du plus-que-parfait est, selon V. Stanojević et T. Ašić, obligatoire, car une phrase au parfait perfectif n'aurait pas été ni claire ni précise ; on ne saurait pas si le bébé s'est endormi avant ou après mon entrée.

Un emploi intéressant du plus-que-parfait est évoqué dans la *Grammaire du BCMS*. C'est le plus-que-parfait particulier, utilisé pour marquer l'effort pour se rappeler quelque chose :

Kako beše rekao? Comment a-t-il dit, déjà ?
Šta beše kupila? Qu'est-ce qu'elle a acheté, au fait[74]?
(Thomas et Osipov 2012, 422)

Nous verrons plus loin que l'imparfait peut jouer le même rôle dans ce contexte.

Enfin, le plus-que-parfait en BCMS peut, tout comme en français,

s'employer pour décrire un arrière-plan situationnel, sur le fond duquel viennent se produire un ou plusieurs événements (qui constituent d'autres procès antérieurs au moment de l'énonciation) (Thomas et Osipov 2012, 424).

Ce temps a, selon S. Tanasić (2005a, 411), un statut stable dans la grammaire serbe.

74. La traduction littérale serait : *Qu'est-ce qu'il avait dit ?* et *Qu'est-ce qu'elle avait acheté ?*

❖ L'imparfait

L'imparfait est un temps qui a pratiquement disparu dans l'emploi quotidien[75]. Son rôle a été transféré au parfait imperfectif. Il exprime les actes imperfectifs dans leur durée (Tanasić 2005a, 430) et est sans exception formé avec des verbes imperfectifs[76]. Il implique aussi une valeur d'expérience, relevant du passé personnellement vécu (Kovačević 2009, 153 ; Stanojčić et Popović 2002, 392).

Selon la *Grammaire du BCMS,* ce temps a une seule valeur vivante dans la langue parlée :

> l'effort pour se rappeler quelque chose que l'on a oublié, essentiellement avec les deux verbes *biti (être)* et *zvati se (s'appeler)* (Thomas et Osipov 2012, 417).

Ce sont les exemples de type ci-dessous, pour lesquels la *Grammaire* propose des traductions suivantes :

Šta bješe s njom?	Qu'est-ce que lui arrivait déjà ?
Kako to bješe?	C'était comment, au fait ?
Kako se on zvaše?	Comment est-ce qu'il s'appelle/s'appelait déjà ?

Cet emploi de l'imparfait est défini par M. Kovačević (2011, 210) comme *evokacija prošlog znanja,* l'évocation des connaissances passées[77]. L'auteur explique que cet imparfait peut sans problème être remplacé par le présent. P.L. Thomas (2005, 188) souligne que contrairement à l'aoriste et au plus-que-parfait, l'imparfait en BCMS ne

75. La *Grammaire du BCMS* compare la fréquence de l'imparfait en BCMS à celle de l'imparfait du subjonctif en français.
76. A. Vaillant (1977, 162) rappelle que l'imparfait perfectif était fréquent jusqu'au XVI[e] siècle, surtout en dialecte du croate *čakavien.*
77. M. Kovačević (2009, 156) explique que les locuteurs ont largement perdu le sens d'employer l'imparfait et ainsi les exemples avec deux imparfaits (l'un du verbe *être* et l'autre du verbe *s'appeler*) dans une même phrase ne sont pas rares : *…Kako se ono beše zvaše?* Il cite aussi un exemple courant dans lequel cet imparfait se combine avec un présent *Kako se beše zove?,* ou *se zove* est le présent du verbe *s'appeler.* M. Kovačević remarque en outre que l'imparfait ne figure pas seulement avec les verbes au présent, mais aussi avec des verbes au parfait : *Ti si beše pisao neki članak o Smartiju? (si pisao = as écrit), Koji li je lepak ono beše bio? (je bio = a été).*

s'emploie qu'en énonciation dans le récit, sauf dans les cas où il s'utilise pour évoquer la connaissance passée.

La *Grammaire du BCMS* (Thomas et Osipov 2012, 418) indique que l'imparfait se rapproche de l'imparfait français en deux points : d'un côté, un acte à l'imparfait ayant lieu en même temps qu'un autre procès passé et d'un autre côté dans une description.

La *Grammaire de la langue serbe* (Stanojčić et Popović 2002, 393) explique que l'imparfait donne un ton archaïque à la narration et souligne qu'il est très rarement utilisé dans la langue littéraire d'aujourd'hui aussi bien que par les auteurs cultivant la langue classique ; même chez ces auteurs

> *se češće nalazi samo imperfekat glagola biti, dok je imperfekat svih ostalih glagola sasvim usamljena pojava, osim u jeziku umetničkog književnog dela, i to zavisno od stila pojedinog pisca*[78] (Stanojčić et Popović 2002, 393).

P.L. Thomas (2005, 188) précise que certains auteurs utilisent l'imparfait pour évoquer des événements historiques ou légendaires rejetés dans un passé lointain et que se temps est retrouvé surtout dans des traductions de textes médiévaux en langue moderne, ainsi que dans les traductions de la Bible. P. L. Thomas nous fait observer également que l'imparfait s'est maintenu plus dans l'est et sud du territoire linguistique serbo-croate, c'est-à-dire au Monténégro et au sud de la Serbie que dans le nord ou ouest (en Voïvodine ou Croatie)[79]. Comme une des raisons de recul de l'imparfait, P.L. Thomas indique la complexité de formation de ce temps, or l'imparfait est

> de tous les tiroirs verbaux du serbo-croate, le seul à être formé pour certains verbes sur la base de l'infinitif et pour d'autres sur la base du présent, alors que tous les autres

78. « On ne trouve souvent que l'imparfait du verbe *être,* alors que l'imparfait de tous les autres verbes est un phénomène complètement unique, sauf dans la langue d'une œuvre littéraire, selon le style de l'écrivain même. »
79. En tant que locutrice native de la langue monténégrine, nous pouvons affirmer ces propos et oserons même dire que l'emploi de l'imparfait, aussi bien que de l'aoriste dans le discours parlé, est surtout prononcé au nord du Monténégro.

> tiroirs se forment sur l'une ou l'autre de ces deux bases. Cela a joué, à notre avis, bien que ce critère morphologique ne puisse être tenu pour décisif : le tiroir aurait en effet pu être maintenu en simplifiant sa morphologie (…) (Thomas 2005, 200).

2.4. Les possibilités de traduction des temps du passé

Après avoir introduit la notion d'aspect et décrit les temps verbaux dans trois langues séparément, nous passons maintenant à la section suivante de cette partie, dans laquelle nous allons aborder la question de traduction des temps verbaux décrits.

Nous estimons en effet que les différences au niveau de l'emploi et des valeurs temporelles et aspectuelles peuvent provoquer des difficultés chez les traducteurs. Même si la question de la traduction des temps du passé sera traitée de manière exhaustive dans la partie dédiée à l'analyse du corpus, il nous semble quand même indispensable d'exposer au préalable la façon dont ces temps sont typiquement retransmis dans d'autres langues.

Traitant trois langues différentes, la présente section sera divisée en trois parties.

Nous commencerons en esquissant les possibilités de traduction des temps verbaux du français vers l'anglais et inversement. Dans la deuxième partie, nous présenterons les équivalences temporelles entre les systèmes français et BCMS. Et troisièmement, nous montrerons les correspondants temporels les plus courants pour les langues anglaise et BCMS.

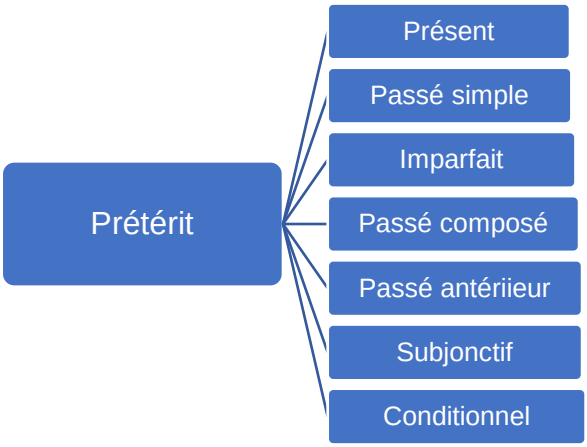
Dans ce qui suit, nous nous limiterons aux traductions les plus courantes et les plus typiques des temps du passé. Dans la partie traitant le corpus, nous y dédierons beaucoup plus d'espace et fournirons plus d'informations relatives à la traduction de ces temps.

2.4.1. Français – anglais, anglais – français

Nous allons tout d'abord entreprendre l'examen des équivalences traductologiques dans les systèmes français et anglais. Comme nous l'avons évoqué plus haut dans la présentation des temps du passé, la forme du prétérit en anglais, appelée le *past simple,* est largement utilisée dans la langue courante, à l'oral aussi bien qu'à l'écrit, et dans la littérature on souligne souvent la *prédominance* de ce temps en anglais. Le *past simple* se distingue en effet par sa capacité de signifier des valeurs aspectuelles très variées, ce qui lui permet de marquer, d'un côté, des événements perfectifs, à savoir ponctuels ou bornés, qui font avancer le récit, mais d'un autre, il peut aussi servir de temps de description, situant des événements de l'arrière-plan. Le *past simple* est, selon G. Garnier, le temps de narration, mais aussi le temps de la description et de l'expression de l'habitude dans le passé (1985, 389-90). R. Rivara précise que le past simple, tout comme le passé simple français, apparaît comme le temps de base du récit par son « aptitude à créer le sentiment de la successivité et de l'écoulement du temps (Rivara 2000, 76).

Selon H. Chuquet et M. Paillard (1987) les différences entre les système français et anglais sont particulièrement importantes dans trois domaines :

- L'extension différente de certains temps, qui concerne une large correspondance entre l'emploi (et traduction au-delà) de certains temps. Les correspondants du prétérit anglais en français, par exemple, se présentent de manière suivante (Chuquet et Paillard 1987, 79) :



- *Le mode de repérage différent* explique qu'un temps propre à deux langues n'est pas forcément compatible avec les mêmes repères. Un bel exemple est la forme du *present perfect* dont l'équivalent le plus approprié en français est le passé composé. Cependant, le *present perfect* ne se combine pas avec des repères temporels spécifiques comme le passé composé, qui peut spécifiquement introduire un fait passé comme dans *J'ai vu un bon film hier soir*[80]*.* Ce passé composé ne peut être traduit que par le *past simple : I saw a good film last night.* De même, « la façon de repérer les procès les uns par rapport aux autres et/ou par rapport au moment de l'énonciation varie d'une langue à l'autre » (Chuquet et Paillard 1987, 79), comme on le voit dans l'exemple suivant : *That was the day I saw you off at the station,* qui se traduit en français par *C'était le jour où je t'avais accompagné à la gare.* Le deuxième procès, *accompagner*, est en anglais repéré au *past simple,* alors que le français transmet celui-ci au plus-que-parfait.
- *Les choix aspectuels différents*. Les deux langues peuvent envisager le même procès différemment, ce qui peut, selon H. Chuquet et M. Paillard, entraîner des modulations aspectuelles, comme dans les situations où le *present perfect* se

80. L'exemple emprunté à H. Chuquet et M. Paillard.

traduit par un présent en français : *They've run out of petrol,* soit *Ils sont en panne d'essence.*

En comparant un corpus des traductions, D. O'Kelly qualifie le procès de traduction du français en anglais comme un « désordre apparent » et se rend compte que l'anglais propose un temps unique (le *past simple*) pour quatre temps français : le passé simple, le passé composé, le plus-que-parfait et l'imparfait[81]. D'autre part, l'imparfait français connaît plusieurs équivalents dans le système anglais et il est « traduit tantôt par le prétérit progressif, tantôt par une forme composée avec *could, would* ou *used to+infinitif,* tantôt par le prétérit, tantôt par le prétérit parfait[82] » (O'Kelly 2003, 178). M. Salkoff (1999) remarque en outre que l'imparfait des verbes statifs est normalement traduit par le *past simple,* comme dans *Paul savait cela : Paul knew that.* Ceci s'explique par le simple fait que les verbes statifs ne se combinent pas avec des formes progressives en anglais. D'autre part, la construction *être en train de* + *infinitif* correspond généralement à la forme progressive : *Paul était en train de raconter une histoire : Paul was telling a story*[83] (Salkoff 1999, 41). Un certain nombre d'adverbes et de locutions adverbiales peuvent aider à la détermination temporelle du procès en question, alors que les cas sans aucune détermination peuvent paraître ambigus. Nous reprenons deux exemples cités par M. Salkoff :

> Paul faisait une tarte/un effort. Paul made/was making a tart/an effort.
> Paul allait au marché/voir Max. Paul went/was going to the market/to see Max.

81. Dans *Le Bon usage* on observe que l'imparfait et le passé simple correspondent au prétérit dans les langues germaniques : « les formes *Je prenais*, *Je pris*, par exemple, se traduisent l'une et l'autre en néerlandais par *Ik nam*, en allemand par *Ich nahm*, en anglais par *I took* » (Grevisse et Goosse 2016, 1189).
82. Le prétérit parfait = le past perfect.
83. Nous dirions en plus que la construction *être en train de* + infinitif à l'imparfait correspond au *past progressive*, alors que la même construction repérée au présent équivaut au *present progressive*, soit : *Paul est en train de raconter une histoire : Paul is telling a story.*

En ce qui concerne la forme du *past perfect progressive* et de constructions prépositionnelles ou suffixale en *-ing* dénotant une action verbale, H. Chuquet et M. Paillard proposent que celles-ci peuvent remplacer l'imparfait français. G. Garnier explique que, dans la traduction en sens inverse, le *past simple* peut se traduire par cinq temps du passé différents en français, « selon le contexte, la situation et les choix d'expressivité », alors que la forme du *past progressive* « n'équivaut jamais qu'à l'imparfait » (1985, 403). M. Salkoff remarque bien que la locution adverbiale avec *depuis* exige normalement l'emploi du *past perfect progressive* en anglais, comme le montre l'exemple suivant :

> Depuis quelque temps, Paul lisait des romans.
> For some time, Paul had been reading novels.

La forme progressive souligne la nature progressive de l'imparfait français, à savoir qu'il marque le procès comme étant continu.

En ce qui concerne les formes du passé composé et du *present perfect,* les deux sont interchangeables uniquement si tous deux réfèrent à un procès repéré par rapport au moment de l'énonciation, « soit en l'absence de toute détermination temporelle, soit avec un adverbe marquant le rapport au moment de l'énonciation » tel que *déjà (already)* ou *encore (yet)* (Chuquet et Paillard 1987, 99). À titre illustratif :

> Je n'ai pas encore lu ce roman.
> I haven't read the novel yet.

Si le procès est déterminé à l'aide de locution adverbiale introduite par *depuis,* le passé composé peut être traduit par le *present perfect :*

> Depuis ce matin/cinq ans, Paul a lu trois livres.
> Since this morning/in the last 5 years, Paul has read three books.
>
> (Salkoff 1999, 43)

D’autre part, le *present perfect* peut aussi correspondre au présent en français, comme dans l’exemple suivant avec l’adverbe *depuis (since) :*

> They have been on strike since October 4th.
> Ils sont en grève depuis le 4 octobre.
>
> (Chuquet et Paillard 1987, 100)

Le procès est vu ici comme étant encore valable au moment de l’énonciation, d’où la nécessité d’utiliser le présent en français.

Le plus-que-parfait est souvent présenté comme le correspondant du *past perfect,* mais ces deux temps ne sont pas des équivalents directs. En effet, H. Chuquet et M. Paillard (1987, 100) observent que la valeur d’antériorité n’est pas un critère pertinent pour le choix du *past perfect* en anglais. En outre, « le français aurait le souci d’une plus grande rigueur dans les repères temporels, l’anglais serait plus économe de moyens » (Garnier 1984, 96-97). Le plus-que-parfait se voit ainsi souvent traduire par le *past simple* en anglais. Le passé antérieur, pour sa part, se traduit en général de même manière que le plus-que-parfait et correspond ainsi normalement au *past perfect* ou au *past simple.*

D’autre part, l’un des équivalents possibles du *past perfect* est sans doute la dénommée « périphrase aspectuelle », d’après les propos de B. Laca (2004), se construisant avec *venir de* + *infinitif.* B. Laca cite un bel exemple :

> Les cloches venaient de cesser de sonner.
> The bells had just stopped ringing.

2.4.2. Français – BCMS, BCMS – français

Nous allons considérer maintenant les systèmes français et BCMS. Le système BCMS a quatre temps du passé, le parfait, l’aoriste, l’imparfait et le plus-que-parfait,

correspondant en gros au passé composé, au passé simple, à l'imparfait et au plus-que-parfait français. Les langues BCMS ne disposent pas d'un temps tel que le passé antérieur. Contrairement au système français, les langues BCMS ne font pas une différenciation entre l'énonciation de discours et l'énonciation historique, ce qui veut dire qu'il n'y a pas de limites particulières au niveau de l'emploi des temps du passé dans un texte littéraire.

En effet, il serait impossible de traduire littéralement un texte BCMS en français et de garder tous les temps utilisés lors de la narration au passé. Comme la *Grammaire du BCMS* (Thomas et Osipov 2012) le rappelle, les trois temps qui figurent ensemble dans un passage narratif en BCMS sont le présent perfectif, l'aoriste et le parfait perfectif. La *Grammaire* spécifie que, « sauf pour des effets très particuliers », il serait sans aucun doute impossible d'utiliser ces trois formes dans un même texte en français.

En comparant les systèmes temporels du français et du serbe, V. Stanojević et T. Ašić (2008, 182-84) ont présenté les équivalents traductologiques de tous les temps verbaux dans deux langues. Nous ne citerons que la partie dédiée aux temps du passé et commenterons brièvement les équivalents proposés :

Français	**Serbe**
Passé composé	Parfait perfectif Parfait imperfectif Aoriste
Passé simple	Parfait perfectif Aoriste Présent perfectif
Imparfait	Présent Parfait imperfectif Potentiel Imparfait
Plus-que-parfait	Parfait Plus-que-parfait
Passé antérieur	Parfait Plus-que-parfait

Considérons tout d'abord le passé composé. En général, il est considéré comme l'équivalent du parfait (perfectif et imperfectif) en BCMS :

Clara a lu ce roman.
*Klara **je pročitala** taj roman.* (parfait perfectif)

Je suis allée au cinéma hier soir.
*Sinoć **sam išla** u bioskop.* (parfait imperfectif)

Les enfants ont couru vers le parc.
*Djeca **potrčaše** prema parku.* (aoriste)

En ce qui concerne le passé simple, ce temps traduit souvent l'aoriste, le parfait perfectif et le présent perfectif en BCMS. Ainsi, un passage comme

Il se leva et regarda par la fenêtre. pourrait être traduit comme
*On **ustade** i **pogleda** kroz prozor.* (aoriste)
*On **je ustao** i **pogledao** kroz prozor.* (parfait perfectif)
*On **ustane** i **pogleda** kroz prozor.* (présent perfectif)

L'imparfait français correspond en gros au parfait imperfectif, mais il peut aussi être rendu par le présent, le potentiel et même l'imparfait en BCMS, en fonction de la valeur signifiée :

Elle était si belle.
Ona **bijaše** baš lijepa. (imparfait)

En outre, le BCMS revient souvent au parfait imperfectif dans les descriptions :

Il sortait toujours le samedi.
*Uvijek **je izlazio** subotom.* (parfait imperfectif)

Les procès répétés de manière régulière ou habituelle correspondent en général au potentiel[84] en BCMS. Soit :

Tous les samedis, Clara allait dans le parc, s'asseyait sur un banc et elle commençait à lire.
*Svake subote, Klara **bi otišla** u park, **sjela** na klupu i **počela** da čita.* (potentiel)

84. Le mode correspondant au conditionnel présent français, qui est souvent employé en BCMS pour signifier la répétition des événements au passé.

Les cas où l'imparfait français correspond au présent sont souvent aussi les subordonnées au discours indirect :

Elle a dit qu'elle avait deux enfants.
*Ona je rekla da **ima** dvoje djece*. (présent)

Le plus-que-parfait (de même que le passé antérieur) équivaut en général au parfait (perfectif ou imperfectif) et même au plus-que-parfait en BCMS. La *Grammaire du BCMS* précise que le plus-que-parfait est remplacé par le parfait dans « les subordonnées causales ou relatives à valeur explicative », comme le montrent les exemples suivants :

Il était fatigué parce qu'il avait travaillé toute la journée.
*Bio je umoran jer **je radio** čitav dan*. (parfait imperfectif)

Le petit garçon a mangé le gâteau que sa mère avait fait pour lui.
*Dječak je pojeo kolač koji **je** majka za njega **napravila***[85]**.** (parfait perfectif)

Il se traduit par le parfait aussi dans les subordonnées au discours indirect, ce qui nous prouve à nouveau que le BCMS ne fait pas l'objet de la concordance des temps. D'un autre côté, il peut aussi équivaloir au plus-que-parfait, comme dans :

Le train était déjà parti quand je suis arrivée à la gare.
*Voz **je** već **bio otišao*** (plus-que-parfait) *kada **sam stigla*** (parfait perfectif) *na stanicu*.

2.4.3. Anglais – BCMS, BCMS – anglais

Nous aborderons enfin les possibilités de traduction des temps du passé anglais en BCMS.

Commençons par la forme du *present perfect.* Ce temps équivaut au parfait (perfectif ou imperfectif) ou au présent. Soit :

85. Deux exemples empruntés à la *Grammaire du BCMS.*

I have already read this article.
*Već **sam pročitala** ovaj članak*. (parfait perfectif)

Have you ever eaten in this restaurant?
***Jesi** li ikada **jeo** u ovom restoranu?* (parfait imperfectif)

We have known each other for 10 years.
***Poznajemo se** već 10 godina*. (présent)

Nous pouvons voir que ce temps se traduit par le parfait lorsqu'il marque un procès passé. Cependant, lorsqu'il repère un procès qui est encore valable au moment présent, il est traduit par le présent en BCMS (de même qu'en français). Sa forme progressive est normalement rendue au présent ou au parfait imperfectif :

It has been raining for days.
*Kiša **pada** danima*. (présent)

She seems exhausted. She has been studying.
*Izgleda iscrpljeno. **Učila je.*** (parfait imperfectif)

La forme la plus répandue du système anglais, le *past simple,* se traduit normalement par le parfait (perfectif ou imperfectif) ou l'aoriste :

Last year I visited Portugal.
*Prošle godine **sam posjetila** Portugal*. (parfait perfectif)

We went out every Saturday.
***Izlazili smo** svake subote*. (parfait imperfectif)

He got up, put his coat on and left the house.
*On **ustade**, **obuče** kaput i **izađe** iz kuće*. (aoristes)

Lorsque le procès est déterminé au moyen d'un adverbe spécifique (l'année dernière), le *past simple* équivaut au parfait perfectif en BCMS. Il peut se traduire aussi par le parfait imperfectif, en fonction de valeur exprimée ; dans l'exemple cité, l'accent est mis sur la fréquence du procès *to go out (sortir)* et celle-ci est explicitée par la locution *every Saturday (tous les samedis)* ; d'où le parfait imperfectif dans la traduction afin de marquer le caractère répétitif du procès. Le fait que le *past simple*

peut prendre une valeur perfective ou imperfective en fonction du contexte justifie sa neutralité en termes aspectuels[86]. Le choix d'un aspect ou de l'autre dépend notamment « de la façon dont l'énonciateur envisage le procès » (Sorlin 2014, 37).

Le *past progressive* introduit normalement le procès au parfait imperfectif :

I was reading when the phone rang.
Čitala sam (parfait imperfectif) *kada* ***je*** *telefon* ***zazvonio***. (parfait perfectif)

I was reading while the baby was sleeping.
Čitala sam *dok* ***je*** *beba* ***spavala***. (parfaits imperfectifs)

Dans le premier exemple, le procès de *I was reading (je lisais)* se présente comme le procès qui était en cours lorsque l'autre procès (*the phone rang : le téléphone a sonné*) s'est produit et a interrompu le premier. Dans le deuxième exemple, deux procès repérés au *past progressive* se voient comme simultanés dans le passé.

Le *past perfect* est en général remplacé par le parfait perfectif ou le plus-que-parfait en BCMS :

She said they had met in Paris.
Rekla je da ***su se upoznali*** *u Parizu.* (parfait perfectif)

When Anne came back, Marc had already left.
Kada se Ana vratila, Mark ***je*** *već* ***bio otišao***. (plus-que-parfait)

Le *past perfect* du premier exemple est employé ici en raison de la principale qui figure au *past simple* et introduit un discours indirect (c'est-à-dire le *past simple* de discours direct a été remplacé par le *past perfect* dans le discours indirect). Ce *past perfect* n'a pas pu être traduit par le plus-que-parfait en BCMS, car deux prédicats ne doivent pas concorder dans le système BCMS. D'un autre côté, le BCMS admet l'emploi du plus-

86. Tout comme le *Perfekt* allemand, qui est également considéré comme aspectuellement neutre (Bertinetto et Delfitto 2000, 190-91).

que-parfait dans le deuxième exemple, où il signale que ce procès était déjà accompli *(Marc était déjà parti)* au moment où l'autre est survenu *(Anne est rentrée)*.

La forme progressive du *past perfect* est aussi normalement traduite par le parfait imperfectif :

> Sophia had been waiting for two hours before Mark arrived.
> *Sofija **je čekala** dva sata prije nego što je Mark stigao.* (parfait imperfectif)

2.5. Le point sur l'emploi des temps verbaux dans les textes littéraires

> Le processus de lecture se trouve ainsi à l'interface de deux temporalités : celle qui lui est propre, la temporalité discursive, et celle des événements qu'elle déclenche. Mais ces deux temporalités ont des propriétés très différentes, et cette disparité apparaît dès qu'il s'agit d'évaluer le laps de temps qui sépare du présent (défini par la lecture) un événement de la fiction secondaire passé ou futur (Vuillaume 2008, 446).

Avant de procéder à l'analyse de notre corpus, il nous semble nécessaire de proposer une sorte de synthèse concernant l'emploi des temps verbaux dans les textes littéraires, où il faut distinguer la fiction – « qui englobe l'univers narré, la narration et ses protagonistes – de l'histoire proprement dite, dont le narrateur et le lecteur ne font pas partie » (Vuillaume 1990, 110-11). Il est bien connu que certains types de textes conditionnent l'emploi de certains temps verbaux. En effet,

> quand il s'agit de narration littéraire, on doit prendre en compte la relation entre la situation d'énonciation du narrateur et les personnages, les moments et le lieu des événements qu'il narre (histoire) (Maingueneau 2015, 116).

Pour développer ces propos, nous allons tout d'abord introduire la théorie narrative de G. Genette (1972) et ensuite décrire les concepts exposés par É. Benveniste (1966) et H. Weinrich (1973).

En développant les termes clés pour l'analyse littéraire, G. Genette a identifié différents types de narrateurs, sur la base de leur relation à l'histoire relatée. Il distingue ainsi le narrateur extradiégétique, qui n'est pas le personnage de l'histoire, et le narrateur intradiégétique, qui est en même temps le personnage de l'histoire. D'un autre côté, le narrateur peut aussi être hétérodiégétique, qui, selon les propos de D. Maingueneau « narre l'histoire d'autres individus », ou homodiégétique, qui « raconte sa propre histoire. »

En fonction du type de narrateur qui prend la parole dans une histoire, É. Benveniste distingue deux types d'énonciation, l'énonciation de discours et l'énonciation historique et définit les temps verbaux propres à l'une et l'autre. L'énonciation de discours représente « toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière » (Benveniste 1966, 242). Ce type d'énonciation apparaît dans la langue parlée aussi bien que dans l'écrit et suppose l'implication directe du locuteur dans son énonciation. En outre, « les faits énoncés sont mis en relation avec l'acte d'énonciation et le locuteur prend une distance minimale par rapport à son énoncé » (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 1001). Le discours est ainsi normalement réservé à la première personne. D'un autre côté, l'énonciation historique persiste notamment dans l'écrit et à la troisième personne. L*'historien* est normalement exclu de son énonciation et il « prend une distance maximale par rapport à son énoncé, qui relate les événements passés » (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 1001). L'énonciation historique est en outre faite au passé simple, à l'imparfait et au plus-que-parfait, alors que le discours admet tous les temps verbaux sauf le passé simple. É. Benveniste spécifie que trois temps sont typiquement employés dans le discours : le

présent, le futur et le passé composé[87], tandis que l'imparfait peut s'utiliser dans les deux. Bien que les deux systèmes soient définis de manière explicite, on admet dans la littérature que plusieurs textes mélangent les deux types d'énonciation. Dans un récit littéraire, nous allons le voir, cet entrelacement « permet au narrateur de moduler sa relation au passé évoqué » (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 1006).

H. Weinrich (1973) fait une distinction similaire entre le monde commenté et le monde raconté, à la base de laquelle se situe aussi l'emploi des temps verbaux différents. Les temps du présent, du passé composé et du futur correspondent au monde commenté, alors que les formes telles que passé simple, l'imparfait, le plus-que-parfait, le passé antérieur et le conditionnel au monde raconté.

Nous pouvons déjà observer que les limites au niveau de l'emploi des temps verbaux dans le système français sont assez bien expliquées et déterminées. En revanche, l'emploi des temps verbaux dans les systèmes anglais et BCMS n'est pas si strictement défini. Dans un article traitant des plans énonciatifs dans une nouvelle de G.de Maupassant, nous avons montré que les temps de l'énonciation discursive français et serbes sont plus proches que les temps de l'énonciation historique. En effet, ce sont en gros le parfait et l'aoriste (ou souvent le parfait seul) qui remplacent le couple *passé simple : imparfait* français dans l'histoire, alors que les temps tels que le parfait, le présent et le futur figurent dans le discours (Dulović 2015).

En ce qui concerne la langue anglaise, c'est le *past simple* qui est considéré le temps narratif principal. Il est ainsi déterminé comme *le temps fondamental du récit* par H. Weinrich (1973, 47) et comme « par excellence le temps de la narration d'événements passés et de la description non marquée, *objective,* d'états et de

87. Nous signalons au passage que Benveniste utilise les termes l'aoriste et le parfait pour désigner le passé simple et le passé composé respectivement.

situations passés » par H. Chuquet et M. Paillard (1987, 93). La spécificité de ce temps est cependant qu'il peut marquer les événements passés de distance plus ou moins longue par rapport au moment d'énonciation et peut ainsi sans problème figurer aussi bien dans l'énonciation de discours que dans l'énonciation historique.

Contrairement à la langue française, les systèmes BCMS et anglais paraissent être beaucoup plus flexibles en termes de temps admissibles dans les textes littéraires. Le système BCMS permet ainsi l'emploi de tous les temps (y compris l'aoriste) dans l'énonciation de discours aussi bien que dans l'énonciation historique. En anglais le *past simple,* aussi bien que d'autres temps du passé, peuvent figurer dans les deux. Le seul temps qui semble être exclu de l'histoire en anglais est le *present perfect* et bien évidemment sa forme progressive, le *present perfect progressive.*

2.6. Conclusion

Nous avons brièvement présenté les trois systèmes et donné des explications relatives aux emplois les plus typiques des temps du passé dans les trois langues. Nous avons ensuite soutenu le fait que ces temps ont des équivalents différents dans les deux autres langues. Nous avons montré que, même si les langues proposent des équivalents temporels plus ou moins directs, ces équivalences ne sont pas univoques. Certains temps se distinguent par des propriétés aspectuelles diverses qui leur permettent de s'employer dans des contextes très variées. Nous avons enfin soutenu que les langues différentes proposent différentes « règles » relatives à l'emploi des temps verbaux dans la narration.

Comme la distinction aspectuelle en français est surtout liée aux temps du passé nous espérons avoir montré l'intérêt de traiter ceux-ci dans une perspective

contrastive. Les systèmes BCMS et anglais semblent être beaucoup plus flexibles en termes de temps acceptables dans un contexte passé. Le système verbal du BCMS a été largement simplifié et admet l'emploi de plusieurs temps dans les deux types d'énonciation. L'anglais, pour sa part, se distingue par la prédominance d'un seul temps du passé qui est aspectuellement neutre.

Il nous paraît ainsi difficile d'établir des constantes pour la traduction des temps verbaux, notamment au niveau phrastique. Le contexte plus large semble être nécessaire pour faire des choix appropriés, car c'est notamment le contexte large dont chaque choix temporel et aspectuel va dépendre. Dans la partie suivante, nous nous proposerons d'étudier l'emploi des temps du passé dans des nouvelles différentes, afin d'illustrer leurs valeurs dans des contextes différents mais aussi certaines possibilités de traduction.

II. CORPUS

1. LA PRÉSENTATION DU CORPUS

Ayant présenté théoriquement le fonctionnement des temps verbaux du passé dans les trois langues, nous nous proposons maintenant d'étudier leurs emplois dans le contexte littéraire. L'analyse s'organise en deux parties : le corpus littéraire, à savoir d'un côté les traductions officielles de trois nouvelles écrites dans trois langues différentes et, d'un autre, les traductions de ces mêmes nouvelles faites par les étudiants monténégrins.

1.1. Le corpus littéraire

La première partie de ce chapitre est consacrée à l'analyse des trois nouvelles écrites dans une de nos langues de départ et leurs traductions officielles dans deux autres langues. Nous avons choisi d'étudier les nouvelles de trois auteurs représentatifs de ces trois langues : Guy de Maupassant pour le français, James Joyce pour l'anglais et Danilo Kiš pour le BCMS et respectivement leurs nouvelles *Boule de suif, The Dead (Les morts)* et *Enciklopedija mrtvih* (*L'Encyclopédie des morts*). Notre choix s'est dans un premier temps porté sur ces trois nouvelles pour des raisons de longueur des textes et de disponibilité de la traduction en BCMS. Dans un deuxième temps, les textes choisis sont riches en constructions énonciatives et temporelles, ce qui nous a permis un travail intéressant sur la sémantique des temps verbaux.

Nous avons réussi à recueillir les différentes traductions de ces trois nouvelles, qui sont les suivantes :

1. *Boule de suif* – traductions anglaises :

- Maupassant, Guy de. 2011. « Boule de Suif », Dans *The Best Short Stories*, 3-37. Traduit par Michael Monahan, Wordsworth Classics.
- Maupassant, Guy de. 2008. « *Boule de Suif - The Dumpling* : *parallel text*[88] », traduit par Tim Chilcott.

Boule de suif – traductions en BCMS :

- Mopasan, Gi de. 2005. « Dunda », Dans *Priče,* 15-57. Traduit par Nikola Banašević, Podgorica : Daily Press.
- Mopasan, Gi de. 1977, « Dunda », Dans *Dunda i druge novele*, 5-44. Traduit par Milica Grabovac, Sarajevo : IP « Veselin Masleša ».

2. *The Dead* – traductions françaises :

- Joyce, James. 1982. « Les morts », Dans *Les gens de Dublin*, 265-311. Traduit par Jacques Aubert, Bibliothèque de la Pléiade, Paris : Gallimard.
- Joyce, James. 1974. « Les Morts », Dans *Dublinois : Les Morts*. *Contreparties* / *Dubliners: The Dead - Counterparts*, 71-157. Traduit par Jean-Noël Vuarnet, Paris : Aubier-Flammarion.

The Dead – traductions en BCMS :

- Džojs, Džems. 2009. « Mrtvi », Dans *Dablinci*, 153-198. Traduit par Borivoj Gerzić, Beograd : LOM.
- Džojs, Džejms. 2013. « Mrtvi », Dans *Dablinci*, 143-177. Traduit par Đorđe Krivokapić, Beograd : Centar za izučavanje tradicije Ukronija.

88. Disponible en ligne à l'adresse suivante : http://www.tclt.org.uk

3. *Enciklopedija mrtvih* :

- Traduction française : Kiš, Danilo. 1985. « L'Encyclopédie des morts : toute une vie », Dans *L'Encyclopédie des morts,* 43-69. Traduit par Pascale Delpech, Paris : Éditions Gallimard.
- Traduction anglaise : Kiš, Danilo. 2015. « The Encyclopedia of the Dead (A Whole Life) », Dans *The Encyclopedia of the Dead*, 30-56. Traduit par Michael Henry Heim, Penguin Classics.

Nous disposons donc de 13 nouvelles au total (trois nouvelles originales et leurs 10 traductions en deux langues). Nous considérons particulièrement utile de comparer deux traductions d'une même nouvelle (*Boule de suif* et *The Dead*), afin de repérer des similarités ou disparités au niveau des choix traductologiques et par conséquent les effets de sens de tels choix.

Il y existe certainement d'autres traductions disponibles, au moins pour les nouvelles de Maupassant et de Joyce. Notre choix de traiter les traductions citées s'explique par plusieurs raisons.

La première est d'ordre éditorial et commercial ; c'est le cas des traductions publiées dans les éditions bien connues, telles que *Gallimard* ou *Wordsworth Classics*. La deuxième raison est technique ; nous avons ainsi identifié une traduction de Maupassant en ligne, qui est d'ailleurs facile à trouver et à travailler. De même, l'édition bilingue (anglais-français) de la nouvelle de Joyce a largement facilité le travail de la comparaison et de la recherche des équivalents directs. La dernière s'explique par nos choix personnels : d'une part par notre préférence pour certaines traductions que nous jugeons bonnes, et d'autre part par notre volonté de confronter une traduction que nous préférons à une autre traduction inconnue pour nous jusque-là.

Avant d'aborder la méthodologie et les analyses des nouvelles, nous estimons convenable de présenter au préalable les auteurs et leurs œuvres, et en particulier les nouvelles qui nous intéressent ici.

1.1.1. Guy de Maupassant – Boule de suif

Guy de Maupassant (1850 – 1893) est l'écrivain dont les œuvres ont marqué la littérature française du XIX^{e} siècle par leur exceptionnelle virtuosité. Maupassant est bien connu pour ses romans tels que *Une vie* (1883)*, Bel Ami* (1885) et *Pierre et Jean* (1887), mais il a particulièrement montré son génie pour l'écriture dans ses nouvelles. Il a publié plusieurs recueils, comme *La Maison Tellier* (1881), *Mademoiselle Fifi* (1882), *Contes de la bécasse* (1883), *Contes du jour et de la nuit* (1885), *Le Horla* (1887), etc. Ayant écrit près de 300 contes sur une période de dix ans, il est vraiment devenu un maître de la nouvelle.

Comme disciple de Gustave Flaubert, il avait l'occasion de rencontrer les jeunes auteurs de l'époque qui se réunissaient dans la maison d'Émile Zola à Médan. En 1880, c'est dans le recueil édité par Zola et intitulé *Les soirées de Médan* que paraîtra sa nouvelle *Boule de suif.* Six auteurs ont contribué à ce recueil et six nouvelles, rassemblées autour du sujet de la guerre franco-prussienne de 1870 y sont publiées : *L'attaque du moulin* (Émile Zola), *Boule de suif* (Guy de Maupassant), *Sac au dos* (Joris-Karl Huysmans), *La saignée* (Henry Céard), *L'affaire du grand 7* (Léon Hennique) et *Après la bataille* (Paul Alexis). Céard a témoigné qu'après la lecture de *Boule de suif,* cette nouvelle était « incontestablement la meilleure » pour les convives de Zola (Muller 1958, 11). La nouvelle de Maupassant a eu un grand succès et a ensuite été republiée dans son propre recueil en 1897. La nouvelle a soulevé

l'admiration de nombreux auteurs et Flaubert l'a même qualifiée de chef-d'œuvre. Il explique son enthousiasme dans la lettre adressée à Maupassant :

> Il me tarde de vous dire que je considère Boule de suif comme un chef-d'œuvre. Oui, jeune homme ! Ni plus, ni moins, cela est d'un maître. C'est bien original de conception, entièrement bien compris et d'un excellent style. Le paysage et les personnages se voient et la psychologie est forte. […] Ce petit conte restera, soyez-en sûr. Quelles belles binettes que celles de vos bourgeois ! Pas un n'est raté ! […] Non, vraiment, je suis content ! Je me suis amusé et j'admire… Rebravo !
>
> Lettre du 1er février 1880, cité par Troyat (1989, 85-86)

Comme nous l'avons déjà suggéré, l'histoire de *Boule de suif* se déroule en hiver lors de la guerre franco-prussienne de 1870 et retrace le voyage d'un groupe de gens de Rouen qui, ayant obtenu l'autorisation d'un officier prussien pour aller au Havre, quittent la ville. Le groupe est constitué de dix personnes. Madame et Monsieur Loiseau, des marchands de vin, Monsieur Carré-Lamadon, propriétaire de filatures de cotons et sa femme, le comte et la comtesse de Bréville « formaient le fond de voiture, le côté de la société rentée, sereine et forte, des honnêtes gens autorisés qui ont de la religion et des principes. » Y étaient encore deux bonnes sœurs, en face desquelles étaient assis le démocrate Cornudet et enfin Madame Élisabeth Rousset, prostituée[89]. Étant un peu obèse, cette dernière est aussi connue sous le nom de Boule de suif[90]. À l'instant où les voyageurs s'aperçoivent de sa présence, ils manifestent leur révolte et traitent Boule de suif avec mépris. La neige ne cessant pas de tomber, le voyage a pris plus de temps que ce que l'on prévoyait. L'heure du déjeuner a passé et les voyageurs sont tous affamés. Boule de suif est la seule à avoir pensé à préparer des

89. Il est connu que Maupassant s'est inspiré d'un personnage réel pour créer Boule de suif. En effet, son oncle Charles Cordhomme, lui a raconté la mésaventure de la femme Adrienne Legay, à qui « ses formes rondelettes avaient valu le surnom de Boule de suif » (Troyat 1989, 88) et dont Maupassant a également fait connaissance.

90. F. Place-Verghnes (2005) remarque bien qu'au XIX^{e} siècle la maigreur d'une fille renvoyait au manque d'hygiène ou la maladie. En revanche, « la femme de plaisir ne peut être consommée que si elle présente un certain embonpoint, signe de bonne santé, et par extension, de comestibilité » (239).

provisions pour deux jours de voyage. Elle sort ses réserves et les offre généreusement à ses compagnons :

> Elle en sortit d'abord une petite assiette de faïence, une fine timbale en argent, puis une vaste terrine dans laquelle deux poulets entiers, tout découpés, avaient confit sous leur gelée ; et l'on apercevait encore dans le panier d'autres bonnes choses enveloppées, des pâtés, des fruits, des friandises, les provisions préparées pour un voyage de trois jours, afin de ne point toucher à la cuisine des auberges. Quatre goulots de bouteilles passaient entre les paquets de nourriture. Elle prit une aile de poulet et, délicatement, se mit à la manger avec un de ces petits pains qu'on appelle « Régence » en Normandie.

Certains parmi eux hésitèrent d'abord mais finirent tous par accepter. Après avoir mangé tout ce qu'elle avait préparé, ils ont commencé à discuter avec elle et ont remarqué qu'il s'agissait d'une femme intelligente et fort fière de sa nation ; ayant manqué d'étrangler un Prussien, elle a dû quitter Rouen[91]. Ils arrivent enfin à une auberge à Tôtes, où ils pensent passer une nuit et continuer le voyage le lendemain. Les Prussiens y logent également et l'officier principal fait demander à Boule de suif de lui offrir ses services. Elle refuse décidément d'agir selon la volonté de l'ennemi de sa patrie, mais le lendemain ils découvrent qu'ils ne sont pas autorisés à partir. Ils apprennent ensuite qu'ils ne pourront quitter Tôtes sans que Boule de suif couche avec l'officier. Les voyageurs sont d'abord choqués par cette condition, mais après décident de convaincre la jeune femme de céder au caprice de l'officier. Elle refusa d'abord mais suite à leur insistance elle choisit enfin de se sacrifier et de passer la nuit avec le Prussien. Le lendemain ils sont autorisés à partir. Cependant, même si les voyageurs étaient presque devenus amis avec Boule de suif, ce matin-là, ils l'ignorent et ne veulent pas parler avec elle. Boule de suif se sentait complètement perdue et avait oublié de préparer des provisions pour la continuation du voyage. Lorsqu'ils se mettent à déjeuner, personne ne lui offre rien et ils mangent sereinement sans rien partager

91. Il faut aussi souligner que, dans la nouvelle Mademoiselle Fifi, la prostituée Rachel a égorgé un Prussien, ce qui nous montre que « la prostituée fait souvent preuve de plus de civisme que ses compatriotes bien-pensants » (Place-Verghnes 2005, 240).

avec elle. Ce comportement l'a rendue folle furieuse, mais elle n'est pas capable de leur dire quoi que ce soit, elle pleurera pendant tout le voyage en silence. L'histoire commence et se termine donc dans la diligence, qui paraît

> un lieu théâtral, une manière de huis clos permettant de dramatiser les tensions latentes entre les groupes en représentant ceux-ci par des individus caractéristiques (Demont 2005, 125).

Dans ce cadre Maupassant réunit les personnages de différents milieux sociaux dans le but de les confronter et de dévoiler leurs qualités morales et intellectuelles. Les personnages principaux de Maupassant sont souvent des gens rejetés et méprisés par la société et leur identité réside

> dans leur anonymat même, dans leur condition de victimes inattendues, dont la pauvre vie est au moment traversée par une circonstance fortuite (Reboul 1995, 6).

Comme dans ses nombreuses œuvres, les nobles sont les plus hypocrites, tandis que la prostituée, malgré sa profession, se révèle la plus honnête :

> la prostituée, c'est la femme dépourvue d'appareil de piège, toujours brave, honnête, même naïve chez Maupassant, et prédestinée, par conséquent, au rôle de la victime (Fonyi 1988, 78).

Les voyageurs la méprisent et la considèrent comme une chose malpropre et dégoûtante. Néanmoins, lorsqu'elle leur offre ses provisions, ces intellectuels de sang noble oublient leur mépris et, poussés par l'instinct purement animal, acceptent de partager son repas. L'auteur oppose la classe des bourgeois au personnage de Boule de suif, tout en

> mettant en perspective le personnage de la prostituée par rapport au monde qui l'entoure, et cela à travers un effet de miroir déformant, les deux pôles renvoyant ironiquement, caricaturalement l'un à l'autre (Demont 2005, 293).

Le personnage de la prostituée se montre à la hauteur des valeurs morales, alors que les aristocrates se révèlent perfides et égoïstes outre mesure. Ceci vaut également

pour les religieuses qui, contrairement à leurs doctrines et pratiques, ne semblent pas avoir de pitié de Boule de suif et mangent avec gloutonnerie. Ils ont tous conspiré de manière très maligne contre Boule de suif ; ils se prétendaient ses amis alors qu'ils voulaient uniquement y trouver leur compte et satisfaire leur propre désir. Ils agissaient conformément à l' « axiome de morale : la fin justifie les moyens » et de ce fait

> en allant au-delà de la guerre et de ses méfaits, Maupassant a proposé une vision pessimiste de ses contemporains (Sillam 2015, 3).

1.1.2. James Joyce – The Dead

James Joyce (1882 – 1941) est un des écrivains irlandais les plus célèbres du XX^{e} siècle. Dans la critique littéraire, Joyce est probablement le mieux connu pour son roman *Ulysses* (1922), dans lequel il a établi le principe narratif dénommé en anglais *stream of consciousness*, c'est-à-dire courant de conscience. Celui-ci permet à l'auteur de transmettre directement les pensées du personnage particulier, ce qui peut rendre la lecture assez difficile et parfois incompréhensible. Parmi ses autres travaux il convient de faire mention des romans *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) et *Finnegans Wake* (1939), ainsi que du recueil de nouvelles *Dubliners* (1914).

Ledit recueil comprend 15 nouvelles sur les sujets différents, mais toutes réunies dans un même espace : celui de la ville de Dublin. Le livre représente non seulement

> a landmark in Irish literature, adapting the methods of French naturalism (comparisons with Flaubert, Zola, Maupassant may quite justifiably come to mind) to the urban, realistic setting of Dublin

mais aussi

> a landmark in the evolution of the short story in English, introducing new techniques to develop the narrative potential of the genre (Tadié 2000, 9).

Les critiques (Rabate 1993, Benstock 1994, Tadié 2000) soulignent que la première, *Les Sœurs,* et la dernière nouvelle du recueil, *Les morts,* sont assez proches : au niveau thématique, car les deux traitent le sujet de la mort, mais aussi au niveau des personnages, car les deux parlent de deux vieilles sœurs. Nous pouvons donc affirmer que

> from this point of view, the book may be seen as built on a circular pattern, with the first and last stories echoing each other. (…) And so, at the end of Dubliners, the reader finds himself back where he started from: with the people talking about a dead person. The linear development of the book in fact leads it back to its beginning (Tadié 2000, 62).

et c'est ainsi que le livre

> Dubliners enfolds the dying and the dead among the living (Benstock 1994, 143).

Pour ce qui concerne notre analyse, nous avons choisi de traiter la dernière nouvelle, *Les Morts*, que J-M. Rabaté (1993) dénomme « épilogue épiphanique de *Dublinois* ». L'histoire est placée dans le cadre de la fête annuelle organisée par les sœurs Morkan, Kate et Julia. La fête a lieu pendant la période de Noël et rassemble plusieurs invités, parmi lesquels le plus important est sans doute Gabriel Conroy, le neveu des sœurs Morkan. Celui-ci est le personnage principal de la nouvelle. Gabriel est enseignant et écrivain et vient chez ses tantes avec sa femme Gretta. Les sœurs Morkan habitent avec leur nièce Mary-Jane et les trois ont un goût prononcé pour la musique. Parmi les autres invités, il convient de mentionner Molly Ivors, qui est une nationaliste irlandaise convaincue, Freddy Malins, que tout le monde craint qu'il ne s'enivre, avec sa mère, puis Monsieur Browne, le protestant, et Bartell d'Arcy, le ténor retraité. Toutes ces personnes sont réunies pour une soirée de chansons, de danses et différentes discussions lors d'un dîner. Gabriel était en plus censé faire un discours, lors duquel il a remercié les trois dames pour leur hospitalité, tout en faisant l'éloge de leur accueil chaleureux en tant qu'hôtes de la fête traditionnellement organisée.

Cependant, Gabriel semble être absent et un peu distrait, particulièrement après la dispute avec Mademoiselle Ivors, qui l'a accusé d'être « angliche » car il a soutenu qu'il préférait voyager à l'étranger qu'en Irlande. Au cours d'un moment de réflexion solitaire lors duquel il observait la neige tomber, il raisonne qu'il aurait mieux aimé être dehors qu'assister à la fête. Gabriel est un personnage affectueux qui tient beaucoup à sa famille, a infiniment de respect pour ses tantes et aime tendrement sa femme. Vers la fin de la soirée, Monsieur d'Arcy s'est mis à chanter. La femme de Gabriel, Gretta, était sur l'escalier et l'écoutait attentivement. Gabriel observait son épouse en se remémorant quelques moments de leur passé commun. Il avait beaucoup d'affection pour Gretta et l'ayant vue si touchée par la chanson, attendait avec impatience de rester seul avec elle. Ils arrivent à l'hôtel, Gabriel essaie d'entamer une conversation mais Gretta n'est pas très attentive à ce qu'il raconte et reste visiblement inquiète, pensive. Suite à l'insistance de Gabriel, elle accepte de lui raconter ce qui l'a tellement tourmentée. Elle lui avoue que la chanson que d'Arcy a chantée, *The Lass of Aughrim*, l'a fait penser à son amant d'il y a longtemps, Michael Furey, qui chantait souvent cette même chanson. Cet aveu a surpris Gabriel au plus haut point, mais il a tout de même incité Gretta à tout lui raconter. Elle relate qu'ils étaient jeunes et passaient beaucoup de temps ensemble. Au moment où Gretta devait quitter la ville de Galway où ils habitaient tous les deux et partir pour Dublin, Michael est tombé malade. Il n'était pas autorisé à sortir et on ne laissait pas Gretta lui rendre visite. Bien qu'il ait été malade, il a tenu à venir voir Gretta le soir précédant son départ. Une pluie abondante tombait et il était complètement mouillé. Gretta l'a supplié de rentrer chez lui, en lui expliquant qu'il attraperait la mort, mais Michael lui a dit qu'il ne voulait pas vivre. Une semaine après, Gretta a appris qu'il était mort. Fondant en larmes, après avoir raconté cette histoire, Gretta se couche. Gabriel reste muet devant cette

confession de sa femme. Il ne pouvait pas croire qu'elle avait gardé ce secret pendant si longtemps. Cette découverte l'a fait songer à la mort et aux morts, mais aussi à leur vie conjugale ; il

> se voit entraîné dans une mortalité qui le ramène vers le lot commun alors qu'il perd ses dernières illusions romantiques sur lui-même (Rabaté 1993, 61).

Il admirait tout de même le courage de Michael Furey, qui a perdu sa vie pour la femme qu'il aimait. « La mélancolie s'est installée » (Véga-Ritter 2000, 121) et la nouvelle se termine sur une scène où Gabriel reste à côté de la fenêtre en observant la neige tomber :

> La blancheur de cette neige illuminée par un soleil couchant évoque la pureté d'une postulation paradoxale qui réunit ce que Gabriel désire et craint le plus. C'est avec l'horreur d'un tel désir qu'il devra se réconcilier lorsqu'il aura enfin entrevu l'étendue de son ignorance et de sa suffisance, découvrant d'un coup qu'il n'avait pas plus compris sa femme que ce nœud qui lie l'amour et la mort. À ce point de vacillation et de dissolution si bien représenté par la chute « générale » de la neige sur l'Irlande, il perd littéralement son identité et se fond dans un monde cotonneux d'ombres et de fantômes : il croit voir la silhouette de Michael Furey, ses larmes de remord coulent enfin (Rabaté 1993, 64).

Les critiques remarquent bien que toutes les nouvelles du recueil ont un point en commun : dans chaque nouvelle,

> le personnage principal est placé en un moment où il comprend son aliénation

et dans le cas de *Les Morts,* Gabriel

> saisit qu'il a manqué quelque chose de grand, qui le dépasse (Rabaté 1993, 65).

Ainsi, le protagoniste semble sombrer dans le néant et la lecture laisse une forte sensation de solitude et d'aliénation, alors que

> an atmosphere of frustration, failure and hopelessness pervades the book, as well as a sense of incompletion (Tadié 2000, 10).

Le questionnement sur la mort met en cause l'une des questions éternelles : l'utilité de la vie humaine. Gabriel songe en plus à la vie avec sa femme, qui tout d'un coup lui semble étrangère. Les critiques affirment davantage que

> however varied the stories may be, they point to a similar perception of reality, which is negative and hostile

où même la ville de Dublin « is represented as a prison » et les personnages

> tend to express desires which fall outside of what reality has to offer and consequently remain unfilfilled at the end (Tadié 2000, 10).

B. Tadié (10) remarque en plus que les nouvelles se terminent de manière abrupte et leurs fins surprennent le lecteur. C'est pour cette raison que

> Dubliners teaches us to mistrust our own reading habits, our taste for simple stories that 'hang together' (Tadié, 10).

et la lecture laisse

> accomplir au lecteur un véritable travail d'interprétation, de recadrage, de jugement. C'est pourquoi ces nouvelles culminent sur une révélation, tout en décevant profondément (Rabaté 1993, 66).

1.1.3. Danilo Kiš – Enciklopedija mrtvih

Danilo Kiš (1935 – 1989) est l'un des plus grands écrivains yougoslaves du XX^{e} siècle. Il a grandi dans une famille dont la mère est une monténégrine orthodoxe et le père un juif hongrois décédé pendant la Seconde guerre mondiale dans le camp de concentration d'Auschwitz. L'auteur disait qu'il n'arrivait jamais à se libérer de *l'effet insidieux de sa biographie* ; c'est pour cette raison que sa vie, aussi bien que ses livres, seront marqués par *gorki talog iskustva,* voire le résidu amer de l'expérience[92] et que

92. Le syntagme créé par l'auteur même. Le livre des entretiens de Kiš publié en 1990 porte ce même nom.

ses premières œuvres dénommées « Le cirque de famille ». Il s'agit d'une trilogie partiellement autobiographique, constituée de romans *Rani jadi* (publié en 1970), *Bašta, pepeo* (1965) et *Peščanik* (1972)[93]. Parmi ses autres livres, il vaut faire mention des recueils des nouvelles *Grobnica za Borisa Davidoviča* (1976) et *Enciklopedija mrtvih*[94] (1983). Kiš a passé une partie de sa vie en France, à Bordeaux, Lille et Strasbourg et enfin à Paris, où il est mort en 1989. Il est enterré dans l'Allée des citoyens méritants au Nouveau cimetière à Belgrade.

Dans l'optique de nos recherches, nous avons choisi la nouvelle éponyme du recueil *L'encyclopédie des morts*. Le livre est composé de neuf nouvelles, assez différentes en termes de thèmes traités et de longueurs ; ces histoires comportent

> pastiche fables, literary criticism, the account of a harbour whore's funeral, a historical investigation, a tale of the supernatural, and a Borgesian composition about an infinite library. The settings range from the biblical Samaria to Stalin's Russia (Thompson 2013, 283).

La nouvelle suit l'histoire d'une femme dont on ne connaît pas le nom, qui part pour Stockholm à l'invitation de l'Institut de recherche théâtrale. L'invitation est faite peu de temps après le décès de son père et elle affirme :

> Je m'étais justement décidée à faire ce voyage en grande partie pour oublier le malheur qui venait de me frapper. Je pensais, comme tous les gens dans la douleur, qu'un changement de décor m'aiderait à oublier mon chagrin.

Un soir, son hôte, Madame Johansson, l'amène à la Bibliothèque royale et la laisse toute seule là-bas. En découvrant l'immense inventaire de la bibliothèque, elle se rend compte que celle-ci était divisée en plusieurs salles dont chacune était marquée par une lettre de l'alphabet. Arrivant à celle abritant la lettre « M », elle découvre « la célèbre » l'*Encyclopédie des morts* et dans celle-ci la description détaillée de la vie de

93. *Chagrins précoces ; Jardin, cendre* et *Sablier,* tous traduits en français par Pascale Delpech, éditions Gallimard.
94. *Un tombeau pour Boris Davidovitch* et *L'Encyclopédie des morts.*

son père récemment décédé d'un cancer. Il s'agit, en effet, d'un livre où les vies des personnes ordinaires sont décrites dans les moindres détails ; c'est

> l'œuvre d'une secte ou d'une organisation confessionnelle dont le programme démocratique répond à une vision égalitariste du monde des morts – sans doute inspirée d'une des prémisses bibliques – ayant pour but de corriger l'injustice humaine et de donner à toutes les créatures divines la même place dans l'éternité.

La narratrice est en outre surprise de volume d'informations dont l'Encyclopédie est constituée et s'étonne qu'une vie entière, depuis la naissance et la petite enfance jusqu'à la mort d'une personne, soit décrite de façon si précise et succincte « in miraculous detail and a matchless style » (Thompson 2013, 284). C'est ainsi que Kiš

> is describing any reader's ideal experience, in which a conviction of truth serves the discovery of truth itself (Thompson 2013, 285).

La nouvelle retrace donc la vie de Monsieur Đ.M., géomètre serbe ayant vécu de 1910 jusqu'à 1979. S'étant trouvée devant un livre si important, la narratrice décide à recopier la biographie de son père et passe la nuit dans la bibliothèque. À la fin de la nouvelle, on découvre que l'histoire entière n'est qu'un rêve que la narratrice a noté après s'être réveillée. M. Thompson (2013, 177) nous fait découvrir aussi une anecdote intéressante, selon laquelle le magasin *New Yorker* avait suggéré à Kiš de changer la fin de la nouvelle, de sorte de ne pas présenter l'histoire comme un rêve. L'auteur leur a répondu : « *I don't write so-called fantastic tales. I am a realistic writer.* »

Il faut rappeler un fait bien connu, et M. Thompson le fait aussi, que c'est l'ex-femme de Kiš, Mirjana Miočinović, qui avait fait un rêve similaire et l'a ensuite raconté à l'auteur. C'est pour cette raison qu'il a décidé de dédier cette nouvelle à sa femme, car la « father figure, Đ.M., was based on her father, Đura Miočionović » (Thompson 2013, 285).

L'histoire est cependant racontée d'une manière très réaliste et est intéressante en termes stylistiques. Kiš a parfaitement dépeint le modèle idéal de la vie humaine, selon lequel aucune vie n'est vaine et aucun individu n'est oublié après sa mort,

> c'est pourquoi les auteurs de l'Encyclopédie des morts, ce grandiose monument à la différence, insistent sur le particulier, pourquoi chaque créature humaine est pour eux chose sacrée.

A. Hemon dans M. Miočinović (2011, 95-96) remarque bien que « apsolutna vrednost pojedinca ključna je premisa njegove [Kišove] poetike[95] ».

L'auteur a lui-même indiqué dans une interview de *Gorki talog iskustva* que cette nouvelle ne représentait qu'un roman concis et qu'il voulait seulement résumer l'histoire d'un roman entier dans une nouvelle, en expliquant dans l'entretien avec l'écrivain Sandro Scabello qu'il voulait

> utiliser le thème d'un roman dans un récit d'une trentaine de pages – pour créer une sorte de synthèse – sur le raccourcissement de la vie d'un Yougoslave moyen de notre temps. […] Naissance, travail et mort : la reconstruction spirituelle et matérielle d'une existence, en partant de la dernière période, comme dans la Bible (cité dans Ferenzi 1992, 9).

M. Rizzante dans B. Beljanski et J. Zivlak (1998, 22) décrit *l'idéal encyclopédique* de Kiš de façon suivante :

> Il voudrait écrire un roman – encyclopédie dont l'organisation sur le plan de la forme serait réglée par une polyphonie de registre (c'est toujours Kiš qui adopte cette terminologie) et de styles, soit par un principe de condensation et de réduction – « vies réduites au strict minimum » – de la matière romanesque (…)

En citant les paroles de Kiš dans « Gorki talog iskustva », J. Delić (1995, 90) rappelle que cet idéal d'écriture est relevé même par la manière dont sont décrites les intentions de rédacteurs de l'encyclopédie :

95. « La valeur absolue de l'individu est une prémisse essentielle de sa poétique [de Kiš]. »

> Uzeti sitne podatke iz života i raditi tako da to postane mitska, večna knjiga, otkriti ispod malog broja reči neizmernu i skrivenu realnost[96]…

Certains critiques trouvent le style de Kiš similaire à celui de Jose Luis Borges, dont il appréciait beaucoup le travail. À vrai dire, il essayait souvent de fusionner dans ses livres la fiction et la documentation, l'imaginaire et le réel. Il tendait à établir la vérité des faits exposés et décrits et tentait d'appuyer ce qui a été raconté en proposant des preuves solides sous forme de citations et extraits de différents documents. Nous pouvons donc admettre, aussi bien que Thompson (2013, 177), que « Kiš's distinction was that he wanted fine writing and credibility. » Dans l'entretien avec S. Scabello, l'auteur explique que les écrivains ne doivent rien inventer :

> Toutes mes œuvres se sont effectivement produites, et se basent sur des événements documentés historiquement (Ferenzi 1992, 8).

A. de Gaudemar dans l'article de *Libération* (cité dans G. Ferenzi) indique que Kiš y mêlait « le vrai et le faux, l'histoire et la fiction, leur donnant la même apparente authenticité : un baroque très mittel-européen » (1992, 101). Parlant de l'authenticité de Kiš, P. Matvejević dit que

> les livres de Danilo Kiš se différencient nettement les uns des autres. C'est un écrivain qui s'efforce de na pas s'imiter lui-même, d'éviter d'une œuvre à l'autre l'auto-pastiche. Cette diversité empêche de parler de tous ses livres de la même façon (1992, 31).

et, plus loin, admet que dans le recueil *L'Encyclopédie des morts*

> d'une nouvelle à l'autre, il alterne différentes techniques et différents styles, comme il le faisait d'un livre à l'autre, en évitant de se pasticher, tout en tenant compte de l'homogénéité de l'œuvre d'ensemble (1992, 41).

96. « Prendre de petites données de la vie et faire en sorte qu'il devienne un livre mythique et éternel, dévoiler une réalité immense et cachée sous un petit nombre de mots… »

L'auteur même a soutenu que *L'Encyclopédie des morts* est le livre sur l'amour et la mort et a conclu que « le rôle de la littérature, c'est de faire réfléchir l'homme sur la conscience de la mort » (Ferenzi 1992, 8). En effet, il admet que

> toutes les nouvelles de ce livre se placent sous le signe d'un thème que je qualifierais de métaphysique depuis *L'Épopée de Gilgamesh*, la question de la mort est un des thèmes obsessionnels de la littérature[97] (cité par P. Matvejević dans Ferenzi 1992, 39).

1.2. Les traductions des étudiants

La deuxième partie de notre corpus comprend les traductions faites par les étudiants de troisième et quatrième année d'études à la Faculté de philologie de l'Université du Monténégro. Dans le cadre de leurs cours de thème (traduction du monténégrin en français et du monténégrin en anglais), nous leur avons proposé de traduire un extrait de la nouvelle de Danilo Kiš.

Nous disposons de 37 traductions au total, qui sont réparties comme suit :

- Traduction du monténégrin en français : 14 traductions
- Traduction du monténégrin en anglais : 23 traductions

Cette analyse est faite en vue d'illustrer les obstacles que les temps verbaux en français et anglais peuvent poser aux apprenants monténégrins. Il paraît intéressant

97. Nous signalons par parenthèse que M. Thompson (2013, 286) indique également que

> on one level, the story paints an elegiac vision of Yugoslavia – the only such in his work, made possible because he had left (lost) his country. The fact that fatal tumours of nationalism were growing within Yugoslavia when the story was published has lent it an aura of prophesy and commemoration. […] Politically, this democratic fantasy of total recapitulation judges the totalitarian yearning of communist regimes to spy out every detail of their subjects' lives.

Dans son interview publié dans le journal *Nedeljnik* (Srećković 2018), Pascale Delpech révèle l'idée similaire :

> *Suzan Sontag*, *američka književnica […], pričala je da je prilikom poslednjeg susreta sa Kišom, […] on sa očajem u glasu rekao da će biti rata u Jugoslaviji.* (2018, 38)
> « Susan Sontag, l'écrivaine américaine […], a déclaré que lors de sa dernière rencontre avec Kiš […] il avait dit, avec désespoir dans la voix, qu'il y aurait une guerre en Yougoslavie. »

de présenter la manière dont les étudiants perçoivent certains procès et les temps qu'ils choisissent pour les restituer dans la traduction.

2. LA MÉTHODOLOGIE

En ce qui concerne la méthodologie de travail adoptée pour notre corpus littéraire, elle s'organise en deux temps : l'analyse quantitative et l'analyse qualitative.

Dans l'intention d'effectuer l'analyse quantitative, nous nous sommes proposée de faire une comparaison directe entre le texte original et sa traduction officielle en deux autres langues. Il s'agit pour nous de mettre en parallèle les deux versions de la nouvelle et plus précisément de trouver chaque occurrence de chaque temps du passé dans la nouvelle originale pour ensuite découvrir ses occurrences équivalentes en traduction. Nous avons ainsi un verbe (ou une expression verbale) original et ses deux équivalents dans les deux autres langues. Ce principe d'analyse se présente de façon suivante :

Images 1 et 2 : Captures d'écran des exemples du corpus parallèle dans le logiciel *SketchEngine*

Pour illustrer notre approche, nous avons cité deux exemples de la nouvelle *Boule de suif* contenant le verbe *aller* conjugué à l'imparfait et leurs traductions en anglais. Nous voyons ainsi que la première occurrence *allaient entrer* du texte français correspond à

la construction *were about to enter* dans la traduction anglaise, alors que *allaient être nécessaires* équivaut à *were going to be needed.* Une telle analyse de chaque nouvelle dans son ensemble est ainsi réalisée, ce qui nous a permis d'effectuer une suite de calculs au niveau des temps du passé. Il s'agissait, effectivement, d'identifier chaque temps du passé dans l'original et trouver son équivalent dans la traduction et d'ensuite calculer les pourcentages de fréquence pour chaque temps séparément. Le traitement des données a été fait manuellement en raison des limites des outils d'annotation pour les langues BCMS. Ce type d'analyse est utilisé afin de répondre, selon les propos de Y. Keromnes (2007, 3), à un *critère de complétude,* « en présentant l'intégralité d'un texte et des traductions dont nous disposons ». Notre approche comparative synthétise les pourcentages calculés pour chaque temps en langue source et pour sa dispersion en langue cible ; l'ensemble est illustré par plusieurs graphiques représentatifs. L'intérêt de présenter les données obtenues de telle façon est de faire apparaître clairement les différences entre les systèmes. Ce point visuel illustre assez bien le degré de disparité entre les systèmes, sans que nous lisions en détail les résultats de l'analyse.

Nous proposerons ensuite une analyse qualitative et des commentaires détaillés relatifs à la traduction des temps verbaux et aux données présentées dans l'analyse quantitative. Nous discuterons les équivalences et les choix traductologiques dans les traductions respectives, avant de montrer comment la traduction rend les nuances de temps verbaux et au-delà comment s'exprime l'aspect. La problématique traductologique s'avère évidente lorsque deux traducteurs interprètent un même procès de façon différente, ce qui peut parfois engendrer le changement de sens de l'original.

Pour ce qui est de l'analyse des traductions des étudiants, nous y effectuons également une analyse quanto-qualitative. Dans le cadre de celle-ci, nous calculons d'abord la dispersion de chaque temps du passé dans l'extrait de traduction officielle et ensuite dans chaque traduction effectuée par un étudiant. Nous comparerons les données obtenues en commentant les différents choix opérés dans le but d'illustrer les défis traductologiques et les obstacles que les systèmes temporels français et anglais peuvent poser aux apprenants monténégrins.

3. L'ANALYSE DU CORPUS LITTÉRAIRE

Ayant brièvement présenté les auteurs et les nouvelles qui nous occupent, ainsi que la méthodologie adoptée, nous procéderons maintenant aux analyses quantitative et qualitative de chaque nouvelle. Nous présenterons d'abord les données obtenues lors de l'analyse quantitative et procéderons ensuite à la discussion des résultats dans l'analyse qualitative.

3.1. L'analyse quantitative

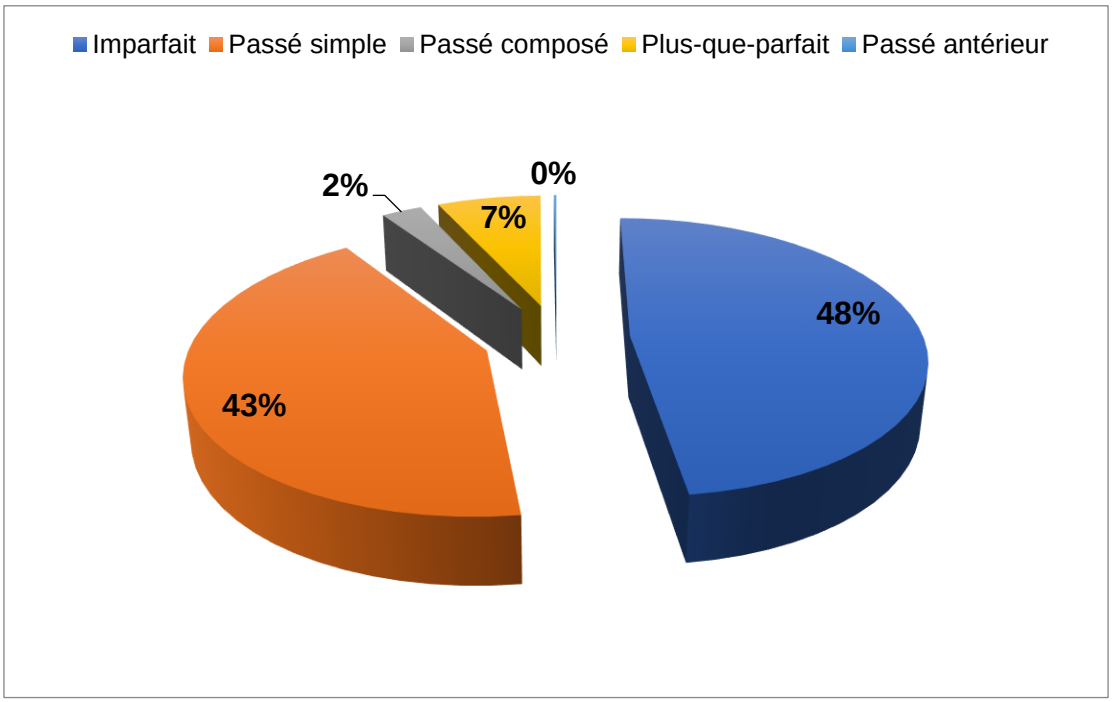
En ce qui concerne l'analyse quantitative, nous tenons d'abord à présenter les données calculées pour chaque temps du passé dans la nouvelle originale et pour sa dispersion dans les traductions respectives. Les données obtenues seront illustrées par des graphiques que nous espérons pertinents. Nous présenterons tout d'abord les données obtenues pour la nouvelle *Boule de suif,* continuerons ensuite avec *Les morts* et terminerons cette partie avec la nouvelle *L'Encyclopédie des morts.*

3.1.1. Boule de suif

Lors de notre analyse comparative, nous avons confronté le texte original et ses traductions officielles en anglais et en BCMS respectivement et nous avons ensuite effectué des calculs au niveau de la fréquence des temps du passé. Une telle approche a donné des résultats intéressants, ce que nous présentons visuellement dans ce qui suit.

Considérons d'abord la nouvelle originale. Nous y avons identifié au total 1222 occurrences des temps du passé, dont les plus nombreux sont l'imparfait (585

occurrences) et le passé simple (521). Ces deux temps apparaissent ainsi dans 47,9% et 42,6% des cas au nombre total des temps du passé. Vient ensuite le plus-que-parfait avec ces 82 occurrences, ce qui lui a valu le pourcentage de 6,7%. Le passé composé apparaît 32 fois, soit 2,6%. Enfin, le temps le moins fréquent est le passé antérieur, dont nous ne trouvons que 2 occurrences, ce qui fait 0,2% au total. Pour faciliter la lecture de ces données, nous proposons le graphique suivant :

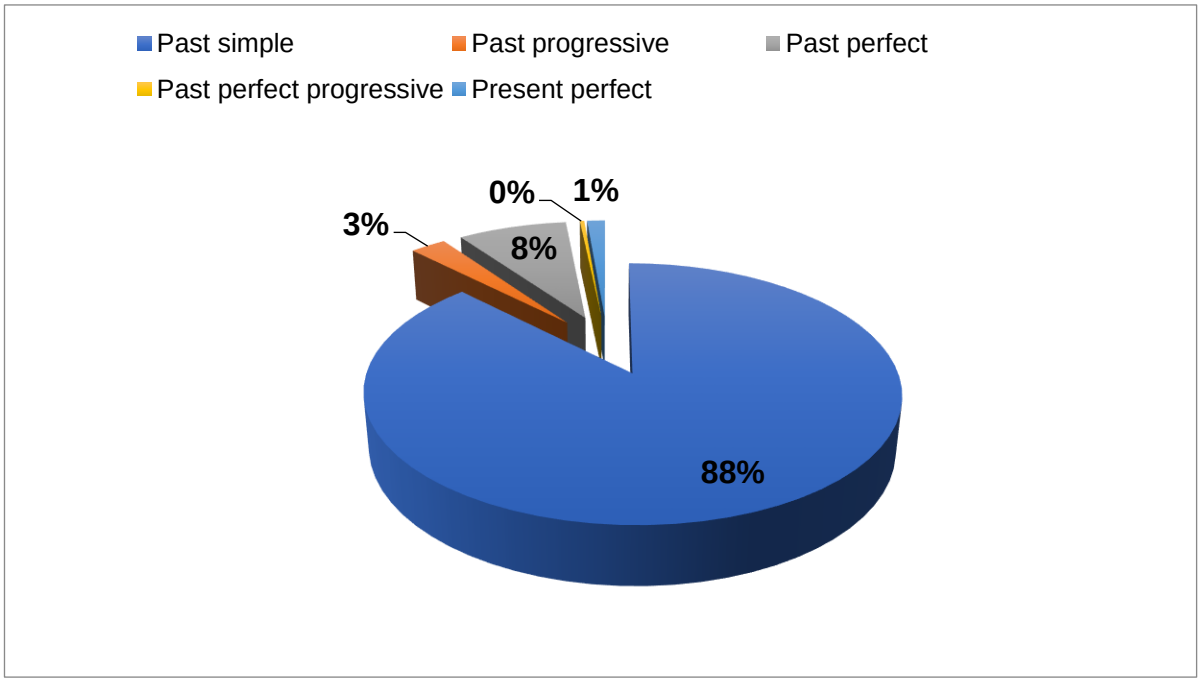


Graphique 1 : *Répartition des temps du passé dans l'original (Boule de suif)*

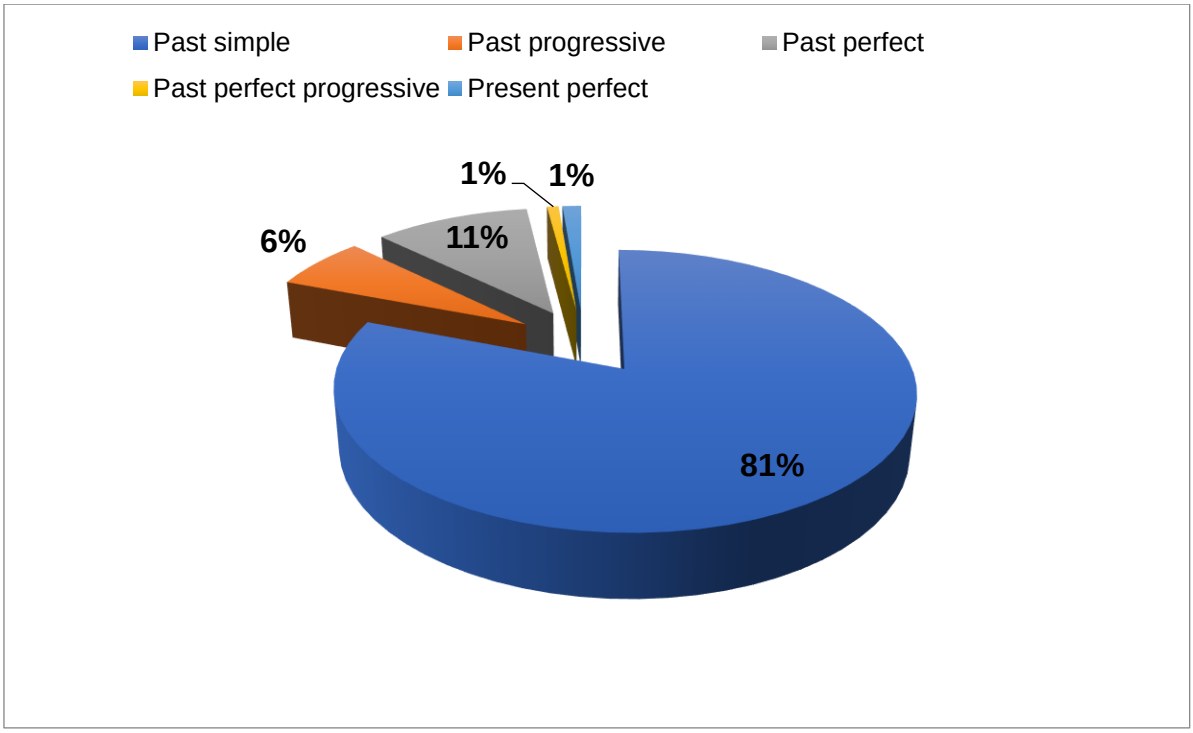
Pour ce qui est des deux traductions anglaises (désignées ici comme T1 et T2[98]), nous avons pu remarquer que le temps utilisé de façon prédominante dans les deux est le *past simple.* Dans la T1, celui-ci apparaît 1060 fois sur un nombre total de 1194 et occupe ainsi 88,8% au niveau de tous les temps du passé. Dans la T2, nous avons identifié 1012 exemples du *past simple* sur un nombre de 1236, ce qui lui a valu un pourcentage de 81,9% au niveau de la nouvelle entière. Le deuxième temps utilisé le plus fréquemment dans les deux traductions est le *past perfect.* Il apparaît 98 fois

98. T1 : l'édition *Wordsworth Classics,* T2 : l'édition disponible en ligne.

(8,2%) dans la T1 et 133 fois (10,8%) dans la T2. Le temps intitulé le *past progressive* occupe la troisième place au niveau des temps du passé les plus fréquents et nous trouvons ses 32 occurrences (2,9%) dans la T1 et 81 occurrences (6,6%) dans la T2. Le *past perfect progressive,* pour sa part, n'apparaît que 4 fois (0,3%) dans la T1 et 10 fois (0,8%) dans la T2. Toutes les données sont illustrées dans les graphiques 2 et 3 ci-dessous. Il faut noter que nous avons également inclus le *present perfect* dans cette analyse, car, même si ce temps peut être utilisé pour signifier un acte au présent, il est souvent employé pour signifier ceux au passé. Il correspond, en outre, très souvent, au passé composé français.



Graphique 2 : ***Répartition des temps du passé dans la traduction anglaise (T1)***

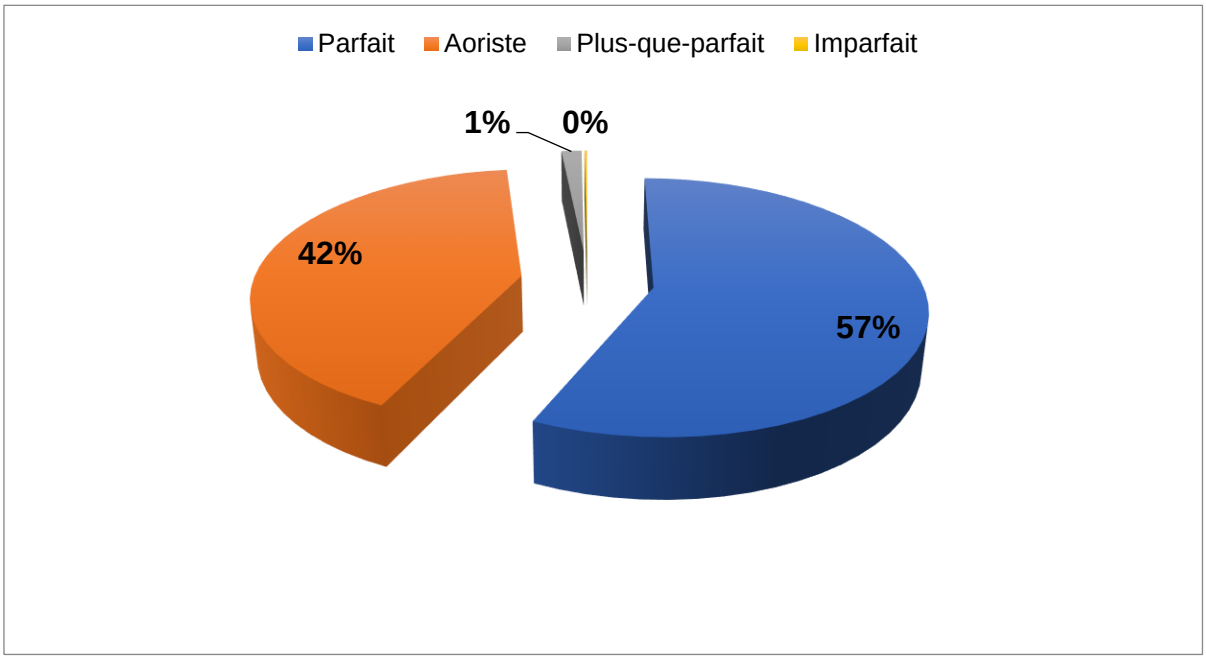


Graphique 3 : ***Répartition des temps du passé dans la traduction anglaise (T2)***

Quant à deux traductions en BCMS (désignées également comme T1 et T2[99]), nous avons constaté que c'est le parfait qui paraît dans les deux d'une manière majoritaire. En effet, nous trouvons 634 occurrences de ce temps sur un nombre de 1105 dans la T1, ce qui fait au total 57,4%. Le temps qui rejoint le parfait au niveau de la fréquence est l'aoriste, qui figure dans la nouvelle 463 fois et s'élève à 41,9%. Il faut noter aussitôt que la fréquence de ces deux temps va largement dépendre de la tendance personnelle du traducteur à employer l'un ou l'autre (ou bien les deux) dans un texte littéraire. Il se peut, en outre, que le traducteur s'appuie sur le texte original dans une plus large mesure et traduise de ce fait le passé simple directement par l'aoriste. Les deux autres temps du passé n'apparaissent que sporadiquement ; nous avons identifié

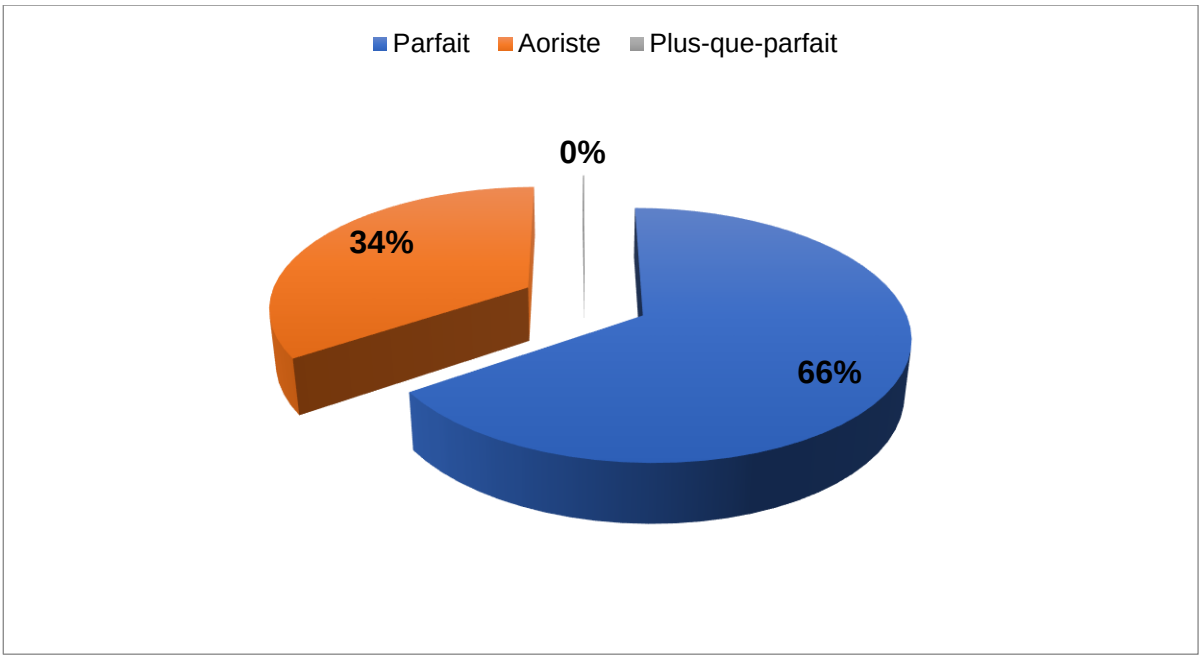
99. T1 faite par N. Banašević et T2 par M. Grabovac.

16 occurrences du plus-que-parfait (1,4%) et seulement 2 occurrences de l'imparfait (0,2%). Les données calculées sont révélées dans le graphique 4 :



Graphique 4 : ***Répartition des temps du passé dans la traduction serbe (T1)***

Le parfait et l'aoriste étant employés le plus souvent dans les deux textes, les données calculées pour la T2 sont très semblables à celles de la T1. En revanche, le traducteur dans la T2 semble être encore plus porté à employer le parfait, d'où 857 occurrences de ce temps dans cette version de la nouvelle et un gros pourcentage de 64,8% au niveau de la nouvelle entière. L'aoriste, pour sa part, apparaît 450 fois, ce qui représente 34% au total. Il est vrai que les deux temps peuvent figurer ensemble dans la narration et l'emploi plus courant de l'un ou l'autre va donc seulement dépendre du traducteur. Le plus-que-parfait dans la T2 figure 17 fois (1,2%), alors que nous n'avons pas identifié ni une seule occurrence de l'imparfait dans cette traduction. La répartition des temps du passé dans la T2 est illustrée dans le graphique 5 :



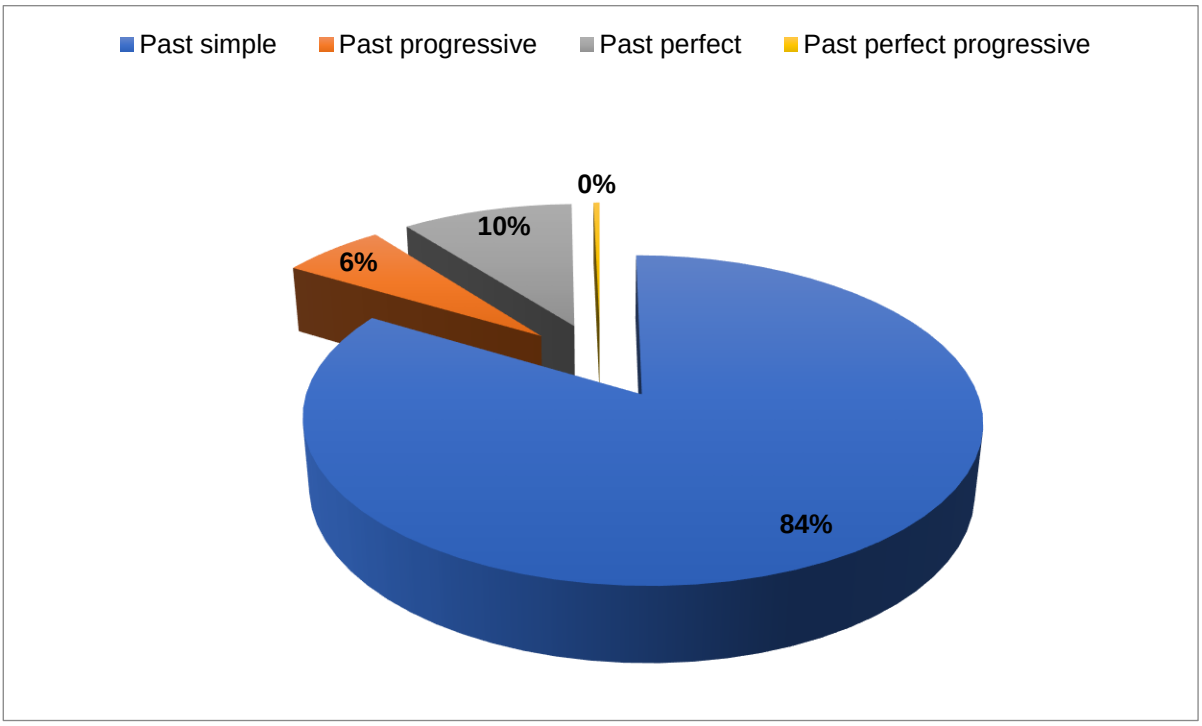
Graphique 5 : ***Répartition des temps du passé dans la traduction serbo-croate (T2)***

Ayant effectué cette analyse quantitative, nous avons pu constater que les temps utilisés le plus fréquemment dans la nouvelle originale sont l'imparfait et le passé simple. En ce qui concerne les traductions anglaises, nous avons remarqué l'emploi prédominant d'un seul temps, le *past simple.* Et quant aux traductions en BCMS, ce sont aussi deux temps, le parfait et l'aoriste, qui sont utilisés le plus souvent.

3.1.2. The Dead

La nouvelle originale compte 1393 occurrences des temps du passé, parmi lesquels le *past simple* est sans doute le plus fréquent ; on en trouve 1164 occurrences, ce qui lui a valu le pourcentage important de 83,6%. Le temps occupant la deuxième place est le *past perfect,* qui apparaît 140 fois dans la nouvelle, soit 10% dans la nouvelle entière. Vient ensuite le *past progressive,* dont on a identifié 84 occurrences (6%). Le

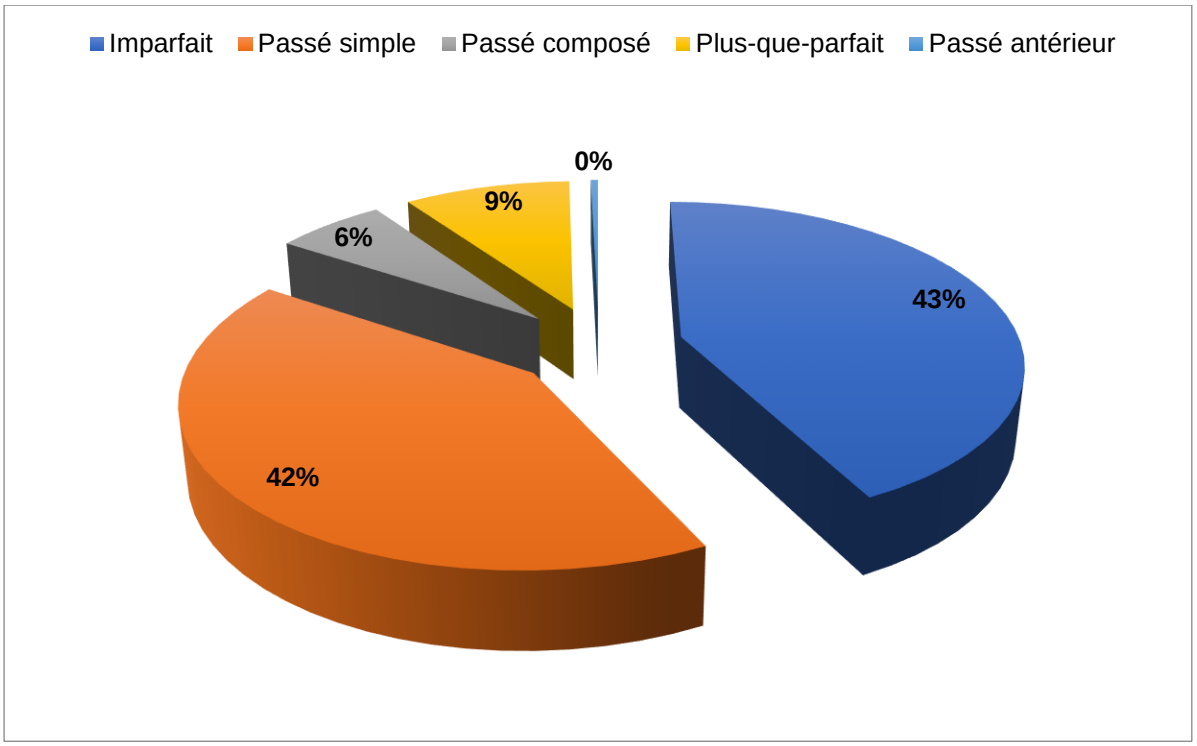
past perfect progressive apparaît le moins souvent et nous en trouvons seulement 5 occurrences, ou 0,4%. Ces données sont illustrées de manière suivante :



Graphique 6 : *Répartition des temps du passé dans l'original (The Dead)*

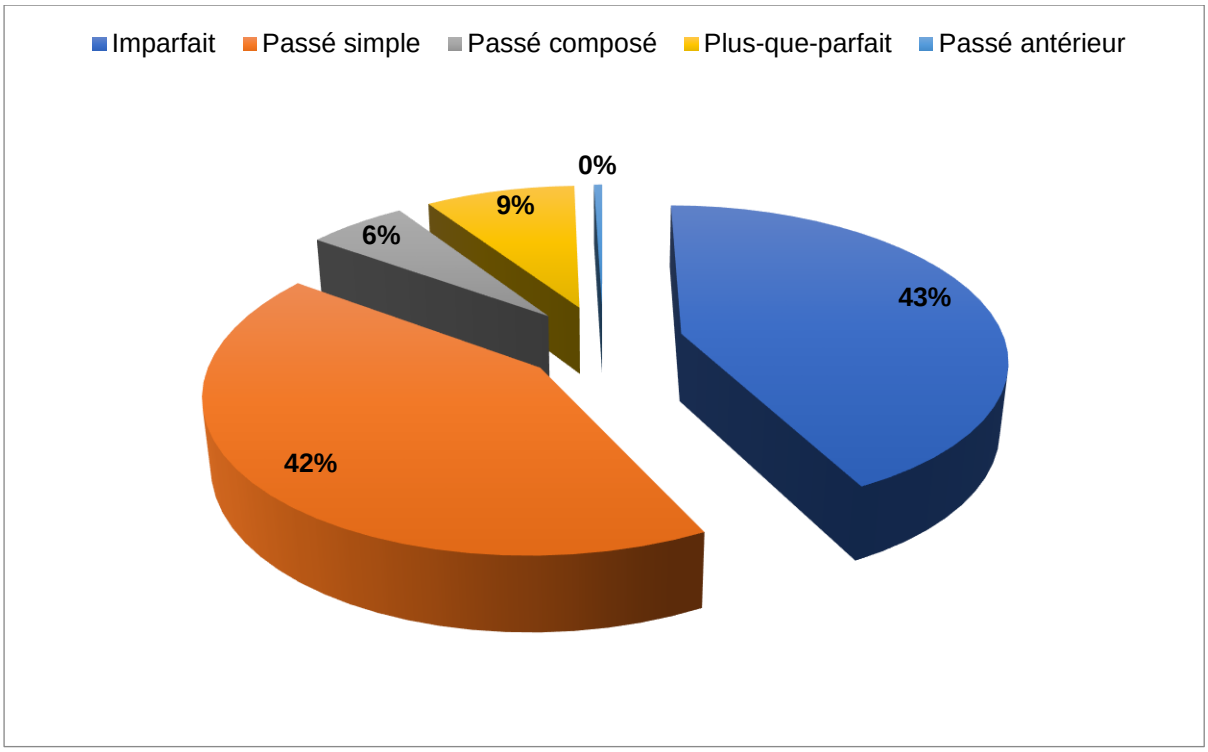
Considérons maintenant deux traductions françaises (T1 et T2)[100]. La répartition des temps est dans ces deux assez similaire : les deux temps apparaissant le plus souvent sont bien évidemment le passé simple et l'imparfait. En ce qui concerne la T1, sur un nombre total de 1491 occurrences pour les temps du passé dans le texte, le passé simple y figure 620 fois (41,6%) et l'imparfait, pour sa part, y apparaît 635 fois (42,6%). Nous avons ensuite identifié 139 occurrences du plus-que-parfait (soit 9,3%) et 91 occurrences du passé composé (6,1%). En dernier lieu il y a 6 occurrences du passé antérieur, qui représentent au total 0,4%. Soit :

100. T1 pour les éditions Pléiade, T2 pour l'édition Bilingue.



Graphique 7 : ***Répartition des temps du passé dans la traduction française (T1)***

Pour ce qui est de la T2, le passé simple et l'imparfait y apparaissent de façon presque équilibrée. Sur un nombre total de 1448 occurrences passées dans ce texte, l'imparfait y figure le plus souvent, à savoir 616 fois (42,5%). Vient ensuite le passé simple, dont nous trouvons 613 occurrences, soit 42,3%. Le plus-que-parfait occupe aussi la troisième place, avec ses 128 occurrences et pourcentage de 8,8%. Le passé composé y apparaît 84 fois, c'est-à-dire 5,8%. Le passé antérieur y figure également le moins souvent ; nous en retrouvons seulement 7 occurrences (0,5%). Les données sont présentées dans le graphique suivant :

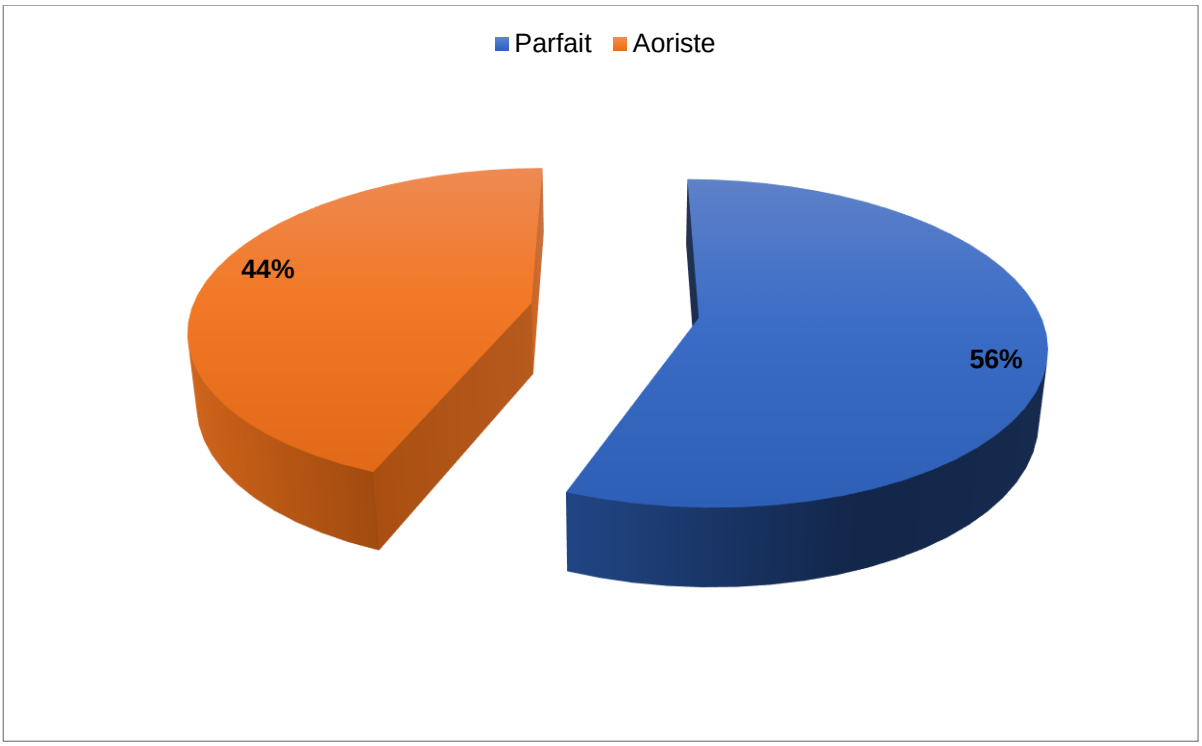


Graphique 8 : ***Répartition des temps du passé dans la traduction française (T2)***

Observons enfin les deux traductions serbes[101]. Deux temps utilisés le plus fréquemment dans les deux textes sont le parfait et l'aoriste. Comme nous l'avons déjà suggéré, ces deux temps peuvent figurer ensemble dans un texte et la fréquence d'utilisation de chacun va dépendre seulement de l'aptitude du traducteur. Dans la T1 ce sont en outre les seuls temps du passé utilisés. Dans la T2 apparaît encore le plus-que-parfait, mais de façon négligeable.

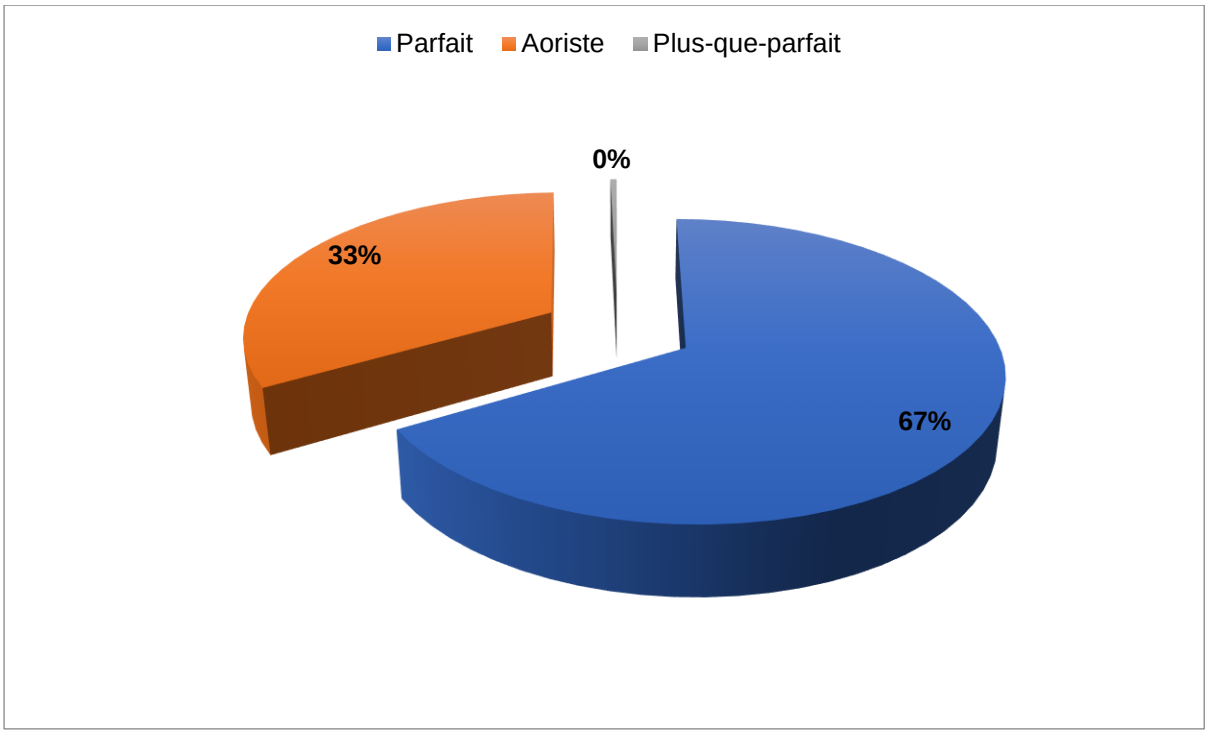
Considérant d'abord la T1, il faut noter que celle-ci compte 1447 occurrences des temps du passé au total. Ces dernières sont réparties de la façon suivante : 810 occurrences du parfait, à savoir 56%, et 637 occurrences de l'aoriste (44%). À titre illustratif, voici le graphique 9 :

101. T1 faite par B. Gerzić et T2 par Đ. Krivokapić.



Graphique 9 : ***Répartition des temps du passé dans la traduction serbe (T1)***

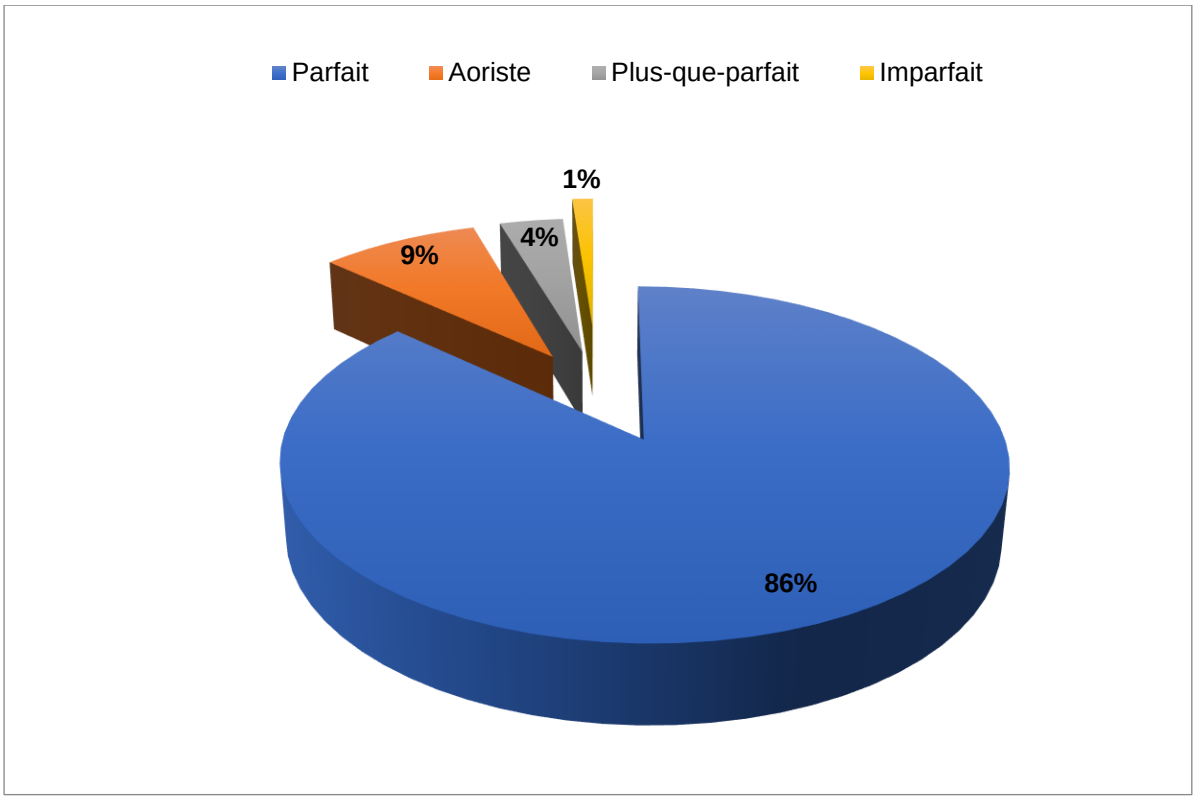
Dans la T2, le traducteur utilise le parfait encore plus souvent et nous trouvons 1034 occurrences de ce temps sur un nombre total de 1553, ce qui fait 66,7% au total. Le pourcentage réservé à l'aoriste est à peu près d'une valeur deux fois moins importante que celle du parfait ; ce temps est utilisé 513 fois, ce qui fait un pourcentage de 33%. Le plus-que-parfait apparaît aussi de façon insignifiante. Nous avons identifié 6 occurrences, soit 0,3%, de ce temps. Observons ces données dans le graphique suivant :



Graphique 10 : ***Répartition des temps du passé dans la traduction serbe (T2)***

3.1.3. Enciklopedija mrtvih

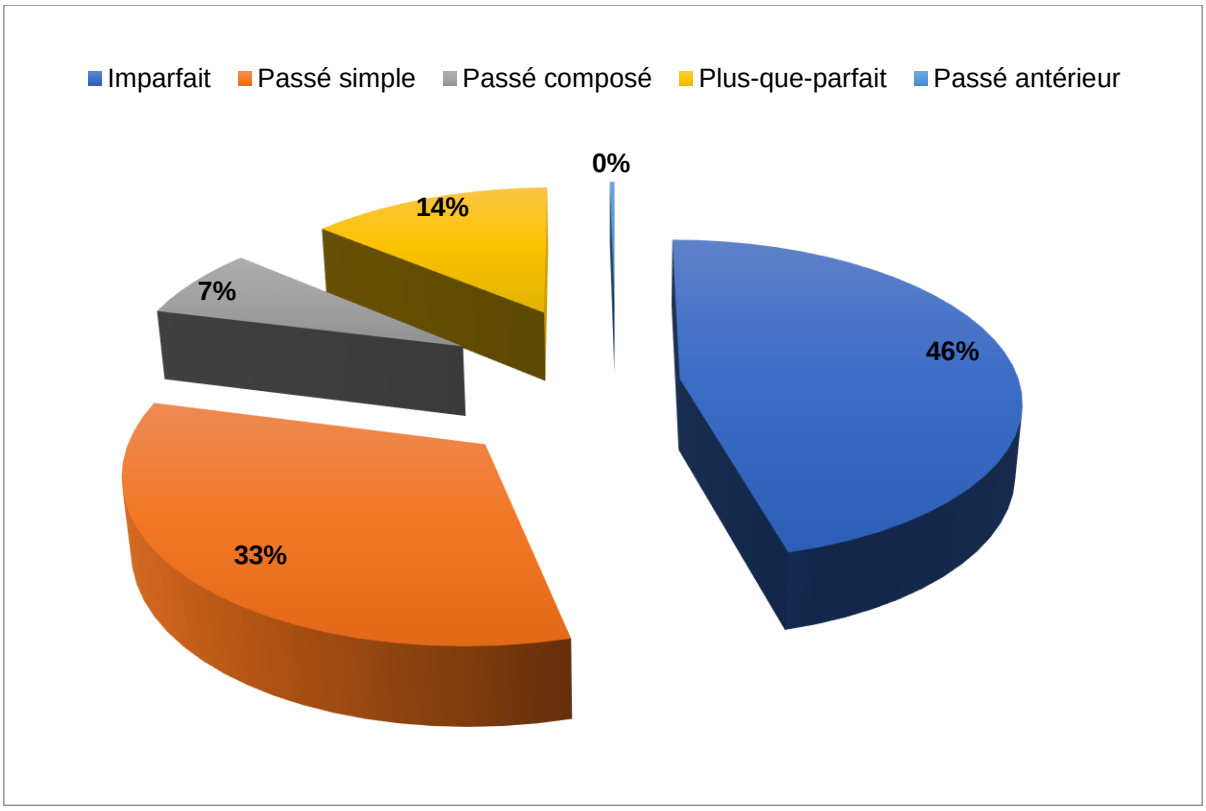
Signalons tout d'abord que nous avons retrouvé 352 occurrences des temps du passé dans la nouvelle originale. Le temps employé le plus fréquemment est le parfait, dont 304 occurrences sont identifiées et représentent un pourcentage important de 86,4% par rapport au nombre total de tous les temps du passé. La narration est incontestablement faite majoritairement au parfait. Le deuxième temps le plus fréquent est l'aoriste, qui figure 32 fois dans le texte et occupe ainsi 9,1%. Le plus-que-parfait et l'imparfait y apparaissent sporadiquement : nous avons trouvé 12 occurrences du plus-que-parfait (3,4%) et seulement 4 occurrences de l'imparfait (1,1%). Le graphique 11 démontre ces données :



Graphique 11 : ***Répartition des temps du passé dans l'original (Enciklopedija mrtvih)***

Dans la traduction française[102], ce sont indubitablement l'imparfait et le passé simple qui sont utilisés de la manière la plus fréquente. L'imparfait y apparaît le plus souvent, soit 172 fois et représente ainsi un pourcentage de 45,9%. Le passé simple, pour sa part, est utilisé 124 fois (33%). Nous trouvons ensuite 51 occurrences du plus-que-parfait, ce qui fait au total 13,6%. Le passé composé est employé 27 fois (7,2%). Nous ne trouvons qu'une seule occurrence du passé antérieur, ce qui représente un petit pourcentage de 0,3%. Les données obtenues sont représentées dans le graphique 12 :

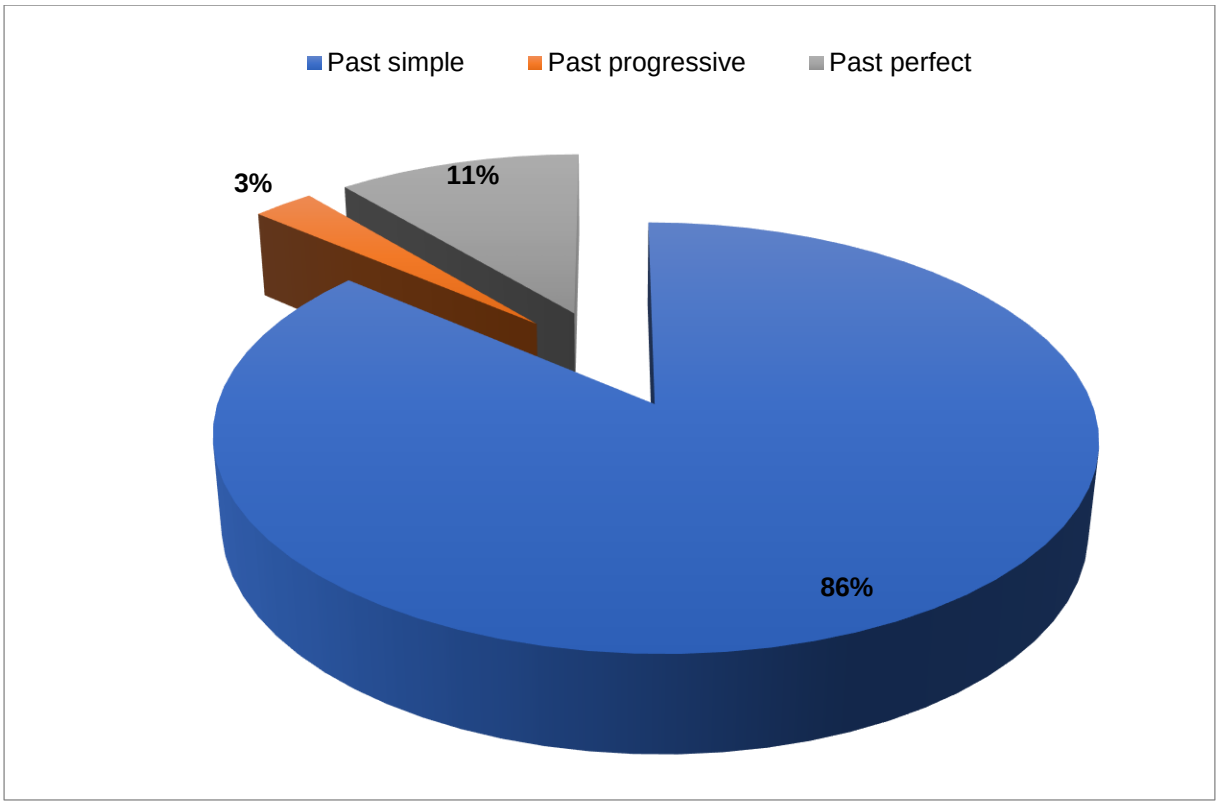
102. Faite par P. Delpech et publiée dans les éditions *Gallimard.*



Graphique 12 : *Répartition des temps du passé dans la traduction française*

Pour ce qui est de la traduction anglaise[103], nous y avons trouvé 327 occurrences des temps du passé. Le *past simple* y figure le plus souvent ; les 282 occurrences de ce temps représentent un pourcentage de 86,2%. Le *past perfect* apparaît 36 fois, soit 11% du total. Vient ensuite la forme du *past progressive*, qui apparaît 9 fois dans la nouvelle (2,8%). Il n'y a aucun verbe au *past perfect progressive* dans cette traduction. Nous signalons que le *present perfect* est utilisé 7 fois dans le texte (2,1%). Ces données sont illustrées au moyen du graphique 13 :

103. Faite par M. H. Heim et publiée dans l'édition de *Penguin Classics*.



Graphique 13 : ***Répartition des temps verbaux dans la traduction anglaise***

Après avoir présenté les données obtenues, il nous reste maintenant à passer à la partie suivante, l'analyse qualitative, où nous allons tenter de décrire les manières dont les temps susmentionnés sont utilisés dans des contextes différents.

3.2. L'analyse qualitative

L'analyse qualitative aborde en premier lieu l'emploi des temps verbaux dans la nouvelle originale, tout en esquissant l'univers narratif de celle-ci, et ensuite l'analyse aspecto-temporelle et traductologique des traductions de la nouvelle.

Il s'agit d'abord pour nous d'expliquer l'emploi des temps verbaux dans le texte original en repérant les différentes valeurs temporelles et aspectuelles du temps employé. La même approche est ensuite utilisée dans les textes traduits : nous ferons

apparaître les similarités et les divergences entre les traductions, en commentant les effets de sens produits par les différents choix traductologiques.

Nous commencerons avec la nouvelle de G. de Maupassant, nous continuerons avec celle de J. Joyce et terminerons cette partie avec la nouvelle de D. Kiš.

3.2.1 Boule de suif

Nous allons maintenant illustrer les données obtenues lors de l'analyse quantitative, en précisant les particularités au niveau de l'emploi des temps du passé dans les trois langues différentes et dans les contextes variés. La présente analyse s'organise ainsi en trois temps : nous présenterons d'abord l'emploi des temps du passé dans la nouvelle originale et ensuite dans les traductions anglaises et BCMS.

3.2.1.1. L'emploi des temps verbaux dans l'original

> La langue française, d'ailleurs, est une eau pure que les écrivains maniérés n'ont jamais pu et ne pourront jamais troubler. Chaque siècle a jeté dans ce courant limpide ses modes, ses archaïsmes prétentieux et ses préciosités, sans que rien surnage de ces tentatives inutiles, de ces efforts impuissants. La nature de cette langue est d'être claire, logique et nerveuse. Elle ne se laisse pas affaiblir, obscurcir ou corrompre.
>
> (Maupassant dans la préface de *Pierre et Jean*)

Avant de procéder à l'analyse des traductions de la nouvelle et de l'emploi des temps verbaux en anglais et en BCMS, nous estimons utile d'esquisser au préalable l'univers narratif et temporel dans la nouvelle originale. Nous avons l'intention de présenter les particularités narratives de la nouvelle, d'expliquer les types de narration et narrateurs. Nous envisagerons ensuite de décrire l'emploi des temps du passé, toujours en relation avec les niveaux narratifs et énonciatifs (Genette 1972; Benveniste 1966). Nous montrerons ainsi que l'emploi des temps verbaux peut varier en fonction

du narrateur qui prend la parole, ainsi que du niveau énonciatif au milieu duquel l'histoire est racontée. Nous nous limiterons majoritairement aux temps du passé de l'indicatif, car c'est l'étude de ceux-ci qui est au centre de nos préoccupations[104].

Il faudrait remarquer tout d'abord qu'il s'agit d'un récit narré majoritairement au passé, à la troisième personne et apparemment à focalisation externe (Genette 1972). Le narrateur est extradiégétique et omniscient, il observe et raconte l'histoire de son point de vue sans adopter le point de vue d'un personnage. Il est de ce fait très objectif et présente les faits narrés de façon impartiale et sans parti pris. Cependant, vu que « la formule de focalisation ne porte donc pas toujours sur une œuvre entière, mais plutôt sur un segment narratif déterminé, qui peut être fort bref » (Genette, 208), nous pouvons remarquer qu'il y a souvent des passages d'une focalisation à l'autre. Ce sont les cas où le narrateur extradiégétique cède son rôle au narrateur interne qui est en même temps le personnage de son propre récit. Nous pouvons admettre qu'il s'agit là de la structure narrative « à cadre » (Lintvelt 1993), englobant au moins deux actes de narration, où « le narrateur extradiégétique produit le récit encadrant (récit 1) et un narrateur diégétique raconte le récit encadré (récit 2)[105] » (Lintvelt 1993, 173). Comme nous le verrons dans la suite, le changement de narrateur engendre notamment le

104. À titre informatif, nous tenons à signaler que nous avons déjà effectué des analyses similaires, où nous avons cherché à étudier l'emploi des temps verbaux dans les différents textes littéraires, y compris les temps verbaux typiquement utilisés dans les deux plans d'énonciation. Voir, entre autres, Dulović (2013 ; 2015 ; 2018). Nous avons également présenté une partie des données obtenues pour la nouvelle *Boule de suif* dans l'article publié récemment (Dulović 2019).

105. J. Lintvelt évoque aussi que l'édition des contes et nouvelles de Maupassant établie par Louis Forestier démontre que Maupassant a écrit 144 récits à cadre sur un nombre total de 301 récits. Pour affirmer ce propos, il rapporte les paroles de Maupassant lui-même (Chroniques, t. II, « Romans », 1980, 42), expliquant « sa préférence esthétique pour une technique narrative impersonnelle et objective » (1993, 175) :

> Je considère que le romancier n'a jamais le droit de qualifier un personnage, de déterminer son caractère par des motifs explicatifs. Il doit me le montrer tel qu'il est et non me le dire. Je n'ai pas besoin de détails psychologiques. Je veux des faits, rien que des faits, et je tirerai les conclusions tout seul. […] Le romancier ne doit pas plaider, ni bavarder, ni expliquer. Les faits et les personnages seuls doivent parler.

changement de focalisation, de plan d'énonciation et enfin de niveau dans l'emploi des différents temps verbaux.

Rappelons tout d'abord que les temps les plus fréquents dans la nouvelle sont ceux typiquement utilisés dans les textes littéraires français : l'imparfait (47,9%) et le passé simple (42,6%). L. Victor a effectué une analyse portant sur les temps verbaux dans « La Maison Tellier » et, s'apercevant que les temps principaux de la nouvelle sont l'imparfait et le passé simple, a remarqué que « sur ce point, la grammaire de Maupassant est simple, élémentaire et très efficace » (Victor 2011, 185).

Commençons par le début de la nouvelle : le récit commence *in medias res*, le narrateur fait de nous les témoins directs du passage de l'armée dans la ville de Rouen. Le moment de référence n'est pas précisé, mais le narrateur le suppose connu du lecteur en employant le plus-que-parfait :

> Pendant plusieurs jours de suite des lambeaux d'armée en déroute **avaient traversé** (PQP) la ville[106].

Le plus-que-parfait (*avaient traversé*) est utilisé ici pour souligner l'aspect accompli et plus précisément le résultat de l'accomplissement du procès de la traversée de la ville. En plus, le circonstanciel *pendant plusieurs jours* exige l'emploi d'un temps borné, car « *pendant x temps* requiert que le temps interne soit représenté en seul accomplissement[107] » (Barceló et Bres 2006, 48). Il est de ce fait souvent employé avec le passé simple :

> Pendant tout l'après–midi, on la **laissa** (PS) réfléchir.

106. Dans chaque exemple, les occurrences des temps du passé sont indiquées en gras. Les temps verbaux sont nommés de façon abrégée. Pour le français : I→imparfait ; PS→passé simple ; PC→passé composé ; PQP→plus-que-parfait ; PA→passé antérieur.

107. Même si les grammaires en général refusent ce propos, G. J. Barceló et J. Bres admettent que l'imparfait aussi peut apparaître avec *pendant x temps* (2006, 48).

Le plus-que-parfait cité est immédiatement suivi d'une série d'imparfaits :

> Ce n'**était** (I) point de la troupe, mais des hordes débandées. Les hommes **avaient** (I) la barbe longue et sale, des uniformes en guenilles, et ils **avançaient** (I) d'une allure molle, sans drapeau, sans régiment. Tous **semblaient** (I) accablés, éreintés, incapables d'une pensée ou d'une résolution, marchant seulement par habitude, et tombant de fatigue sitôt qu'ils **s'arrêtaient**. (I)

N'ayant pas son propre repère temporel en tant que temps anaphorique, ce premier imparfait est introduit par rapport au repère de la phrase initiale, c'est-à-dire au plus-que-parfait déjà cité. Les imparfaits évoqués ici (ainsi que ceux de la suite) créent l'effet de sens d'une description, mais aussi de décor dans lequel la trame va se développer. Ces derniers permettent au lecteur d'imaginer le cadre et le contexte général de l'histoire.

Les paragraphes à l'imparfait sont à la fois interrompus par les plus-que-parfaits :

> La Garde nationale qui, depuis deux mois, **faisait** (I) des reconnaissances très prudentes dans les bois voisins, fusillant parfois ses propres sentinelles, et se préparant au combat quand un petit lapin **remuait** (I) sous des broussailles, **était rentrée** (PQP) dans ses foyers. Ses armes, ses uniformes, tout son attirail meurtrier, dont elle **épouvantait** (I) naguère les bornes des routes nationales à trois lieues à la ronde, **avaient** subitement **disparu**. (PQP) (…)
> Puis un calme profond, une attente épouvantée et silencieuse **avaient plané** (PQP) sur la cité.

Le premier imparfait ici est repéré par rapport au circonstanciel *depuis deux mois,* qui se combine bien avec le caractère non-borné de ce temps. Les deux types de procès (à l'imparfait et au plus-que-parfait) se distinguent effectivement par la représentation de la durée : les procès à l'imparfait sont, d'un côté, présentés comme inaccomplis et en cours, alors que les événements au plus-que-parfait sont perçus comme accomplis. En employant les plus-que-parfaits, le narrateur insiste sur les résultats des procès concernés.

Le premier événement important est introduit au passé simple :

> Dans l'après-midi du jour qui **suivit** (PS) le départ des troupes françaises, quelques uhlans, sortis on ne sait d'où, **traversèrent** (PS) la ville avec célérité. Puis, un peu plus tard, une masse noire **descendit** (PS) de la côte Sainte-Catherine, tandis que deux autres flots envahisseurs **apparaissaient** (I) par les routes de Darnetal et de Boisguillaume. Les avant-gardes des trois corps, juste au même moment, **se joignirent** (PS) sur la place de l'Hôtel-de-Ville ; et, par toutes les rues voisines, l'armée allemande **arrivait**, (I) déroulant ses bataillons qui **faisaient** (I) sonner les pavés sous leur pas dur et rythmé.

Le narrateur introduit un repère temporel précis (*l'après-midi du jour après le départ des troupes)* et doit donc utiliser le passé simple pour attirer l'attention du lecteur sur les faits qu'il estime importants. Le passé simple est employé, comme d'habitude, pour évoquer des événements qui se sont produits l'un après l'autre : nous remarquons que la chronologie est même explicitement signalée grâce au connecteur *puis* dans la deuxième proposition. Dans ce paragraphe nous pouvons observer également la distribution impeccable des procès : les verbes imperfectifs sont repérés à l'imparfait, tandis que les perfectifs sont au passé simple. Selon toute vraisemblance, les deux types de procès s'opposent au niveau duratif.

Le récit continue ensuite majoritairement à l'imparfait et cette séquence est interrompue par un autre passé simple :

> Au bout de quelque temps, une fois la première terreur disparue, un calme nouveau **s'établit**. (PS) Dans beaucoup de familles, l'officier prussien **mangeait** (I) à table. Il **était** (I) parfois bien élevé, et, par politesse, **plaignait** (I) la France, **disait** (I) sa répugnance en prenant part à cette guerre.

Cet événement, bien évidemment, crée une sorte de coupure par rapport aux événements précédemment repérés à l'imparfait. Il est en relation avec le circonstanciel *au bout de quelque temps,* qui signale parfaitement le caractère ponctuel du passé simple, car avec ce temps « on perçoit un procès nettement délimité dans son déroulement et orienté vers son terme final » (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 537).

Après un autre court passage à l'imparfait, le narrateur introduit de nouveaux événements clés :

> Enfin, comme les envahisseurs, bien qu'assujettissant la ville à leur inflexible discipline, n'**avaient accompli** (PQP) aucune des horreurs que la renommée leur **faisait** (I) commettre tout le long de leur marche triomphale, on **s'enhardit**, (PS) et le besoin du négoce **travailla** (PS) de nouveau le cœur des commerçants du pays. Quelques-uns **avaient** (I) de gros intérêts engagés au Havre que l'armée française **occupait**, (I) et ils **voulurent** (PS) tenter de gagner ce port en allant par terre à Dieppe où ils s'embarqueraient.
> On **employa** (PS) l'influence des officiers allemands dont on **avait fait** (PQP) la connaissance, et une autorisation de départ **fut obtenue** (PS) du général en chef.
> Donc, une grande diligence à quatre chevaux ayant été retenue pour ce voyage, et dix personnes s'étant fait inscrire chez le voiturier, on **résolut** (PS) de partir un mardi matin, avant le jour, pour éviter tout rassemblement.
> Depuis quelque temps déjà la gelée **avait durci** (PQP) la terre, et le lundi, vers trois heures, de gros nuages noirs venant du nord **apportèrent** (PS) la neige qui **tomba** (PS) sans interruption pendant toute la soirée et toute la nuit.
> À quatre heures et demie du matin, les voyageurs **se réunirent** (PS) dans la cour de l'hôtel de Normandie, où l'on **devait** (I) monter en voiture.

Ces événements sont majoritairement repérés au plus-que-parfait et au passé simple. Nous pouvons d'abord observer le plus-que-parfait d'antériorité *avaient accompli* dans la proposition circonstancielle de cause : la conséquence est ensuite évoquée au passé simple (*on s'enhardit, on travailla*)[108]. Les imparfaits *avaient, occupait* servent ensuite de description et ce fil est coupé par le passé simple au verbe imperfectif *voulurent.* On sait qu' « avec les verbes imperfectifs, la délimitation inhérente au passé simple entre en contradiction avec l'absence de limites marquées dans le verbe » (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 537), ce qui veut dire que le passé simple peut être utilisé avec les verbes imperfectifs seulement si on y définit les limites du verbe de manière précise (à l'aide d'un circonstant particulier, par exemple). Toutefois, dans ce cas, nous pouvons supposer que le narrateur, pour mettre en évidence la volonté des gens de

108. G. J. Barceló et J. Bres (2006, 87) remarquent que ce n'est pas le plus-que-parfait en soi qui donne l'instruction [+ antériorité], mais son interaction avec certains éléments cotextuels et le trait [+ extension]. Ici, c'est grâce à la proposition circonstancielle de cause que cet effet est créé.

partir et pour attacher une importance particulière à cet événement, emploie le passé simple. À notre avis, nous aurions pu avoir un imparfait au lieu de ce passé simple, sans que le sens même de la phrase soit changé. Dans la proposition suivante figure un autre plus-que-parfait d'antériorité, accompagné de deux passés simples : conformément à toute logique, on aurait dû faire la connaissance des officiers (*avait fait*) afin d'être capable de leur demander de l'aide (*employa l'influence*) et d'obtenir l'autorisation (*fut obtenue*). Nous observons ensuite le plus-que-parfait employé avec le circonstanciel *depuis x temps : depuis quelque temps déjà la gelée avait durci la terre*, qui, comme nous l'avons signalé à plusieurs reprises, s'accorde habituellement avec l'imparfait[109]. Cet emploi peut, selon nous, se justifier par deux explications. Premièrement, nous savons que le plus-que-parfait, aussi bien que l'imparfait, peut être employé dans la narration. Dans un certain contexte, le plus-que-parfait ici aurait pu être substitué à l'imparfait, sans provoquer de changement de sens. Pourtant, le fait que le narrateur choisit le plus-que-parfait démontre qu'il insiste sur l'accomplissement, partiel ou total, du durcissement de la terre. Si on avait employé l'imparfait, l'accent aurait été mis plutôt sur la durée du procès même et non sur son achèvement ; de ce fait le narrateur « explicite comme accomplie une partie de la durée impliquée » (Barceló et Bres 2006, 48). Deuxièmement, l'adverbe *déjà* peut aussi justifier l'utilisation du plus-que-parfait ici ; il aide non seulement à créer, mais aussi à corroborer l'effet d'accomplissement du procès du durcissement. Deux passés simples (*apportèrent, tomba*) viennent après ce plus-que-parfait et ceux-ci sont repérés par rapport au moment passé, défini de façon assez précise : *lundi, vers trois heures*. Le repère temporel du passé simple du verbe *tomber* est d'avantage appuyé par les circonstanciels de la fin de la phrase : *sans interruption pendant toute la soirée*

109. À la différence de *pendant x temps*, qui s'accorde avec le passé simple.

et toute la nuit. Le paragraphe se termine par un passé simple, repéré à nouveau à un moment précis (*à quatre heures et demie du matin*).

La narration continue à l'imparfait, employé pour décrire le contexte du récit, mais aussi au passé simple, figurant pour marquer les événements jugés importants et successifs :

> Ils **étaient** (I) encore pleins de sommeil, et **grelottaient** (I) de froid sous leurs couvertures. On **se voyait** (I) mal dans l'obscurité ; et l'entassement des lourds vêtements d'hiver **faisait** (I) ressembler tous ces corps à des curés obèses avec leurs longues soutanes. Mais deux hommes **se reconnurent**, (PS) un troisième les **aborda**, (PS) ils **causèrent** (PS) : « J'emmène ma femme, dit l'un. - J'en fais autant. - Et moi aussi. » Le premier **ajouta** (PS) : « Nous ne reviendrons pas à Rouen, et si les Prussiens approchent du Havre nous gagnerons l'Angleterre. » Tous **avaient** (I) les mêmes projets, étant de complexion semblable.

Le passé simple apparaît bien évidemment dans les suites chronologiques, telle que :

> L'homme **reparut**, (PS) avec sa lanterne, tirant au bout d'une corde un cheval triste qui ne **venait** (I) pas volontiers. Il le **plaça** (PS) contre le timon, **attacha** (PS) les traits, **tourna** (PS) longtemps autour pour assurer les harnais, car il ne **pouvait** (I) se servir que d'une main, l'autre portant sa lumière. Comme il **allait** (I) chercher la seconde bête, il **remarqua** (I) tous ces voyageurs immobiles, déjà blancs de neige, et leur **dit** (PS) : « Pourquoi ne montez-vous pas dans la voiture ? vous serez à l'abri, au moins. »
> Ils n'y **avaient** pas **songé**, (PQP) sans doute, et ils **se précipitèrent**. (PS) Les trois hommes **installèrent** (PS) leurs femmes dans le fond, **montèrent** (PS) ensuite ; puis les autres formes indécises et voilées **prirent** (PS) à leur tour les dernières places sans échanger une parole.

En plus du fait que les événements présentés au passé simple ici se sont succédé l'un après l'autre, l'emploi de ce temps engendre également l'effet de dynamisme ainsi que la sensation de rapidité chez le lecteur. Bien que l'adverbe temporel signifiant la succession *puis* ne soit employé qu'une fois dans cet extrait, le passé simple semble être parfaitement apte à produire tout seul cet effet de progression. La capacité de créer la progression narrative est sans doute la caractéristique la plus distinctive du passé simple. Il faut admettre que « les énoncés narratifs font progresser le temps et

constituent l'ossature narrative du récit » alors que les phrases narratives sont « l'avant-plan du récit » (Saussure 2003, 266).

Le narrateur décrit ensuite en plus de détails les personnes occupant les places dans la voiture ; ces passages sont presque exclusivement écrits à l'imparfait, qui typiquement participe à la production de l'effet de sens descriptif[110]. Prenons, à titre illustratif, la description du personnage de Boule de suif :

> La femme, une de celles appelées galantes, **était** (I) célèbre par son embonpoint précoce qui lui **avait valu** (PQP) le surnom de Boule de suif. Petite, ronde de partout, grasse à lard, avec des doigts bouffis, étranglés aux phalanges, pareils à des chapelets de courtes saucisses, avec une peau luisante et tendue, une gorge énorme qui **saillait** (I) sous sa robe, elle **restait** (I) cependant appétissante et courue, tant sa fraîcheur **faisait** (I) plaisir à voir. Sa figure **était** (I) une pomme rouge, un bouton de pivoine prêt à fleurir ; et là-dedans **s'ouvraient**, (I) en haut, deux yeux noirs magnifiques, ombragés de grands cils épais qui **mettaient** (I) une ombre dedans ; en bas, une bouche charmante, étroite, humide pour le baiser, meublée de quenottes luisantes et microscopiques.
> Elle **était** (I) de plus, **disait**-on (I), pleine de qualités inappréciables.

L'imparfait cède ensuite sa place au passé simple, qui rend la narration plus vive :

> Aussitôt qu'elle **fut reconnue**, (PS) des chuchotements **coururent** (PS) parmi les femmes honnêtes, et les mots de « prostituée », de « honte publique » **furent chuchotés** (PS) si haut qu'elle **leva** (PS) la tête. Alors elle **promena** (PS) sur ses voisins un regard tellement provocant et hardi qu'un grand silence aussitôt **régna**, (PS) et tout le monde **baissa** (PS) les yeux à l'exception de Loiseau, qui la **guettait** (I) d'un air émoustillé.

Observons aussi le cas du passé antérieur, dont nous ne retrouvons que deux occurrences dans le texte entier :

> Un embarras **se produisit** (PS) lorsqu'on **eut débouché** (PA) la première bouteille de bordeaux ; il n'y **avait** (I) qu'une timbale. On se la **passa** (PS) après l'avoir essuyée. Cornudet seul, par galanterie sans doute, **posa** (PS) ses lèvres à la place humide encore des lèvres de sa voisine.

110. G. J. Barcelo & J. Bres expliquent cependant que l'imparfait n'a « rien en lui-même de descriptif (…) mais il est ingrédient de la production de cette relation de discours » (2006, 50).

Il est employé dans la proposition subordonnée de temps (introduite par la conjonction *lorsque*) pour souligner l'antériorité de l'événement *déboucher* par rapport à l'événement au passé simple dans la principale (*se produisit*). L'autre exemple du passé antérieur apparaît plus loin dans le texte :

> Aussitôt qu'elle **fut partie**, (PA) tout le monde **se regarda** (PS), puis on **rapprocha** (PS) les chaises, car on sentait bien qu'à la fin il fallait décider quelque chose.

De même, il est introduit ici par la conjonction temporelle *aussitôt que* et est employé pour marquer l'antériorité entre l'événement *partir,* d'un côté, et les événements *se regarder* et *rapprocher* de suite, de l'autre.

Dès le début de la nouvelle et dans tous les passages évoqués, le narrateur utilise de manière majoritaire les temps verbaux typiques du plan de l'énonciation historique (É. Benveniste) : le passé simple, l'imparfait, le plus-que-parfait et le passé antérieur. Un certain nombre de présents (de généralisation ou ceux figurant dans les discours directs) et de conditionnels apparaissent aussi. Comme nous l'avons déjà affirmé, le narrateur de l'énonciation historique raconte les événements qui sont coupés de son actualité et repérés par rapport à un moment passé détaché du moment de l'énonciation.

Considérons maintenant la transition de l'énonciation historique à l'énonciation de discours :

> On **s'entretint** (PS) de la guerre, naturellement. On **raconta** (PS) des faits horribles des Prussiens, des traits de bravoure des Français ; et tous ces gens qui **fuyaient** (I) **rendirent** (PS) hommage au courage des autres. Les histoires personnelles **commencèrent** (PS) bientôt, et Boule de suif **raconta**, (PS) avec une émotion vraie, avec cette chaleur de parole qu'ont parfois les filles pour exprimer leurs emportements naturels, comment elle **avait quitté** (PQP) Rouen : « J'**ai cru** (PC) d'abord que je pourrais rester, **disait**-elle. (I) J'**avais** (I) ma maison pleine de provisions, et j'**aimais** (I) mieux nourrir quelques soldats que m'expatrier je ne sais où. Mais quand je les **ai vus**, (PC) ces Prussiens, ce **fut** (PS) plus fort que moi ! Ils m'**ont tourné** (PC) le sang de colère ; et j'**ai pleuré** (PC) de honte toute la journée. Oh ! si j'**étais** (I) un homme, allez !

> Je les **regardais** (I) de ma fenêtre, ces gros porcs avec leur casque à pointe, et ma bonne me **tenait** (I) les mains pour m'empêcher de leur jeter mon mobilier sur le dos. Puis il en **est venu** (PC) pour loger chez moi ; alors j'**ai sauté** (PC) à la gorge du premier. Ils ne sont pas plus difficiles à étrangler que d'autres ! Et je l'aurais terminé, celui-là, si l'on ne m'**avait** pas **tirée** (PQP) par les cheveux. Il **a fallu** (PC) me cacher après ça. Enfin, quand j'**ai trouvé** (PC) une occasion, je **suis partie**, (PC) et me voici. »

Dans le début de cet extrait, nous sommes dans l'énonciation historique et le narrateur externe utilise le passé simple. Il annonce la prise de parole d'un des personnages : *Boule de suif raconta…comment elle avait quitté Rouen* ; le plus-que-parfait y figure comme antérieur à l'éventualité formulée au passé simple. Ensuite sont directement citées les paroles de Boule de suif et on nous fait entrer dans l'énonciation de discours : la narration à la première personne et le passé composé *j'ai cru* en font preuve. La séquence chronologique des événements au passé composé (*ai vus, ont tourné, ai pleuré, est venu, ai sauté, a fallu, ai trouvé, suis partie*) dans cet extrait démontre que Boule de suif raconte les événements comme leur témoin direct ; ces événements sont liés à sa propre actualité. Y figurent également d'autres temps typiques de ce plan énonciatif, tels que l'imparfait, le présent, le plus-que-parfait et les conditionnels (présent et passé), tout comme, curieusement, un passé simple. Notons cette transition intéressante et exceptionnelle du passé composé vers le passé simple :

> Mais quand je les **ai vus**, (PC) ces Prussiens, ce **fut** (PS) plus fort que moi !

D'un côté, nous trouvons étrange l'insertion du passé simple dans l'énonciation de discours (et dans le discours direct) et d'un autre, le fait qu'il figure dans une même phrase avec le passé composé. Même si ce passé simple se trouve ici dans une position assez inhabituelle, nous pouvons supposer que la narratrice veut particulièrement souligner le fait qu'elle estime essentiel pour son discours (notamment écarté du moment présent), mais aussi attirer l'attention de son public sur

ce qui va suivre. Au vrai, ce passé simple semble précéder le point culminant de son discours (description de l'expérience avec les Prussiens) et est perçu comme un fait distinct et introductif dans la suite de l'histoire. Après avoir cité le témoignage de Boule de suif (mis entre les guillemets), le narrateur externe revient à l'énonciation historique :

> On la **félicita** (PS) beaucoup. Elle **grandissait** (I) dans l'estime de ses compagnons qui ne **s'étaient pas montrés** (PQP) si crânes…

L'imparfait français est bien connu pour son emploi dans les descriptions, quand il apparaît « pour peindre les circonstances de milieu où un fait se produit » (Grevisse et Goosse 2016, 1188). Considérons l'emploi de ce type de l'imparfait :

> À côté du cocher **se tenait**, (I) en pleine lumière, un officier allemand, un grand jeune homme excessivement mince et blond, serré dans son uniforme comme une fille en son corset, et portant sur le côté sa casquette plate et cirée qui le **faisait** (I) ressembler au chasseur d'un hôtel anglais. Sa moustache démesurée, à longs poils droits, s'amincissant indéfiniment de chaque côté et terminée par un seul fil blond, si mince qu'on n'en **apercevait** (I) pas la fin, **semblait** (I) peser sur les coins de sa bouche, et, tirant la joue, **imprimait** (I) aux lèvres un pli tombant.

Nous pouvons observer que les verbes figurant dans cet extrait sont tous les verbes d'état, avec lesquels l'imparfait s'accorde parfaitement. C'est grâce à sa concordance avec les verbes d'état que l'imparfait est tout à fait apte à produire l'effet de sens descriptif ; il présente l'état de choses actuel au moment donné, ce qui aide au lecteur de mieux imaginer le contexte au milieu duquel l'action se déroule. Les actes à l'imparfait *se tenait, faisait, semblait,* etc. se présentent en outre comme simultanés, donc valables pendant une période inconnue, au passé.

Il nous apparaît intéressant de signaler les rapports entre les procès s'opposant au niveau de la durée. Observons le cas suivant :

> Alors on respira. On avait faim encore ; le souper fut commandé. Une demi-heure était nécessaire pour l'apprêter ; et, pendant que deux servantes **avaient** (I) l'air de s'en

> occuper, on **alla** (PS) visiter les chambres. Elles se trouvaient toutes dans un long couloir que terminait une porte vitrée marquée d'un numéro parlant.

En effet, *pendant que* est ici employé pour signaler le rapport temporel de simultanéité entre deux procès : *avoir l'air de s'en occuper,* d'un côté, et *aller visiter les chambres,* d'un autre. Les deux procès sont perçus de manière différente : le premier est présenté en cours de déroulement (à l'imparfait, évidemment), tandis que le second est signifié comme accompli (au passé simple). Il est bien certain que *pendant que* peut opposer les procès ayant la même valeur durative, comme dans :

> Pendant que je lisais, il regardait la télé.

Lire et *regarder* sont les deux les verbes imperfectifs et sont les deux employés à l'imparfait. Notons aussi l'expression synonyme *tandis que* dans le texte :

> La diligence, attelée enfin, **attendait** (I) devant la porte, tandis qu'une armée de pigeons blancs, rengorgés dans leurs plumes épaisses, avec un œil rose, taché, au milieu, d'un point noir, **se promenaient** (I) gravement entre les jambes des six chevaux, et **cherchaient** (I) leur vie dans le crottin fumant qu'ils éparpillaient.

Nous pouvons remarquer qu'ici les procès désignés par les verbes à l'imparfait étaient valides simultanément pendant un certain temps dans le passé : *la diligence attendait* en même temps *que les pigeons se promenaient et cherchaient leur vie*.

Les deux types de procès sont souvent opposés par l'inclusion. Ce sont les cas dans lesquels le procès à l'imparfait, considéré normalement comme sécant, est soudainement interrompu par un procès au passé simple (non sécant), comme dans les exemples suivants :

> Enfin on **allait** (I) se mettre à table, quand le patron de l'auberge **parut** (PS) lui-même.
> On **achevait** (I) le café quand l'ordonnance **vint** (PS) chercher ces messieurs.

Dans le premier exemple, il apparaît évident que, lorsqu'ils étaient sur le point de se mettre à table, le patron est venu ; ou bien dans le second nous pouvons imaginer le

processus de *boire le café* et tout soudainement l'ordonnance est arrivée. Les deux procès (celui à l'imparfait aussi bien que celui au passé simple) sont donc perçus comme se déroulant en même temps, mais le second apparaît interrompre le deuxième, c'est-à-dire, il est présenté comme inclus dans le premier[111]. L'effet de soudaineté créé par l'introduction de l'événement au passé simple ne doit pas forcément être lié à un autre procès à l'imparfait. Le passé simple peut créer cet effet tout seul :

> Tout à coup, Loiseau, la face anxieuse et levant les bras, **hurla** (PS) : « Silence ! »
>
> Mais Cornudet **releva** (PS) brusquement la tête, et, parcourant la société d'un regard luisant et terrible : « Je vous dis à tous que vous venez de faire une infamie ! »

L'effet de soudaineté et de rapidité du passé simple est ici appuyé par la locution *tout à coup* et l'adverbe *brusquement,* qui aident à produire la sensation d'un changement inattendu.

Les procès au passé simple sont normalement présentés dans l'ordre chronologique :

> Elle **se troubla** (PS), **réfléchit** (PS) une seconde, puis **déclara** (PS) carrément…

Nous comprenons facilement que les trois procès se sont déroulés rapidement l'un après l'autre[112]. *Puis* apparaît une fois dans cette phrase, mais même sans l'adverbe marquant explicitement la succession, le passé simple est censé créer tout seul cet effet, et ainsi nous avons l'impression comme s'il était écrit : *D'abord elle se troubla, ensuite réfléchit une seconde, puis déclara carrément…*

111. Nous signalons par parenthèse que ce même type de relation temporelle est en anglais exprimée par le couple *past progressive : past simple*, ce que nous verrons dans la partie suivante.
112. G. J. Barcelo & J. Bres (2006) remarquent cependant que le passé simple peut être utilisé pour signaler le rapport inverse.

Il semble que les passages d'un type d'énonciation à l'autre se font lorsque les narrateurs changent :

> Puis elle **baissait** (I) la voix pour dire les choses délicates, et son mari de temps en temps, l'**interrompait** (I) : « Tu ferais mieux de te taire, madame Follenvie. » Mais elle n'en **tenait** (I) aucun compte, et **continuait** (I) : « Oui, Madame, ces gens-là, ça ne fait que manger des pommes de terre et du cochon, et puis du cochon et des pommes de terre. Et il ne faut pas croire qu'ils sont propres. Oh non ! Ils ordurent partout, sauf le respect que je vous dois. Et si vous les **voyiez** (I) faire l'exercice pendant des heures et des jours ; ils sont là tous dans un champ : Et marche en avant, et marche en arrière, et tourne par-ci, et tourne par-là. S'ils **cultivaient** (I) la terre au moins, ou s'ils **travaillaient** (I) aux routes dans leur pays ! Mais non, Madame, ces militaires, ça n'est profitable à personne ! Faut-il que le pauvre peuple les nourrisse pour n'apprendre rien qu'à massacrer ! Je ne suis qu'une vieille femme sans éducation, c'est vrai, mais en les voyant qui s'esquintent le tempérament à piétiner du matin au soir, je me dis : Quand il y a des gens qui font tant de découvertes pour être utiles, faut-il que d'autres se donnent tant de mal pour être nuisibles ! Vraiment, n'est-ce pas une abomination de tuer des gens, qu'ils soient prussiens, ou bien anglais, ou bien polonais, ou bien français ? Si l'on se revenge sur quelqu'un qui vous **a fait** (PC) tort, c'est mal, puisqu'on vous condamne ; mais quand on extermine nos garçons comme du gibier, avec des fusils, c'est donc bien, puisqu'on donne des décorations à celui qui en détruit le plus ? Non, voyez-vous, je ne comprendrai jamais ça ! »

Considérons d'abord le début de ce paragraphe et l'emploi intéressant de l'imparfait itératif : *baissait, interrompait.* Il s'agit effectivement des procès qui se répétaient pendant une période de temps, et cet effet de répétition est notamment créé par l'emploi de l'imparfait[113]. Ensuite on nous cite les mots de Madame Follenvie, et passe à l'énonciation de discours, qui est particularisée par l'emploi des temps tels que le présent, le futur simple et le passé composé.

Notons également ce passage, narré au passé simple/imparfait :

> Au bout d'une heure environ, il **entendit** (PS) un frôlement, **regarda** (PS) bien vite, et **aperçut** (PS) Boule de suif qui **paraissait** (I) plus replète encore sous un peignoir de cachemire bleu, bordé de dentelles blanches. Elle **tenait** (I) un bougeoir à la main et **se dirigeait** (I) vers le gros numéro tout au fond du couloir. Mais une porte, à côté, **s'entrouvrit**, (PS) et, quand elle **revint** (PS) au bout de quelques minutes, Cornudet, en bretelles, la **suivait**. (I) Ils **parlaient** (I) bas, puis ils **s'arrêtèrent**. (PS) Boule de suif

113. Nous soulignons ce fait à cause de la traduction en BCMS, où le rôle itératif est conservé soit au parfait imperfectif, soit au potentiel (correspondant au conditionnel présent français).

> **semblait** (I) défendre l'entrée de sa chambre avec énergie. Loiseau, malheureusement, **n'entendait pas** (I) les paroles, mais, à la fin, comme ils **élevaient** (I) la voix, il **put** (PS) en saisir quelques-unes. Cornudet **insistait** (I) avec vivacité.

Les passés simples signifient normalement la succession, alors que les imparfaits servent de description. Les procès au passé simple sont souvent déterminés par les circonstanciels précis, comme *au bout d'une heure* dans la première phrase, qui introduit le premier procès borné *entendit,* et ensuite d'autres *regarda, aperçut.* Les procès descriptifs à l'imparfait établissent le cadre plus large.

Le paragraphe suivant nous semble également intéressant ; il est narré à l'énonciation historique, et nous pouvons y constater la présence de tous les temps typiques de cette sorte de l'énonciation.

> Comme on **avait décidé** (PQP) qu'on partirait à huit heures le lendemain, tout le monde **se trouva** (PS) dans la cuisine ; mais la voiture, dont la bâche **avait** (I) un toit de neige, **se dressait** (I) solitaire au milieu de la cour, sans chevaux et sans conducteur. On **chercha** (PS) en vain celui-ci dans les écuries, dans les fourrages, dans les remises. Alors tous les hommes **se résolurent** (PS) à battre le pays et ils **sortirent**. (PS) Ils **se trouvèrent** (PS) sur la place, avec l'église au fond et, des deux côtés, des maisons basses où l'on **apercevait** (I) des soldats prussiens. Le premier qu'ils **virent** (PS) **épluchait** (I) des pommes de terre. Le second, plus loin, **lavait** (I) la boutique du coiffeur. Un autre, barbu jusqu'aux yeux, **embrassait** (I) un mioche qui **pleurait** (I) et le **berçait** (I) sur ses genoux pour tâcher de l'apaiser ; et les grosses paysannes dont les hommes **étaient** (I) à « l'armée de la guerre », **indiquaient** (I) par signes à leurs vainqueurs obéissants le travail qu'il **fallait** (I) entreprendre ; fendre du bois, tremper la soupe, moudre le café ; un d'eux même **lavait** (I) le linge de son hôtesse, une aïeule tout impotente.

Le paragraphe commence par un plus-que-parfait d'antériorité : *on avait décidé (la veille),* suivi d'un conditionnel présent (*on partirait le lendemain*), notamment en raison de la concordance des temps. Vient ensuite une belle suite au *passé simple : imparfait,* où le premier temps est utilisé pour marquer les événements précis, tandis que le second signifie les procès en cours d'accomplissement au moment donné.

Nous avons déjà vu plus haut que les passages de l'énonciation historique à l'énonciation de discours apparaissent souvent lorsque le narrateur externe cède son rôle au narrateur interne et lorsque on nous fait citer directement les mots de ce dernier. Mais il y en a d'autres cas, où on nous fait assister au dialogue entre deux ou plusieurs personnages :

> Mais on **ne trouvait pas** (I) le cocher. À la fin on le **découvrit** (PS) dans le café du village attablé fraternellement avec l'ordonnance de l'officier. Le comte l'**interpella** (PS) :
> « Ne vous **avait**-on pas **donné** (PQP) l'ordre d'atteler pour huit heures ?
> – Ah bien oui, mais on m'en **a donné** (PC) un autre depuis.
> – Lequel ?
> – De ne pas atteler du tout.
> – Qui vous **a donné** (PC) cet ordre ?
> – Ma foi ! le commandant prussien.
> – Pourquoi ?
> – Je n'en sais rien. Allez lui demander. On me défend d'atteler, moi je n'attelle pas. Voilà.
> – C'est lui-même qui vous **a dit** (PC) cela ?
> – Non, Monsieur ; c'est l'aubergiste qui m'**a donné** (PC) l'ordre de sa part.
> – Quand ça ?
> – Hier soir, comme j'**allais** (I) me coucher. »

Tels dialogues font également partie de l'énonciation de discours. Nous voyons que le narrateur externe emploie le passé simple et, une fois passés au dialogue, les narrateurs internes emploient le passé composé. Mentionnons un exemple similaire :

> Le comte et M. Carré-Lamadon **pleuraient** (I) à force de rire. Ils ne **pouvaient** (I) croire.
> « Comment ! vous êtes sûr ! Il **voulait**... (I)
> – Je vous dis que je l'**ai vu**. (PC)
> – Et, elle **a refusé**... (PC)
> – Parce que le Prussien **était** (I) dans la chambre à côté.
> – Pas possible ?
> – Je vous le jure. »

Le comte utilise le passé composé pour raconter son histoire, car il était le témoin direct de celle-ci (il était présent pour voir tout ce qui se passait dans le couloir). Il renforce en plus ses mots en impliquant ces écouteurs dans son discours : *je vous dis,* ou en leur assurant de sa bonne foi : *je vous le jure.*

Les citations de discours ne sont pas forcément énoncées explicitement. Observons le passé composé dans l'exemple suivant :

> Alors **se déroula** (PS) une histoire fantaisiste, éclose dans l'imagination de ces millionnaires ignorants, où les citoyennes de Rome **allaient** (I) endormir, à Capoue, Annibal entre leurs bras, et avec lui, ses lieutenants, et les phalanges des mercenaires. On **cita** (PS) toutes les femmes qui **ont arrêté** (PC) des conquérants, **fait** (PC) de leur corps un champ de bataille, un moyen de dominer, une arme, qui **ont vaincu** (PC) par leurs caresses héroïques des êtres hideux ou détestés, et **sacrifié** (PC) leur chasteté à la vengeance et au dévouement.

Nous voyons que ce passé composé est précédé par le passé simple *cita,* qui annonce le discours. Ce dernier n'est pas rapporté directement, mais sous forme indirecte libre. D'où l'emploi du passé composé : *ont arrêté, ont fait, ont vaincu, ont sacrifié.*

Examinons aussi le cas où le passé simple est employé avec un verbe imperfectif :

> On **voulut** (PS) voir l'officier, mais cela **était** (I) impossible absolument, bien qu'il logeât dans l'auberge. M. Follenvie seul **était** (I) autorisé à lui parler pour les affaires civiles. Alors on **attendit**. (PS)

Le dernier verbe *attendre* figure au passé simple. Il s'agit d'une occurrence étonnante, car, même si le verbe imperfectif peut être employé au passé simple, il n'est pas délimité de façon précise ; or, on ne connaît pas la durée exacte de l'attente alors que nous aurions bien pu nous attendre à un circonstanciel tel que *pendant deux heures* ou *longtemps,* par exemple. Ceci peut s'expliquer par la volonté du narrateur de particulièrement intensifier le fait que les personnages étaient obligés d'attendre. Il y en a des cas dans le texte où le passé simple est délimité de façon plus ou moins explicite, comme dans les exemples suivants :

> Le dîner silencieux **dura** (PS) peu, et chacun **monta** (PS) se coucher, espérant dormir pour tuer le temps.

Il s'agit bien évidemment du passé simple du verbe imperfectif *durer*, qui est nettement limité par *peu*.

Considérons enfin l'emploi du plus-que-parfait d'antériorité et ses relations avec d'autres temps. Soit :

> Loiseau, qui **avait chipé** (PQP) le vieux jeu de cartes de l'auberge, engraissé par cinq ans de frottement sur les tables mal essuyées, **attaqua** (PS) un bésigue avec sa femme.
>
> Et Boule de suif **pleurait** (I) toujours ; et parfois un sanglot, qu'elle n'**avait pu** (PQP) retenir, **passait**, (I) entre deux couplets, dans les ténèbres.

Dans le premier exemple, le plus-que-parfait est antérieur au passé simple, alors que dans le deuxième, il précède l'imparfait. Il s'accorde, nous pouvons le conclure, avec les deux, ce qui veut dire que le procès au plus-que-parfait peut avoir pour conséquence soit un procès borné (au passé simple), soit un état (à l'imparfait).

Dans la présente partie de notre étude, nous avons essayé d'esquisser les emplois principaux des temps du passé dans le texte original, en relation avec deux types d'énonciation narrative. Nous avons pu remarquer que le texte français paraît assez riche et complexe en termes de temps du passé employés. Nous avons également constaté l'emploi des temps typiquement utilisés dans les textes littéraires, dont les valeurs peuvent varier en fonction du contexte et type d'énonciation.

Nous continuerons notre analyse en décrivant la situation narrative et temporelle dans les traductions anglaises et BCMS.

3.2.1.2. L'emploi des temps verbaux dans les traductions

Dans la partie suivante, nous cherchons à présenter l'emploi des temps verbaux dans deux traductions anglaises et deux traductions BCMS de la nouvelle *Boule de suif.* Nous nous limiterons aux temps du passé, dans le but de décrire leurs valeurs aspectuelles et énonciatives dans les contextes variés. Nous souhaitons également

montrer ce que l'univers narratif et énonciatif français deviennent dans une langue étrangère, mais aussi illustrer les tendances personnelles des traducteurs. Comme nous avons déjà pu l'observer dans les graphiques plus haut, les procès narratifs en anglais et en BCMS se différencient de ceux en français en termes de complexité temporelle, et nous visons à illustrer le degré de disparité entre les systèmes français-anglais, d'un côté, et français-BCMS, d'un autre.

3.2.1.2.1. Les traductions anglaises

Ayant décrit les niveaux narratif et temporel dans la nouvelle originale, nous passons maintenant aux traductions anglaises. Dans l'optique de notre recherche, nous désignerons une traduction comme T1 et l'autre comme T2. La T1 est celle publiée dans l'édition *Wordsworth Classics,* alors que la T2 est une version disponible en ligne également. Nous aborderons les extraits représentatifs, pour éclairer l'emploi des temps du passé en anglais, mais aussi pour illustrer le degré d'analogie entre les deux traductions. Avant de présenter les deux traductions, il convient de dire que la narration est majoritairement faite à la troisième personne, toujours par un narrateur extradiégétique à focalisation externe. Il nous semble important également de souligner que la première traduction n'est pas complète ; certains paragraphes de l'original manquent dans ce texte.

Il faut souligner aussitôt que le *past simple* est le temps employé de façon prédominante dans les deux traductions : nous l'avons vu, il occupe un gros pourcentage de 88,8% au niveau de tous les temps du passé dans la T1 et 81,9% dans la T2. Dans les deux traductions il correspond, étonnamment, à tous les temps

du passé français (imparfait, passé simple, passé composé, plus-que-parfait, passé antérieur).

Considérons le début de la nouvelle :

> Pendant plusieurs jours de suite des lambeaux d'armée en déroute **avaient traversé** (PQP) la ville.
>
> For several days in succession fragments of a defeated army **had passed** (PPf) through the town. (T1)
>
> For several days in a row, the remnants of a defeated army **had been passing** (PPfPr) through the town[114]. (T2)

Le premier traducteur a traduit le plus-que-parfait de l'original (*avaient traversé*) par son équivalent anglais direct, le *past perfect* (*had passed*), alors que le deuxième a décidé de renforcer la durée du passage et a employé le *past perfect progressive* (*had been passing*). Les deux, admettons-le, sont tout à fait légitimes, la seule différence réside donc dans l'accentuation de la durée dans la deuxième traduction, car « with progressive aspect, the focus is principally on the duration of the event » (Carter et McCarthy 2006, 412). En outre, il semble que le plus-que-parfait soit majoritairement traduit par son équivalent anglais : 73,2% et 80,5% respectivement dans les deux traductions. Considérons les exemples qui apparaissent plus loin dans le texte :

> La Garde nationale qui, depuis deux mois, **faisait** (I) des reconnaissances très prudentes dans les bois voisins, fusillant parfois ses propres sentinelles, et se préparant au combat quand un petit lapin **remuait** (I) sous des broussailles, **était rentrée** (PQP) dans ses foyers. Ses armes, ses uniformes, tout son attirail meurtrier, dont elle **épouvantait** (I) naguère les bornes des routes nationales à trois lieues à la ronde, **avaient** subitement **disparu**. (PQP)
> Les derniers soldats français **venaient** (I) enfin **de** traverser la Seine pour gagner Pont-Audemer par Saint-Sever et Bourg-Achard […]
>
> The members of the National Guard, who for the past two months **had been reconnoitring** (PPfPr) with the utmost caution in the neighbouring woods, occasionally

114. Dans chaque exemple, les occurrences des temps du passé sont indiquées en gras. Les temps verbaux sont désignés de façon abrégée. Pour l'anglais : SP→simple past ; PPf→past perfect ; PPr→past progressive, PPfPr→past perfect progressive.

shooting their own sentinels, and making ready for fight whenever a rabbit **rustled** (SP) in the undergrowth, **had** now **returned** (PPf) to their homes. Their arms, their uniforms, all the death-dealing paraphernalia with which they **had terrified** (PPf) all the milestones along the highroad for eight miles round, **had** suddenly and marvellously **disappeared.** (PPf)
The last of the French soldiers **had** just **crossed** (PPf) the Seine on their way to Pont-Audemer, through Saint-Sever and Bourg-Achard […] (T1)

The National Guard, which **had** for the past two months **been reconnoitring** (PPfPr) with the utmost caution in the nearby woods, sometimes shooting their own sentries and preparing for action whenever a tiny rabbit **rustled** (SP) the undergrowth, **had** now **returned** (PPf) home. Their weapons, their uniforms, and all the murderous paraphernalia with which they **had terrified** (PPf) every stone on the main roads for ten miles around, **had** suddenly **disappeared**. (PPf)
The last remaining French soldiers **had** finally **crossed** (PPf) the Seine to reach Pont-Audemer by way of Saint-Sever and Bourg-Achard. […] (T2)

D'abord, en traduisant l'imparfait *faisait des reconnaissances,* les deux traducteurs ont opté pour le *past perfect progressive*, notamment en raison de la locution de durée définie de manière précise : *depuis deux mois,* à savoir *for the past two months.* L'imparfait *remuait* est ensuite traduit par le *past simple,* dont l'emploi peut se justifier par la présence de l'adverbe *whenever,* qui implique la répétition de l'acte en question (ce qui correspond à l'imparfait français). Cet imparfait introduit ensuite un plus-que-parfait d'accomplissement (*était rentrée*), qui est les deux fois traduit par son correspondant anglais : *had returned.* Ces deux occurrences sont dans les traductions encore appuyées par l'adverbe *now* (maintenant) qui signale l'état de choses actuel au moment antérieur au présent : au moment donné, on a pu constater le retour de l'armée et par conséquent le résultat de cette rentrée. L'origine de ce résultat est introduite par l'imparfait et soutenu par les participes passés. En examinant la phrase suivante, nous pouvons présumer que l'imparfait *épouvantait* y figure à cause du caractère imperfectif de l'épouvante qui, sans doute, régnait pendant une certaine période au passé. Cet imparfait est suivi du plus-que-parfait d'accomplissement *avaient disparu.* Les deux traducteurs ont toutefois choisi de présenter les deux procès

au *past perfect,* ce qui nous montre qu'ils perçoivent même le procès à l'imparfait comme accompli par rapport aux autres événements au passé. En effet, dans l'original l'épouvante durait encore il n'y a pas si longtemps et elle avait donc cessé subitement et récemment. Cette proximité temporelle de l'événement se perd légèrement avec le *past perfect* anglais. Le résultat de ce premier *past perfect* est confirmé dans la suite, car nous supposons que toute épouvante qu'ils causaient (ou *had been terrified*) *avait* maintenant *disparu* (*had disappeared*). Finalement, le *past perfect* remplace aussi la construction *venir de* + *infinitif*, employé à l'imparfait, dans la première phrase du deuxième paragraphe. Dans la première traduction, ce choix est dû à l'adverbe *just* qui signale que l'événement s'est produit dans le passé récent et qui concorde parfaitement avec l'aspect terminatif de *venir de.*

Néanmoins, le plus-que-parfait d'accomplissement n'est pas toujours traduit par le *past perfect :*

> Puis un calme profond, une attente épouvantée et silencieuse **avaient plané** (PQP) sur la cité.
>
> Then a profound calm, a shuddering, silent dread, **settled** (SP) on the city. (T1)
>
> A profound calm, a sense of silent, terrified foreboding, **hung** (SP) over the city. (T2)

Ce plus-que-parfait est donc souvent remplacé par le *past simple.* Ceci peut s'expliquer par l'absence de référence plus précise qui permettrait l'emploi du *past perfect*. Les grammairiens (Biber, Johansson, et Leech 2012, 469) admettent que le *past perfect* est fortement dépendant du contexte, normalement l'adverbe de temps ou une proposition subordonnée. En revanche, l'emploi du *past simple* se justifie par sa valeur signifiant « les événements uniques » selon les propos de Carter et McCarthy (2006, 610), qui marque la singularité du procès en question.

Observons aussi cet exemple :

> Au bout de quelque temps, une fois la première terreur disparue, un calme nouveau **s'établit**. (PS)
>
> At the end of a short time, once the first terror **had subsided**, (PPf) calm **was** again **restored**. (SP) (T1)
>
> After some while, once the initial terror **had subsided**, (PPf) a new calm **was established**. (SP) (T2)

Nous pouvons remarquer que le plus-que-parfait n'est même pas employé dans cette phrase (*une fois la terreur disparue*), mais les deux traducteurs ont décidé de remplacer ce participe par le *past perfect,* notamment en vue d'établir le rapport d'antériorité entre les procès *disparaître* et ***s'établir :*** ainsi nous pouvons présumer que d'abord la terreur a disparu (*had subsided*) et qu'ensuite le calme s'est établi (*was restored, was established*).

Notons enfin l'équivalence entre ces deux temps dans l'exemple suivant :

> Les deux bonnes sœurs, elles-mêmes, sollicitées par ces dames, consentirent à tremper leurs lèvres dans ce vin mousseux dont elles **n'avaient jamais goûté**. (PQP)
>
> Even the two good sisters yielded to the solicitations of the ladies and consented to moisten their lips with the foaming wine, which they **had never before tasted**. (PPf) (T1)
>
> Even the two nuns, urged on by the ladies, agreed to wet their lips in the sparkling wine **they'd never tasted before**. (PPf) (T2)

Il s'agit, évidemment, d'un emploi assez courant du plus-que-parfait, à savoir son correspondant anglais, le *past perfect*. Il est utilisé ici pour souligner le rapport d'antériorité par rapport à tout moment avant (*before*) ce moment présent, défini parfois dans les grammaires comme « time up to then » (Carter et McCarthy 2006, 619).

Les premiers événements introduits au passé simple sont traduits par le *past simple :*

> Dans l'après-midi du jour qui **suivit** (PS) le départ des troupes françaises, quelques uhlans, sortis on ne sait d'où, **traversèrent** (PS) la ville avec célérité. Puis, un peu plus tard, une masse noire **descendit** (PS) de la côte Sainte-Catherine, tandis que deux

> autres flots envahisseurs **apparaissaient** (I) par les routes de Darnetal et de Boisguillaume. Les avant-gardes des trois corps, juste au même moment, **se joignirent** (PS) sur la place de l'Hôtel-de-Ville ; et, par toutes les rues voisines, l'armée allemande **arrivait**, (I) déroulant ses bataillons qui **faisaient** (I) sonner les pavés sous leur pas dur et rythmé.
>
> In the afternoon of the day following the departure of the French troops, a number of uhlans, coming no one knew whence, **passed** (SP) rapidly through the town. A little later on, a black mass **descended** (SP) St. Catherine's Hill, while two other invading bodies **appeared** (SP) respectively on the Darnetal and the Boisguillaume roads. The advance guards of the three corps **arrived** (SP) at precisely the same moment at the Square of the Hotel de Ville, and the German army **poured** (SP) through all the adjacent streets, its battalions making the pavement ring with their firm, measured tread. (T1)
>
> In the afternoon of the day following the departure of the French troops, a few Uhlans, coming from who knows where, **crossed** (SP) the city quickly. Then, a little later, a black mass **swept down** (SP) St Catherine's Hill while two other waves of invaders **appeared** (SP) on the roads from Darnétal and Bois-Guillaume. The advance guards of the three corps, arriving simultaneously, **linked up** (SP) in the square of the town hall; and along all the neighbouring streets, the German army **was pouring**, (PPr) its battalions making the stones ring out under heavy, rhythmic steps. (T2)

Il est intéressant de noter que ce *past simple* correspond à la fois au passé simple et à l'imparfait de l'original, ce qui nous montre déjà que ce temps couvre les valeurs bornées aussi bien que non-bornées des deux temps français. Le dernier événement de ce passage est dans la deuxième traduction rendu au *past progressive*, signifiant à nouveau que le traducteur voulait souligner la durée du procès *to pour* par rapport à ceux au *past simple*. Nous trouvons un autre exemple de transposition divisée dans le passage suivant :

> Des commandements criés d'une voix inconnue et gutturale **montaient** (I) le long des maisons qui **semblaient** (I) mortes et désertes, tandis que, derrière les volets fermés, des yeux **guettaient** (I) ces hommes victorieux, maîtres de la cité, des fortunes et des vies, de par le « droit de guerre. »
>
> Orders shouted in an unknown, guttural tongue **rose** (SP) to the windows of the seemingly dead, deserted houses; while behind the fast-closed shutters eager eyes **peered** (SP) forth at the victors-masters now of the city, its fortunes, and its lives, by "right of war." (T1)
>
> Orders shouted out in a foreign, guttural tongue **echoed** (SP) along the houses, which seemed dead and deserted. From behind closed shutters, eyes **were watching** (PPr)

> these victorious men – masters, ‘according to the rights of war’, of the city, of fortunes, and of lives. (T2)

Les procès dans l’original sont posés comme simultanés à l’imparfait : *montaient et semblaient…tandis que…guettaient.* Le premier traducteur, même s’il a choisi de lier les propositions par la conjonction *while* (qui s’accorde bien avec l’aspect progressif), a cependant utilisé le *past simple* dans les trois cas. Le deuxième a cependant séparé la phrase en deux et a dans la deuxième utilisé le *past progressive : were watching*. Ce temps s’accorde très bien avec le caractère duratif de l’imparfait de l’original. La transposition partagée des deux procès peut s’expliquer par la volonté de traducteur de présenter les procès au premier (*past simple*), ou bien au second plan (*past progressive*). À titre comparatif, nous pouvons citer les traductions de la phrase suivante :

> Quant à Loiseau, il **s'était arrangé** (PQP) pour vendre à l'Intendance française tous les vins communs qui lui **restaient** (I) en cave, de sorte que l'État lui **devait** (I) une somme formidable qu'il **comptait** (I) bien toucher au Havre.
>
> As for Loiseau, he **had managed** (PPf) to sell to the French commissariat department all the wines he **had** (SP) in stock, so that the state now **owed** (SP) him a considerable sum, which he **hoped** (SP) to receive at Havre. (T1)
>
> As for Loiseau, he **had managed** (PPf) to sell the French Supplies Ministry all the ordinary wine he **had left** (PPf) in his cellars, so that the State now **owed** (SP) him a very substantial sum of money, which he **was expecting** (PPr) to collect at Le Harve. (T2)

Le dernier imparfait de la phrase, *comptait,* est dans la première traduction traduit par le *past simple* (*he hoped*) et dans la deuxième par le *past progressive* (*he was expecting*). Les deux sont bien justifiés, la seule différence étant donc dans la perception du traducteur au niveau de la présentation du procès (premier ou second plan). Nous remarquons aussi que l’imparfait *restaient* est traduit par le *past simple* dans la T1 et par le *past perfect* dans la T2. Les deux solutions nous paraissent

légitimes : la première marque *l'état* des choses (actuel maintenant aussi), alors que la deuxième marque l'antériorité du procès (accompli forcément avant la vente).

Observons aussi la relation entre le passé simple et l'imparfait dans cet extrait :

> Aussitôt qu'elle **fut reconnue**, (PS) des chuchotements **coururent** (PS) parmi les femmes honnêtes, et les mots de « prostituée », de « honte publique » **furent chuchotés** (PS) si haut qu'elle **leva** (PS) la tête. Alors elle **promena** (PS) sur ses voisins un regard tellement provocant et hardi qu'un grand silence aussitôt **régna**, (PS) et tout le monde **baissa** (PS) les yeux à l'exception de Loiseau, qui la **guettait** (I) d'un air émoustillé.

Le passé simple est d'habitude employé pour établir le lien de progression chronologique entre les événements. L'imparfait à la fin instaure un procès duratif. Prenons en compte aussi les traductions de cet extrait :

> As soon as she **was recognized** (SP) the respectable matrons of the party **began** (SP) to whisper among themselves, and the words "hussy" and "public scandal" **were uttered** (SP) so loudly that Boule de Suif **raised** (SP) her head. She forthwith **cast** (SP) such a challenging, bold look at her neighbours that a sudden silence **fell** (SP) on the company, and all **lowered** (SP) their eyes, with the exception of Loiseau, who **watched** (SP) her with evident interest. (T1)

> As soon as she **was recognised**, (SP) there **was hurried** (SP) whispering among the respectable women, and the words 'prostitute' and 'public disgrace' **were whispered** (SP) loudly enough for her to look up. She **cast** (SP) such a direct and challenging look at her neighbours that total silence **reigned** (SP) at once, and everyone **looked down** (SP) apart from Loiseau, who was titillated as he **gazed** (SP) at her. (T2)

Les procès au passé simple sont unanimement transposés au *past simple,* de même que le dernier procès à l'imparfait. Ce dernier procès est en plus présenté par le verbe imperfectif *guetter* (*watch* et *gaze* dans les traductions), ce qui peut justifier l'emploi de l'imparfait en français. Cependant, il nous semble apparent que dans les traductions anglaises il n'y a pas de différence entre les procès perfectifs et imperfectifs (déterminés en français par l'emploi du passé simple et de l'imparfait respectivement). Il va sans dire que le *past simple* anglais est parfaitement en accord avec les deux types de procès.

Les descriptions sont normalement rendues au *past simple :*

> Ce n'**était** (I) point de la troupe, mais des hordes débandées. Les hommes **avaient** (I) la barbe longue et sale, des uniformes en guenilles, et ils **avançaient** (I) d'une allure molle, sans drapeau, sans régiment. Tous **semblaient** (I) accablés, éreintés, incapables d'une pensée ou d'une résolution, marchant seulement par habitude, et tombant de fatigue sitôt qu'ils **s'arrêtaient**. (I)
>
> They **were** (SP) mere disorganised bands, not disciplined forces. The men **had** (SP) long, dirty beards and tattered uniforms; and they **advanced** (SP) in listless fashion, without a flag, without a leader. All **seemed** (SP) exhausted, worn out, incapable of thought or resolve, marching onward merely by force of habit, and dropping to the ground with fatigue the moment they **halted**. (SP) (T1)
>
> They **weren't** (SP) disciplined troops, but a disorganised rabble. The men **had** (SP) long, dirty beards, with their uniforms in tatters; and they **moved** (SP) forward listlessly, without a flag, without a regiment. They all **looked** (SP) overwhelmed, worn out, incapable of thought or resolve, marching only out of habit, and collapsing from exhaustion as soon as they **came to a halt**. (SP) (T2)

Toutes les occurrences du *past simple* équivalent effectivement aux imparfaits français (*ce n'était point, ils avaient, ils avançaient, semblaient, s'arrêtaient*). Ce genre de descriptions est en français habituellement rendu à l'imparfait. Soit :

> La voiture **avançait** (I) lentement, lentement, à tout petits pas. Les roues **s'enfonçaient** (I) dans la neige ; le coffre entier **geignait** (I) avec des craquements sourds ; les bêtes **glissaient**, (I) **soufflaient,** (I) **fumaient** (I) et le fouet gigantesque du cocher **claquait** (I) sans repos, **voltigeait** (I) de tous les côtés, se nouant et se déroulant comme un serpent mince, et cinglant brusquement quelque croupe rebondie qui **se tendait** (I) alors sous un effort plus violent.
>
> The vehicle **moved** (SP) slowly, slowly, at a snail's pace; the wheels **sank** (SP) into the snow; the entire body of the coach **creaked** (SP) and **groaned**; (SP) the horses **slipped**, (SP) **puffed**, (SP) **steamed**, (SP) and the coachman's long whip **cracked** (SP) incessantly, flying hither and thither, coiling up, then flinging out its length like a slender serpent, as it **lashed** (SP) some rounded flank, which instantly **grew** (SP) tense as it **strained** (SP) in further effort. (T1)
>
> The coach **moved** (SP) forward slowly, slowly, at a snail's pace. The wheels **sank** (SP) into the snow; the whole body of it **groaned** (SP) with dull creaks; the animals **slipped** (SP) and **panted** (SP) and **gave off** (SP) steam; and the coachman's massive whip **kept** (SP) cracking on and on, darting about on every side, knotting and then uncoiling like a thin snake, as it **gave** (SP) a sudden sting to some chubby rump that then would tense up for greater effort still. (T2)

Il nous semble, en effet, que cet imparfait aurait bien pu être remplacé par le passé simple, sans que le sens général en soit changé, sauf qu'un effet de progression aurait été créé. Il apparaît cependant que le narrateur voulait insister sur la durée des actes donnés et leur simultanéité. L'effet de progression est rendu plus apparent dans les traductions anglaises, où le *past simple* apparaît de façon prédominante, à l'exception de la dernière occurrence dans la deuxième traduction, traduite par *would + infinitif* qui, pour sa part, décrit la façon habituelle et même répétitive d'agir à un moment donné du passé.

Examinons maintenant l'imparfait de l'exemple suivant :

> Dans beaucoup de familles, l'officier prussien **mangeait** (I) à table.
>
> In many houses the Prussian officer **ate** (SP) at the same table with the family. (T1)
>
> In many houses, the Prussian officer would eat at the same table as the family. (T2)

L'imparfait est dans la première traduction traduit par le *past simple*, alors que dans la deuxième, il est remplacé par la construction *would + infinitif.* Dans les deux cas, il s'agit pour le traducteur de faire transmettre la valeur descriptive et répétitive du processus de *manger*. Si nous prenons en compte la valeur lexico-sémantique du verbe même, nous pouvons dire qu'il comporte en soi l'imperfectivité et dans ce cas une certaine itérativité. C'est pour cette raison que *would* est un bon choix dans ce contexte, bien que cette fonction puisse aussi être remplie par le *past simple.* Il semble, en effet, que le deuxième traducteur a tendance à se servir de cette construction ; nous pouvons en citer un autre exemple :

> Au dehors on **ne se connaissait plus**, (I) mais dans la maison on **causait** (I) volontiers, et l'Allemand **demeurait** (I) plus longtemps, chaque soir, à se chauffer au foyer commun.
>
> Out of doors, therefore, citizen and soldier **did not know** (SP) each other; but in the house both **chatted** (SP) freely, and each evening the German **remained** (SP) a little longer warming himself at the hospitable hearth. (T1)

> Out of doors, they **did not know** (SP) each other. Inside the house, they would happily chat away, and the German would stay a little longer every evening, warming himself beside the family fire. (T2)

Une fois de plus, le deuxième traducteur décide d'utiliser la construction *would* + *infinitif*. En effet, il a gardé le *past simple* dans la première proposition, mais a décidé de traduire la suite comme une phrase indépendante, dans laquelle il choisit la construction avec *would*. Effectivement, « *would* can refer to typical habitual actions and events in the past and often occurs in narratives » (Carter et McCarthy 2006, 651). Un autre verbe modal peut être utilisé en anglais avec la même valeur ; c'est *used to,* qui « refers to past habitual behaviour or states of affairs in the past which are no longer true » (Carter et McCarthy 2006, 661). À la différence de *used to, would* ne peut pas être utilisé avec les verbes d'état. De plus, selon les grammaires, avec *would* « it is necessary to have an already established past time-frame » (Carter et McCarthy 2006, 663). Cependant, nous ne trouvons pas d'occurrence de *used to* dans nos traductions.

L'emploi de la construction *would* + infinitif peut davantage encore être illustré à l'aide de l'exemple suivant :

> De temps en temps, quelqu'un **bâillait** (I) ; un autre presque aussitôt l'**imitait** (I) ; et chacun, à tour de rôle, suivant son caractère, son savoir-vivre et sa position sociale, **ouvrait** (I) la bouche avec fracas ou modestement en portant vite sa main devant le trou béant d'où **sortait** (I) une vapeur.
> Boule de suif, à plusieurs reprises, **se pencha** (PS) comme si elle **cherchait** (I) quelque chose sous ses jupons. Elle **hésitait** (I) une seconde, **regardait** (I) ses voisins, puis **se redressait** (I) tranquillement.

> Now and then someone **yawned**, (SP) another **followed** (SP) his example, and each in turn, according to his character, breeding and social position, **yawned** (SP) either quietly or noisily, placing his hand before the gaping void whence **issued** (SP) breath condensed into vapor.
> Several times Boule de Suif **stooped**, (SP) as if searching for something under her petticoats. She would hesitate a moment, look at her neighbours, and then quietly sit upright again. (T1)

> From time to time, someone would yawn. Someone else would almost immediately do the same; and everyone in turn – according to character, manners, and social position – would open their mouth either noisily or discreetly, bringing their hands up over the gaping hole from which a frozen breath **emerged**. (SP)
> On several occasions, the Dumpling would lean down, as if looking something under her skirts. She would hesitate a second, look at her neighbours, then quietly sit upright again. (T2)

Les deux traductions reflètent bien la valeur de *would*, utilisé pour souligner la valeur itérative au passé. Ce *would* correspond cependant à l'imparfait aussi bien qu'au passé simple, ce qui peut paraître assez inhabituel. Si nous prenons en considération le fait que le bâillement est rarement un acte unique mais contagieux, il nous semble que le premier traducteur, en employant le *past simple* dans la première phrase, a légèrement changé le sens répétitif posé par l'imparfait français. Le *past simple* présente les actes en question comme uniques et non itératifs.

Considérons les autres traductions de l'imparfait :

> La ville même **reprenait** (I) peu à peu de son aspect ordinaire. Les Français **ne sortaient** (I) guère encore, mais les soldats prussiens **grouillaient** (I) dans les rues. Du reste, les officiers de hussards bleus, qui **traînaient** (I) avec arrogance leurs grands outils de mort sur le pavé, **ne semblaient pas** (I) avoir pour les simples citoyens énormément plus de mépris que les officiers de chasseurs, qui, l'année d'avant, **buvaient** (I) aux mêmes cafés.
>
> Even the town itself **resumed** (SP) by degrees its ordinary aspect. The French seldom **walked** (SP) abroad, but the streets **swarmed** (SP) with Prussian soldiers. Moreover, the officers of the Blue Hussars, who arrogantly **dragged** (SP) their instruments of death along the pavements, **seemed** (SP) to hold the simple townsmen in but little more contempt than **did** (SP) the French cavalry officers who **had drunk** (PPf) at the same cafes the year before. (T1)
>
> The town itself gradually **regained** (SP) its old appearance. The French still scarcely ever **went out**, (SP) but the Prussian soldiers **were teeming** (PPr) in the streets. Indeed, the officers from the Blue Hussars, who arrogantly **dragged** (SP) their instruments of death along the streets, **didn't seem** (SP) to have that much greater contempt for the ordinary townsfolk than the French cavalry officers who **had sat** (PPf) drinking in the same cafés the year before. (T2)

Nous pouvons remarquer que le caractère progressif du premier imparfait cité est aussi représenté par le *past simple,* même si nous aurions pu nous attendre à un *past progressive*, particulièrement en raison de la locution adverbiale *peu à peu* (traduit par *by degrees* et *gradually*) qui implique l'accomplissement poursuivi. En employant le *past simple,* nous avons l'impression que le procès de reprise a été effectué graduellement mais a déjà été achevé. En revanche, ce *past progressive* apparaît dans la deuxième traduction de la phrase suivante : *les soldats grouillaient* est traduit par *soldiers were teeming*, apparemment pour souligner le fait que les Français sortaient rarement, alors que les Prussiens étaient tout le temps dans les rues. Le dernier imparfait est traduit par un *past perfect* dans les deux traductions en anglais, car le procès de *boire* est repéré par rapport à *l'année d'avant.* Nous pouvons nous demander à nouveau si les traducteurs ont bien transmis la valeur imposée par l'original. En employant l'imparfait en français, on insiste sur la durée de *boire* (sans tenir compte de la période concernée), tandis que les plus-que-parfaits dans les traductions changent légèrement ce sens : on y insiste plutôt sur le fait que *boire* s'est déroulé l'an passé et sur la valeur de l'antériorité par rapport au moment présent.

Même si le deuxième traducteur tend à employer le *past progressive* plus souvent que le premier, il semble que les deux optent pour ce temps dans des contextes variés. Examinons cet exemple :

> La voiture **allait** (I) si lentement qu'à dix heures du matin on **n'avait pas fait** (PQP) quatre lieues. Les hommes **descendirent** (PS) trois fois pour monter des côtes à pied. On **commençait** (I) à s'inquiéter, car on **devait** (I) déjeuner à Tôtes et l'on **désespérait** (I) maintenant d'y parvenir avant la nuit. Chacun **guettait** (I) pour apercevoir un cabaret sur la route, quand la diligence **sombra** (PS) dans un amoncellement de neige, et il **fallut** (PS) deux heures pour la dégager.
>
> The coach **went** (SP) along so slowly that at ten o'clock in the morning it **had not covered** (PPf) twelve miles. Three times the men of the party **got out** (SP) and **climbed** (SP) the hills on foot. The passengers **were becoming** (PPr) uneasy, for they **had counted** (PPf) on lunching at Totes, and it **seemed** (SP) now as if they would hardly

arrive there before nightfall. Everyone **was** eagerly **looking out** (PPr) for an inn by the roadside, when, suddenly, the coach **foundered** (SP) in a snowdrift, and it **took** (SP) two hours to extricate it. (T1)

The coach **was moving** (PPr) along so slowly that, by ten o'clock that morning, they **had covered** (PPf) less than ten miles. Three times the men **got out** (SP) to climb the hills on foot. They **were beginning** (PPr) to worry, because they **were** (SP) supposed to have lunch in Tôtes, and they **despaired** (SP) now of reaching it before nightfall. Everyone **was** (SP) on the lookout for a wayside inn, when the coach **got** (SP) stuck in a snowdrift and it **took** (SP) two hours to free it. (T2)

Le premier imparfait (*allait*) est dans la première traduction traduit par le *past simple* (*went along*) et dans la deuxième par le *past progressive* (*was moving*). Ensuite, l'imparfait *commençait* est dans les deux cas traduit par le *past progressive* (*were becoming, were beginning*) et enfin l'occurrence de *guettait* est remplacée par *was looking out for* et *was on the lookout,* soit respectivement par le *past progressive* et par le *past simple*. La différence entre les deux est due à la représentation des procès ; le *past simple* « emphasises the whole event, from start to finish » alors que le past progressive « emphasises the event as being in progress but unfinished at the time referred to » (Carter et McCarthy 2006, 611).

Observons enfin trois équivalents différents à l'imparfait :

Et Boule de suif **pleurait** (I) toujours ; et parfois un sanglot, qu'elle **n'avait pu** (PQP) retenir, **passait**, (I) entre deux couplets, dans les ténèbres.

And Boule de Suif still **wept**, (SP) and sometimes a sob she **could not restrain** (SP) **was heard** (SP) in the darkness between two verses of the song. (T1)

And the Dumpling **was** still **crying**. (PPr) From time to time, between one verse and the next, a sob she **couldn't suppress** (SP) would slip down into the darkness. (T2)

Le premier traducteur a remplacé les deux formes de l'imparfait (*pleurait* et *passait*) par le *past simple* (*wept* et *was heard*). La deuxième forme est rendue par le passif du verbe de perception (*hear : entendre*) qui empêche l'emploi du progressif. Le deuxième traducteur a, pour sa part, choisi d'utiliser d'abord le *past progressive* (*was*

crying) pour bien transmettre la valeur durative de l'imparfait français, et ensuite la construction *would+infinitif* (*would slip down*), pour souligner le caractère répétitif du procès. Les deux, *past simple* et *progressive,* signalent que le procès de *pleurer* est considéré comme ouvert et aussi censé durer pendant une période délimitée. Même si le sémantisme du progressif transmet mieux celui de l'imparfait français, le *past simple* employé avec un verbe imperfectif *pleurer* (*weep*) peut aussi en faire fonction. Notons également que le plus-que-parfait *n'avait pu retenir*, posé comme antérieur au procès de *passer un sanglot,* a dans les deux cas été traduit par le *past simple,* qui se présente en succession par rapport aux actes de *be heard* et *slip down.*

Nous illustrerons aussi l'emploi typique du *past progressive :*

> Le premier qu'ils **virent** (PS) **épluchait** (I) des pommes de terre. Le second, plus loin, **lavait** (I) la boutique du coiffeur. Un autre, barbu jusqu'aux yeux, **embrassait** (I) un mioche qui **pleurait** (I) et le **berçait** (I) sur ses genoux pour tâcher de l'apaiser ; et les grosses paysannes dont les hommes **étaient** (I) à « l'armée de la guerre », **indiquaient** (I) par signes à leurs vainqueurs obéissants le travail qu'il **fallait** (I) entreprendre ; fendre du bois, tremper la soupe, moudre le café ; un d'eux même **lavait** (I) le linge de son hôtesse, une aïeule tout impotente.
> Le comte, étonné, **interrogea** (PS) le bedeau qui **sortait** (I) du presbytère.
>
> The first soldier they **saw** (SP) **was peeling** (PPr) potatoes. The second, farther on, **was washing out** (PPr) a barber's shop. Another, bearded to the eyes, **was fondling** (PPr) a crying infant, and **dandling** (PPr) it on his knees to quiet it; and the stout peasant women, whose men-folk **were** (SP) for the most part at the war, **were**, by means of signs, **telling** (PPr) their obedient conquerors what work they **were** (SP) to do: chop wood, prepare soup, grind coffee; one of them even **was doing** (PPr) the washing for his hostess, an infirm old grandmother.
> The count, astonished at what he saw, **questioned** (SP) the beadle who **was coming** (PPr) out of the presbytery. (T1)
>
> The first one they **came across** (SP) **was peeling** (PPr) potatoes. The second, further on, **was scrubbing out** (PPr) the barber's shop. Another, bearded up to the eyes, **was cuddling** (PPr) a crying toddler, **rocking** (PPr) it on his knees to try and calm it down. The stout countrywomen whose husbands **were** (SP) 'off at war' **gestured** (SP) to their willing conquerors the work that **needed** (SP) to be done: chopping the wood, preparing the soup, grinding the coffee. One of them **was** even **doing** (PPr) the laundry for his hostess, a crippled old lady.
> The Count, astonished by what he saw, **questioned** (SP) the verger who **was coming** (PPr) out of the presbytery. (T2)

Ici, les relations entre les procès perfectifs et imperfectifs nous semblent être bien illustrées dans les deux langues. Commençons par *le premier qu'ils virent épluchait des pommes de terre* : le passé simple repère l'événement fini et borné, alors que l'imparfait signale le procès en cours de déroulement. Ceci vaut également pour les deux traductions : *the first soldier they saw/came across was peeling potatoes*, où le *past simple* sert de l'événement accompli et le *past progressive* de celui en cours d'accomplissement. La description, dans l'original, aussi bien que dans les traductions, est rendue à la forme imperfective, soit respectivement à l'imparfait et au *past progressive.*

Nous avons déjà signalé que les états à l'imparfait sont parfois « interrompus » par les événements au passé simple et ceci vaut également pour la relation entre le *past progressive* et le *past simple :*

> On **achevait** (I) le café quand l'ordonnance **vint** (PS) chercher ces messieurs.
>
> They **were finishing** (PPr) their coffee when the orderly **came** (SP) to fetch the gentlemen. (T1)
>
> They **were finishing** (PPr) their coffee when the orderly **came** (SP) to find the gentlemen. (T2)

Les deux procès au passé simple et au *past simple,* tous deux au premier plan, s'inscrivent dans les procès de l'arrière-plan qui sont encore en cours au moment où les passés simples se sont produits.

L'imparfait peut être aussi remplacé par le *past perfect* :

> Tous **avaient** (I) les mêmes projets, étant de complexion semblable.
>
> All three, it **turned out,** (SP) **had made** (PPf) the same plans, being of similar disposition and temperament. (T1)
>
> Being of a similar temperament, they all **had** (SP) the same plans. (T2)

Il apparaît parfois que les deux traducteurs perçoivent le même procès de manière différente. C'est certainement le cas ici : le premier traducteur perçoit le procès comme antérieur par rapport à l'actualité présente, ce qui est vrai, même si cette valeur n'a pas été signifiée dans l'original. Comparons cet exemple à celui-ci :

> Cependant on **n'attelait pas** (I) la voiture.
>
> Still the horses **were not harnessed**. (SP) (T1)
>
> But the horses **had not** yet **been harnessed**. (PPf) (T2)

Maintenant c'est le deuxième traducteur qui présente le procès comme antérieur au moment présent. Nous pouvons présumer qu'il était poussé à employer ce temps, contrairement à celui de l'original, en raison de la conjonction *yet*, s'accordant avec l'aspect *perfect* et servant ici de point de référence signifiant que *jusqu'à ce moment-là* la voiture n'était pas encore attelée.

Le temps équivalant le plus directement au passé composé français est sans doute le *present perfect*. Toutefois, ce temps peut à la fois correspondre au présent et au passé :

> …l'armée glorieuse massacrant ceux qui se défendent, emmenait les autres prisonniers, pillant au nom du Sabre et remerciant un Dieu au son du canon, sont autant de fléaux effrayants qui déconcertent toute croyance à la justice éternelle, toute la confiance qu'on nous <u>enseigne</u> en la protection du ciel et en la raison de l'homme.
>
> …or the army, covered with glory, murdering those who defend themselves, making prisoners of the rest, pillaging in the name of the Sword, and giving thanks to God to the thunder of cannon – all these are appalling scourges, which destroy all belief in eternal justice, all that confidence <u>we have been taught</u> to feel in the protection of Heaven and the reason of man. (T1)
>
> …the glorious army that massacres all who defend themselves, and takes others as prisoners, plundering in the name of the Sword and thanking God to the roar of the canon – all these are terrifying scourges that destroy any belief in eternal justice, any trust that <u>we are taught</u> to have in divine protection or human reasoning. (T2)

Même si la T2 transpose le procès concerné au présent, dans la T2 le traducteur emploie le *present perfect,* dans l'objectif de souligner la conséquence présente de l'enseignement, c'est-à-dire le fait d'insister que nous sommes toujours bien conscients de cette croyance. Il faut noter que, tout comme son équivalent français, le *present perfect* est plutôt réservé à l'énonciation de discours. Considérons cet exemple :

> Mais Loiseau dévorait des yeux la terrine de poulet. Il dit : « À la bonne heure, Madame **a eu** (PC) plus de précaution que nous. Il y a des personnes qui savent toujours penser à tout. »
>
> But Loiseau's gaze was fixed greedily on the dish of chicken. He said:
> "Well, well, this lady **had** (SP) more forethought than the rest of us. Some people think of everything." (T1)
>
> Loiseau was eating the terrine of chicken with his eyes. 'When all's said and done,' he declared, 'Madame here has taken more precautions than we have. Some people always think of everything.' (T2)

Le passé composé, tout comme le présent, est employé dans le discours direct, à savoir le discours énonciatif. Dans la première traduction, ce passé composé est traduit par le *past simple*, alors que dans la deuxième il l'est par le *present perfect*. Il est certain que les deux options sont acceptables, mais la deuxième nous semble plus juste. Le *present perfect*, aussi bien que le passé composé, est toujours lié au moment de l'énonciation ; « as a general characterization of the English present perfect construction, we can say that it refers to a situation that happened or began in the past, and has relevance at the present moment. This is called *current relevance* » (Aarts 2011, 255). Le *perfect* implique en plus le résultat au présent de l'action passée ; dans ce cas-ci, c'est parce que Boule de suif a été précautionneuse (à un moment donné au passé) qu'elle a des provisions sur elle (à présent).

Cependant, les cas où ce temps équivaut au passé composé sont plus nombreux. Nous évoquerons un exemple que nous trouvons intéressant :

> Alors, entourés de gens qui **mangeaient**, (I) suffoqués par les émanations des nourritures, le comte et la comtesse de Bréville, ainsi que M. et Mme Carré-Lamadon **souffrirent** (PS) ce supplice odieux qui **a gardé** (PC) le nom de Tantale.
>
> Then, surrounded by people who **were eating**, (PPr) and well-nigh suffocated by the odor of food, the Comte and Comtesse de Breville and Monsieur and Madame Carre-Lamadon **endured** (SP) that hateful form of torture which has perpetuated the name of Tantalus. (T1)
>
> Surrounded by people eating, and choking from the smell of food, the Count and Countess de Bréville, as well as Monsieur and Madame Carré-Lamadon, **were suffering** (PPr) that awful torture associated with the name of Tantalus. (T2)

Cet exemple est particulièrement intéressant en raison du fait que les deux temps incompatibles, à savoir le passé simple et le passé composé, sont employés dans une même phrase. La *Grammaire méthodique du français* indique (2013 : 1006) que ces deux temps peuvent figurer ensemble lorsque l'auteur souligne les événements centraux au passé simple et emploie le passé composé pour lier l'événement passé au présent du locuteur/lecteur. Ce passé composé est en plus traduit dans la première traduction par le *present perfect* qui ne devrait pas non plus être employé ensemble avec le *past simple,* mais où le premier traducteur a décidé de rester fidèle à l'original. En revanche, le deuxième a évité de traduire ce passé composé en utilisant le participe. Ces deux emplois un peu inattendus peuvent s'expliquer par le simple fait qu'il s'agit d'un phénomène toujours actuel ou même omnitemporel, c'est-à-dire que le supplice de Tantale est toujours d'actualité et peut être relié à tout moment, contrairement bien évidemment à l'acte de *souffrir* qui est coupé de l'actualité présente. C'est donc pour cette raison qu'un tel fait peut être inséré dans l'énonciation historique : ce qui vaut dans l'histoire vaut également dans le discours.

Il faut noter cependant que le *present perfect*, à la différence du passé composé, ne peut pas être employé pour repérer des faits déjà accomplis au passé et coupés du présent du locuteur. Ceci est illustré par l'exemple suivant :

> Comme on **ne comprenait pas**, (I) il **raconta** (PS) les « mystères du corridor. » Alors il y **eut** (PS) une reprise de gaieté formidable. Ces dames **s'amusaient** (I) comme des folles. Le comte et M. Carré-Lamadon **pleuraient** (I) à force de rire. Ils ne **pouvaient** (I) croire.
> « Comment ! vous êtes sûr ! Il **voulait**... (I)
> – Je vous dis que je l'**ai vu**. (PC)
> – Et, elle **a refusé**... (PC)
> – Parce que le Prussien **était** dans la chambre à côté. (I)
> – Pas possible ?
> – Je vous le jure. »
>
> Pressed for an explanation, he **related** (SP) the "mysteries of the corridor," whereat his listeners **were** hugely **amused**. (SP) The ladies **could** hardly **contain** (SP) their delight. The count and Monsieur Carre-Lamadon **laughed** (SP) till they **cried**. (SP) They **could** scarcely **believe** (SP) their ears.
> "What! you are sure? He **wanted**…" (SP)
> "I tell you I **saw** it with my own eyes." (SP)
> "And she **refused**?" (SP)
> "Because the Prussian **was** in the next room!" (SP)
> "Surely you are mistaken?"
> "I swear I'm telling you the truth." (T1)
>
> Since no one **understood**, (SP) he **related** (SP) 'the secrets of the corridor'. At this, there **was** (SP) a renewed burst of good humour. The ladies **were** (SP) in hysterics. The Count and Monsieur Carré-Lamadon **laughed** (SP) so hard they **cried**. (SP) They **couldn't believe** it. (SP)
> 'What…? You're sure…? He **wanted** (SP) to…?' 'I tell you I **saw** (SP) it.'
> 'And she **refused**…?' (SP)
> 'Because the Prussian **was** (SP) in the next room.' 'Never.'
> 'I swear.' (T2)

Nous pouvons remarquer que les deux traducteurs, pour retransmettre les deux événements au passé composé (*ai vu, a refusé*), emploient le *past simple : saw, refused.* Ce passé composé n'est pas déterminé par un adverbe spécifique (par exemple, *hier soir*), mais uniquement par un passé simple précédant la citation du discours direct (*raconta*). Le fait que ces événements appartiennent au passé n'ayant pas de rapport avec le présent empêche l'emploi du *present perfect*. Ce temps, en

effet, ne peut pas être utilisé avec des locutions adverbiales se rapportant à un moment passé spécifique. C'est pour cette raison que le traducteur est obligé d'utiliser le *past simple,* indépendamment du fait qu'il s'agit ici de discours direct et de l'énonciation de discours.

Nous avons vu dans cette partie que les textes anglais sont beaucoup plus simples au niveau des temps employés. Nous avons constaté une nette prédominance de la forme du *past simple* qui est évidemment « par excellence le temps de la narration d'événements passés et de la description non marquée, "objective", d'états et de situations passés » (Chuquet et Paillard 1987, 92). Il peut de ce fait correspondre à tous les temps du passé en français, ce qui peut rendre le travail des traducteurs assez difficile. Ils sont ainsi souvent censés interpréter la valeur du procès en fonction de l'aspect lexical ou du sémantisme du verbe en question ; par conséquent ils ne proposent souvent pas les mêmes solutions traductologiques. La forme du *past perfect* correspond normalement à son équivalent français, le plus-que-parfait, alors que celle du *past progressive* signifie habituellement les valeurs propres à l'imparfait français.

Passons maintenant à la dernière partie de cette étude, celle consacrée aux traductions BCMS de la nouvelle.

3.2.1.2.2. Les traductions BCMS

Comme nous l'avons déjà suggéré, nous disposons aussi de deux traductions serbes : l'une faite par Nikola Banašević (désormais T1) et l'autre faite par Milica Grabovac (T2). Comme dans la partie précédente, nous chercherons à comparer les deux traductions et les choix des traducteurs au niveau de l'emploi des temps verbaux.

La narration est, aussi bien que dans l'original et dans les traductions anglaises, à la troisième personne.

Le parfait est employé le plus fréquemment dans les deux traductions ; il apparaît respectivement dans 57,4% et 64,8% de toutes les occurrences passées pour les deux traductions. Il équivaut en plus à tous les temps du passé employés dans l'original français.

Le temps qui vient juste après le parfait est l'aoriste. Les deux temps du passé restants, l'imparfait et le plus-que-parfait, y figurent de manière négligeable. C'est pour cette raison que nous nous intéresserons tout particulièrement à présenter les emplois du parfait et de l'aoriste et à identifier les cas où les traducteurs optent pour l'un ou l'autre dans des contextes variés.

Comme nous l'avons signalé plus haut (dans la section 2.4.2.), l'imparfait devrait, de manière générale, correspondre au parfait imperfectif, alors que le passé simple coïncide avec le parfait perfectif ou bien avec son équivalent direct : l'aoriste. Nous verrons cependant que cette règle tacite n'est pas vraiment appliquée de manière cohérente. Il semble, en effet, que la perception du traducteur même joue un rôle prépondérant. Observons tout d'abord la traduction de l'imparfait :

> Mais à chaque porte des petits détachements **frappaient**, (I) puis **disparaissaient** (I) dans les maisons.
>
> Mala odeljenja vojnika **kucala su** (P) na sva vrata, a zatim **ostajala** (P) u kućama. (T1)
>
> Na svakim vratima **kucali su** (P) mali odredi vojske, a zatim **nestajali** (P) u kućama[115]. (T2)

115. Dans chaque exemple, les occurrences des temps du passé sont indiquées en gras. Les temps verbaux sont nommés de façon abrégée. Pour le BCMS : P→parfait ; A→aoriste ; PQP→plus-que-parfait.

Dans les deux cas, les imparfaits de l'original (*frappaient, disparaissaient*) sont remplacés par le parfait imperfectif (*kucala su, ostajala su/kucali su, nestajali su*) qui sans doute traduit le mieux le caractère imperfectif, et ici probablement répétitif, des formes de l'original. Ceci n'est pas toujours le cas, ce qu'illustre l'exemple suivant :

> L'angoisse de l'attente **faisait** (I) désirer la venue de l'ennemi.
>
> Iz strepnje od iščekivanja svi **su zaželeli** (P) da dođe neprijatelj. (T1)
>
> Zebnja ovog iščekivanja **je budila** (P) želju da se neprijatelj pojavi. (T2)

Nous voyons que le premier traducteur a traduit l'imparfait de l'original par le parfait perfectif, alors que le deuxième a opté pour le parfait imperfectif. Nous pouvons observer que le verbe *désirer* est sémantiquement le verbe imperfectif, mais il a ses opposés perfectifs en BCMS : ***zaželjeti, poželjeti***. Le premier traducteur a ainsi employé cette forme perfective pour particulariser ce désir. Le deuxième a, pour sa part, utilisé la construction *buditi želju* (litt. *éveiller le désir*), où le verbe *buditi* est imperfectif, transmettant mieux la valeur exprimée dans l'original. Les formes imperfectives de l'original et de la T2 veulent dire que les gens *désiraient* pendant une période que l'ennemi vienne, alors que la forme perfective de la T1 néglige la durée exprimée dans l'original.

L'emploi du parfait perfectif ou du parfait imperfectif peut influer sur l'interprétation du procès en question. Prenons comme exemple l'extrait suivant :

> Boule de suif, à plusieurs reprises, **se pencha** (PS) comme si elle **cherchait** (I) quelque chose sous ses jupons. Elle **hésitait** (I) une seconde, **regardait** (I) ses voisins, puis **se redressait** (I) tranquillement.
>
> Dunda **se**, u više mahova, **saginjala**, (P) kao da traži nešto ispod suknje. **Oklevala je** (P) za trenutak, **zagledala** (P) susede, zatim **se** mirno **uspravljala**. (P) (T1)
>
> Dunda **se** nekoliko puta **saginjala** (P) kao da nešto traži pod suknjom. **Oklijevala je** (P) jedan trenutak, **pogledala** (P) svoje susjede, a zatim **se** mirno **ispravila**. (P) (T2)

Nous nous intéressons ici à l'emploi de l'imparfait dans la deuxième phrase et, tout particulièrement, à la traduction des occurrences de ce temps. Le premier traducteur a opté pour l'interprétation imperfective, tandis que le deuxième a choisi de présenter les procès de manière perfective. Le premier verbe de la phrase, *hésiter* (*oklijevati*) est de nature biaspectuel, c'est-à-dire qu'il peut être imperfectif et perfectif en fonction du contexte. Les deux autres verbes qui le succèdent sont dans la T1 rendus au parfait imperfectif, alors que dans la T2 au parfait perfectif. Si nous prenons en considération le contexte et le fait que Boule de suif *à plusieurs reprises se pencha* (*saginjala se*, parfait imperfectif, dans les deux traductions) , nous pouvons présumer que l'interprétation imperfective (celle de la T1) est plus logique, car l'imperfectivité suppose également la répétition : le fait qu'elle s'est penchée plusieurs fois indique que nous pouvons interpréter la phrase suivante de manière itérative et que les procès de *regarder* et *se redresser* se sont répétés à chaque fois qu'elle s'est penchée. Les procès présentés dans la T2 de façon perfective impliquent plutôt que les deux procès se sont produits une seule fois.

Le couple *imparfait / passé simple* correspond souvent à celui *parfait imperfectif / aoriste*, comme le démontre l'exemple suivant :

> Mais Loiseau, quittant sa place, **alla** (PS) causer tout bas avec l'aubergiste. Le gros homme **riait**, (I) **toussait**, (I) **crachait** (I) ; son énorme ventre **sautillait** (I) de joie aux plaisanteries de son voisin, et il lui **acheta** (PS) six feuillettes de bordeaux pour le printemps, quand les Prussiens seraient partis.
>
> Uto Loazo, ustajući sa svoga mesta, **ode** (A) da tiho porazgovara s gostioničarom. Debeljko **se smejao**, (P) **kašljao**, (P) **pljuvao**; (P) ogromni mu **se** trbuh **tresao** (P) na šale njegova suseda, pa **kupi** (A) od njega i šest buradi bordoskog vina za proleće, kad Prusi budu otišli. (T1)
>
> Loazo **ustade** (A) sa svoga mjesta i **priđe** (A) gostioničaru da s njim tiho porazgovara. Debeli čovjek **se smijao**, (P) **kašljao**, (P) **pljuvao**; (P) njegov **se** ogromni trbuh **tresao** (P) od uživanja slušajući susjedove šale, pa **kupi** (A) od njega šest bačava bordoskog vina, za proljeće, kad Prusi odu. (T2)

Les événements du premier plan sont, bien entendu, au passé simple, alors que ceux de l'arrière-plan sont à l'imparfait. Les deux traducteurs ont suivi le même principe et nous remarquons au-delà que les procès « importants » sont repérés à l'aoriste (*alla : ode/priđe: acheta : kupi/kupi*), tandis que ceux servant de cadre sont au parfait imperfectif (*riait, toussait, crachait : se smejao, kašljao, pljuvao/se smijao, kašljao, pljuvao ; sautillait : se tresao/se tresao*).

Le parfait imperfectif est encore souvent employé de façon descriptive, comme dans l'exemple suivant :

> Elle **tenait** (I) un bougeoir à la main et **se dirigeait** (I) vers le gros numéro tout au fond du couloir.
>
> U ruci **je držala** (P) svećnjak i **išla** (P) prema onom trbušastom broju u dnu hodnika. (T1)
>
> U ruci **je držala** (P) svijećnjak i **išla** (P) prema prostoriji s dva okrugla broja u dnu hodnika. (T2)

Il équivaut à l'imparfait, employé dans l'original pour présenter, à savoir décrire, les circonstances d'une situation. Nous voyons que le parfait imperfectif y joue le même rôle.

L'imparfait français est souvent traduit par le potentiel[116] en BCMS, qui peut être utilisé pour signaler le caractère répétitif d'une action au passé :

> Quelquefois un habitant, intimidé par ce silence, **filait** (I) rapidement le long des murs.
>
> Ponekad bi se gde-koji meštanin, uplašen ovom tišinom, brzo provukao pored kućnih zidova. (T1)
>
> Pokatkad bi poneki stanovnik, zaplašen tom tišinom, brzo protrčao pored kućnih zidova. (T2)

116. Le potentiel correspond au conditionnel présent en français.

On sait, en effet, que le potentiel « peut assumer le rôle d'exprimer la répétition dans le passé, avec un élément supplémentaire de sémantique – une représentation évocatrice du passé (selon M. Ivić)[117] » (Piper et Ivić 2005, 461-62). Cette opinion est largement répandue parmi les linguistes ; Ž. Stanojčić et Lj. Popović (2002, 396) indiquent que le potentiel narratif désigne les événements répétés dans le passé, et S. Tanasić (2012, 127) souligne que ce mode est utilisé pour exprimer les actions passées répétées. Il est vrai que le parfait du verbe imperfectif aurait fait sens, mais le potentiel nous semble être une solution plus adéquate, car il nuance mieux la valeur répétitive de *filer*.

Le potentiel figure parfois avec le parfait imperfectif :

> La voiture **avançait** (I) lentement, lentement, à tout petits pas. Les roues **s'enfonçaient** (I) dans la neige ; le coffre entier **geignait** (I) avec des craquements sourds ; les bêtes **glissaient**, (I) **soufflaient**, (I) **fumaient** (I) et le fouet gigantesque du cocher **claquait** (I) sans repos, **voltigeait** (I) de tous les côtés, se nouant et se déroulant comme un serpent mince, et cinglant brusquement quelque croupe rebondie qui **se tendait** (I) alors sous un effort plus violent.
>
> **Odmicala su** (P) lagano, tako lagano da ste ih peške mogli prestići. Točkovi **su zapadali** (P) u sneg; kola **su** potmulo **škripala**; (P) konji **su se klizali**, (P) **dahtali**, (P) **pušili se**; (P) a ogromni kočijašev bič neprestano **je pucketao**, (P) **obletao** (P) sa svih strana, **smotavao se** (P) i **razmotavao** (P) kao tanka zmija, pa bi iznenada ošinuo nabrekle sapi koje bi se onda još žešće napregle. (T1)
>
> Kola **su išla** (P) polako, sasvim polako, korak po korak. Točkovi **su upadali** (P) u snijeg, kola **su stenjala** (P) i tupo **škripala**; (P) konji **su se klizali**, (P) **dahtali**, (P) **pušili**; (P) a ogromni kočijašev bič **pucketao je** (P) bez prestanka, **letio** (P) na sve strane, **smotavao se** (P) i **razmotavao** (P) kao tanka zmija da bi iznenada ošinuo oble konjske sapi, koje bi se tada napele podstaknute jačim naporom. (T2)

En français, le paragraphe est rédigé en totalité à l'imparfait, celui-ci servant ici de cadre descriptif. Les deux passages sont dans les traductions rendus entièrement au parfait imperfectif, à l'exception des deux derniers procès qui sont traduits par le

117. *Može preuzeti ulogu iskazivanja ponavljanja u prošlosti sa dodatnim elementom semantike – evokativno predstavljanje te prošlosti (prema izrazu M. Ivić).*

potentiel. Le premier d'entre eux est de fait le participe présent dans l'original (*cinglant*), rendu dans les deux traductions par le potentiel : *bi ošinuo.* Le deuxième, à l'imparfait dans l'original, est également remplacé par le potentiel les deux fois : *bi se napregle* (T1)*, bi se napele* (T2)*.* Le choix des traducteurs d'introduire les potentiels peut s'expliquer par le fait d'insister sur la singularité des deux procès[118].

L'imparfait peut aussi être remplacé par le présent. Examinons les traductions suivantes de la phrase portant sur Cornudet :

> Depuis vingt ans, il **trempait** (I) sa barbe rousse dans les bocks de tous les cafés démocratiques.
>
> Dvadeset punih godina **kvasio je** (P) on svoju dugu riđu bradu u čašama piva svih demokratskih kafana. (T1)
>
> Dvadeset godina on kvasi svoju dugu riđu bradu u čašama piva svih demokratskih kafana. (T2)

L'imparfait *il trempait* fait partie d'un passage plus long rendu à l'imparfait. Celui-ci a d'un côté été traduit par le parfait imperfectif (*kvasio je*) et par le présent (*kvasi*), d'un autre. La première solution, selon nous, peut être justifiée si l'on suppose que Cornudet ne trempe plus sa barbe dans les bocks. Cette impression est en plus renforcée grâce à l'emploi du groupe nominal *dvadeset punih godina* (litt. *vingt ans pleinement écoulés*). La deuxième, nous semble-t-il, transmet l'idée de validité actuelle et la continuité du trempage. Ceci veut dire que Cornudet fréquente encore les cafés en question ; tenant compte du contexte de l'histoire, cette interprétation nous paraît plus probable que celle du premier traducteur.

Avant de poursuivre cette analyse avec la traduction du passé simple, nous voudrions signaler entre parenthèses qu'un certain nombre d'imparfaits, employés

118. V. Stanojević et T. Ašić (2008, 182) expliquent qu'en employant le potentiel le narrateur insiste sur chaque réalisation individuelle de l'événement, ce qui crée l'effet d'émotivité.

dans l'original en raison de la concordance des temps, sont normalement traduits par le futur 1 :

> Il **pensait** (I) maintenant se rendre plus utile au Havre, où de nouveaux retranchements **allaient** (I) être nécessaires.
>
> **Nameravao je** (P) sada da zaduži i Avr, gde će novi šančevi biti potrebni. (T1)
>
> **Mislio je** (P) da će sada biti potrebniji u Avru, gdje će se morati kopati novi šančevi. (T2)

Ou encore par le présent :

> Elles **déclarèrent** (PS) que cela **ressemblait** (I) à la limonade gazeuse, mais que c'**était** (I) plus fin cependant.
>
> **Primetiše** (A) da to liči na limunadu sa sodom, ali da je ipak lepše. (T1)
>
> **Izjaviše** (A) da je slično limunadi sa sodom, samo da je ipak finije. (T2)

L'imparfait du premier exemple *pensait* est notamment suivi d'un autre imparfait (*allaient être nécessaires*), parce que ces pensées sont retransmises indirectement : « De nouveaux retranchements vont être nécessaires ». Les langues BCMS ne connaissent pas le phénomène de concordance des temps et les traducteurs doivent donc garder le futur (*će biti potrebni, će se kopati*). Dans le deuxième exemple évoqué, le passé simple *déclarèrent* est suivi de deux imparfaits, *ressemblait* et *était*, et tous deux sont traduits par le présent : *liči* et *je lepše* (T1), *je slično* et *je finije* (T2). L'emploi d'un temps du passé engendrerait un changement de sens.

Considérons maintenant la traduction du passé simple. Son interprétation peut, aussi bien que celle de l'imparfait, varier en fonction de la perception du traducteur. Ce temps est majoritairement traduit par son correspondant l'aoriste ou bien encore par le parfait. Nous remarquons cependant que les deux traducteurs ne choisissent pas le même temps dans les mêmes contextes. Soit :

> Au bout de quelque temps, une fois la première terreur disparue, un calme nouveau **s'établit.** (PS)

Posle nekog vremena, kad **nestade** (A) pravog straha, sve **se** ponovo **utiša**. (A) (T1)

Poslije nekog vremena, kada **je prošao** (P) prvi strah, sve **se** ponovo **smirilo**. (P) (T2)

Le premier traducteur a traduit le procès de *s'établit* par l'aoriste (*se utiša*), alors que le deuxième a retransmis ce procès au parfait perfectif. Il est vrai que les deux phrases font parfaitement sens et sont tout à fait compréhensibles. Si nous essayons de justifier un choix ou autre, nous dirons que les deux traducteurs ont gardé le même temps qu'ils ont employé dans la proposition précédente (*une fois la terreur disparue*). En effet, le premier traducteur a utilisé l'aoriste dans cette proposition et a probablement voulu rester dans le même espace temporel. Le deuxième a, en revanche, employé d'abord le parfait perfectif, et a opté ensuite pour le même temps.

Nous avons déjà évoqué que l'aoriste en BCMS peut être employé pour signifier la succession immédiate des événements :

Loiseau, très allumé, **quitta** (PS) la serrure, **battit** (PS) un entrechat dans sa chambre, mit son madras, **souleva** (PS) le drap sous lequel **gisait** (I) la dure carcasse de sa compagne qu'il **réveilla** (PS) d'un baiser en murmurant : « M'aimes-tu, chérie ? »

Loazo, raspaljen, **ode** (A) do ključaonice, **poskoči** (A) po sobi, **navuče** (A) noćnu svilenu kapu, **podiže** (A) pokrivač pod kojim **je ležala** (P) trupina njegove saputnice, **razbudi** (A) je poljupcem šapućući joj:
— Voliš li me, milo moje? (T1)

Loazo, veoma uzbuđen, **napusti** (A) ključaonicu, **poskoči** (A) nekoliko puta po sobi, **navuče** (A) svilenu kapicu, **podiže** (A) pokrivač pod kojim **je ležalo** (P) grubo tijelo njegove drugarice, koju **probudi** (A) poljupcem i **prošapta**: (A)
- Voliš li me, draga? (T2)

Tout comme son équivalent français, l'aoriste est employé pour repérer les événements qui se sont produits successivement de manière assez rapide : *quitta : ode/napusti, battit : poskoči, mit : navuče, souleva : podiže, réveilla : razbudi/probudi.*

Or, il arrive que les deux traducteurs ne représentent pas les procès de manière identique :

La porte subitement **se ferma**. (PS) Tout bruit **cessa**. (PS)

Vrata **se** naglo **zatvoriše**. **Presta** svaka buka. (T1)

Vrata **se** naglo **zatvoriše**. Sve **se utišalo**. (T2)

Ayant employé l'aoriste, le premier traducteur a directement retransmis les événements au passé simple de l'original, et les deux conviennent bien. Cependant, le deuxième traducteur a repéré le premier procès à l'aoriste, et le deuxième au parfait perfectif (*se utišalo*). On insiste souvent dans les grammaires sur le fait que le parfait perfectif exprime principalement le résultat d'un acte passé, ce qui peut bien être le cas ici[119]. Le parfait perfectif est souvent défini comme exprimant le résultat d'un acte passé, ou bien de l'état qui s'est établi en conséquence de ce résultat.

Il semble effectivement que le deuxième traducteur ait tendance à employer fréquemment le parfait perfectif et l'aoriste dans un même passage narratif. Regardons cet exemple :

Aussitôt qu'elle **fut reconnue**, (PS) des chuchotements **coururent** (PS) parmi les femmes honnêtes, et les mots de « prostituée », de « honte publique » **furent chuchotés** (PS) si haut qu'elle **leva** (PS) la tête. Alors elle **promena** (PS) sur ses voisins un regard tellement provocant et hardi qu'un grand silence aussitôt **régna**, (PS) et tout le monde **baissa** (PS) les yeux […].

Čim **su poznali** (P) ko je, poštene žene **počeše** (A) da šapuću, i reči ,,prostitutka", ,,javna sablazan", **čuše se** (A) tako glasno da se ona **trže**. (A) Tada ona **premeri** (A) svoje susede tako izazivačkim i drskim pogledom da se svima namah **prekide** (A) reč, i svi **oboriše** (A) oči [...]. (T1)

Čim su **je poznale**, (P) časne sestre **počeše** (A) šaputati, i riječi ,,prostitutka" i ,,javna sramota" izgovorene su tako glasno da **je** ona **podigla** (P) glavu. Tada ona **odmjeri** (A) svoje susjetke tako izazivačkim i smjelim pogledom da **je** odmah **zavladala** (P) tišina i svi **oboriše** (A) pogled [...]. (T2)

119. Cependant, le parfait perfectif est « une forme qui exprime principalement les actions accomplies au passé et le composant de résultat informe sur l'état qui s'est produit après l'exécution de ces actions » (Piper et Ivić 2005, 392).
[*oblik koji primarno iskazuje prošle svršene radnje, a prisutna komponenta rezultativnosti obaveštava o stanju koje je nastalo po izvršenju tih radnji*]

À l'exception du premier événement, traduit par le parfait perfectif, tous les autres passés simples de l'original sont rendus à l'aoriste dans la T1. En revanche, dans la T2 nous avons une alternance entre le parfait et l'aoriste. Ceci ne pose pas de problème au niveau de la compréhension des textes en BCMS, au contraire, cette combinaison est assez fréquente dans la narration, où le parfait « est utilisé pour exprimer les actions imperfectives (…), mais aussi perfectives[120] » et l'aoriste « exprime les actions successives qui, en transmettant le caractère de l'expérience, donnent un dynamisme à la narration[121] » (Piper et Ivić 2005, 425).

De même, le deuxième traducteur semble avoir employé plus souvent le parfait perfectif que l'aoriste (64,8% en comparaison à 34%). Il arrive qu'un même procès soit traduit par deux temps différents :

> Il **ne se leva pas**, (PS) ne les **salua** (PS) pas, ne les **regarda** (PS) pas.
>
> **Ne ustade**, (A) **ne otpozdravi** (A) im, **ne pogleda** (A) ih. (T1)
>
> **Nije ustao**, (P) **nije** ih **pozdravio**, (P) **nije** ih ni **pogledao**. (P) (T2)

Les trois procès au passé simple sont dans la T1 traduits par l'aoriste, alors que dans la T2 ces événements sont rapportés au parfait perfectif. Bien que les deux variantes soient tout à fait justes et acceptables, la première est évidemment plus fidèle à l'original. De plus, l'emploi de l'aoriste exerce une influence sur le style dans le sens où les trois occurrences sont plus accentuées et rendues plus apparentes à l'aoriste qu'au parfait.

En ce qui concerne l'emploi du plus-que-parfait, ce temps n'apparaît pas très souvent dans les traductions (1,4% dans la T1 et 1,2% dans la T2). Même si les valeurs

120. *Se javlja za iskazivanje nesvršenih radnji (…), ali i svršenih (…)*
121. *Iskazuje sukcesivne radnje, koje, uz informisanje o svojstvu doživljenosti, unose u pričanje dinamičnost.*

syntactique et sémantique du plus-que-parfait en BCMS sont liées à « l'antériorité accentuée de l'action au plus-que-parfait par rapport à une autre action passée[122] » (Piper et Ivić 2005, 413), le plus-que-parfait français correspond aux plusieurs temps en BCMS, et majoritairement au parfait dans les deux traductions. Considérons quelques occurrences rares de ce temps. Soit :

> Comme on **avait décidé** (PQP) qu'on partirait à huit heures le lendemain, tout le monde **se trouva** (PS) dans la cuisine ; mais la voiture, dont la bâche **avait** (I) un toit de neige, **se dressait** (I) solitaire au milieu de la cour, sans chevaux et sans conducteur.
>
> Pošto **su bili odlučili** (PQP) da krenu sutradan u osam sati, svi **se okupiše** (A) u kuhinji, ali **su** kola, čiji **su** arnjevi **imali** (P) krov od snega, **štrčala** (P) sama u dvorištu, bez konja i bez sprovodnika. (T1)
>
> Kako **su bili odlučili** (PQP) da krenu ujutro u osam sati, svi **su se okupili** (P) u kuhinji; a kola, čiji **je** krov **bio** pokriven snijegom, **stajala su** (P) sama nasred dvorišta, bez konja i bez kočijaša. (T2)

Le plus-que-parfait *avait décidé* est dans les deux cas traduit par le plus-que-parfait en BCMS : *bili su odlučili* pour signifier l'antériorité de l'acte de décision par rapport au procès de *partir.* La relation d'antériorité entre les deux est en plus intensifiée par *le lendemain : sutradan/ujutro.*

Les choix des traducteurs peuvent aussi différer :

> Les bourgeois, gelés, **s'étaient tus** (PQP) ; ils **demeuraient** (I) immobiles et roidis.
>
> Promrzli putnici **behu zaćutali**; (PQP) **stajali su** (P) nepomični i ukočeni. (T1)
>
> Promrzli putnici **ušutješe**; (A) **stajali su** (P) nepomični i ukočeni. (T2)

Le procès de *s'étaient tus* est d'abord transmis au *behu zaćutali* (T1), le plus-que-parfait. Nous trouvons intéressante cette occurrence en raison du choix de la version avec l'auxiliaire « être » à l'imparfait, qui est, selon les grammaires, plus rare que celle

122. *Naglašena anteriornost njime iskazane radnje u odnosu na drugu prošlu radnju.*

où l'auxiliaire est au parfait[123]. Le deuxième traducteur a cependant utilisé l'aoriste : *ušutješe.*

Le plus-que-parfait est néanmoins le plus souvent rendu au parfait perfectif, comme dans l'exemple suivant :

> Enfin, comme les envahisseurs, bien qu'assujettissant la ville à leur inflexible discipline, **n'avaient accompli** (PQP) aucune des horreurs que la renommée leur **faisait** (I) commettre tout le long de leur marche triomphale, on **s'enhardit**, (PS) et le besoin du négoce **travailla** (PS) de nouveau le cœur des commerçants du pays.
>
> No, iako **su držali** (P) varoš u neumoljivoj stezi, osvajači **nisu izvršili** (P) nijednu od onih strahota koje **su** im **pripisivali** (P) na njihovom pobedonosnom pohodu, te **se** ljudi **oslobodiše**, (A) a nagon za trgovinom **poče** (A) opet da kopka mesne trgovce. (T1)
>
> Najzad, iako **su** osvajači **držali** (P) grad u neumoljivoj stezi, **nisu učinili** (P) nijednu od onih strahota koje im **je** javno mišljenje **pripisivalo** (P) na njihovim pobjedonosnom pohodu, ljudi **se ohrabriše** (A) i kod mjesnih trgovaca **probudi se** (A) opet trgovački duh. (T2)

Le plus-que-parfait de l'original, utilisé avec la conjonction *comme,* introduit la proposition circonstancielle de cause et est les deux fois traduit par le parfait perfectif (*nisu izvršili, nisu učinili*). Le plus-que-parfait en BCMS n'a pas la même valeur d'antériorité que son équivalent français. En effet, le parfait perfectif peut être utilisé pour signifier un procès passé antérieur à un autre procès passé. Le plus-que-parfait peut être utilisé également, la seule différence étant que ce dernier est employé pour signifier l'antériorité « lorsqu'on veut souligner le fait que l'action exprimée au plus-que-parfait n'est pas d'actualité au moment de l'énonciation[124] » (Tanasić 2005b, 65).

Nous observons le même principe dans l'exemple suivant, dans lequel nous pouvons discerner l'emploi du passé simple avec le plus-que-parfait :

123. À savoir, « …*posebno retko se upotrebljava oblik sa imperfektom pomoćnog glagola biti, koji – kada se upotrebi – daje tekstu arhaičan ton* » (Stanojčić et Popović 2002, 394).
[la forme avec l'imparfait de l'auxiliaire *être* est particulièrement rarement utilisé et – quand utilisé – donne au texte le ton archaïque]

124. *Kad treba da se istakne da njime iskazana radnja nije aktuelna u momentu govora.*

> Tout d'un coup la jeune femme du manufacturier **poussa** (PS) un soupir qui **fit** (PS) retourner les têtes ; elle **était** (I) aussi blanche que la neige du dehors ; ses yeux **se fermèrent**, (PS) son front **tomba** (PS) ; elle **avait perdu** (PQP) connaissance.
>
> Odjednom **se** mladoj fabrikantovoj ženi **ote** (A) uzdah na koji **se** svi **okrenuše**; (A) **bila je** (P) belja od snega; oči joj **se sklopiše**, (A) glava klonu: **onesvestila se**. (P) (T1)
>
> Iznenada fabrikantova mlada žena glasno **uzdahnu**, (A) svi **se okrenuše** (A) prema njoj; **bila je** (P) blijeda kao snijeg; oči joj **se sklopiše**, (A) a glava **klonu**: (A) **onesvijestila se**. (P) (T2)

Nous pouvons d'abord remarquer que les passés simples de cet exemple ont été tous traduits par l'aoriste. Ce que nous trouvons particulièrement intéressant ici c'est le rapport temporel entre les trois derniers procès. En réalité, même s'ils sont en premier, les deux procès au passé simple (*se fermèrent* et *tomba*) sont postérieurs au procès au plus-que-parfait : *elle avait perdu connaissance* et, en conséquence, *ses yeux se fermèrent, son front tomba*. Dans les deux traductions, le plus-que-parfait a été traduit par le parfait perfectif. Nous trouvons en effet que ce plus-que-parfait aurait pu être traduit par son pendant en BCMS car il s'agit d'une valeur résultative conforme à la sémantique du plus-que-parfait en BCMS. Cependant, P. Piper et I. Klajn (2014, 173) soulignent que le parfait remplace normalement le plus-que-parfait dans les propositions subordonnées et V. Stanojević (2013) explique que le choix du parfait dans la traduction du français en serbe a lieu souvent pour des raisons stylistiques et d'économie linguistique, c'est-à-dire pour « éviter une forme plutôt lourde comme le PQP si une forme plus économique est déjà disponible, à savoir le parfait perfectif » (2013, 273).

Examinons l'exemple suivant où le plus-que-parfait figure en combinaison avec l'imparfait :

> Les bonnes sœurs, qui ne **se montraient** (I) qu'aux repas, **avaient baissé** (PQP) la tête et **ne disaient** (I) rien.

> Časne sestre, koje **su izlazile** (P) samo kad **se obedovalo**, (P) **obarale su** (P) glavu i **nisu progovorile**. (P) (T1)
>
> Časne sestre, koje **su se pojavljivale** (P) samo kad **se jelo**, (P) **oboriše** (A) glave i **ne progoviriše** (A) ni riječi. (T2)

Le premier imparfait (*se montraient*) est les deux fois traduit par le parfait imperfectif, alors que le deuxième (*ne disaient rien*) est d'abord traduit par le parfait perfectif et ensuite par l'aoriste. Le plus-que-parfait (*avaient baissé*) est de façon respective exprimé au parfait imperfectif et à l'aoriste. Nous voyons que le plus-que-parfait est employé ici pour souligner la singularité de l'action de *baisser la tête* dans le contexte donné ; les femmes ont baissé la tête à ce moment particulier. Cependant, dans la T1, l'emploi du parfait imperfectif, *obarale su,* peut impliquer que le procès est répété, aussi bien que celui de *se montrer aux repas*. Le deuxième procès *ne disaient rien* est ensuite remplacé par le parfait perfectif, qui modifie également le caractère imperfectif de l'imparfait dans l'original. L'aoriste est utilisé pour les deux actes dans la T2 : *avaient baissé : oboriše, ne disaient rien : ne progoviriše*. Le traducteur a choisi de présenter les deux procès comme bornés, ce qui, en relation avec le parfait imperfectif *su se pojavljivale* établit une relation de simultanéité car « l'acte présenté sous la forme du parfait représente le cadre événementiel au milieu duquel l'acte désigné par l'aoriste s'est produit[125] » (Piper et Ivić 2005, 425).

Nous avons déjà évoqué dans la section sur les traductions anglaises que l'imparfait peut être « interrompu » par le passé simple. En BCMS, cette interruption est généralement rendue par l'alternance parfait imperfectif / aoriste, mais nous pouvons observer qu'elle peut également correspondre à l'opposition plus-que-parfait / aoriste ou plus-que-parfait / parfait perfectif.

125. *Oblikom perfekta iskazana radnja predstavlja događajni okvir unutar kojeg se izvršila radnja imenovana aoristom.*

Une attention si profonde **tendait** (I) les esprits, qu'on **n'entendit** (PS) point rentrer Boule de suif.

Toliko **su se bili zaneli** (PQP) da **ne čuše** (A) kad **se** Dunda **vrati**. (A) (T1)

Toliko **su se bili zanijeli** (PQP) da **nisu čuli** (P) kada **se** Dunda **vratila**. (P) (T2)

Le plus-que-parfait ici établit un état de choses valable antérieurement au moment où cet état est interrompu par l'aoriste/le parfait en question.

Dans cette dernière partie de l'analyse de *Boule de suif,* nous avons pu remarquer qu'en BCMS le parfait est largement utilisé dans les textes littéraires, mais aussi que ce temps est accompagné de l'aoriste. Les deux temps figurent ensemble dans les deux traductions, alors que le plus-que-parfait n'apparaît que sporadiquement et l'imparfait presque pas du tout. Nous avons aussi pu constater une variété d'équivalences entre les temps français et ceux en BCMS, ce qui, grâce aux valeurs aspectuelles de certains temps, notamment le parfait, permet de remplacer plusieurs temps français par ce dernier.

3.2.1.3. Les résultats

Ayant présenté l'emploi des temps dans les trois versions de la nouvelle, nous avons pu remarquer qu'ils différencient sur plusieurs points.

Nous avons vu que l'imparfait et le passé simple sont représentés de façon assez équilibrée dans la nouvelle originale. Ceci s'explique par le fait que la narration est faite au passé et le narrateur expose les événements hors son actualité présente : l'imparfait pour évoquer certains états et les faits de l'arrière-plan ; le passé simple pour exposer les faits du premier plan qui font avancer le récit. Ces temps sont

typiquement employés dans l'énonciation historique. Le plus-que-parfait y est employé également, pour souligner les événements accomplis dans le passé ou pour signaler les événements passés antérieurs aux autres événements passés. La prédominance du couple imparfait / passé simple est largement établie, « au point qu'il n'est pas excessif de définir le récit proprement dit comme *une succession d'énoncés au passé simple, où s'intercalent des imparfaits, et un certain nombre de plus-que-parfaits* » (Rivara 2000, 75). D'un autre côté, au cours de la narration on passe parfois de l'énonciation historique à l'énonciation de discours et cette transition engendre également l'introduction d'un autre temps du passé : le passé composé ; ce sont les narrateurs internes qui l'emploient de façon courante, pour relater les événements passés par rapport à leur propre actualité. Nous avons aussi observé que certains temps, tels que l'imparfait, le plus-que-parfait et le présent apparaissent dans les deux énonciations.

En ce qui concerne l'anglais, nous pouvons conclure qu'il n'y a pas de différence particulière dans l'emploi des temps pour les deux types d'énonciation. Le *past simple* est employé de façon prédominante dans les deux. Ce temps, sans repère précis, peut renvoyer à la fois aux procès perfectifs et imperfectifs et sa valeur peut paraître particulièrement ambiguë. L'interprétation du traducteur va s'appuyer sur l'aspect lexical, le sémantisme du verbe employé et sur ses propres connaissances du monde. En ce qui concerne l'énonciation de discours, c'est le *present perfect* qui y apparaît souvent. Ce temps s'avère souvent l'équivalent direct du passé composé, mais, à la différence de ce dernier, le *present perfect* n'est pas utilisé pour signifier les procès repérés par un adverbe spécifique référant au passé. Le *past simple* figure dans les deux traductions de manière la plus fréquente. Le *past perfect* occupe aussi un pourcentage important dans ces textes, notamment pour signifier l'antériorité entre les

procès passés. D'autres temps du passé, tels que le *past progressive* et le *past perfect progressive* apparaissent de façon beaucoup moins représentative.

Quant à la situation en BCMS, le parfait y est utilisé de façon prédominante et dans les deux types de discours. L'aoriste, même s'il est utilisé moins fréquemment, est également présent. Les deux temps peuvent sans problème figurer dans un même milieu narratif. Le parfait perfectif et l'aoriste se rapprochent au niveau de la signification des procès bornés. L'aoriste est cependant plus apte à créer un dynamisme particulier et un effet de progression. Le parfait imperfectif, d'un autre côté, est souvent employé pour un effet descriptif ainsi que pour introduire les procès duratifs. Le plus-que-parfait y figure à un pourcentage négligeable, alors que l'imparfait n'apparaît que sporadiquement. Nous pouvons en déduire que, même si certains grammairiens considèrent que le parfait en BCMS prend la place de tous les autres temps du passé en raison de sa possibilité de signifier les procès perfectifs aussi bien que les imperfectifs, il paraît évident que celui-ci n'a pas de mêmes valeurs sémantiques et stylistiques que les autres temps, en particulier l'aoriste, qui est un temps de narration par excellence. Le plus-que-parfait, en outre, ne peut pas toujours être remplacé par le parfait. L'imparfait, pour sa part, est vraiment un temps en recul dans la langue quotidienne ; nous n'en trouvons que deux occurrences dans les deux traductions citées.

En fin de compte, la traduction des temps dépend souvent de la perception même du traducteur : certains parmi eux ont tendance à employer certains temps de façon plus fréquente que les autres. Nous avons pu observer que le premier traducteur en BCMS a utilisé l'aoriste plus amplement que le second. Ceci peut s'expliquer par son aptitude personnelle, mais aussi par l'influence du texte original, majoritairement rédigé au passé simple.

3.2.2. The Dead

Nous procédons maintenant avec l'analyse de la nouvelle de J. Joyce. Nous décrirons tout d'abord l'emploi des temps verbaux dans la nouvelle originale, pour ensuite présenter leur fonctionnement dans les traductions françaises et serbes.

3.2.2.1. L'emploi des temps verbaux dans l'original

Notre analyse se poursuit avec l'emploi des temps verbaux dans la nouvelle originale, puis dans les traductions françaises et serbes.

Nous pouvons d'abord affirmer que le temps du passé employé de façon prédominante dans la nouvelle originale est sans doute le *past simple*, avec un pourcentage de 83,6% dans notre texte. La narration est donc majoritairement faite au *past simple*, et les pourcentages des autres temps du passé semblent être assez négligeables par rapport à celui du *past simple*.

L'histoire est racontée à la troisième personne, c'est-à-dire qu'elle est confiée au narrateur extradiégétique. Ce narrateur présente les événements à focalisation externe, selon son propre point de vue et de façon objective et impartiale. Le récit commence *in medias res* et place le lecteur immédiatement au milieu du cadre de l'action qui est en train de se développer :

> Lily, the caretaker's daughter, **was** (SP) literally run off her feet. Hardly **had** she **brought** (PPf) one gentleman into the little pantry behind the office on the ground floor and **helped** (PPf) him off with his overcoat than the wheezy hall-door bell **clanged** (SP) again and she **had to** (SP) scamper along the bare hallway to let in another guest. It **was** (SP) well for her she **had not to** (SP) attend to the ladies also. But Miss Kate and Miss Julia **had thought** (PPf) of that and **had converted** (PPf) the bathroom upstairs into a ladies' dressing-room. Miss Kate and Miss Julia **were** (SP) there, gossiping and laughing and fussing, walking after each other to the head of the stairs, peering down over the banisters and calling down to Lily to ask her who **had come**. (PPf)

Comme nous pouvons le voir, le narrateur présume connues par le lecteur les circonstances de l'événement ouvrant le récit. Dans ce premier paragraphe, on nous apprend les prénoms des trois personnages (Lily, Kate, Julia) et ce qu'ils sont en train de faire, alors que c'est au début du deuxième paragraphe qu'on nous dévoile la raison de telles activités :

> It **was** (SP) always a great affair, the Misses Morkan's annual dance.

Deux temps figurant dans ce premier paragraphe sont le *past simple* et le *past perfect,* entre lesquels la relation d'antériorité est établie. Le *past simple* est utilisé pour la description et pour signifier les événements postérieurs à ceux qui sont relatés au *past perfect*, alors que le *past perfect* marque les procès s'étant produits avant ceux au *past simple.* Ainsi, Lily a d'abord amené les messieurs et les a aidés à enlever leurs manteaux, puis la sonnette a résonné à nouveau. Comme Lily ne devait pas aussi accueillir les dames, Mesdemoiselles Morkan y *avaient pensé* et *avaient transformé* la salle de bains en vestiaire pour les dames : ces deux verbes conjugués au *past perfect* (*had thought, had converted*) marquent donc l'antériorité (par rapport au moment présent) et l'accompli des actes en question. Le dernier *past perfect* du paragraphe y apparaît en raison de la concordance des temps ; les demoiselles *demandaient* qui *était arrivé*.

La suite de la nouvelle est racontée majoritairement à la troisième personne. Ce n'est que de temps en temps que le narrateur nous relate les pensées ou les idées d'un personnage particulier, mais toujours à la troisième personne, c'est-à-dire à partir de la perspective du narrateur. L'histoire est tout de même riche en dialogues, durant desquels les personnages s'expriment directement. Dans ce qui va suivre, nous citerons différents exemples pour illustrer ces propos, mais aussi pour donner un aperçu sur l'emploi des temps verbaux.

Considérons d'abord la description des personnages :

> Julia, though she **was** (SP) quite grey, **was** (SP) still the leading soprano in Adam and Eve's, and Kate, being too feeble to go about much, **gave** (SP) music lessons to beginners on the old square piano in the back room. Lily, the caretaker's daughter, **did** (SP) housemaid's work for them. Though their life **was** (SP) modest, they **believed** (SP) in eating well; the best of everything: diamond-bone sirloins, three-shilling tea and the best bottled stout. But Lily seldom **made** (SP) a mistake in the orders, so that she **got** (SP) on well with her three mistresses. They **were** (SP) fussy, that **was** (SP) all.

Nous pouvons remarquer que tous les verbes sont rendus au *past simple,* et que c'est ce temps qui assure la fonction descriptive dans un passage narratif anglais. Étant donné qu'il s'agit d'une description, nous présumons que les procès en question sont perçus comme imperfectifs. L'interprétation imperfective de ces procès, en effet, est rendue possible, et, nous semble-t-il, juste, grâce au fait qu'il s'agit de personnes toujours vivantes (et qui, de ce fait, exercent encore habituellement les activités en question). Si l'on avait interprété les procès perfectivement, ils auraient été achevés et complétés. L'interprétation perfective aurait donc signifié la validité bornée des procès, tandis que l'imperfective ne notifie que leur caractère habituel. Inutile de dire que tous ces actes figurant au *past simple* correspondent dans la traduction à l'imparfait français.

Il faut d'ores et déjà souligner le fait que le *past simple* ne permet pas de savoir quel type de procès est repéré du fait qu'il n'y a pas de différence au niveau de la forme perfective ou imperfective. En français ce sont deux temps, l'imparfait et le passé simple/composé, qui marquent l'opposition aspectuelle, alors qu'en BCMS, c'est le sémantisme du verbe (marqué normalement par un affixe) qui permet d'envisager le procès perfectif ou imperfectif. En revanche, en anglais, on n'est pas vraiment certain de la manière dont le procès est perçu, mais nous pouvons seulement conjecturer à l'aide de notre connaissance du monde, voire de la valeur lexicale du verbe en

question. La différence entre les procès perfectifs et imperfectifs est en anglais le mieux exprimée au moyen de l'opposition de la forme *simple* à la forme *progressive*[126]*.* Dans le cas des temps du passé, cette opposition est liée au couple *past simple / past progressive,* où le caractère perfectif est signifié à l'aide de la forme du *past simple,* et l'imperfectif à l'aide du *past progressive* :

> He **looked up** (SP) at the pantry ceiling, which **was shaking** (PPr) with the stamping and shuffling of feet on the floor above, **listened** (SP) for a moment to the piano and then **glanced** (SP) at the girl, who **was folding** (PPr) his overcoat carefully at the end of a shelf.

Cet exemple peut nous servir à confirmer ce propos*.* En effet, les procès sont ici distingués au niveau de la durée, à savoir les procès au *past simple* sont présentés comme bornés et accomplis, tandis que ceux au *past progressive* sont au cours d'accomplissement. Dans le présent cas, les procès au *past simple* semblent s'être déroulés successivement : he *looked, listened* et *glanced*, ou bien *il regarda, écouta* et *jeta un coup d'œil à la fille.* Les processus sont davantage appuyés de locution adverbiale *for a moment* (pour un instant) et d'adverbe *then* (puis), qui justifient également l'interprétation successive[127]. En revanche, les procès au *past progressive* impliquent le caractère inachevé des procès désignés par les verbes, et plutôt leur durée. Le fait que le plafond *was shaking* (*tremblait*) veut dire que le tremblement dure assez longtemps, ou, en l'occurrence, au moins pendant toute la durée de la danse. D'un autre côté, le deuxième procès au *past progressive* démontre l'action en cours d'accomplissement ; à savoir, Gabriel *glanced at the girl who was folding his overcoat,*

126. La forme BE+ING est une forme « simplement aspectuelle qui marque l'inaccompli en tant qu'ouverture, ou débornage » (Mélis 2002, 151).

127. A. Trévise (1990) nous fait remarquer cependant que ce sont surtout l'aspect lexical, les connecteurs et notre connaissance du monde qui permettent au *past simple* de créer l'effet de chronologie événementielle. Elle explique que « le prétérit simple en lui-même n'indique aucunement qu'un processus est achevé avant que le suivant ne commence. Cette information vient d'autre part. Le prétérit simple sert simplement à mentionner divers événements de façon non adjacente et ce sont donc les autres paramètres qui viendront borner à droite les procès pour représenter la chronologie du réel » (Trévise 1990, 57).

signifie qu'il *jeta un coup d'œil à la fille qui était en train de plier son manteau.* Les deux procès s'opposent donc au niveau aspectuel, car le premier représente un procès perfectif et l'autre imperfectif. Cette opposition coïncide avec le français pour le couple *passé simple / imparfait.*

Il est certain que le *past progressive* figure le plus souvent en combinaison avec le *past simple* :

> Yes, the newspapers **were** (SP) right: snow **was** (SP) general all over Ireland. It **was falling** (PPr) on every part of the dark central plain, on the treeless hills, **falling** (PPr) softly upon the Bog of Allen and, farther westward, softly **falling** (PPr) into the dark mutinous Shannon waves. It **was falling** (PPr), too, upon every part of the lonely churchyard on the hill where Michael Furey **lay** (SP) buried. It **lay** (SP) thickly drifted on the crooked crosses and headstones, on the spears of the little gate, on the barren thorns. His soul **swooned** (SP) slowly as he **heard** (SP) the snow falling faintly through the universe and faintly falling, like the descent of their last end, upon all the living and the dead.

Les deux temps s'opposent, nous l'avons vu, au niveau aspectuel. Nous remarquons ici également l'emploi descriptif du *past progressive*, grâce auquel le procès de la tombée de la neige se présente comme duratif et à l'arrière-plan. Le *past simple* est utilisé d'abord pour marquer les procès actuels au moment donné (*newspapers were right, snow was general*) et ensuite pour la description. En effet, les formes du *past simple* dans *Michael Furey lay buried, it lay, his soul swooned* auraient pu être remplacées par le *past progressive* sans que le sens en soit changé[128]. Ceci ne vaut pas certainement pour le premier et le dernier verbe du paragraphe (*were/was*, *heard*) en raison de la nature sémantique des verbes *to be* (*être*) et *to hear* (entendre), qui

128. T. Ašić et V. Stanojević (2013, 258) démontrent que dans ce type d'exemples, le *past simple* « does not interfere with the aspectual nature of the predicates », ce qui signifie que « with activities ongoing in R, it can alternate with the Past Progressive. »

généralement ne permettent pas la conjugaison à la forme progressive[129]. Compte tenu la classification de Z. Vendler, la règle est que

> la classe dite des états (states) et celle des achèvements (achievements) excluent le progressif en anglais (Barbazan 2006, 72).

Observons ensuite un emploi intéressant du *past progressive,* en combinaison avec le *past simple* :

> The morning **was** (SP) still dark. A dull, yellow light **brooded over** (SP) the houses and the river; and the sky **seemed** (SP) to be descending. It **was** (SP) slushy underfoot; and only streaks and patches of snow **lay** (SP) on the roofs, on the parapets of the quay and on the area railings. The lamps **were** still **burning** (PPr) redly in the murky air and, across the river, the palace of the Four Courts **stood out** (SP) menacingly against the heavy sky.

La description de l'environnement actuel est au *past simple,* mais elle aurait pu également être faite au *past progressive,* à l'exception des verbes d'état *to seem* et *to be*. Le procès au *past progressive* marque la validité de *to burn* à un moment donné, et est en plus appuyé par l'adverbe *still* (encore), qui, selon T. Baar (1994), implique un point de transition. Les combinaisons de ces deux temps sont très fréquentes, car le *past progressive* est censé créer un cadre temporel, « temporal frame », autour d'une action désignée par une forme non-progressive (Leech 2004, 22). Ainsi, une relation entre les deux procès repérés au *past simple* est définie comme celle de *time-sequence,* alors que celle entre le *past simple* et le *past progressive* est la relation de *time-inclusion* (2004, 22).

129. Si un verbe d'état, tel que *to be,* figure à la forme progressive, celle-ci est alors définie comme « non référentielle, qui renvoie non à un état de fait s'actualisant mais à une représentation subjective, l'énonciateur utilisant la FP [forme périphrastique] pour désigner le contenu qualificatif de la relation prédicative qu'il énonce afin d'attribuer à un état de fait les propriétés du procès en question, ce qui peut s'accompagner d'un jugement subjectif appréciatif, produisant ainsi la FP dite modale, illustrée par : *You are being vulgar* » (Mélis 2002, 151).

Les deux formes au *past progressive* sont à la fois opposées au moyen de la préposition *while* (pendant) qui associe deux procès simultanés. Si nous considérons un exemple tel que

> While I was reading, the children were playing in the garden.

nous repérons que les deux actes sont posés comme étant valables en même temps pendant une période au passé. Employées ainsi, selon G. Leech (2004, 23), les deux formes au *past progressive,* ne créent pas d'effet de cadre temporel.

Cependant, *while* peut également opposer deux procès au *past simple,* et ces exemples sont plus nombreux dans la nouvelle :

> While her tongue **rambled on** (SP) Gabriel **tried** (SP) to banish from his mind all memory of the unpleasant incident with Miss Ivors.
>
> While Gabriel and Miss Daly **exchanged** (SP) plates of goose and plates of ham and spiced beef Lily **went** (SP) from guest to guest with a dish of hot floury potatoes wrapped in a white napkin.

Les deux procès se produisent aussi en même temps et sont à notre avis aussi vus comme imperfectifs. Tous les verbes en gras supposent une certaine durée et nous sommes d'avis que lesdits verbes auraient pu figurer au *past progressive,* sans que le sens des phrases en soit changé.

Les passages rédigés exclusivement au *past simple* ne sont pas rares dans cette nouvelle. Ce temps peut également être utilisé pour signifier la progression temporelle, à savoir les événements s'étant produits successivement :

> A ghostly light from the street lamp **lay** (SP) in a long shaft from one window to the door. Gabriel **threw** (SP) his overcoat and hat on a couch and **crossed** (SP) the room towards the window. He **looked down** (SP) into the street in order that his emotion might calm a little. Then he **turned** (SP) and **leaned** (SP) against a chest of drawers with his back to the light.

Nous apercevons que la série des événements qui ont eu lieu l'un après l'autre apparaissent au *past simple,* jouant dans ce cas le même rôle que le passé simple français. L'impression de succession est notamment corroborée par l'emploi de la conjonction *and* (et) et l'adverbe *then* (puis).

De plus, le *past simple* semble apparaître dans l'énonciation historique aussi bien que dans l'énonciation de discours[130] :

> "Then the night before I **left** (SP), I **was** (SP) in my grandmother's house in Nuns' Island, packing up, and I **heard** (SP) gravel thrown up against the window. The window **was** (SP) so wet I **couldn't see** (SP), so I **ran** (SP) downstairs as I **was** (SP) and **slipped out** (SP) the back into the garden and there **was** (SP) the poor fellow at the end of the garden, shivering."

Il s'agit de la citation au discours direct de Gretta, qui emploie le *past simple* pour raconter les événements passés. Donc, bien qu'elle soit le protagoniste de cette histoire et bien qu'elle raconte cette histoire en liaison avec le moment présent (maintenant), elle emploie le *past simple*.

Le deuxième temps employé le plus fréquemment dans l'original est le *past perfect* (ou *pluperfect*)*,* qui apparaît 139 fois et occupe donc 10% du nombre total des occurrences passées. Dans la suite, nous présenterons plusieurs exemples pour révéler les emplois différents de ce temps. En premier lieu :

> Gabriel **watched** (SP) his wife, who **did not join** (SP) in the conversation. She **was standing** (PPr) right under the dusty fanlight and the flame of the gas **lit up** (SP) the rich bronze of her hair, which he **had seen** (PPf) her drying at the fire a few days before.

Nous avons choisi de citer d'abord cet exemple, car nous y constatons l'emploi typique du *past perfect.* Ce temps est typiquement utilisé pour signaler l'événement passé qui a eu lieu avant un autre événement passé, « signifying 'past in the past' » (Leech 2004,

130. A. Trévise trouve que le *past simple* (le prétérit) « ne saurait être analysé selon la dichotomie de Benveniste « discours/histoire », qui est utile pour le français mais inopérante en anglais, car le prétérit apparaît dans les deux types de textes » (1990, 49).

35). L'effet d'antériorité est rendu évident grâce à la locution adverbiale *a few days before* (quelques jours auparavant). D'autres adverbes et locutions adverbiales qui peuvent conditionner l'emploi de ce temps sont, entre autres : (*n)ever, just, before, after, when,* etc. aussi bien que les adverbes de modalités, tels que : *barely, hardly, just, almost,* etc[131].

Quelquefois la locution est omise :

> Gabriel **was about** (SP) to ask his aunt some questions on this point, but she **broke off** (SP) suddenly to gaze after her sister, who **had wandered** (PPf) down the stairs and **was craning** (PPr) her neck over the banisters.
>
> Their neighbours **had turned** (PPf) to listen to the cross-examination. Gabriel **glanced** (SP) right and **left** (SP) nervously and **tried** (SP) to keep his good humour under the ordeal which **was making** (PPr) a blush invade his forehead.

Évidemment le procès de *to wander* est perçu comme antérieur par rapport aux autres repérés au moment postérieur à celui où *to wander* est placé. De même, le procès de *to turn* est situé sans repère précis, mais l'idée d'antériorité est sous-entendue. La possibilité de substitution du *past simple* par un *past perfect* est souvent discutée parmi les linguistes, mais ce n'est pas le cas ici. La substitution du *past perfect* par un *past simple* changerait le sens de la phrase et conférerait aux procès l'interprétation successive : *she broke off, her sister wandered down the stairs/neighbours turned, Gabriel glanced.* Dans les cas cités, l'énonciateur emploie le *past perfect,* parce qu'il « veut rendre compte d'un moment du passé que le PAST serait impropre à décrire » (Bouscaren, Demaizière, et Herlin 1982, 87). Remarquons enfin la valeur du *past progressive* dans ces deux exemples, installant un procès en cours : *was craning* et *was making*.

131. Sur les adverbes utilisés avec le *past perfect,* voir E. Zeitoun (1993) ; H. Defromont (1973) ; J. Bouscaren, F. Demaizière et O. Herlin (1982) ; G. Leech (2004).

Nous pouvons citer également un exemple où le *past perfect* figure avec la préposition *while* :

> While he **had been** (PPf) full of memories of their secret life together, full of tenderness and joy and desire, she **had been comparing** (PPfPr) him in her mind with another.

Le *past perfect* est opposé ici à la forme correspondante progressive, c'est-à-dire au *past perfect progressive.* G. Leech (2004, 50) désigne ce temps comme « rare » et une forme de « infrequent occurrence ». Le procès au *past perfect simple* est perçu comme antérieur au moment présent mais aussi comme le résultat de la réflexion précédente de Gabriel. Le procès au *past perfect progressive* est aussi antérieur au moment présent, mais en employant la forme progressive, on insiste plutôt sur la durée du procès en question. Ce procès est en outre considéré comme ouvert et sans borne précise ; on suppose qu'elle le *compare encore* avec quelqu'un d'autre.

Le *past perfect progressive* peut apparaître également avec le *past simple* ou avec le *past progressive* :

> She **broke out** (SP) into a peal of laughter and **glanced** (SP) at her husband, whose admiring and happy eyes **had been wandering** (PPfPr) from her dress to her face and hair. The two aunts **laughed** (SP) heartily, too, for Gabriel's solicitude **was** (SP) a standing joke with them.
>
> He **was laughing** (PPr) heartily in a high key at a story which he **had been telling** (PPfPr) Gabriel on the stairs and at the same time **rubbing** (PPr) the knuckles of his left fist backwards and forwards into his left eye.

L'action au *past perfect progressive* est dans le premier exemple perçue comme durative et antérieure par rapport aux autres procès au *past simple.* Ensuite, le *past progressive* est postérieur au procès au *past perfect progressive,* qui marque l'événement qui s'est produit quelques instants avant. La cooccurrence des deux temps progressifs s'opposant au niveau séquentiel nous paraît particulièrement intéressante, car tous les deux signifient l'idée de durée, mais le *past perfect*

progressive se présente comme « a shift further into the past than the meaning of the ordinary *Past Progressive* » (Leech 2004, 50-51).

Considérons encore quelques exemples où différents temps cohabitent :

> His own identity **was fading out** (PPr) into a grey impalpable world: the solid world itself, which these dead **had** one time **reared** (PPf) and **lived** (PPf) in, **was dissolving** (PPr) and **dwindling** (PPr).

Les trois formes au *past progressive* sont utilisées pour marquer le caractère descriptif des procès. Elles sont ainsi posées comme inaccomplies, et cette sensation est renforcée grâce à l'emploi des verbes imperfectifs : *to fade out, to dissolve, to dwindle.* Les deux verbes au *past perfect,* cependant, indiquent comme d'habitude les événements actuels et accomplis (on parle de personnes mortes) avant le moment où les procès au *past progressive* sont repérés.

De même :

> His heart **was brimming** (PPr) over with happiness. Just when he **was wishing** (PPr) for it she **had come** (PPf) to him of her own accord. Perhaps her thoughts **had been running** (PPfPr) with his. Perhaps she **had felt** (PPf) the impetuous desire that **was** (SP) in him, and then the yielding mood **had come** (PPf) upon her.

Les actes au *past progressive* indiquent leur validité au cours d'une période inconnue du passé[132]. Ils sont donc présentés comme imperfectifs, voire duratifs ; le cœur de Gabriel *débordait* de bonheur et au moment où il le *souhaitait*, Gretta est venue à lui. Le procès de *venir* est cependant rendu au *past perfect,* pour signifier évidemment l'antériorité par rapport à deux procès précédents au *past progressive.* Le *past perfect progressive* marque aussi l'acte antérieur mais duratif (contrairement à ceux au *past perfect*). Même si un verbe tel que *to feel* (sentir) est imperfectif, il est en anglais un verbe d'état et généralement ne peut pas être employé avec la forme progressive. Il

132. Le *past progressive* est dans la narration souvent employé pour « faire une remise en situation, un *arrêt sur image* » (Trévise 1990, 54).

s'agit d'un lien de causalité entre ces procès : c'est parce que ses pensées avaient suivi les pensées de Gabriel et c'est parce qu'elle avait senti son désir qu'elle était venue à lui.

Enfin, il nous semble nécessaire de faire mention de deux constructions propres à la langue anglaise ayant aussi une valeur temporelle particulière. La première en est la construction *used to,* suivi de l'infinitif :

> Nearly every day when his teaching in the college **was ended** (SP) he used to wander down the quays to the second-hand booksellers, to Hickey's on Bachelor's Walk, to Web's or Massey's on Aston's Quay, or to O'Clohissey's in the by-street.

Ladite construction est souvent utilisée pour signifier les procès qui se sont habituellement répétés au passé. Inutile de le dire, elle correspond en français à la forme de l'imparfait. En l'occurrence, la signification de *nearly every day Gabriel used to wander* veut dire qu'il avait l'habitude de se promener presque tous les jours. Il s'agit apparemment d'une façon habituelle d'agir[133].

La deuxième construction qui est en anglais utilisée pour signifier les procès itératifs au passé est celle du modal *would + infinitif :*

> But she never would be said by me. (…) she wouldn't be said or led by anyone, slaving there in that choir night and day, night and day.

> He told too of how the top gallery of the old Royal used to be packed night after night, of how one night an Italian tenor had sung five encores to Let me like a Soldier fall, introducing a high C every time, and of how the gallery boys would sometimes in their enthusiasm unyoke the horses from the carriage of some great prima donna and pull her themselves through the streets to her hotel.

133. Nous signalons également que T. Ašić et V. Stanojević (2013), parlant de la construction *used to + infinitif,* remarquent bien que le *past progressive*, contrairement à l'imparfait français, n'est presque jamais utilisé pour signifier l'habitude passée, en expliquant plus loin :

> This is probably due to its dynamicity instruction which is incompatible with the idea of representing a reiteration of some event as a stable characteristic attributed to the sentence subject (Ašić et Stanojević 2013, 257).

Les deux constructions sont assez proches ; ce qui différencie *would* de *used to* est le fait que *would* ne renvoie pas aux états passés. De même, avec *would,* « it is necessary to have an already established past time frame » et ce cadre est normalement établi « by a previous occurrence of *used to* (…) or by time adverbial expressions (e.g. *years ago, when I was a child*) » (Carter et McCarthy 2006, 663).

Dans cette partie, nous avons pu observer la prédominance éclatante du *past simple* dans la nouvelle. Ce temps se distingue, en effet, par une polyvalence aspectuelle extrême qui lui permet de signifier les procès perfectifs aussi bien qu'imperfectifs. Il est ainsi utilisé pour marquer les procès successifs, aussi bien que les événements à l'arrière-plan. D'autres temps, tels que le *past perfect* ou le *past progressive,* ne sont représentés que par un faible pourcentage.

Considérons maintenant les traductions françaises et serbes de cette nouvelle.

3.2.2.2. L'emploi des temps verbaux dans les traductions

Dans ce qui suit, nous allons présenter les traductions officielles de la nouvelle *Les Morts*, dont deux traductions françaises et deux traductions serbes. Nous avons constaté que le temps employé de façon prédominante dans la nouvelle originale est le *past simple.* Il nous reste à voir comment les traducteurs ont retransmis toutes les valeurs de ce temps extrêmement polyvalent en termes d'aspectualité.

3.2.2.2.1. Les traductions françaises

Dans le cadre de notre recherche, nous avons identifié deux traductions officielles françaises : l'une faite par Jacques Aubert et publiée dans la Bibliothèque de la Pléiade et l'autre faite par Jean-Noël Vuarnet et publiée dans l'édition bilingue de la nouvelle. Pour les distinguer, nous désignerons la traduction d'Aubert par T1 et celle de Vuarnet par T2.

Si nous prenons en considération que le temps le plus fréquent dans l'original est le *past simple,* nous pouvons déjà présumer que la tâche des traducteurs français fut assez difficile. Comme nous l'avons vu dans la section dédiée à la nouvelle *Boule de suif*, ce temps anglais peut correspondre à tous les temps français et nous verrons par la suite que c'est aussi le cas avec la nouvelle *Les Morts.* Nous allons citer les différents extraits de la nouvelle originale, ensemble avec ses deux traductions, ce afin d'esquisser les possibilités de traduction des différents temps et de montrer à quel point le texte narratif français peut paraître plus complexe au niveau de la temporalité.

Considérons tout d'abord le paragraphe introductif de la nouvelle :

> Lily, the caretaker's daughter, **was** literally **run off** (SP) her feet. Hardly **had** she **brought** (PPf) one gentleman into the little pantry behind the office on the ground floor and **helped** him **off** (PPf) with his overcoat than the wheezy hall-door bell **clanged** (SP) again and she **had to** (SP) scamper along the bare hallway to let in another guest. It **was** (SP) well for her she **had not** (SP) to attend to the ladies also. But Miss Kate and Miss Julia **had thought** (PPf) of that and **had converted** (PPf) the bathroom upstairs into a ladies' dressing-room. Miss Kate and Miss Julia **were** (SP) there, gossiping and laughing and fussing, walking after each other to the head of the stairs, peering down over the banisters and calling down to Lily to ask her who **had come** (PPf)[134].
>
> Lily, la fille de la concierge, **ne tenait** (I) littéralement plus debout. Elle **n'avait pas** plus tôt **amené** (PQP) un monsieur dans l'office, derrière le bureau au rez-de-chaussée, où elle l'**aidait** (I) à enlever son manteau, que la sonnette asthmatique de la porte d'entrée

134. Dans chaque exemple, les occurrences des temps du passé sont indiquées en gras. Les temps verbaux sont nommés de façon abrégée. Pour l'anglais : SP→simple past ; PPf→past perfect ; PPr→past progressive, PPfPr→past perfect progressive. Pour le français : I→imparfait ; PS→passé simple ; PC→passé composé ; PQP→plus-que-parfait ; PA→passé antérieur.

> **résonnait** (I) à nouveau et qu'il lui **fallait** (I) cavaler dans le corridor nu pour faire entrer un autre invité. Heureusement pour elle qu'elle **n'avait pas** (I) à s'occuper aussi des dames. Mais Miss Kate et Miss Julia **avaient pensé** (PQP) à ça et **avaient transformé** (PQP) la salle de bains du haut en vestiaire pour les dames. Miss Kate et Miss Julia **étaient** (I) là, à bavarder et à rire et à faire des embarras, s'avançant l'une derrière l'autre jusqu'au sommet de l'escalier, jetant un regard scrutateur par-dessus la rampe et appelant Lily pour savoir qui **était arrivé** (PQP). (T1)
>
> Lily, la fille du gardien, **avait** (I) les jambes littéralement rompues. Dès qu'elle **avait conduit** (PQP) l'un de ces messieurs dans le petit office, derrière le bureau, au rez-de-chaussée, et **avait aidé** (PQP) à ôter son pardessus, la sonnette asthmatique de la porte d'entrée **résonnait** (I) à nouveau, et il lui **fallait** (I) se précipiter à l'autre bout du corridor pour faire entrer un nouvel invité. Une chance qu'elle n'ait pas à s'occuper aussi des dames ! Miss Kate et Miss Julia y **pourvoyaient** (I) : elles **avaient transformé** (PQP) la salle de bains, à l'étage, en vestiaire pour dames. Miss Kate et Miss Julia **s'y tenaient** (I), et elles **jasaient** (I) et **riaient** (I) et **s'agitaient** (I), **allaient** (I) l'une après l'autre en haut des escaliers, **guettaient** (I) par-dessus la rampe ce qui **se passait** (I) en bas, et **criaient** (I) à Lily de leur dire qui **venait** (I) d'arriver. (T2)

Les temps employés dans le paragraphe original sont le *past simple,* en combinaison avec le *past perfect.* Ces deux temps correspondent respectivement dans les deux traductions à l'imparfait et au plus-que-parfait. Le *past simple* est utilisé pour l'effet descriptif et cette valeur est en français exprimée au moyen de l'imparfait. D'un autre côté, la relation établie entre les deux temps (*past simple* / *past perfect* et imparfait / plus-que-parfait) est tout naturellement celle de l'antériorité où les procès au *past perfect,* à savoir au plus-que-parfait, sont présentés comme antérieurs à ceux au *past simple,* c'est-à-dire à l'imparfait. Grâce à cette relation, nous pouvons déduire par exemple que Lily avait d'abord amené (*had brought – avait amené/avait conduit*) le monsieur dans l'office puis l'a aidé à enlever son manteau et que la sonnette résonnait à nouveau. Ce deuxième procès n'est pas en effet perçu par les deux traducteurs de même façon ; le premier a opté pour l'imparfait, alors que le deuxième a employé le plus-que-parfait. Bien que les deux choix puissent être justifiés, il nous semble que le deuxième traducteur a plus respecté l'ordre posé par l'original. Dans l'original, les deux procès au *past perfect* sont introduits par l'adverbe de modalité *hardly* (*à peine*) et

juxtaposés à l'aide de conjonction *and* (*et*). Les deux sont donc présentés comme antérieurs aux procès *to clang* et *have to,* au *past simple.* Le même ordre a été transposé dans la T2 (deux plus-que-parfaits suivis de l'imparfait). Dans la T1, le traducteur a transposé uniquement le premier procès au plus-que-parfait, tandis que tous les autres sont à l'imparfait. Il présente que Lily effectivement *avait amené un monsieur dans l'office* et ne l'*avait* pas *aidé* à enlever son manteau, mais l'*aidait.* Ce deuxième procès est présenté en voie d'accomplissement, à la différence de l'original qui le présente comme accompli et au-delà antérieur aux autres procès au *past simple* (l'imparfait). Nous remarquons ensuite deux autres verbes dans une même phrase figurant au *past perfect : had thought* et *had converted,* en raison aussi de leur antériorité par rapport à la phrase précédente : *It was well for her she had not to attend to the ladies also.* Dans la T1 nous observons deux plus-que-parfaits à la place de ces deux temps, cependant que dans la T2 le premier *past perfect* est remplacé par l'imparfait qui modifie la relation d'antériorité entre les procès. En effet, les deux procès sont juxtaposés dans l'original, alors que dans la T2 l'imparfait est vu comme un procès duratif qui a eu pour conséquence l'action au plus-que-parfait. Les procès suivants sont présentés dans l'original, aussi bien que dans la T1, au participe présent. Néanmoins, le deuxième traducteur a opté pour des formes conjuguées et évidemment pour l'imparfait. Le dernier *past perfect* apparaît comme conséquence de la concordance des temps et apparemment du verbe *to ask (demander) : to ask her who had come.* Les temps sont transposés dans la T1 de façon analogue *(pour savoir qui était arrivé*), mais dans la T2 nous avons à nouveau un imparfait : *qui venait d'arriver.* L'original et la T1 marquent le procès comme achevé et la T2 le présente comme s'étant tout juste produit dans un passé récent.

La narration en français est, bien entendu, faite en grande majorité au passé simple :

> A murmur in the room **attracted** (SP) his attention. Mr. Browne **was advancing** (PPr) from the door, gallantly escorting Aunt Julia, who **leaned upon** (SP) his arm, smiling and hanging her head. An irregular musketry of applause **escorted** (SP) her also as far as the piano and then, as Mary Jane **seated** (SP) herself on the stool, and Aunt Julia, no longer smiling, half turned so as to pitch her voice fairly into the room, gradually **ceased** (SP). Gabriel **recognised** (SP) the prelude. It **was** (SP) that of an old song of Aunt Julia's — Arrayed for the Bridal.
>
> Un murmure **parcourut** (PS) la pièce, attirant son attention. Mr Browne **s'avançait** (I), donnant galamment le bras à Tante Julia, souriante et tête baissée. Des applaudissements irréguliers, tel un feu de mousqueterie, l'**accompagnèrent** (PS) jusqu'au piano, puis **moururent** (PS) peu à peu lorsque Mary Jane **se fut installée** (PA) sur le tabouret et que Tante Julia, cessant de sourire, **se fut tournée** (PA) légèrement afin de placer sa voix correctement dans la pièce. Gabriel **reconnut** (PS) le prélude. C'**était** (I) celui d'une vieille chanson du répertoire de Tante Julia, En ses atours de noces. (T1)
>
> Un murmure dans la salle **attira** (PS) son attention : Mr. Browne **s'avançait** (I), donnant galamment le bras à tante Julia qui **souriait** (I) avec confusion en baissant la tête. Des applaudissements dispersés les **escortèrent** (PS) jusqu'au piano, puis, comme Mary-Jane **s'était installée** (PQP) sur le tabouret et que tante Julia, qui **ne souriait plus** (I), **s'était tournée** (PQP) de façon à placer sa voix dans la pièce, les applaudissements **cessèrent** (PS) graduellement. Gabriel **reconnut** (PS) le prélude d'une vieille chanson chère à tante Julia : « Parée pour les noces ». (T2)

Le passé simple équivaut bien au *past simple* anglais car ce dernier peut retransmettre l'idée de succession événementielle, contrairement au *past progressive* (*was advancing*) ou bien à l'imparfait (*s'avançait*) dans les traductions qui signifient le procès en voie d'accomplissement. Ainsi les procès *escorted…and gradually ceased* coïncident bien aux *accompagnèrent/escortèrent…et moururent/cessèrent peu à peu/graduellement.* Dans la T1 nous avons par la suite deux passés antérieurs : *se fut installée, se fut tournée*, car le traducteur a choisi d'introduire ces deux événements dans des subordonnées temporelles dépendantes au moyen de l'adverbe *lorsque*. Dans la T2 le traducteur a opté pour le plus-que-parfait, présentant les événements en question dans des propositions indépendantes : *elle s'était installée, s'était tournée.*

Dans le texte français, les trois temps : le passé simple, l'imparfait et le plus-que-parfait, figurent souvent ensemble :

> Freddy Malins, who **had listened** (PPf) with his head perched sideways to hear her better, **was** still **applauding** (PPr) when everyone else **had ceased** (PPf) and **talking** (PPr) animatedly to his mother who **nodded** (SP) her head gravely and slowly in acquiescence. At last, when he **could clap** (SP) no more, he **stood up** (SP) suddenly and **hurried** (SP) across the room to Aunt Julia whose hand he **seized** (SP) and **held** (SP) in both his hands, shaking it when words **failed** (SP) him or the catch in his voice **proved** (SP) too much for him.
>
> Freddy Malins, qui **avait suivi** (PQP) avec la tête tendue de côté pour mieux l'entendre, **applaudissait** (I) encore alors que tout le monde **avait cessé** (PQP), et **parlait** (I) avec animation à sa mère qui **hochait** (I) lentement la tête avec gravité en signe d'acquiescement. À la fin, lorsqu'il **ne put plus** (PS) applaudir, il **se leva** (PS) brusquement et, traversant la pièce en hâte, **alla** (PS) s'emparer de la main de Tante Julia, qu'il **retint** (PS) dans les siennes, la secouant lorsque les mots lui **manquaient** (I) ou qu'il **ne parvenait pas** (I) à maîtriser sa voix fêlée. (T1)
>
> Freddy Malins, qui **avait écouté** (PQP) en penchant la tête pour mieux entendre, **applaudissait** (I) encore quand chacun **avait cessé** (PQP). Il **faisait** (I) des commentaires animés à sa mère qui **approuvait** (I) de la tête, d'un air grave et lent. Quand il **fut** (PS) à bout d'applaudissement, il **se dressa** (PS) soudain et **courut** (PS) à travers la chambre vers tante Julia dont il **saisit** (PS) une main qu'il **secouait** (I) quand les mots lui **manquaient** (I) ou quand il **bégayait** (I). (T2)

Si nous prenons d'abord en considération la première phrase de l'extrait, nous pouvons constater à nouveau la correspondance entre le texte original et les traductions. Il s'agit en premier lieu de deux procès au plus-que-parfait (*past perfect*). Le premier emploi de ce temps s'explique par le fait qu'à un moment donné, tante Julia a arrêté de chanter ; le procès d'*écouter* est ainsi perçu comme antérieur par rapport au moment présent où elle, nous le savons, ne chante plus. En deuxième lieu apparaissent deux imparfaits, en combinaison avec le plus-que-parfait et ces trois temps équivalent aussi aux correspondants anglais : le *past progressive* et le *past perfect.* Le premier procès à l'imparfait, *applaudissait* (c'est-à-dire au *past progressive, was applauding*), est vu en accomplissement et évidemment postérieur et en relation avec le procès de *cesser,* transposé au plus-que-parfait : *avait cessé* (et au *past*

perfect, had ceased, dans l'original). L'autre procès à l'imparfait (au *past progressive*) est simultané avec le premier, *parlait : was talking.* Le dernier imparfait de cette phrase *hochait/approuvait* est en anglais cependant restitué au *past simple : nodded.* Nous pouvons donc nous demander si l'interprétation de ce *past simple* est plutôt perfective. Le verbe *hocher*, en effet, se présente souvent comme répétitif ; dans le contexte présent, compte tenu du fait que Freddy *parlait/faisait des commentaires à sa mère*, nous pouvons imaginer que les gestes de hochement se sont répétés plusieurs fois. Malgré cela, le *past simple* de l'original nous signale que la mère n'a fait qu'un seul signe de tête[135]. Vient ensuite une série de passés simples, traductions des formes au *past simple,* qui signifient les procès ayant eu lieu successivement : *could clap no more, stood up, hurried, seized, held : ne put plus/fut à bout, se leva/se dressa, alla/courut, retint/saisit*. Les deux derniers procès au *past simple* sont toutefois traduits par l'imparfait dans les deux traductions. Ce choix est probablement motivé par le caractère répétitif de ces actions ; or, nous pouvons présumer que ce n'était pas une seule fois que les mots manquaient à Freddy, mais que ceci est lui arrivé plusieurs fois pendant qu'il parlait. D'où l'interprétation imperfective en français.

Nous pouvons par la suite observer l'extrait suivant :

> Her photograph **stood** (SP) before the pierglass. She **held** (SP) an open book on her knees and **was pointing out** (PPr) something in it to Constantine who, dressed in a man-o-war suit, **lay** (SP) at her feet. It **was** (SP) she who **had chosen** (PPf) the name of her sons for she **was** (SP) very sensible of the dignity of family life. Thanks to her, Constantine **was** (SP) now senior curate in Balbrigan and, thanks to her, Gabriel himself **had taken** (PPf) his degree in the Royal University. A shadow **passed over** (SP) his face as he **remembered** (SP) her sullen opposition to his marriage. Some slighting phrases she **had used** (PPf) still **rankled** (SP) in his memory; she **had** once **spoken** (PPf) of Gretta as being country cute and that **was not true** (SP) of Gretta at all. It **was**

135. Dans la classification des verbes en anglais (Leech 2004, 24), le verbe *to nod* est défini comme momentané ; employé au *Past simple* (*He nodded*), le verbe référerait à un mouvement unique (*a single movement*), alors que le *Past progressive* (*He was nodding*) signifierait un mouvement répété (*a repeated movement*).

(SP) Gretta who **had nursed** (PPf) her during all her last long illness in their house at Monkstown.

Sa photographie **était disposée** (I) devant le trumeau. Elle **avait** (I) sur les genoux Constantin qui, habillé en costume marin, **était** (I) étendu à ses pieds. C'est elle qui **avait choisi** (PQP) le nom de ses fils, car elle **avait** (I) une haute conscience de la dignité de la vie de famille. Grâce à elle, Constantin **était** (I) maintenant premier vicaire à Balbriggan, et c'est grâce à elle encore que Gabriel **avait obtenu** (PQP) son diplôme à l'Université Royale. Une ombre **passa** (PS) sur le visage de Gabriel au souvenir de l'opposition butée qu'elle **avait marquée** (PQP) à son mariage. Certaines expressions méprisantes qui lui **revenaient** (I) en mémoire l'**ulcéraient** (I) encore ; elle **avait** un jour **qualifié** (PQP) Gretta de madrée et cela, ce **n'était pas vrai** (I) du tout de Gretta. C'est Gretta qui l'**avait soignée** (PQP) tout au long de sa dernière maladie dans leur maison de Monkstown. (T1)

(…) cette sœur respectable et sérieuse dont la photographie **était posée** (I) devant la glace à trumeau – il y **avait** (I) un livre sur ses genoux et elle **montrait** (I) quelque chose à Constantin étendu à ses pieds en costume marin. Elle **avait choisi** (PQP) elle-même le nom de ses fils, car elle **était** (I) très sensible à ce que la vie familiale eût une certaine tenue ; grâce à elle, Constantin **était** (I) aujourd'hui curé à Balbriggan, et c'**était** (I) grâce à elle également que Gabriel **avait obtenu** (PQP) son diplôme au Royal University. Une ombre **passa** (PS) sur le visage de Gabriel, au souvenir de la résistance obstinée que sa mère **avait opposée** (PQP) à son mariage. Quelques mots blessants qu'elle **avait** alors **prononcés** (PQP) **sonnaient** (I) encore dans sa mémoire ; elle **avait** alors **parlé** (PQP) de Gretta comme d'une paysanne rusée, ce qui **était** (I) parfaitement faux. C'est Gretta qui l'**avait soignée** (PQP) pendant sa dernière maladie, dans leur maison de Monkstown. (T2)

Il s'agit évidemment d'un extrait descriptif qui en anglais est rédigé majoritairement au *past simple.* Voyons de près les traductions françaises. Dans les deux, l'effet descriptif est naturellement rendu à l'imparfait, d'où la correspondance entre le *past simple* et l'imparfait dans les deux premières phrases. Il est vrai cependant qu'il y a une forme du *past progressive* dans l'original, *was pointing out : montrait.* Ce procès est discerné à l'arrière-plan, en comparaison avec ceux figurant au *past simple, held* et *lay.* Les trois sont en français traduits par l'imparfait. Le plus-que-parfait *avait choisi,* figurant au lieu du *past perfect had chosen,* est le plus-que-parfait de l'antériorité. Si nous considérons ensuite le deuxième *past perfect, had taken* et son équivalent au plus-que-parfait, *avait obtenu,* nous pouvons remarquer que celui-ci est considéré comme le résultat d'une action passée et forcément antérieur par rapport au procès d'obtenir

un diplôme, à savoir avoir terminé ses études. La troisième forme au plus-que-parfait apparaît également comme antérieure au moment présent car *avait marqué* et *avait opposé* sont placés au passé d'une personne décédée et sont au-delà antérieurs au présent du narrateur. Le même vaut pour d'autres plus-que-parfaits dans la suite, qui sont les équivalents directs du *past perfect* dans l'original.

Généralement le *past perfect* est traduit par le plus-que-parfait : 80,6% dans la T1 et 68,6% dans la T2 :

> She **had preceded** (PPf) him into the pantry to help him off with his overcoat. Gabriel **smiled** (SP) at the three syllables she **had given** (PPf) his surname and **glanced** (SP) at her.
>
> Elle l'**avait précédé** (PQP) dans l'office pour l'aider à se débarrasser de son manteau. Gabriel **sourit** (PS) en entendant les trois syllabes qu'elle **avait données** (PQP) à son nom de famille et lui **jeta** (PS) un coup d'œil. (T1)
>
> Elle l'**avait précédé** (PQP) dans l'office pour l'aider à retirer son pardessus. Gabriel **sourit** (PS) aux trois syllabes dont elle **avait gratifié** (PQP) généreusement son nom, et la **regarda** (PS). (T2)

Le premier procès au plus-que-parfait est présenté comme accompli et antérieur au procès d'*aider,* aussi bien que celui de *donner/gratifier* par rapport à celui de *sourire :* la fille avait d'abord divisé son nom en trois syllabes et en conséquence Gabriel a souri. Le dernier procès, *regarder,* est ensuite vu comme directement postérieur à celui de *sourire.*

Considérons l'exemple suivant :

> Freddy Malins **bade** (SP) the Misses Morkan good-evening in what **seemed** (SP) an offhand fashion by reason of the habitual catch in his voice and then, seeing that Mr. Browne **was grinning** (PPr) at him from the sideboard, **crossed** (SP) the room on rather shaky legs and **began** (SP) to repeat in an undertone the story he **had** just **told** (PPf) to Gabriel.
>
> Freddy Malins **souhaita** (PS) le bonsoir aux demoiselles Morkan d'une manière qui **paraissait** (I) cavalière en raison de sa voix comme d'habitude fêlée, puis, apercevant près du buffet Mr Browne qui lui **adressait** (I) un large sourire, il **traversa** (PS) la pièce

d'une démarche quelque peu incertaine et **se mit** (PS) à répéter à mi-voix l'histoire qu'il **venait de raconter** (I) à Gabriel. (T1)

Freddy Malins **souhaita** (PS) le bonsoir aux demoiselles Morkan d'une façon qui **semblait** (I) cavalière du fait d'un hoquet chronique, puis, voyant que du buffet où il **se trouvait** (I) Mr. Browne lui **faisait** (I) une grimace qui **se voulait** (I) aimable, il **traversa** (PS) la pièce d'un pas assez incertain, et **se mit** (PS) à lui redire à voix basse l'histoire qu'il **venait de raconter** (I) à Gabriel. (T2)

Nous pouvons d'abord remarquer la relation entre le *past simple* et le *past progressive,* qui est également d'ordre aspectuel. Le *past simple* introduit ainsi les événements complétés, tandis que le *past progressive* signifie l'aspect duratif, ou l'action qui se déroule à l'arrière-plan. Cette relation est en français exprimée à l'aide du couple passé simple / imparfait. Nous pouvons remarquer en plus que le verbe *to seem : sembler* est en anglais aussi utilisé au *past simple.* Ceci est dû à la nature lexicale du verbe même : *to seem* est un verbe d'état, qui en anglais ne peuvent pas être utilisés à la forme progressive. Le *past perfect* peut être utilisé avec l'adverbe *just,* à l'aide duquel il peut signifier le procès qui s'est déroulé peu de temps avant le moment de référence. Cette valeur du *past perfect* est en français rendue à l'aide de la périphrase verbale *venir de,* qui signifie l'aspect terminatif, voire le passé immédiat.

La relation d'antériorité peut en français être établie à l'aide du passé antérieur :

When he **had flicked** (PPf) lustre into his shoes he **stood up** (SP) and **pulled** (SP) his waistcoat down more tightly on his plump body. Then he **took** (SP) a coin rapidly from his pocket.

Lorsqu'il **eut** bien **lustré** (PA) ses chaussures, il **se leva** (PS) et **tira** (PS) son gilet pour mieux l'ajuster sur son corps replet. Puis il **prit** (PS) rapidement une pièce dans sa poche. (T1)

Quand il **eut rendu** (PA) leur éclat à ses chaussures, il **se redressa** (PS) et **tira** (PS) son gilet pour le mieux ajuster sur son corps grassouillet, puis il **sortit** (PS) vivement de sa poche une pièce de monnaie. (T2)

When they **had taken** (PPf) their places she **said** (SP) abruptly:
"I have a crow to pluck with you."

Lorsqu'ils **eurent pris** (PA) place, elle **dit** (PS) avec brusquerie :
« J'ai un compte à régler avec vous. » (T1)

Quand ils **eurent pris** (PA) leur place, elle lui **dit** (PS) brusquement :
– J'ai un compte à régler avec vous. (T2)

Le passé antérieur prend la place du plus-que-parfait en raison de sa position dans la proposition temporelle introduite par *lorsque/quand.* Il est notoire que ce temps apparaît souvent dans les subordonnées temporelles dépendantes, alors que les indépendantes sont au passé simple. Le procès au passé antérieur est donc perçu comme s'étant produit avant celui repéré au passé simple.

Regardons comment deux procès simultanés au *past simple* sont traduits en français :

He **continued** (SP) scraping his feet vigorously while the three women **went** (SP) upstairs, laughing, to the ladies' dressing-room.

Il **continua** (PS) à racler ses pieds vigoureusement, tandis que les trois femmes **montaient** (I) en riant en direction du vestiaire des dames. (T1)

Il **continua** (PS) à se racler les pieds avec énergie, pendant que les trois femmes **montaient** (I) en riant au vestiaire des dames. (T2)

Comme nous pouvions nous y attendre, dans les deux traductions le premier procès est rendu au passé simple et le second à l'imparfait. Les deux procès s'opposent au niveau aspectuel, à savoir duratif : *monter* est perçu comme durant plus longtemps en comparaison de *continuer,* mais encore le procès au passé simple se présente comme situé au premier plan, alors que le procès à l'imparfait est placé à l'arrière-plan. Même si les deux procès se produisent en même temps et sont donc simultanés, l'accent est ici mis sur le fait que Gabriel avait continué à se racler les pieds et non sur le fait que les femmes montaient l'escalier en ce même moment.

Néanmoins, la même locution conjonctive peut opposer les deux procès à l'arrière-plan :

> While Gabriel and Miss Daly **exchanged** (SP) plates of goose and plates of ham and spiced beef Lily **went** (SP) from guest to guest with a dish of hot floury potatoes wrapped in a white napkin.
>
> Tandis que Gabriel et Miss Daly **échangeaient** (I) assiettes d'oie et assiettes de jambon et de bœuf aux épices, Lily **passait** (I) de l'un à l'autre avec un plat de pommes de terre farineuses, brûlantes et enveloppées d'une serviette blanche. (T1)
>
> Pendant que Gabriel et Miss Daly **faisaient** (I) passer des portions d'oie, de jambon, et de bœuf aux épices, Lily **allait** (I) de convive en convive avec un plat de pommes de terre chaudes enveloppé d'une serviette blanche. (T2)

Dans cet exemple, les deux procès à l'imparfait sont interprétés comme simultanés et sont donc reliés par la locution conjonctive *pendant que/tandis que.* Ils correspondent aux formes au *past simple* dans le texte anglais, mais l'état des choses, dans l'original aussi bien que dans les traductions, est tel que les deux procès sont jugés moins « importants », à savoir à l'arrière-plan.

Les deux plus-que-parfaits peuvent y apparaître également :

> While he **had been** (PPf) full of memories of their secret life together, full of tenderness and joy and desire, she **had been comparing** (PPfPr) him in her mind with another.
>
> Tout le temps qu'il **avait été** (PQP) plein des souvenirs de leur vie secrète ensemble, plein de tendresse, de joie et de désir, elle l'**avait** mentalement **comparé** (PQP) à un autre. (T1)
>
> Ainsi, pendant que Gabriel **s'était nourri** (PQP) des souvenirs de leur vie secrète conjugale, souvenirs pleins de tendresse, de joie, et de désir, elle **n'avait cessé** (PQP), elle, de le comparer mentalement à un autre. (T2)

Dans la version originale, ce sont les formes simple et progressive du *past perfect* qui sont opposées, alors que les deux correspondent au plus-que-parfait en français. Le verbe *to be* (être) n'est normalement pas utilisé à la forme progressive, d'où l'emploi de la forme simple. Le deuxième verbe, à la forme progressive, insiste sur la continuité

du procès, à savoir sur sa validité au moment passé qui peut s'étendre jusqu'au présent. Les deux procès sont dans les deux traductions retransmis au plus-que-parfait.

Le couple passé simple / imparfait apparaît dans les traductions françaises de façon habituelle, soit une fréquence de 41,6% pour le passé simple dans la T1 et de 42,6% pour l'imparfait. Dans la T2, le passé simple occupe 42,3% et l'imparfait 42,5%. Considérons les correspondants anglais de ces deux temps :

> Just then his aunts and his wife **came out** (SP) of the ladies' dressing-room. His aunts **were** (SP) two small, plainly dressed old women. Aunt Julia **was** (SP) an inch or so the taller. Her hair, drawn low over the tops of her ears, **was** (SP) grey; and grey also, with darker shadows, **was** (SP) her large flaccid face.
>
> À ce moment précis, ses tantes et sa femme **sortirent** (PS) du vestiaire des dames. Ses tantes **étaient** (I) deux vieilles femmes de petite taille, habillées simplement. Tante Julia **avait** (I) deux ou trois centimètres de plus que sa sœur. Ses cheveux, tirés très bas et couvrant le haut des oreilles, **étaient** (I) gris ; et gris aussi, avec des ombres plus foncées, **était** (I) son grand visage flasque. (T1)
>
> À ce moment, ses tantes et sa femme **sortirent** (PS) du vestiaire des dames. Les tantes **étaient** (I) deux petites vieilles simplement vêtues. Tante Julia **dépassait** (I) sa sœur d'un ou deux centimètres. Ses cheveux en bandeaux, descendant très bas sur ses oreilles, **étaient** (I) gris ; et gris aussi, encore assombri par des ombres, son visage large et mou. (T2)

Nous pouvons remarquer que le texte original emploie le *past simple* pour signifier le procès s'étant déroulé à un moment passé précisément déterminé (*just then*) et en vue de décrire une personne. Contrairement au français, l'anglais emploie un même temps pour signifier deux valeurs aspectuelles divergentes : l'une bornée et ponctuelle et l'autre inaccomplie et descriptive. En revanche, le français opposera dans ce cas le passé simple à l'imparfait : le premier en raison de la locution adverbiale *à ce moment (précis)* et le second considérant l'effet descriptif.

Comparons ensuite comment cet effet descriptif est exprimé dans les deux langues :

> Gabriel **watched** (SP) his wife, who **did not join** (SP) in the conversation. She **was standing** (PPr) right under the dusty fanlight and the flame of the gas **lit up** (SP) the rich bronze of her hair, which he **had seen** (PPf) her drying at the fire a few days before. She **was** (SP) in the same attitude and **seemed** (SP) unaware of the talk about her. At last she **turned** (SP) towards them and Gabriel **saw** (SP) that there **was** (SP) colour on her cheeks and that her eyes **were shining** (PPr). A sudden tide of joy **went** (SP) leaping out of his heart.
>
> Gabriel **observait** (I) sa femme qui **ne se mêlait pas** (I) à la conversation. Elle **se trouvait** (I) juste au-dessous de l'imposte poussiéreuse, et la flamme du gaz **illuminait** (I) le bronze somptueux de cette chevelure qu'il lui **avait vu** (PQP) sécher devant le feu quelques jours auparavant. Elle **avait** (I) la même attitude et **ne semblait pas** (I) avoir conscience de la conversation qui **se déroulait** (I) autour d'elle. Elle **se tourna** (PS) enfin vers eux, et Gabriel **s'aperçut** (PS) que ses joues **étaient colorées** (I) et ses yeux brillants. Son cœur tout d'un coup **déborda** (PS) d'une joie bouleversante. (T1)
>
> Gabriel **observait** (I) sa femme qui **ne se joignait pas** (I) à la conversation. Elle **se tenait** (I) sous la lucarne poussiéreuse, et la lumière du gaz **éclairait** (I) les riches tons bronzés de cette chevelure que Gabriel l'**avait vue** (PQP) faire sécher devant le feu quelques jours plus tôt. Elle **avait** (I) toujours la même attitude et **semblait** (I) étrangère à ce qui **se disait** (I) autour d'elle. Finalement, elle **se tourna** (PS) vers eux, et Gabriel **vit** (PS) qu'il y **avait** (I) de la couleur sur ses joues et que ses yeux **brillaient** (I). Un flot soudain de joie **se leva** (PS) dans son cœur. (T2)

La description en anglais s'exprime à l'aide du *past simple,* mais aussi du *past progressive.* Si nous considérons la première phrase, nous pouvons remarquer que c'est d'abord le *past simple* qui est utilisé à cet effet. Il est traduit par l'imparfait dans les deux traductions françaises. Dans la deuxième phrase figure le *past progressive* qui retransmet la même valeur descriptive, c'est-à-dire présente un état des choses valable à moment donné. Une série de formes du *past progressive* « ne fait donc pas avancer la trame du récit », mais elle peut « préciser le décor, relater les activités en déroulement à un moment donné » (Trévise 1990, 63). Cette valeur est plus proche de celle de l'imparfait descriptif en français. Le plus-que-parfait qui suit est utilisé pour marquer l'effet d'antériorité, clairement déterminé au moyen de l'adverbe *auparavant* (correspondant à la forme du *past perfect* en anglais et la locution adverbiale *a few days before*). Dans la suite, on reprend le *past simple,* mais, s'agissant à nouveau de description, ces occurrences sont traduites par l'imparfait en français. Il faut cependant

souligner que les verbes en question (*to be : être, to seem : sembler*) sont les verbes d'état qui, nous l'avons déjà dit, ne sont pas normalement utilisés avec les formes progressives. Nous distinguons enfin les procès au passé simple dans les deux dernières phrases, correspondant également au *past simple* de l'original. Il s'agit de procès s'étant produits de façon assez abrupte, rompant avec la description comme les événements distincts qui font avancer le récit : *se tourna, s'aperçut/vit, déborda/se leva.* Parmi ces événements se distingue également un *past progressive* rendu par l'imparfait dans les traductions. Il s'agit de la proposition *her eyes were shining,* à l'aide de laquelle le locuteur attire notre attention sur les yeux de Gretta. L'emploi du *past progressive* s'explique surtout par la valeur d'actualité, ce qui veut dire que ses yeux brillaient à ce moment donné (et ne brillent forcément pas à tout moment). T. Ašić et V. Stanojević (2013) soulignent que cet effet est rendu grâce à l'aspect progressif :

> Attention is focused on some internal stage of the process which is viewed as something directly observed, unfolding before our eyes (Ašić et Stanojević 2013, 253).

Nous tenons maintenant à nous intéresser à l'emploi du passé composé et à ses correspondants dans le texte anglais :

> "But tell me, Gabriel," **said** (SP) Aunt Kate, with brisk tact. "Of course, you've seen about the room. Gretta **was saying** (PPr)..."
> "O, the room is all right," **replied** (SP) Gabriel. "I've taken one in the Gresham."
>
> - Mais, dis-moi, Gabriel, **lança** (PS) vivement Tante Kate avec tact. Tu t'**es** bien sûr **occupé** (PC) de la chambre. Gretta **était en train de dire** (I)…
> - Oh, tout va bien du côté de la chambre, **répliqua** (PS) Gabriel. J'en **ai pris** (PC) une au Gresham. (T1)
>
> – Mais dis-moi, Gabriel, **dit** (PS) tante Kate, pleine de tact, vous vous **êtes**, bien sûr, **occupés** (PC) de votre chambre. Gretta **disait** (I)…
> – Oh, la chambre est très bien, **répondit** (PS) Gabriel. J'en **ai retenue** (PC) une au Gresham. (T2)

Le passé composé apparaît évidemment dans le discours rapporté directement, qui appartient bien entendu à l'énonciation de discours : *tu t'es occupé/vous vous êtes*

occupés ; j'en ai pris/retenu. Nous apercevons que ce temps correspond au *present perfect* du texte original : *you've seen, I've taken.* Ce temps est habituellement remplacé par le passé composé en français. Nous pouvons donc constater que le *present perfect* coïncide à la valeur du passé composé, car tous les deux signifient des procès passés en relation avec le moment d'énonciation, « soit en l'absence de toute détermination temporelle, soit avec un adverbe marquant le rapport au moment de l'énonciation » (Chuquet et Paillard 1987, 99).

Néanmoins, ce n'est pas seulement le *present perfect* typiquement employé dans l'énonciation de discours. Le *past simple* peut y figurer également :

> "No," **said** (SP) Gabriel, turning to his wife, "we **had** (SP) quite enough of that last year, hadn't we? Don't you remember, Aunt Kate, what a cold Gretta **got out of** (SP) it? Cab windows rattling all the way, and the east wind blowing in after we **passed** (SP) Merrion. Very jolly it **was** (SP). Gretta **caught** (SP) a dreadful cold."
>
> - Non, **dit** (PS) Gabriel en se tournant vers sa femme, l'expérience de l'an dernier **a suffi** (PC), n'est-ce pas ? Ne vous souvenez-vous pas, Tante Kate, de ce refroidissement que Gretta en **a rapporté** (PC)? Des fenêtres qui **n'arrêtaient pas** (I) de trembler et à partir de Merrion le vent d'est qui **s'est mis** (PC) à souffler. Vraiment charmant. Gretta **a attrapé** (PC) un rhume carabiné. (T1)
>
> – Non, **dit** (PS) Gabriel, en se tournant vers sa moitié, notre expérience de l'année dernière nous **a suffi** (PC), n'est-ce pas chérie ? Vous ne vous souvenez pas, tante Kate, de ce rhume que Gretta **a attrapé** (PC) ? Les portières **joignaient** (I) mal, une fois passé Merrion, le vent d'est **soufflait** (I) jusque dans l'intérieur de la voiture. C'**était** (I) gai ! Gretta **a attrapé** (PC) un rhume terrible. (T2)

Les deux traducteurs ont opté pour le passé composé, car l'extrait en question est effectivement au discours direct, c'est-à-dire qu'il ressort de l'énonciation de discours. Nous avons déjà expliqué que le passé composé et le *present perfect* se rapprochent en termes de valeur exprimée, car les deux impliquent une relation étroite au présent du locuteur. En revanche, en anglais, on n'a pas utilisé le *present perfect,* auquel nous aurions pu nous attendre, mais le *past simple.* Ceci peut s'expliquer par le fait que la locution adverbiale *last year* (*l'an dernier*) empêche l'emploi du *present perfect,* ce qui

n’est pas le cas avec le passé composé. Considérant la différence entre le *present perfect* et le *past simple,* il faut bien garder à l'esprit le fait que

> both the present perfect and the simple past tense are used to refer to an event or state in the past. In addition, both can be used to refer to a state of affairs that existed for a period of time. The primary difference in meaning between the two is that the present perfect describes a situation that continues to exist up to the present time, while the past tense describes a situation that no longer exists or an event that took place at a particular time in the past (Aarts 2011, 467).

Donc, même s’il s’agit de discours direct, l’anglais ne permet pas l’emploi du *present perfect* dans les cas où les événements passés sont repérés précisément dans le passé et sont achevés.

En outre, le *present perfect* n’est pas forcément traduit par le passé composé :

> "Ladies and Gentlemen, it is not the first time that we have gathered together under this hospitable roof, around this hospitable board. It is not the first time that we have been the recipients—or perhaps, I had better say, the victims—of the hospitality of certain good ladies."

> Mesdames et messieurs. Ce n’est pas la première fois que nous nous rassemblons sous ce toit hospitalier, autour de cette table hospitalière. Ce n’est pas la première fois que nous sommes les heureux bénéficiaires – ou peut-être, devrais-je plutôt dire, les victimes – de l’hospitalité de certaines bonnes dames. (T1)

> Mesdames, Messieurs, Ce n’est point la première fois que nous voici tous rassemblés sous ce toit hospitalier, autour de cette table qui ne l’est pas moins – ce n’est pas la première fois que nous sommes les bénéficiaires (peut-être faudrait-il dire les victimes) de l’hospitalité de certaines bonnes dames… (T2)

Dans la T1 les deux formes du *present perfect* ont été remplacées par le présent. Dans la T2, le traducteur a d’abord évité l’emploi de la forme conjuguée : *nous voici* et a ensuite utilisé le présent. En effet, c’est son lien avec le moment présent qui permet au *present perfect* d’être souvent interprété comme un temps présent. À la différence de passé composé, le *present perfect* peut donc aussi signifier des procès présents, car ceux-ci impliquent la validité étendue jusqu’au présent, voire « lorsque le repérage du *present perfect* par rapport au moment de l’énonciation est précisé par une

détermination temporelle, on aura un présent en français » (Chuquet et Paillard 1987, 100).

Conformément à nos attentes, les deux traductions emploient le passé simple et l'imparfait de façon équilibrée. Les deux traducteurs avaient certainement une tâche lourde, car il s'agit pour eux d'interpréter toutes les valeurs du *past simple* et de proposer des équivalents correspondants en français. Les temps tels que le *past perfect* et le *past progressive* semblent être plus faciles à transposer.

Continuons maintenant avec les traductions serbes de la nouvelle.

3.2.2.2.2. Les traductions serbes

Afin de mettre en parallèle le texte anglais avec ses versions serbes, nous utiliserons deux traductions officielles de la nouvelle : l'une faite par Borivoj Gerzić et publiée dans l'édition de LOM, puis l'autre faite par Đorđe Krivokapić, publiée par Centar za izučavanje tradicije Ukronija. Pour différencier les deux traductions, nous étiquetterons la traduction de B. Gerzić par T1 et celle de Đ. Krivokapić par T2.

Avant de comparer les trois textes, nous tenons à signaler que le parfait et l'aoriste sont les seuls temps du passé employés dans la T1. Les deux temps y figurent dans une proportion de 56% (pour le parfait) et de 44% (pour l'aoriste). Du côté de la T2, les deux temps y apparaissent respectivement pour 66,7% (parfait) et 33% (aoriste). Le plus-que-parfait y apparaît de façon négligeable, à savoir pour 0,3%, soit six occurrences au total.

Une fois de plus, le parfait est utilisé de façon prédominante. L'aoriste est aussi utilisé assez fréquemment. Nous nous intéresserons tout particulièrement à décrire les

emplois différents de ces deux temps, mais aussi à présenter les rares emplois du plus-que-parfait dans la T2.

Pour commencer, nous citons un extrait du début de la nouvelle, où le *past simple* descriptif est utilisé :

> Mary Jane, who **was** (SP) then a little girl in short clothes, **was** (SP) now the main prop of the household, for she **had** (SP) the organ in Haddington Road. She **had been** (PPf) through the Academy and **gave** (SP) a pupils' concert every year in the upper room of the Ancient Concert Rooms. Many of her pupils **belonged** (SP) to the better-class families on the Kingstown and Dalkey line. Old as they **were** (SP), her aunts also **did** (SP) their share. Julia, though she **was** (SP) quite grey, **was** (SP) still the leading soprano in Adam and Eve's, and Kate, being too feeble to go about much, **gave** (SP) music lessons to beginners on the old square piano in the back room. Lily, the caretaker's daughter, **did** (SP) housemaid's work for them. Though their life **was** (SP) modest, they **believed** (SP) in eating well; the best of everything: diamond-bone sirloins, three-shilling tea and the best bottled stout. But Lily seldom **made** (SP) a mistake in the orders, so that she **got** (SP) on well with her three mistresses. They **were** (SP) fussy, that **was** (SP) all[136].
>
> Meri Džejn, koja **je** tada **bila** (P) devojčica u kratkoj suknjici, sad je glavna potpora domaćinstva jer svira crkvene orgulje u Hedington Stritu. **Završila je** (P) akademiju i svake godine **priređivala** (P) koncert svojih učenika u gornjoj sali Stare koncertne dvorane. Mnogi njeni učenici **poticali su** (P) iz imućnih porodica iz Kingstauna i Dalkija. I njene tetke, mada već stare, **doprinosile su** (P) domaćinstvu svojim radom. Džulija, iako već sasvim seda, još **je bila** (P) vodeći sopran u crkvi Adama i Eve, a Kejt, suviše slaba da bi se mnogo kretala, **držala je** (P) početnicima časove muzike na starom pijaninu u dvorišnoj sobi. Lili, nastojnikova kći, **pomagala** im **je** (P) u kućnim poslovima. Iako **su živele** (P) skromno, **polagale su** (P) na dobru ishranu: uvek sve najbolje – najkvalitetniji bifteci, najskuplji čaj i najbolje crno pivo u bocama. Lili **je** retko kad **grešila** (P) pri kupovini pa **se** dobro **slagala** (P) sa svoje tri gospođice. A one **su bile** (P) krajnje pedantne, to **je bilo** (P) sve. (T1)
>
> Meri Džejn, koja **je** tada **bila** (P) devojčica u kratkoj haljinici, sada **je bila** (P) glavni oslonac domaćinstva, jer **je davala** (P) časove iz orgulja u ulici Hadington. **Završila je** (P) akademiju, i svake godine **je davala** (P) koncert za učenike u gornjoj sali Starih Koncertnih dvorana. Mnogi od njenih učenika **pripadali su** (P) porodicama iz boljih kuća, kao što su oni na liniji Kingstaun i Dalki. Iako stare, njene tetke takođe **su imale** (P) svog udela. Džulija, mada **je bila** (P) prilično seda, još uvek **je bila** (P) vodeći sopran u horu ,,Adam i Eva", a Kejt, pošto **je bila** (P) i suviše slaba da se mnogo kreće, **davala je** (P) časove muzike početnicima na starom klaviru u zadnjoj sobi. Lili, nastavnikova ćerka,

136. Dans chaque exemple, les occurrences des temps du passé sont indiquées en gras. Les temps verbaux sont nommés de façon abrégée. Pour l'anglais : SP→simple past ; PPf→past perfect ; PPr→past progressive ; PPfPr→past perfect progressive. Pour le BCMS : P→parfait ; A→aoriste ; PQP→plus-que-parfait.

> **obavljala** im **je** (P) sve domaće poslove. Iako **su vodile** (P) skroman život, **verovale su** (P) da je važno dobro jesti; nabavljale su samo najbolje: goveđi bubrežnjak, čaj od tri šilinga, najbolje crno pivo u bocama. Lili **je** retko **pravila** (P) greške u narudžbinama, tako da **se** ona lepo **slagala** (P) sa svojim prima gospodaricama. **Volele su** (P) da zanovetaju i to **je bilo** (P) sve. (T2)

L'extrait original est rédigé exclusivement au *past simple,* à l'exception d'un seul *past perfect.* En revanche, les deux traductions en serbe sont en totalité faites au parfait imperfectif. Le *past simple* ou bien le parfait du verbe *to be : biti* (*être*) y figure plusieurs fois[137]. Nous pouvons remarquer en plus que les deux formes au *past simple* de la phrase, *was the main prop* et *she had the organ*, sont dans la T1 traduites par le présent (*je glavna, svira*) et par le parfait dans la T2 (*bila je, davala je*). D'un côté, dans la T1, il nous semble que le traducteur préférait insister sur la validité des deux procès au moment présent, du maintenant : *now* (*sad*). Dans la T2, d'un autre côté, le traducteur a gardé les temps utilisés dans l'original et a continué tout au long du paragraphe de la même manière. Le procès au *past perfect* dans la suite, *she had been through the academy,* en comparaison avec d'autres procès au *past simple,* a la valeur de l'accompli. Ce qui explique l'emploi du parfait perfectif dans les deux traductions : ***završila je***. Le reste du paragraphe est dans les deux cas transposé au parfait imperfectif, qui a une valeur descriptive et se traduit souvent « par l'imparfait pour les descriptions » (Thomas et Osipov 2012, 327). Les procès imperfectifs se manifestent en effet à l'arrière-plan, servant à dépeindre les activités des quatre femmes en question.

Les passages au parfait imperfectif sont effectivement souvent utilisés en vue d'une description :

> Mary Jane **settled down** (SP) quietly to her supper but Aunt Kate and Aunt Julia **were** still **toddling** (PPr) round the table, **walking** (PPr) on each other's heels, **getting** (PPr) in each other's way and **giving** (PPr) each other unheeded orders.

137. Il faut noter que le verbe *biti (être)* n'est en soi ni perfectif ni imperfectif.

> Meri Džejn **je** mirno **sedela** (P) i **večerala** (P) dok **su** tetka Kejt i tetka Džulija **tumarale** (P) oko stola, **gazile** (P) jedna drugu, **stajale** (P) jedna drugoj na putu i **prigovarale** (P) jedna drugoj. (T1)
>
> Meri Džejn **se** tiho **smestila** (P) kako bi večerala, ali tetka Kejt i tetka Džejn **su** i dalje **trčkarale** (P) oko stola, **išle** (P) jedna drugoj za petama, **prečile** (P) put jedna drugoj i jedna drugoj **izdavale** (P) zapovesti koje **nisu završile** (P). (T2)

Dans la T1, toutes les occurrences du passé de l'original sont traduites par le parfait imperfectif qui y figure pour souligner le caractère descriptif du passage. D'un autre côté, la T2 commence par un parfait perfectif du verbe *smjestiti se* (*s'installer*), correspondant à la forme du *past simple, settled down*. Le traducteur de la T1 a utilisé la forme imperfective du verbe *s'asseoir* (sjedjeti), qui signifie effectivement l'état où une personne reste assise ; la forme perfective aurait signifié que Mary Jane venait de s'asseoir. Nous distinguons dans la suite de la T2 également une série au parfait imperfectif. Il convient de remarquer que ces occurrences imperfectives sont dans l'original repérées au *past progressive,* qui peut aussi être utilisé pour décrire les éventualités passées.

Néanmoins, l'emploi du verbe perfectif ou imperfectif va quelquefois conditionner le choix d'un temps verbal dans la traduction :

> An old man **was dozing** (PPr) in a great hooded chair in the hall. He **lit** (SP) a candle in the office and **went** (SP) before them to the stairs. They **followed** (SP) him in silence, their feet falling in soft thuds on the thickly carpeted stairs. She **mounted** (SP) the stairs behind the porter, her head bowed in the ascent, her frail shoulders curved as with a burden, her skirt girt tightly about her.
>
> U predvorju **je dremao** (P) starac u velikoj prekrivenoj naslonjači. On **upali** (A) sveću u portirnici i **krenu** (A) ispred njih ka stepeništu. **Sledili su** (P) ga u tišini, stopala **su** im **tonula** (P) u debeli mekani tepih. **Pela se** (P) za portirom, glave pognute od uspona, s krhkim ramenima povijenim kao pod teretom i suknjom pripijenom uz telo. (T1)
>
> Neki starac **je dremao** (P) u velikoj natkrivenoj stolici u predvorju. On **upali** (A) sveću u kancelariji, pa **pođe** (A) ispred njih ka stepeništu. **Išli su** (P) ćutke za njim skoro bešumno gazili (P) po debelom tepihu na stepeništu. **Pela se** (P) stepeništem iza portira pognute glave, povijenih nežnih ramena kao da su pod teretom, u suknji koja joj **je prijanjala** (P) uz telo. (T2)

Le premier *past progressive,* établissant à nouveau le cadre descriptif, est bien entendu les deux fois traduit par le parfait imperfectif. Les deux procès au *past simple* dans la suite sont remplacés par l'aoriste, qui signifie la succession des procès en question. Mais considérons la traduction de ces deux procès dans la suite. Il s'agit des deux procès au *past simple,* l'un du verbe *to follow* et l'autre de *to mount*, tous les deux traduits par le parfait imperfectif. Ce choix peut se justifier, nous semble-t-il, par la valeur sémantique des verbes en question. Il s'agit, bien évidemment, non seulement des verbes imperfectifs mais aussi duratifs, car les deux sous-entendent une certaine durée et ont en outre une valeur descriptive de l'arrière-plan. Nous supposons que c'est pour cette raison que les deux traducteurs ont opté pour le parfait imperfectif.

L'opposition aspectuelle est en BCMS normalement exprimée à l'aide du couple temporel aoriste / parfait perfectif d'une part, parfait imperfectif d'autre part. Considérons à titre illustratif l'exemple suivant :

> He **looked up** (SP) at the pantry ceiling, which **was shaking** (PPr) with the stamping and shuffling of feet on the floor above, **listened** (SP) for a moment to the piano and then **glanced** (SP) at the girl, who **was folding** (PPr) his overcoat carefully at the end of a shelf.
>
> On **pogleda** (A) naviše, u tavanicu koja **je podrhtavala** (P) od trupkanja i povlačenja nogu i **oslušnu** (A) za trenutak klavir, a onda **spusti** (A) pogled na devojku koja **je** pažljivo **stavljala** (P) njegov kaput na policu. (T1)
>
> **Podigao je** (P) pogled ka tavanici ostave koja **se tresla** (P) od lupanja i vučenja nogu po podu na spratu, **oslušnuo** (P) za trenutak klavir, a onda **pogleda** (A) u devojku **koja je** brižljivo **savijala** (P) njegov kaput preko ivice police. (T2)

En anglais, une telle opposition est signifiée au moyen des formes simple et progressive, à savoir le *past simple* et le *past progressive.* De ce fait, les procès *looked up, listened* et *glanced* sont vus comme accomplis, bornés et non-duratifs par rapport à ceux *was shaking* et *was folding,* qui sont en cours d'accomplissement. Dans la T1, cette relation est parfaitement exprimée au moyen de l'aoriste et du parfait imperfectif.

Les procès se différencient au niveau de la (non) durée et du (non) achèvement. Ceux à l'aoriste sont considérés comme s'étant produits rapidement, alors que ceux au parfait imperfectif sont en cours de réalisation. Cependant, le deuxième traducteur a utilisé le parfait perfectif au lieu de l'aoriste, qui peut également exprimer la même valeur. Il nous semble cependant que l'aoriste est d'ordinaire davantage susceptible de signifier l'idée de succession. En outre, la combinaison du parfait et de l'aoriste dans la T2 ne nous semble pas très appropriée, car deux verbes relatifs au sujet de la phrase sont rendus au parfait (*pogledao je, oslušnuo*) et le troisième verbe ensuite est à l'aoriste. Vu que l'auxiliaire *être,* utilisé pour former le parfait, est omis dans le deuxième prédicat, il nous paraîtrait plus naturel de continuer la phrase en s'appuyant sur cet auxiliaire, voire sur le parfait du début de la phrase.

La combinaison de l'aoriste et du parfait imperfectif est fréquente :

> She **broke out** (SP) into a peal of laughter and **glanced** (SP) at her husband, whose admiring and happy eyes **had been wandering** (PPfPr) from her dress to her face and hair. The two aunts **laughed** (SP) heartily, too, for Gabriel's solicitude **was** (SP) a standing joke with them.
>
> Ona **prasnu** (A) u smeh i **pogleda** (A) muža, čiji **je** zadivljen i srećan pogled **lutao** (P) s njene haljine do njenog lica i kose. Tetke **se** također od srca **nasmejaše** (A) jer **je** Gabrijelova brižnost **bila** (P) redovan izvor šala za njih. (T1)
>
> Ona **prasnu** (A) u grohotan smeh i **pogleda** (A) u svoga muža čije **su** zadivljene i srećne oči **preletale** (P) s njene haljine na lice i kosu. I obe tetke **su se** od srca **smejale** (P), jer Gabrijelova nežnost **je bila** (P) stalni predmet njihove šale. (T2)

Nous pouvons d'abord remarquer que le rapport aspectuel est en anglais exprimé principalement à l'aide du *past simple,* mais aussi du couple *past simple / past perfect progressive.* Le *past simple* est habituellement employé pour repérer d'abord les procès successifs : *she broke out into laughter* et *glanced at her husband.* La forme progressive du *past perfect* est utilisée ici pour marquer le fait que Gabriel observait déjà sa femme pendant un certain temps, au moment où elle s'en est rendue compte.

Le procès de *to laugh,* si duratif qu'il soit, est repéré également au *past simple.* En ce qui concerne la traduction de la première phrase, les deux traducteurs ont respecté l'ordre des procès posé par l'original : nous avons ainsi deux procès à l'aoriste, avec un sens de succession immédiate (*prasnu, pogleda*) et ensuite le parfait imperfectif, remplaçant le *past perfect progressive.* En l'utilisant, on insiste sur la durée inhérente au verbe *to wander* (*lutati, preletati*). Pour ce qui est de la deuxième phrase, les traducteurs ne sont pas en accord et ont interprété le procès de *rire* différemment : le premier a opté pour l'aoriste, tandis que le deuxième a également utilisé le parfait imperfectif. Si nous considérons la suite du début de l'extrait à l'aoriste, on peut comprendre le choix proposé dans la T1. Le verbe employé est en plus perfectif, ***na****smejati,* ce qui explique l'emploi de l'aoriste. D'un autre côté, compte tenu de valeur sémantique du verbe *rire*, nous pouvons estimer le choix dans la T2 aussi juste. Le traducteur a opté pour son équivalent imperfectif, *smejati,* d'où l'impossibilité d'utiliser l'aoriste[138].

Nous évoquerons désormais un autre exemple, où ces deux temps figurent ensemble :

> Gabriel **tried** (SP) to cover his agitation by taking part in the dance with great energy. He **avoided** (SP) her eyes for he **had seen** (PPf) a sour expression on her face. But when they **met** (SP) in the long chain he **was surprised** (SP) to feel his hand firmly pressed. She **looked** (SP) at him from under her brows for a moment quizzically until he **smiled** (SP). Then, just as the chain **was about to start** (SP) again, she **stood** (SP) on tiptoe and **whispered** (SP) into his ear:
> "West Briton!"
>
> Gabrijel **pokuša** (A) da prikrije uznemirenost sasvim se prepustivši igri. **Izbegavao je** (P) njen pogled jer joj na licu **primeti** (A) zlovoljan izraz. Ali kad **se** u drugom lancu opet **susretoše** (A), **iznenadi** (A) ga čvrst stisak njene ruke. Ona ga vragolasto **pogleda** (A) ispod oka i on **se osmehnu** (A). A onda, u momentu kad **su** se **razdvajali** (P), ona **se uzdiže** (A) na prste i **došapnu** (A) mu:
> - Zapadni Britanac! (T1)

138. Certains auteurs soulignent que la langue serbe admet également l'aoriste imperfectif, figurant dans quelques exemples rares ; cf. Tanasić (2005a, 427).

> Gabrijel **pokuša** (A) da prikrije svoju uznemirenost tako što **se** iz sve snage **predao** (P) igranju. **Izbegavao je** (P) njene oči, jer **je video** (P) kiseo izraz na njenom licu. Ali kada **su se susreli** (P) u dugom lancu, **iznenadio se** (P) kada **je osetio** (P) da mu je ruka čvrsto stisnuta. Za trenutak **gledala** ga **je** (P) ispitivački ispod obrva, sve dok se **nije osmehnuo** (P). A onda, upravo kada **je** lanac **trebalo** (P) opet da krene, ona **se prope** (A) na prste i **prošapta** (A) mu na uho:
> ,,Zapadni Britanac!“ (T2)

L’extrait entier est en anglais rédigé au *past simple,* à l’exception d’un seul *past perfect,* qui est dans la T1 traduit par l’aoriste et dans la T2 par le parfait perfectif. Considérant la T1, nous pouvons remarquer une belle répartition au niveau des procès perfectifs et imperfectifs. Le traducteur a introduit le premier événement en utilisant l’aoriste, *Gabrijel pokuša* (*tried*). La phrase suivante est composée d’une proposition indépendante *he avoided her eyes* et d’une subordonnée de cause *for he had seen*. Le *past simple* de l’indépendante est traduit par le parfait imperfectif et est perçu comme étant issu de la subordonnée repérée au *past perfect,* ou bien à l’aoriste dans la T1. Vient ensuite une série des procès à l’aoriste, marquant évidemment la succession : *susretoše, iznenadi, pogleda, osmehnu se*. Enfin, la périphrase verbale *to be about to do,* signifiant *être sur le point de faire quelque chose,* est de manière tout à fait attendue, traduite par la forme imperfective du parfait. En revanche, le deuxième traducteur a plutôt utilisé le parfait. Tout comme le premier traducteur, il a commencé avec l’aoriste, mais a ensuite continué le récit au parfait. Dans la deuxième phrase, le verbe de l’indépendante est aussi traduit par le parfait imperfectif et le *past perfect* par le parfait perfectif. Vient ensuite la série au parfait perfectif (à la différence de la T1, où cette série est rendue à l’aoriste). Puis, dans la phrase *she looked at him from under her brows for a moment until he smiled,* le traducteur a traduit le procès de *looked* par le parfait imperfectif : *gledala je.* Ce choix peut s’expliquer par la limite imposée au procès de *to look* par la locution conjonctive *until he smiled* (jusqu’à ce qu’il sourie). En revanche, le procès de *to look* est déterminé par *for a moment,* à savoir

un instant, qui implique donc une courte durée et devrait exclure l'emploi du verbe imperfectif. La périphrase de la dernière phrase est ensuite traduite par la construction (également au parfait) *trebalo je* (*devrait*) et le traducteur termine ce passage en employant l'aoriste : *se prope* et *prošapta*.

Prenons en considération l'expression de la progression temporelle dans la traduction :

> The air of the room **chilled** (SP) his shoulders. He **stretched** (SP) himself cautiously along under the sheets and **lay** (SP) down beside his wife.
>
> **Naježio se** (P) od hladnog vazduha u sobi. Pažljivo **se uvukao** (P) pod pokrivače i **ispružio** (P) kraj svoje žene. (T1)
>
> Vazduh u sobi mu **prostudeni** (A) ramena. Obazrivo **se ispruži** (A) ispod čaršava i **leže** (A) pored svoje žene. (T2)

Si nous examinons cet exemple, nous constatons que le *past simple* de progression correspond à la fois au parfait perfectif (T1) et à l'aoriste (T2). Il est vrai que l'aoriste est typiquement utilisé pour signifier la progression temporelle, mais le parfait peut également remplir cette fonction. La différence entre les deux est tout d'abord d'ordre stylistique : l'aoriste est apte à conférer un dynamisme particulier à la narration. D'un autre côté, l'aoriste se distingue du parfait par *svojstvo doživljenosti*, « la propriété d'expérience » (Tanasić 2005a, 425)[139].

Comme nous l'avons déjà suggéré, les deux temps figurent souvent ensemble :

> Gabriel **laughed** (SP) nervously and **patted** (SP) his tie reassuringly, while Aunt Kate nearly **doubled** (SP) herself, so heartily **did** she **enjoy** (SP) the joke. The smile soon **faded** (SP) from Aunt Julia's face and her mirthless eyes **were directed** (SP) towards her nephew's face. After a pause she **asked** (SP):
> "And what are goloshes, Gabriel?"

139. V. Stanojević et T. Ašić (2008, 177) expliquent que c'est grâce à son sémantisme que cette valeur est créée : le procès à l'aoriste est dans la narration vu comme pertinent à l'actualité d'autrui – c'est pour cela que les effets d'expérience et d'émotivité sont associés à ce temps.

> Gabrijel **se** nervozno **nasmeja** (A) i **potapša se** (A) utešno po mašni, dok **se** tetka Kejt skoro **presamitila** (P) od smeha, tako **je uživala** (P) u šali. Ali s tetka-Džulijinog lica osmeh brzo **iščeze** (A) a njene nevesele oči **upraviše se** (A) ka sestriću. Posle kraćeg ćutanja ona **upita** (A):
> - A šta su to kaljače, Gabrijele? (T1)

> Gabrijel **se** nervozno **smejao** (P) i **popravljao** (P) svoju mašnu da bi se umirio, dok **se** tetka Kejt skoro **presamitila** (P) od smeha, toliko joj **se** ta šala **dopala** (P). Osmeh uskoro **iščeze** (A) s lica tetke Džulije i ona upire svoje tužne oči u lice svoga sestrića. Posle nekoliko trenutaka ona ga **upita** (A):
> ,,A šta su to kaljače, Gabrijele?“ (T2)

La première phrase met en opposition deux procès simultanés, à l'aide de la préposition *while* (*pendant : dok*). L'extrait entier est en anglais rédigé au *past simple,* alors que le premier traducteur utilise d'abord l'aoriste (*laughed : se nasmeja, patted : potapša se*) et ensuite le parfait perfectif dans la proposition introduite par *while.* Cependant, le deuxième traducteur utilise d'abord le parfait imperfectif, présentant les procès de *to laugh* et *to pat* comme imperfectifs en comparaison avec ceux qui suivent, figurant au parfait perfectif. Les derniers procès de l'extrait sont traduits par l'aoriste dans les deux cas, signifiant évidemment les procès qui se sont succédé l'un après l'autre : *faded* (*iščeze*)*, were directed* (*upraviše se*)*, asked* (*upita*).

Le *past simple* correspond au parfait imperfectif aussi bien qu'au perfectif, en fonction du contexte. Il peut en outre correspondre au plus-que-parfait :

> Of course, they **had** (SP) good reason to be fussy on such a night. And then it **was** (SP) long after ten o'clock and yet there **was** (SP) no sign of Gabriel and his wife.

> Naravno, te večeri **su** i te kako **imale** (P) razloga da budu uzbuđene. A onda, već odavno **je prošlo** (P) deset, a Gabrijel i njegova žena **se** još **nisu pojavljivali** (P). (T1)

> Naravno, **imale su** (P) puno razloga da zanovetaju kada je u pitanju takvo jedno veče. A onda, već **je bilo prošlo** (PQP) deset, a od Gabrijela i njegove žene **nije bilo** (P) ni traga ni glasa. (T2)

Dans la T1, les trois formes au *past simple* sont traduites par le parfait, dont la deuxième au parfait perfectif. Dans la T2, le traducteur a opté pour le plus-que-parfait,

qui peut être justifié à cause de l'adverbe *déjà* (*već*), qui paraît introduire un résultat provenant du fait que dix heures était déjà passées : Gabriel et sa femme n'étaient pas là.

Il arrive assez souvent que les deux traducteurs traduisent les mêmes temps de façon différente, c'est-à-dire qu'ils interprètent les mêmes procès différemment :

> He **was** (SP) a stout, tallish young man. The high colour of his cheeks **pushed** (SP) upwards even to his forehead, where it **scattered** (SP) itself in a few formless patches of pale red; and on his hairless face there **scintillated** (SP) restlessly the polished lenses and the bright gilt rims of the glasses which **screened** (SP) his delicate and restless eyes. His glossy black hair **was parted** (SP) in the middle and **brushed** (SP) in a long curve behind his ears where it **curled** (SP) slightly beneath the groove left by his hat.
>
> **Bio je** (P) krupan, povisok mlad čovek. S njegovih obraza rumenilo **se razlivalo** (P) nagore, sve do čela, gde **se širilo** (P) u nekoliko nejasnih crvenkastih pečata; na glatkom licu nemirno **su svetlucala** (P) dva čista stakla a blistav pozlaćen okvir naočara **zaklanjao je** (P) nežne i nemirne oči. Sjajna crna kosa **bila** mu **je** (P) razdeljena po sredini i začešljana iza ušiju, gde **se** lagano **talasala** (P) nadole od ruba koji **je utisnuo** (P) šešir. (T1)
>
> **Bio je** (P) snažan, povisok mladić. Crvenilo mu s obraza **pređe** (A) čak na čelo, gde **se raspršI** (A) u nekoliko bezobličnih bledo crvenih mrlja; a na ćosavom licu nemirno **su svetlucala** (P) dva čista stakla i svetao pozlaćen okvir naočara koji **je zaklanjao** (P) nežne i nemirne oči. Njegova sjajna crna kosa **imala je** (P) razdeljak na sredini i **bila je** (P) začešljana ispod brazde koju **je ostavio** (P) njegov šešir. (T2)

Dans l'original, la description de Gabriel est faite au *past simple.* Celle-ci est rendue au parfait imperfectif dans la T1, à l'exception de la dernière forme figurant au parfait perfectif. Il s'agit, en effet, d'un participe passé de l'original : *left by his hat,* qui est traduit par la forme perfective (dans la T1 aussi bien que dans la T2) dans le but d'illustrer le résultat issu du procès *avoir porté le chapeau.* D'autre part, le deuxième traducteur a d'abord utilisé le parfait *bio je : il était* et immédiatement deux aoristes : *pređe* et *raspršI se,* qui présentent les procès en question comme s'étant produits de manière brusque et soudaine. Ces deux procès sont rendus plus apparents dans le

récit, contrairement à ceux se trouvant dans la suite immédiate, traduits par le parfait imperfectif.

D'autres solutions équivoques pour les deux traducteurs ne sont pas rares :

> He **was laughing** (PPr) heartily in a high key at a story which **he had been telling** (PPfPr) Gabriel on the stairs and at the same time **rubbing** (PPr) the knuckles of his left fist backwards and forwards into his left eye.
>
> **Smejao se** (P) piskavo od sveg srca nečemu što **je** na stepenicama **ispričao** (P) Gabrijelu i u isti mah **trljao** (P) levo oko zglobom leve pesnice. (T1)
>
> **Smejao se** (P) od srca piskavim glasom na priču koju **je pričao** (P) Gabrijel na stepeništu i istovremeno **trljao** (P) zaglavcima leve ruke levo oko. (T2)

Prenons d'abord en compte la relation entre les deux formes progressives dans l'original, l'une au *past simple* et l'autre au *past perfect*. Les deux temps signifient la durée des procès désignés par les verbes en question, mais se distinguent au niveau de l'ordre de l'accomplissement, ou bien de la validité : le procès de *to tell* n'est plus actuel au moment où *to laugh* et *to rub* sont repérés. De ce fait, les deux procès au *past progressive* (*he was laughing and rubbing*) sont repérés ultérieurement par rapport au procès au *past perfect progressive* (*he had been telling*). Ce dernier est en conséquence antérieur à ceux au *past progressive,* signifiant que le procès de *to tell* (*raconter*) était valable au moment antérieur de celui où les procès de *rire* et *frôler* sont repérés. Pour ce qui est des deux traductions, les deux procès au *past progressive* sont, comme il se doit, les deux fois traduits par le parfait imperfectif. Le procès au *past perfect progressive* crée cependant une ambiguïté. Le premier traducteur a traduit ce temps par le parfait perfectif (*ispričao je*), alors que le deuxième par le parfait imperfectif (*pričao je*). La traduction de ce temps n'est pas vraiment toujours claire pour les apprenants de l'anglais langue étrangère. Il peut en effet correspondre à la fois à une forme perfective et imperfective. Dans le cas cité ici, il nous semble que sa vision est plutôt perfective. Grâce à nos connaissances du monde, nous pouvons déduire

que le procès de *raconter une histoire* a dû se terminer avant que cette histoire puisse produire un résultat et faire rire l'auditeur. L'ambiguïté est certainement créée en raison de l'emploi de la forme progressive au lieu de la forme simple du *past perfect.* Ce dernier ne paraît pas jeter une telle confusion :

> Freddy Malins **bade** (SP) the Misses Morkan good-evening in what **seemed** (SP) an offhand fashion by reason of the habitual catch in his voice and then, seeing that Mr. Browne **was grinning** (PPr)at him from the sideboard, **crossed** (SP) the room on rather shaky legs and **began** (SP) to repeat in an undertone the story he **had** just **told** (PPf) to Gabriel.
>
> Fredi Malins pomalo nemarno **otpozdravi** (A) gospođicama Morkan jer **je**, po običaju, **gubio** (P) dah, a zatim, spazivši g. Brauna koji mu **se smeškao** (P) iz ugla, **otetura se** (A) do njega i tiho **poče** (A) da mu priča istu onu priču koju **je** upravo **ispričao** (P) Gabrijelu. (T1)
>
> Fredi Malins **požele** (A) gospođicama Morkan dobro veče kako **se činilo** (P) nemorno zbog urođene govorne mane, a onda, videvši kako mu se gospodin Braun smeši stojeći kraj kredenca, **pređe** (A) preko sobe na prilično klimavim nogama i **poče** (A) tiho da ponavlja priču koju **je** upravo **ispričao** (P) Gabrijelu. (T2)

Dans cet exemple, le *past perfect* est unanimement traduit par le parfait perfectif.

Considérons maintenant d'autres manières de transposition du *past perfect* :

> As the piano **had** twice **begun** (PPf) the prelude to the first figure Mary Jane **led** (SP) her recruits quickly from the room. They **had** hardly **gone** (PPf) when Aunt Julia **wandered** (SP) slowly into the room, looking behind her at something.
>
> I pošto **je** na klaviru već **započeo** (P) uvodni deo za prvu figuru, Meri Džejn brzo **izvede** (A) svoje parove iz sobe. Tek što oni **izađoše** (A), tetka Džulija lagano **ušeta** (A) u sobu osvrćući se za sobom. (T1)
>
> Kako **je** neko na klaviru već dva puta **započinjao** (P) uvod u prvu figuru, Meri Džejn **povede** (A) svoje regrute brzo iz sobe. Tek što **su izašli** (P), kad tetka Džulija **uđe** (A) polako u sobu, posmatrajući nešto za sobom. (T2)

Le premier *past perfect* de la phrase apparaît dans la proposition subordonnée de cause (introduite par *as : pošto/kako*) et est dans la T1 traduit par le parfait perfectif et dans la T2 par le parfait imperfectif. Ce choix peut se justifier par le fait que le prélude avait commencé deux fois (*twice*). Le premier traducteur a complètement négligé cet

adverbe, ce qui peut expliquer son choix d'employer la forme perfective. Le *past simple* de la principale dans la phrase est dans les deux cas traduit par l'aoriste. Le deuxième *past perfect* de l'extrait est ensuite traduit aussi par l'aoriste dans la T1 et par le parfait perfectif dans la T2. Il s'agit d'une subordonnée temporelle introduite par *hardly : tek.* Encore une fois, ce sont le *past simple* et l'aoriste qui apparaissent dans la principale, mettant l'accent sur ce procès.

Parfois, le *past perfect* peut correspondre au parfait imperfectif :

> Freddy Malins, who **had listened** (PPf) with his head perched sideways to hear her better, **was** still **applauding** (PPr) when everyone else **had ceased** (PPf) and **talking** (PPr) animatedly to his mother who **nodded** (SP) her head gravely and slowly in acquiescence.
>
> Fredi Malins, koji **je slušao** (P) nakrivljene glave da bi bolje čuo, **pljeskao je** (P) i kad **su** ostali **prestali** (P) i živahno nešto **govorio** (P) majci, koja **je** ozbiljno i lagano s odobravanjem **klimala** (P). (T1)
>
> Fredi Malins, koji **je slušao** (P) glave nagnute u stranu da bi je bolje čuo, **aplaudirao je** (P) i kada **su** svi ostali **prestali (**P) i uzbuđeno **pričao** (P) s majkom, koja **je** ozbiljno i polako **klimala** (P) glavom u znak odobravanja. (T2)

Le premier procès au *past perfect* est les deux fois traduit par le parfait imperfectif, *had listened : je slušao.* Compte tenu du contexte, nous savons que le procès en anglais est présenté comme antérieur au moment passé où tante Julia a arrêté de chanter. Le parfait imperfectif dans les traductions implique le caractère achevé de l'action passée et il est parfois utilisé dans ce contexte[140]. Dans la suite, le procès *was applauding* figure au *past progressive,* marquant le caractère imperfectif de celui-ci, en particulier en relation avec le *past perfect, had ceased.* Les deux sont dans les traductions rendus

140. Ce parfait imperfectif peut être employé dans les contextes similaires, lorsqu'on veut souligner la validité du procès marqué par le verbe. Imaginons une situation dans laquelle le mari rentre à la maison et sa femme lui dit : « *Petar je dolazio*. » (litt. *Petar est venu* (verbe imperfectif)). Cette proposition veut dire que Petar était là à un moment donné (apparemment avant la rentrée du mari) mais qu'il n'y est plus. Donc, il s'agit d'un emploi particulier où le verbe imperfectif marque la perfectivité, car le procès en question est achevé et accompli (Petar était venu mais est parti). En revanche, le verbe perfectif employé dans le même contexte, « Petar je došao. » (litt. *Petar est venu* (perfectif)), signifierait que Petar est venu mais est toujours là.

respectivement au parfait imperfectif et perfectif. Les formes du *past progressive* (*was talking*) / *past simple* (*nodded*) sont remplacées par les parfaits imperfectifs dans les deux traductions. Les deux traducteurs ont choisi de présenter les deux procès de manière imperfective, les posant comme simultanés et en cours. Le procès de *to nod* aurait dû être interprété de façon perfective, comme nous le montre la traduction française plus haut.

Le *past perfect* ne doit pas forcément figurer ensemble avec un autre temps par rapport auquel il se repère comme antérieur. Observons cet exemple, où les deux propositions sont au *past perfect* :

> Four young men, who **had come** (PPf) from the refreshment-room to stand in the doorway at the sound of the piano, **had gone away** (PPf) quietly in couples after a few minutes.
>
> Četvorica mladića koji **su** na zvuk klavira **izašli** (P) iz trpezarije i **stali** (P) kraj vrata, posle nekoliko minuta tiho **se udaljiše** (A), dvojica po dvojica. (T1)
>
> Četiri mladića koja **su došla** (P) iz sobe sa osveženjima i **stajala** (P) na vratima, na zvuk klavira **otišla su** (P) nekuda tiho u parovima posle nekoliko minuta. (T2)

Tenant compte de la phrase originale, nous voyons qu'il n'y a pas d'autre temps du passé (le *past simple* normalement) auquel le *past perfect* fait référence. Nous pourrions donc nous demander lequel des deux procès s'est produit en premier lieu. La réponse à cette question peut être déduite en connaissance de cause : quatre garçons sont d'abord entrés dans la salle et l'ont quittée *after a few minutes*. La locution adverbiale *après quelques minutes* signale qu'il s'agit du procès qui s'est déroulé en deuxième lieu. Tous les deux verbes au *past perfect* sont antérieurs par rapport aux autres procès qui seront probablement repérés au *past simple.* En ce qui concerne les traductions, le premier procès au *past perfect* est dans les deux traductions traduit par le parfait perfectif, alors que le deuxième est dans la T1 remplacé par l'aoriste (*se udaljiše*) et dans la deuxième aussi par le parfait perfectif

(*otišla su*). L'emploi d'un temps ou de l'autre n'a pas d'importance particulière au niveau de la compréhension ; le procès à l'aoriste est seulement plus accentué.

Examinons maintenant l'emploi des temps du passé dans le discours direct :

"**Were** you **dancing** (PPr)?" **asked** (SP) Gabriel.
"Of course I **was** (PPr). **Didn't** you **see** (SP) me? What row **had** (SP) you with Molly Ivors?"
"No row. Why? **Did** she **say** (SP) so?"

- **Jesi** li **igrala** (P)? **upita** (A) je Gabrijel.
- Naravno. Zar me **nisi video** (P)? Oko čega **si se** to **prepirao** (P) s Moli Ajvors?
- Ni oko čega. Zašto? Ona **je** to **rekla** (P)? (T1)

,,**Jesi** li **igrala** (P) ", **upita** (A) Gabrijel.
,,Naravno da jesam. Zar me **nisi video** (P)? Šta **si se** ono **prepirao** (P) s Moli Ajvors?"
,,**Nisam se prepirao** (P). A što? **Je** li ona **rekla** (P) da jesmo?" (T2)

Le premier verbe dans l'original figure au *past progressive,* qui est habituellement et dans les deux traductions qui nous occupent, traduit par le parfait imperfectif, retransmettant parfaitement le caractère duratif de la forme progressive ; en l'occurrence *you were dancing : igrala si* (ce qui correspondrait aussi à l'imparfait en français : *tu dansais*). Le parfait est bien présent dans le discours direct en BCMS, ce qui veut dire qu'il est employé dans l'énonciation de discours. Il faudrait cependant noter l'emploi de l'aoriste dans les dialogues, qui typiquement accompagne les échanges de paroles, reliant les phrases rapportées directement. Il s'agit du verbe *upita* (*asked*) dans le cas présent, mais nous citerons un autre exemple à titre illustratif :

He **tried** (SP) to keep up his tone of cold interrogation, but his voice when he **spoke** (SP) **was** (SP) humble and indifferent.
"I suppose you **were** (SP) in love with this Michael Furey, Gretta," he **said** (SP).
"I **was** (SP) great with him at that time," she **said** (SP).

Pokušao je (P) da zadrži hladan ispitivački ton ali mu glas, kad **je progovorio** (P), **postade** (A) ponizan i ravnodušan:
- Znači **bila si zaljubljena** (P) u tog Majkla Fjurija, Greta, **reče** (A).

- Lepo mi **je bilo** (P) s njim, **reče** (A) ona. (T1)

Pokušao je (P) da održi svoj ton hladnog ispitivanja, ali kada **je progovorio** (P), njegov glas **bio je** (P) ponizan i ravnodušan.
,,Pretpostavljam da **si bila zaljubljena** (P) u tog Majkla Fjurija, Greta", **reče** (A) on.
,,U to vreme mi **je** puno **značio** (P) ", **reče** (A) ona. (T2)

Même si toutes les trois formes du *past simple* peuvent être traduites par le parfait (comme dans la T2), le premier traducteur a remplacé le dernier procès par l'aoriste. La proposition originale *his voice was humble* est rendue dans la T1 par *sa voix devint humble* (*glas mu postade ponizan*). En introduisant le verbe *devenir* au lieu du verbe *être* suivi d'attribut, on insiste plus sur le changement brusque au niveau de la voix. Le *past simple said* est les deux fois traduit par l'aoriste, *reče*. Ce type d'aoriste est utilisé dans les dialogues pour relier les phrases rapportées et c'est généralement l'aoriste des verbes tels que *demander, répondre, dire, raconter,* etc.

Comme nous l'avons déjà suggéré, l'emploi des temps du passé en BCMS n'est pas si strictement déterminé qu'en français. Il s'avère que plusieurs temps du passé ne s'excluent pas mutuellement mais peuvent figurer ensemble dans des extraits aussi courts que celui qui suit :

Generous tears **filled** (SP) Gabriel's eyes. He **had** never **felt** (PPf) like that himself towards any woman, but he **knew** (SP) that such a feeling must be love. The tears **gathered** (SP) more thickly in his eyes and in the partial darkness he **imagined** (SP) he **saw** (SP) the form of a young man standing under a dripping tree. Other forms **were** (SP) near. His soul **had approached** (PPf) that region where dwell the vast hosts of the dead. He **was** (P) conscious of, but **could not apprehend** (P), their wayward and flickering existence. His own identity **was fading** (PPr) out into a grey impalpable world: the solid world itself, which these dead **had** one time **reared** (PPf) and **lived** (PPf) in, **was dissolving** (PPr) and **dwindling** (PPr).

Gabrijelove oči **ispuniše se** (A) iskrenim suzama. On nikad tako nešto **nije osetio** (P) prema nekoj ženi ali **znao je** (P) da to mora biti ljubav. Suze mu još **navreše** (A) na oči i **učini** mu **se** (A) da u polumraku vidi neku priliku kako stoji ispod drveta s kog se sliva kiša. **Pridružiše** joj **se** (A) i druge prilike. Njegova duša **zašla je** (P) u područje gde prebiva neizmerna vojska mrtvih. **Bio je** (P) svestan njihovog čudnog i treperavog postojanja, ali **nije mogao** (P) da ga shvati. I njegovo sopstveno biće **poče** (A) da

> iščezava u tom sivom nedokučivom svetu: postojani svet koji **su** ti isti mrtvi nekada **gradili** (P) i u njemu **živeli** (P), **rastakao se** (P) i **iščezavao** (P). (T1)
>
> Bujica suza **ispuni** (A) Gabrijelove oči. On takvih osećanja **nije imao** (P) ni prema jednoj ženi, ali **je znao** (P) da **je** takvo osećanje sigurno **bila** (P) ljubav. Suze **su se** sve više **skupljale** (P) u njegovim očima i u polutami **je zamišljao** (P) da vidi priliku mladića kako stoji ispod vlažnog drveta. I druge prilike **su bile** (P) tu. Njegova duša **se približavala** (P) toj oblasti u kojoj borave ogromne vojske mrtvih. **Bio je** (P) svestan, ali **nije mogao** (P) da shvati, njihovo čudno i lepršavo postojanje. Njegova sopstvena ličnost **je bledela** (P) i **pretvarala se** (P) u siv neopipljiv svet, koji **su** ovi mrtvi nekada **podizali** (P) i u njemu **živeli** (P), **raspršivao se** (P) i **iščezavao** (P). (T2)

Le premier procès de l'original, au *past simple,* est traduit par l'aoriste dans la T1 aussi bien que dans la T2. Cet aoriste introduit non seulement un événement important dans la narration, mais aussi un événement qui s'est produit de manière abrupte et soudaine. Ensuite, le *past perfect had felt,* est traduit par le parfait. La proposition suivante nous semble particulièrement intéressante : *he knew that such a feeling must be love.* Celle-ci est d'abord traduite comme *znao je* (parfait) *da to mora biti* (présent) *ljubav* (il savait que ceci doit être l'amour), ce qui correspond bien à l'original. En revanche, le deuxième traducteur l'a traduite comme *znao je* (parfait) *da je takvo osećanje sigurno bila* (parfait) *ljubav* (il savait qu'un tel sentiment a dû être l'amour). Cette traduction, nous semble-t-il, correspondrait plutôt à la proposition *it must have been love,* c'est-à-dire, celle remontant au passé. La signification de la proposition donnée dans l'original ne coïncide pas avec une telle interprétation, car l'auteur emploie le présent et parle du présent de Gabriel : son amour pour sa femme est toujours actuel. L'interprétation de la T2 implique plutôt que l'amour a pris fin. Dans la suite au *past simple* (*gathered, imagined*), le premier traducteur utilise l'aoriste (*navreše, učini se*) et le deuxième le parfait imperfectif (*skupljale su se, zamišljao je*). La première interprétation implique le caractère achevé des deux procès : Gabriel avait déjà les larmes aux yeux et a ensuite imaginé voir quelqu'un sous l'arbre. La deuxième interprétation présente le premier procès plutôt en état d'accomplissement, en cours

de réalisation graduelle et le deuxième comme descriptif. Il faut souligner que le *past simple saw* figure dans l'original en raison de la concordance des temps, mais vu que ce phénomène n'est pas propre aux langues BCMS, ce procès est deux fois traduit par le présent. Le *past simple* de la phrase suivante, *Other forms were near,* est dans la T1 remplacé par l'aoriste et dans la T2 par le parfait. Vient ensuite une série de procès au parfait dans les deux traductions. Enfin, la dernière phrase est respectivement rendue au *past progressive* et au *past perfect*. Le premier temps y joue un rôle descriptif, marquant les trois procès comme inachevés, alors que le deuxième temps signifie l'antériorité des deux événements par rapport au moment présent. Dans la T1, le traducteur emploie d'abord l'aoriste au lieu du *past progressive* et ensuite le parfait imperfectif, même pour les procès au *past perfect.* Dans la T2, c'est seulement le parfait imperfectif qui est employé.

Dans les deux traductions serbes, nous avons constaté la présence majoritaire du parfait, qui remplace tous les temps du passé de l'original. Les occurrences à l'aoriste sont également fréquentes, en particulier dans la T1. Le plus-que-parfait n'est utilisé ni une seule fois dans la T1, et très rarement dans la T2.

3.2.2.3. Les résultats

Nous avons démontré, dans cette partie, que les textes anglais semblent être beaucoup plus simples au niveau des temps du passé employés dans la narration.

Le fait que le texte est presque exclusivement rédigé au *past simple* (83,6%) en donne la preuve. Ce temps semble donc « être compatible avec deux valeurs aspectuelles (intervalle ouvert ou fermé à droite) » (Poncharal 2003, 183). C'est

notamment pour cette raison qu'on n'est pas vraiment certain de la manière dont le procès est perçu, mais nous pouvons seulement, à l'aide de notre connaissance du monde, conjecturer la valeur lexicale du verbe en question. Le *past simple* est utilisé ainsi en tant que temps narratif, introduisant à la fois la succession événementielle et le décor descriptif. Il est vrai cependant que ce temps peut s'opposer à d'autres temps du passé, tels que le *past progressive,* qui désigne souvent les procès duratifs et établit la description de l'arrière-plan, ou le *past perfect,* qui établit un lien d'antériorité entre les procès. Le *past simple* se distingue également par sa capacité de figurer dans les deux types d'énonciation : nous le retrouvons ainsi dans l'énonciation historique aussi bien que dans l'énonciation de discours. Le seul temps qui est réservé uniquement pour l'énonciation de discours est le *present perfect.*

En ce qui concerne les traductions en français, celles-ci sont majoritairement rendues au passé simple et à l'imparfait. Le travail des traducteurs en français, nous semble-il, a dû être très délicat, car il est parfois difficile de discerner la valeur donnée au *past simple,* qui est utilisé pour signifier un éventail très vaste des valeurs aspectuelles. Les occurrences au plus-que-parfait correspondent en général à celles au *past perfect*. Nous avons également identifié quelques occurrences du *passé antérieur,* figurant bien naturellement dans les propositions temporelles subordonnées. Le passé composé est utilisé dans l'énonciation de discours, où il correspond au *present perfect* et au *past simple* de l'original. Le *present perfect* peut également traduire le présent français, dans les cas où il s'agit de transmettre une pertinence actuelle de l'événement.

Le travail du traducteur peut être considéré comme plus simple dans le cas des traductions serbes, car les langues BCMS connaissent aussi un système simple, où un seul temps, le parfait, peut être employé pour signifier les procès perfectifs et

imperfectifs. Le parfait (imperfectif et perfectif) traduit tous les temps du texte anglais. Il peut en outre figurer dans l'énonciation de discours aussi bien que dans l'énonciation historique. Cependant, l'aoriste apparaît aussi assez régulièrement dans ces traductions. Comme nous l'avons évoqué dans la partie consacrée à la nouvelle de Maupassant, ceci peut s'expliquer par une préférence personnelle du traducteur. Il semble effectivement que, tout au long de la nouvelle, le premier traducteur attache plus d'importance à l'emploi de l'aoriste : ce dernier y occupe un pourcentage important de 44%. Le plus-que-parfait est utilisé très rarement ; ce temps n'est pas utilisé dans la T1 ni une seule fois, alors qu'il figure 6 fois dans la T2. Il n'y a aucune occurrence d'imparfait dans les textes serbes. Le texte rédigé en serbe admet aussi l'emploi de tous les temps du passé dans un même passage narratif.

3.2.3. Enciklopedija mrtvih

Avant de procéder aux analyses de la nouvelle, nous indiquons que nous utiliserons, en outre de la nouvelle originale, la traduction française de la nouvelle, faite par Pascale Delpech et publiée dans les éditions *Gallimard* et la traduction anglaise, faite par Michael Henry Heim et publiée dans l'édition de *Penguin Classics*.

3.2.3.1. L'emploi des temps verbaux dans l'original

Il nous semble opportun de souligner, tout au début de cette section, que la nouvelle originale ne semble pas être très complexe au niveau des temps verbaux employés. Il s'agit, en effet, d'une nouvelle rédigée essentiellement au passé et plus précisément au parfait. Ce temps apparaît de manière dominante, à savoir 304 fois sur un nombre total de 350 occurrences des temps du passé.

Dans ce qui suit, nous allons d'abord esquisser les emplois principaux de ce temps dans le texte original, afin d'expliquer ses valeurs temporelles et aspectuelles au lecteur français. Nous aborderons ensuite les manières de traduire ce temps en français et en anglais, dans le but de comparer l'emploi des temps dans les deux traductions et d'illustrer le degré de disparité et/ou de similarité dans leur répartition dans les trois textes. Nous signalons cependant que nous allons dédier plus d'espace à l'explication et à la comparaison des textes dans les sections suivantes (3.2.3.2. et 3.2.3.3.), en raison du nombre limité de nos lecteurs comprenant les BCMS. Pour faciliter la lecture à nos lecteurs francophones, nous allons citer les traductions françaises ensemble avec les exemples étudiés.

Le récit est raconté par une femme et c'est elle qui est la narratrice principale. Elle est également le personnage de l'histoire et bien évidemment raconte son histoire à la première personne. Il s'agit donc d'une nouvelle narrée à focalisation interne, selon les termes de G. Genette (1972), et dont le narrateur interne raconte l'histoire de son propre point de vue. G. Genette rappelle que « ce que nous appelons focalisation interne est rarement appliqué de façon tout à fait rigoureuse[141] » et que

> ce mode narratif implique en toute rigueur que le personnage focal ne soit jamais décrit, ni même désigné de l'extérieur et que ses pensées ou ses perceptions ne soient jamais analysées objectivement par le narrateur (209).

Il est vrai en fait qu'on ne nous donne pas beaucoup d'informations concernant la femme – on ne connaît même pas son prénom. Une seule et unique chose qu'on découvre sur elle est qu'elle fait des recherches théâtrales et qu'elle est partie en Suède à cet effet. La partie de la nouvelle narrée par la femme porte majoritairement sur son expérience vécue (le voyage en Suède, la découverte de l'Encyclopédie), où

141. G. Genette note que la focalisation interne « n'est pleinement réalisée que dans le récit en monologue intérieur » (1972, 209-10).

elle nous dévoile ses impressions et sentiments personnels. Sa narration interne est cependant entrelacée avec la narration externe, que l'on retrouve dans l'Encyclopédie. En effet, dans une bibliothèque la femme découvre la biographie de son père décédé et la présente dans son histoire. La biographie est naturellement exposée à la troisième personne, à focalisation externe ; on nous raconte la vie d'un homme dans les moindres détails de façon très objective et précise. Néanmoins, la narratrice interne ne reste pas exclue de la narration à focalisation externe, mais y intervient tout au long de l'histoire et devient ainsi le rapporteur direct de ce qu'elle est en train de lire. Nous constatons donc l'entrecroisement continu des narrateurs dans cette nouvelle, ou bien des mondes commenté et raconté selon les propos de H. Weinrich ; le lecteur suit la biographie de l'homme, sur laquelle la femme donne des explications et des commentaires à part. Ce qui a assurément exercé une influence sur l'emploi des temps verbaux.

Comme nous l'avons déjà suggéré, la narratrice commence son histoire en décrivant son voyage en Suède qui a eu lieu l'année précédente. Considérons d'abord le début du texte :

> Prošle godine, kao što znate, **boravila sam**[142] (P) u Švedskoj na poziv Instituta za pozorišna istraživanja. Izvesna gospođa Johanson, Kristina Johanson, **bila** mi **je** (P) vodič i instruktor. **Videla sam** (P) pet-šest predstava, od kojih je najzanimljivije pomenuti uspeh Beketovog Čekajući Godoa koji se prikazuje zatvorenicima. Posle deset dana, kada **sam se vratila** (P) kući, još **sam živela** (P) u tom dalekom svetu kao u snu.
>
> L'année dernière, comme vous le savez, je suis allée en Suède, à l'invitation de l'Institut de la Recherche Théâtrale. Une certaine Madame Johansson, Kristina Johansson, fut mon guide. Je vis cinq ou six spectacles parmi lesquels il convient de mentionner le succès de *En attendant Godot*, joué devant un public de prisonniers. Dix jours après mon retour, je vivais encore dans ce monde lointain, comme en rêve.

142. Dans chaque exemple, les occurrences des temps du passé sont indiquées en gras. Les temps verbaux sont nommés de façon abrégée. Pour le BCMS : P→parfait ; A→aoriste ; PQP→plus-que-parfait ; I→imparfait.

Nous pouvons au préalable observer que le point de référence de narration est le moment présent, la femme fait son récit à partir de son présent actuel. Elle implique immédiatement ses lecteurs dans l'histoire en disant *kao što znate : comme vous le savez*[143]. Le récit est cependant majoritairement raconté au passé et un grand nombre des événements est sans doute placé au passé ; le complément circonstanciel de temps *prošle godine (l'année dernière)* par lequel on nous fait entrer dans le monde narratif en constitue la preuve. Toutes les formes passées dans ce premier passage sont rendues au parfait. Ceci s'explique par le simple fait que le parfait peut parfaitement remplir la fonction narrative dans un texte rédigé en BCMS. Nous pouvons en outre déjà remarquer que le parfait peut être employé pour narrer les faits coupés du moment présent appartenant à un passé lointain : il s'agit, en l'occurrence, des événements qui se sont produits un an avant le *hic et nunc* de la narratrice et sont racontés selon sa propre perspective présente. Nous verrons dans la section suivante que ces occurrences peuvent souvent correspondre au passé simple dans le texte français. Il convient de souligner également que ce sont les deux types de parfait, perfectif et imperfectif, qui sont employés dans la narration, normalement pour faire la distinction plus claire, à savoir aspectuelle, entre la durée des deux procès. Nous pouvons citer la dernière phrase de cet extrait pour illustrer la différence entre les deux :

> Posle deset dana, kada **sam se vratila** (P) kući, još **sam živela** (P) u tom dalekom svetu kao u snu.
>
> Dix jours après mon retour, je vivais encore dans ce monde lointain, comme en rêve.

143. Cette tendance s'avèrera régulière ; la narratrice reste très engagée tout au long du texte en s'adressant directement à ses lecteurs.

Le premier parfait (*sam se vratila : je suis rentrée*) est perfectif, alors que le deuxième (*sam živela : j'ai vécu (litt.)/je vivais*)[144] est imperfectif. L'opposition entre les deux procès est ici d'ordre purement aspectuel, car on oppose un procès borné au passé et effectivement accompli (le premier) à un autre dont les limites ne sont pas strictement définies dans le temps (le deuxième).

Examinons dans l'extrait suivant le principe similaire dans l'emploi des deux types du parfait :

> Strah koji će zavladati mojim ocem i onaj muk kojeg se i sama dobro sećam, muk težak i mučan, Knjiga tumači kao zarazan strah: jednog **je** dana **doznao** (P) da **je** taj isti Petar Janković, njegov rođak i kolega na poslu, **odlazio** (P) svakog jutra u šest u zgradu Udbe na razgovor (a na osnovu prijave pomenutog Dragovića) i **stizao** (P) na posao sa zakašnjenjem, lica crna i podnadula od šamara i bdenja; tako svakog božjeg jutra, na sabajle, tokom nekih šest meseci, sve dok **se nije prisetio** (P) još nekih ljudi koji **su delili** (P) s njim svoje zablude u odnosu na Ruse i slušali Radio-Moskvu.
>
> La terreur dans laquelle allait vivre mon père, et ce silence dont je me souviens moi-même fort bien, ce silence pesant et tendu, le *Livre* l'interprète comme une terreur par contagion : il apprit un jour que ce même Petar Janković, vague cousin et collègue de travail, se rendait chaque matin à six heures dans les bâtiments de la police politique pour un entretien (sur la foi de la dénonciation de Dragović) ; il arrivait au travail en retard, le visage blême et bouffi par les gifles et le manque de sommeil ; et cela chaque matin, sans exception, à l'aube, pendant près de six mois…jusqu'à ce qu'il finit un jour par lâcher le nom de quelques autres personnes qui avaient partagé avec lui ses erreurs au sujet des Russes et écouté Radio-Moscou.

Il s'agit apparemment encore de la distinction aspectuelle entre les procès : le père *a découvert* (litt.)/*découvrit* (*je doznao*) que P.J. *est parti* (litt.)/*partait* (*je odlazio*) à 6 heures et *est arrivé* (litt.)/*arrivait* (*je stizao*) en retard jusqu'au moment où il ***s'est rappelé*** (litt.)/*se rappela* (*se prisetio*) les noms des gens qui *ont partagé* (litt.)/*partageaient* (*su delili*) avec lui ses convictions. Nous remarquons que le parfait imperfectif est utilisé avec la même valeur que l'imparfait français, à savoir pour

144. Afin de faciliter la compréhension à nos lecteurs francophones, nous allons parfois proposer deux traductions pour les occurrences temporelles citées : l'une littérale (marquée par « litt. » entre parenthèses) et l'autre, exacte et la plus appropriée, qui apparaît après la barre oblique.

désigner une habitude spécifique au passé (*je odlazio, je stizao, su delili*), alors que le parfait perfectif a la même valeur que le passé simple (ou bien composé) dans l'opposition aspectuelle française, à savoir pour désigner les procès temporellement déterminés au passé (*je doznao, se prisetio*).

La narration au parfait comprend en général la combinaison des deux types de parfaits, mais elle peut aussi, de manière presque exclusive, être faite au parfait perfectif ou imperfectif :

> **Vratio se** (P) sa tog puta besan i zlovoljan, pokisao, posvađavši se sa mojom majkom; cipele koje mu **je kupila** (P) propuštale su vodu i **žuljale su** (P) ga, a milicija ih **je**, negde već u blizini Inđije, **pretresla** (P) i **ispreturala** (P) im kofere.
>
> Il rentra de ce voyage furieux et de mauvaise humeur, la mine piteuse, brouillée avec ma mère ; les chaussures qu'elle lui avait achetées n'étaient pas étanches et lui faisaient des ampoules, la douane volante les avait fouillés presque à l'arrivée à Belgrade, mettant sens dessus dessous leurs bagages.

Dans l'extrait ci-dessus, toutes les formes du parfait sont perfectives, à l'exception de la troisième, qui est imperfective. L'effet créé par l'emploi des parfaits perfectifs est notamment celui de succession et de complétude des procès évoqués. Vu que tous les procès suivant le premier *vratio se* (*litt.* il est rentré) ont eu lieu avant ce premier, nous pouvons supposer que les traductions en français et en anglais des procès perfectifs seront rendues au plus-que-parfait et au *past perfect*.

Les occurrences servant de décor et de l'arrière-plan sont souvent rendues au parfait imperfectif :

> Odnekud **je dopirala** (P) promaja, ljuljajući plase paučine koja **se**, nalik na prljavu iskidanu gazu, **spuštala** (P) preko polica sa knjigama kao u kakvom podrumu preko sortiranih flaša sa starim vinima. Sve **su** prostorije **bile** (P) iste, povezane uskim prolazom i svuda **je dopirao** (P) onaj propuh čiji izvor **nisam mogla** (P) da utvrdim.
>
> Un courant d'air soufflait de quelque part, balançant les toiles d'araignées qui, tels des lambeaux de gaze sale, pendaient aux étagères de livres comme à des bouteilles de vin

vieux dans une cave. Toutes les salles étaient identiques, reliées entre elles par un étroit passage, et l'on sentait partout ce courant d'air dont je n'arrivais pas à localiser la source.

Ce sont les cas du parfait qui correspond à l'imparfait français, ayant ce même rôle dans la narration. La succession des parfaits imperfectifs a souvent une fonction de description. Si le parfait perfectif avait figuré ici au lieu de l'imperfectif, il aurait engendré un changement de sens et on aurait interprété ces procès de manière complètement bornée car ils auraient été perçus comme s'étant déjà produits.

Étant donné que le parfait est le temps du passé principal dans l'original, il est souvent utilisé ensemble avec d'autres temps du passé. Dans ce qui suit, nous allons étudier sa corrélation avec d'autres temps du passé. Commençons par l'aoriste :

Bilo je (P) već oko jedanaest i biblioteka **je bila** (P) zatvorena. Međutim, gospođa Johanson **pokaza** (A) portiru neku propusnicu i on nas **uvede** (A), gunđajući. **Držao je** (P) u ruci veliku alku s ključevima, kao onaj čuvar koji nas **je**, dan ranije, **uveo** (P) u Centralni zatvor na predstavu Godoa. Moja me domaćica **predade** (A) u ruke ovom Kerberu i **reče** (A) mi da će doći po mene ujutro u hotel, a da ja samo razgledam s mirom Božjim biblioteku, gospodin će mi već pozvati taksi, gospodin mi stoji na raspolaganju…Šta **sam mogla** (P) drugo nego da prihvatim ovu ljubaznu ponudu. Čuvar me **doprati** (A) do jednih golemih vrata koja **otključa** (A), zatim **upali** (A) neko čkiljavo svetlo i **ostavi** (A) me samu. **Čula sam** (P) kako se iza mene okreće ključ u bravi; tako **se nađoh** (A) u biblioteci kao u kazamatu.

Il était près de onze heures et la bibliothèque était fermée. Mais Madame Johansson montra au portier un laissez-passer et il nous fit entrer, tout en maugréant. Il tenait à la main un grand trousseau de clés, comme le gardien qui, la veille, nous avait introduites à la prison centrale pour voir Godot. Madame Johansson me confia à ce cerbère et me donna rendez-vous le lendemain matin à mon hôtel, ajoutant que je pouvais en toute quiétude visiter la bibliothèque, que Monsieur m'appellerait un taxi, Monsieur était à ma disposition… Que pouvais-je faire d'autre que d'accepter cette aimable invitation. Le gardien me conduisit à une grande porte qu'il déverrouilla, puis alluma une lumière trouble et me laissa seule. J'entendis derrière moi la clé tourner dans la serrure ; je me retrouvai enfermée dans la bibliothèque comme dans une casemate.

Le parfait (perfectif et imperfectif) figure dans cet extrait ensemble avec l'aoriste. Nous indiquions au passage que l'aoriste est le deuxième temps du passé qui est employé de manière la plus fréquente dans la nouvelle, mais il se situe toutefois loin derrière le premier (30 occurrences de l'aoriste sur 304 au parfait). L'extrait commence par deux

parfaits (*bilo je : a été (litt.)/était, je bila : a été (litt.)/était*), qui sont immédiatement suivis de l'aoriste : *pokaza : montra, uvede : fit entrer*. Deux autres parfaits viennent ensuite (*držao je : a tenu (litt.)/tenait, je uveo : a introduit (litt.)/introduisit*) et sont à nouveau suivis de deux aoristes (*predade me : me confia, reče : dit*). Selon nous, le parfait sert ici de fond, c'est-à-dire de cadre descriptif au récit, alors que les aoristes introduisent les événements bornés qui se sont produits au milieu de ce cadre. L'aoriste ajoute davantage une valeur de rapidité, c'est-à-dire qu'il crée l'impression que les événements en question se sont produits de façon rapide et brusque. Si nous considérons les occurrences dans l'avant-dernière phrase citée (*doprati : accompagna, otključa : déverrouilla, upali : alluma, ostavi : laissa*), nous pouvons dire que c'est l'aoriste qui crée le sens de rapidité et de succession immédiate, ce qui nous fait penser que les événements se sont produits vite l'un après l'autre. Nous pouvons donc constater dans ce paragraphe la tendance de la narratrice à employer, d'un côté, le parfait pour créer une sorte de cadre ou de l'arrière-plan de l'histoire et d'un autre côté l'aoriste pour distinguer les événements jugés les plus importants.

Nous pouvons également voir que le texte serbo-croate permet l'emploi de plusieurs temps du passé dans un même espace temporel ou même énonciatif. Considérons maintenant l'extrait où nous repérons le parfait ensemble avec l'aoriste et le plus-que-parfait :

> Odjednom, gonjena nekim nejasnim predosećanjem, **počeh** (A) da trčim. **Čula sam** (P) kako mi koraci odjekuju višestrukim ehom koji **se gubio** (P) negde u mračnoj daljini. Uzbuđena i zadihana, **dođoh** (A) do slova ,,M" i, sa sasvim jasnom namerom, **otvorih** (A) jednu od knjiga. **Bila sam shvatila** (PQP) prisetivši se valjda da **sam** o tome već negde **čitala** (P), da je to čuvena *Enciklopedija mrtvih*.
>
> Tout à coup, poussée par un trouble pressentiment, je me mis à courir. J'entendais mes pas résonner en un écho multiple qui se perdait au loin dans l'obscurité. Excitée et essoufflée, j'arrivai à la lettre « M », et à dessein, j'ouvris un des volumes. J'avais compris, me rappelant surement avoir lu quelque chose à ce sujet, qu'il s'agissait de la célèbre Encyclopédie des morts.

Le premier événement (le premier important, supposons-le), de cet extrait est introduit à l'aoriste *počeh da trčim : je me mis à courir.* Il est immédiatement suivi de deux parfaits (*čula sam : j'ai entendu (litt.)/j'entendis*, *se gubio : s'est perdu (litt.)/se perdait*) servant de cadre du procès « courir », qui s'achèvent dans la phrase suivante, effectivement par deux autres aoristes : *dođoh : j'arrivai, otvorih : j'ouvris*. La dernière phrase englobe deux procès, dont l'un est au parfait imperfectif et l'autre au plus-que-parfait. Le plus-que-parfait apparaît comme le résultat direct du parfait : elle *a* auparavant *lu* (*čitala sam : j'ai lu (litt.)/je lisais*) quelque chose à propos de l'Encyclopédie et *avait* ensuite *compris* (*bila sam shvatila*) que c'était ce même livre. La citation en question fait partie de la nouvelle dans laquelle la narratrice révèle son expérience personnelle ; il s'agit apparemment de l'énonciation historique, où elle raconte des événements se situant à une certaine distance spatio-temporelle. Nous pouvons trouver étonnant que les trois temps du passé figurent ensemble dans ce même paragraphe, ce qui ne serait notamment pas le cas avec les textes français, qui excluent généralement la concomitance du passé composé et du passé simple dans une même relation temporelle. En revanche, les textes en BCMS ne sont pas strictement déterminés en termes de type d'énonciation particulier et au-delà n'imposent pas l'emploi de temps verbaux spécifiques.

Il convient de souligner également que l'imparfait, même s'il est employé très rarement (nous n'en retrouvons que quatre occurrences dans le texte entier), peut aussi figurer avec d'autres temps. Soit :

> (...) promiču na čkaljkama deca, među kojima **sam videla** (P) jasno i njega, svog oca, mada tad još **ne bejaše** (I) moj otac, nego samo onaj koji će biti moj otac, onaj koji **je bio** (P) moj otac.
>
> (…) patinent des enfants parmi lesquels je vois, lui, mon père, bien qu'il ne soit pas encore mon père, mais seulement celui qui sera mon père, celui qui fut mon père.

L'imparfait du verbe *être* est utilisé pour insister sur la distance temporelle du moment en question. On parle effectivement de l'époque où il n'était pas encore son père, qui est forcément assez distante par rapport à celle d'après, où il est devenu son père. L'imparfait, même s'il a presque complètement disparu de l'emploi quotidien en BCMS, est utilisé pour marquer le fait que le procès désigné par ce temps est vécu par le locuteur ; les grammaires parlent souvent de la valeur d'« expérience » de l'imparfait (Tanasić 2005a, 430).

Enfin, nous tenons à signaler aussi un fait important concernant les temps narratifs dans cette nouvelle. Il s'avère, en effet, que le présent et le futur y sont fréquemment employés. Ces deux temps font partie du *monde commenté*, défini par H. Weinrich. Cependant, étant donné que notre étude est consacrée aux temps du passé, nous n'allons pas nous intéresser en détail à l'emploi de ceux non-passés. Nous allons seulement illustrer brièvement ce propos avec une citation représentative. Par exemple :

> Sad ga eto pred *Gradskom kavanom*, zatim u bioskopu, gde se čuje pijanino a na platnu se odvija *Putovanje na mesec*. Potom ga zatičemo pred oglasnim stubom na Jelačićevom trgu gde razgleda sveže izlepljene plakate, a na jednom – i taj vam detalj dajem samo kao kuriozum – oglas za Krležino predavanje. Ime Ane Eremije, njegove tetke po majci, kod koje će stanovati u Zagrebu, u Jurišićevoj, stoji tu naporedo sa imenom operskog pevača Križaja, koga je sreo u Gornjem gradu, Ivana Labusa, postolara, kod koga je popravljao cipele, i nekog Ante Dutine, u čijoj je pekari kupovao zemičke...
>
> Le voici maintenant devant le café *Le Central*, puis au cinéma où l'on entend le piano tandis que sur la toile défile *Le voyage dans la lune*. Nous le retrouvons ensuite devant le panneau d'affichage de la place Jelačić où il lit les affiches fraichement collées et sur l'une d'elles – je vous cite cela comme un détail curieux – l'annonce d'une conférence de Krleža. Le nom d'Ana Eremija, sa tante maternelle chez qui il habitera plus tard à Zagreb, côtoie dans le Livre celui du chanteur d'opéra Križaj, qu'il croisa dans la Ville haute, celui d'Ivan Labus, cordonnier-bottier chez qui il faisait réparer ses chaussures et celui d'un certain Ante Dutina dans la boulangerie duquel il s'achetait souvent des petits pains.

Nous remarquons que les événements passés sont souvent soit rendus en relation avec le présent de la narratrice, soit racontés au présent. En employant le présent, la narratrice nous relate les éléments de la biographie de son père qu'elle est en train de lire dans l'Encyclopédie. Il s'agit effectivement du présent narratif ou historique, qui est utilisé pour « signifier les états ou les événements passés » (Stanojčić et Popović 2002, 383). Le présent apparaît le plus fréquemment dans les parties dans lesquelles la biographie de Đ.M. est exposée directement. Le présent narratif « est employé pour évoquer des événements passés, réels ou fictifs, dans une phrase isolée ou dans tout un fragment de texte » (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 533). En outre, le présent semble être plus « intime » et plus « proche » du lecteur ; en l'employant, la narratrice fait de nous les témoins directs non seulement de son histoire, mais aussi de la vie de son père[145]. L'emploi du présent dans un contexte passé est rendu possible grâce à son caractère neutre en termes d'instruction temporelle (il peut porter sur un événement passé, aussi bien que présent et futur) et « comme il ne comporte aucune instruction d'époque, il s'accorde parfaitement avec un événement situé par ailleurs chroniquement et, par inférence, comme antérieur au *nunc* » (Barceló et Bres 2006, 135).

Le présent figure également avec le futur (appelé *futur 1* en BCMS), qui peut être utilisé dans la narration lorsque les événements ou les états futurs sont repérés comme futurs par rapport à un temps du passé et non par rapport au moment de l'énonciation (Stanojčić et Popović 2002, 389). Celui-ci est dans les grammaires défini comme le futur narratif, qui est employé pour signifier des procès futurs par rapport à un temps

145. M. Riegel, J-C. Pellat et R. Rioul expliquent que le présent narratif peut s'appuyer sur un adverbe ou sur un complément circonstanciel particulier, mais il peut aussi être introduit de manière insolite dans un système temporel passé, dans lequel il « crée un effet d'accélération ou de rapidité, voire de dramatisation » alors que « le passage soudain à la forme verbale du présent, sans changement d'époque, est un coup de force discursif qui pique l'attention du lecteur, car le procès est présenté comme se déroulant au moment de l'énonciation » (533).

du passé. Il marque ainsi un procès accompli (tout comme un temps du passé) et cet emploi est considéré comme *relatif,* d'après les propos de Stanojčić et Popović. Ce futur d'anticipation ou historique, selon M. Riegel, J-C. Pellat et R. Rioul, « s'emploie dans un contexte passé : il sert à évoquer des faits postérieurs au moment évoqué, en ouvrant une perspective sur les conséquences futures des événements passés » (550).

La femme, rapportant le texte lu, emploie aussi le potentiel, qui peut aussi figurer dans des textes d'un genre similaire. Ce mode correspondant au conditionnel présent français peut remplir une fonction narrative, particulièrement lorsque l'on veut insister sur la répétition des procès en question. Soit :

> Zatim bi predeo naglo ozeleneo, buknuo bi cvet na stablima, ružičast i beo, procvetavaju na moje oci bokori gloginja, sunce preleće iznad sela Kraljevčani, zvone zvona sa seoske crkve, muču krave u štalama, a na prozorima kuća sija rumeni odraz jutarnjeg sunca i topi ledene stalaktite na oluku.
>
> Puis le décor s'habille brusquement de verdure, des fleurs, roses et blanches, s'épanouissent aux branches, sous mes yeux fleurissent les buissons d'aubépine, le soleil passe au-dessus du village de Kraljevčani, les cloches sonnent à la petite église, les vaches meuglent dans les étables et les vitres des maisons étincellent sous les rayons pourpres du soleil matinal qui fait fondre les stalactites aux gouttières.

Le potentiel marque ici les événements répétés avant le moment de la parole, c'est-à-dire au passé et a ainsi un caractère narratif et qualitatif (Stanojčić et Popović 2002, 396).

Nous avons vu que le parfait est le temps principal employé dans la nouvelle originale. Ce temps est utilisé pour signifier les procès du premier et de l'arrière-plan. L'aoriste est introduit de temps en temps pour créer un effet de sens stylistique, alors que le plus-que-parfait et l'imparfait n'apparaissent que sporadiquement.

Passons maintenant aux traductions française et anglaise de cette nouvelle.

3.2.3.2. L’emploi des temps verbaux dans les traductions

Ayant illustré l’univers temporel dans la nouvelle originale, nous tenons maintenant à montrer ce qu’il devient dans les traductions française et anglaise respectivement.

Si nous prenons en considération le nombre total des parfaits figurant dans l’original, nous pouvons déjà supposer que le traducteur francophone avait à faire un vrai travail de fourmi, vu que l’opposition aspectuelle peut lui ne pas apparaître très claire et distincte. D’un autre côté, ce travail peut être facilité au traducteur anglais, car les textes littéraires en BCMS et en anglais semblent s’approcher sur plusieurs points en termes de temps employés.

Nous avons à notre disposition une traduction par langue. Nous commencerons avec la nouvelle traduite en français et passerons ensuite à la traduction anglaise.

3.2.3.2.1. La traduction française

Comme nous l’avons déjà indiqué, l’ensemble de l’œuvre de D. Kiš a été traduit en français par Pascale Delpech. La traduction du recueil « Encyclopédie des morts » date de l’année 1985 et a été publiée dans les éditions *Gallimard*.

Nous tenons à présenter la traduction et l’emploi des temps verbaux dans celle-ci, dans le but de comparaison avec le texte original. Ayant des connaissances concernant l’emploi des temps dans les textes littéraires rédigés en français, nous pouvons déjà escompter que le texte sera majoritairement narré au passé simple et à l’imparfait. Nous allons également nous concentrer sur la traduction des temps verbaux de l’original, afin de voir comment certaines nuances temporelles et aspectuelles peuvent être transmises dans une langue ou l’autre et à quel coût. Nous

l'avons déjà suggéré que le temps employé de façon prédominante dans l'original est le parfait ; nous allons nous intéresser tout particulièrement à voir comment ce parfait peut être rendu dans un texte français.

Observons d'abord les relations temporelles dans le premier paragraphe de la nouvelle :

> Prošle godine, kao što znate, **boravila sam** (P) u Švedskoj na poziv Instituta za pozorišna istraživanja. Izvesna gospođa Johanson, Kristina Johanson, **bila** mi **je** (P) vodič i instruktor. **Videla sam** (P) pet-šest predstava, od kojih je najzanimljivije pomenuti uspeh Beketovog Čekajući Godoa koji se prikazuje zatvorenicima. Posle deset dana, kada **sam se vratila** (P) kući, još **sam živela** (P) u tom dalekom svetu kao u snu[146].
>
> L'année dernière, comme vous le savez, je **suis allée** (PC) en Suède, à l'invitation de l'Institut de la Recherche Théâtrale. Une certaine Madame Johansson, Kristina Johansson, **fut** (PS) mon guide. Je **vis** (PS) cinq ou six spectacles parmi lesquels il convient de mentionner le succès de En attendant Godot, joué devant un public de prisonniers. Dix jours après mon retour, je **vivais** (I) encore dans ce monde lointain, comme en rêve.

D'abord, le premier parfait est rendu au passé composé (*boravila sam : je suis allée*), ce qui s'explique par le simple fait que la narration fait partie de l'énonciation discursive (Benveniste 1966). Soit, la narratrice relate cet événement de sa propre actualité, qui appartient à l'époque présente. C'est la relation avec l'époque présente qui justifie l'emploi du passé composé dans ce cas. Et elle continue sa narration au passé simple. Ce passage d'un passé composé au passé simple est motivé par le passage de l'énonciation discursive à l'énonciation historique ; la narratrice quitte l'actualité présente et se déplace dans l'actualité vécue (donc, passée). Les événements appartenant à l'époque passée sont forcément coupés du moment présent, ce qui empêche en français l'emploi du passé composé. Le dernier procès est rendu à

146. Dans chaque exemple, les occurrences des temps du passé sont indiquées en gras. Les temps verbaux sont nommés de façon abrégée. Pour le BCMS : P→parfait ; A→aoriste ; PQP→plus-que-parfait ; I→imparfait. Pour le français : I→imparfait ; PS→passé simple ; PC→passé composé ; PQP→plus-que-parfait ; PA→passé antérieur.

l'imparfait (*živela sam : je vivais*), ce que nous estimons un très bon choix traductologique, car le verbe de l'original est imperfectif et employé au parfait ; donc l'imparfait dans la traduction retransmet parfaitement la valeur de durée exprimée : le procès de « vivre » n'est pas accompli au passé mais s'étend sur une période plus longue.

Nous pouvons déjà repérer que le parfait en BCMS correspond au passé simple aussi bien qu'à l'imparfait français. Vu que ce parfait est majoritairement employé dans la version originale de la nouvelle (304 occurrences), il est traduit, de façon assez équilibrée, par le passé simple (79) et par l'imparfait (76 occurrences) en français. Il convient de souligner également que l'imparfait et le passé simple sont les temps employés le plus fréquemment dans la traduction ; l'imparfait y figure dans 45,9% et le passé simple dans 33% des cas de tous les temps du passé. Le passé composé, pour sa part, n'apparaît que 27 fois dans la traduction entière, ce qui lui vaut 7,2% dans le nombre total des occurrences passées.

Continuons avec d'autres passages narratifs, qui sont dans l'original rédigé au parfait et traduits différemment en français. Prenons comme premier exemple le cas suivant :

> Evo zatim mog oca kao mladića, evo prvog šešira, prve vožnje fijakerom, u zoru. Evo i imena devojaka, evo reči pesama koje **su se** u to vreme **pevale** (P), evo teksta ljubavnog pisma, evo novina koje **je čitao** (P) – celo razdoblje mladićstva sažeto u jednom jedinom pasusu.
>
> Voilà maintenant mon père jeune homme, voilà son premier chapeau, son premier trajet en fiacre, au petit matin. Sans oublier des noms de jeunes filles, les paroles des chansons que l'on **fredonnait** (I) alors, le texte d'une lettre d'amour, les journaux qu'il **lisait** (I) – toute l'adolescence résumée en un seul paragraphe.

Dans les deux cas, il s'agit d'un emploi typique du parfait imperfectif, utilisé dans le but de description d'une activité au passé. Il est donc tout à fait compréhensible que ce

parfait soit les deux fois traduit par l'imparfait en français, qui est aussi typiquement utilisé pour décrire les procès au passé. Ces deux temps sont dans les deux versions de la nouvelle appuyés par des références temporelles, respectivement *u to vreme (*litt. *à l'époque : alors).* L'imparfait est indubitablement l'équivalent le plus proche du parfait imperfectif.

Nous pouvons considérer en plus un exemple similaire dans lequel ces deux temps se rapprochent :

> To što **je** moj otac **donosio** (P) pod kaputom, uz velik rizik, nekakvu šećernu melasu iz ,,Milišićeve fabrike", u kojoj **je** tada **radio** (P) kao nadničar, ima za Enciklopediju mrtvih isti značaj kao diverzija izvedena na Očnoj klinici, odmah tu u susedstvu, ili podvig mog teče Cveje Karakaševića, rodom iz Rume, koji **je potkradao** (P) nemački oficirski klub u Francuskoj 7, gde **je radio** (P) kao ,,snabdevač".
>
> Le fait que mon père **rapportait** (I) sous son manteau, à ses risques et périls, de la mélasse de la fabrique « Milišić » où il **travaillait** (I) comme journalier a pour l'Encyclopédie des morts la même importance que la diversion opérée à la clinique ophtalmologique, tout près de chez nous, ou que les exploits de mon oncle Cveja Karakašević, natif de Ruma, qui **dévalisait** (I) le Club des officiers allemands, au 7 de la rue Francuska, où il **travaillait** (I) comme « fournisseur ».

Deux parfaits imperfectifs, *je donosio* et *je potkradao*, correspondent à l'imparfait français, *il rapportait* et *dévalisait*, car il s'agit des occurrences qui se sont répétées au passé de façon plus ou moins régulière. Cette valeur est exprimée dans l'original et a été bien transmise dans la traduction. Deux autres occurrences (*je radio : il travaillait*) sont employées pour marquer un état des choses valable pendant une période au passé. Le premier cas de *je radio* est davantage déterminé par *tada* (à ce moment-là).

Il convient de souligner le fait que le potentiel en BCMS est souvent employé dans la narration pour marquer les événements qui se sont produits au passé selon un mécanisme établi ou par habitude. Examinons l'exemple suivant :

> Nezadovoljan svojim životom, nagrizan onom staračkom melanholijom koja se ne može ublažiti ničim, ni odanom decom, ni dobrim unucima, ni relativnim spokojstvom

svakodnevnog života, **počeo je** (P) da gunđa, da se sve češće opija. Tada bi dobijao[147] nagle napade besa, sasvim neočekivanog od tog mirnog čoveka s blagim osmehom. Psovao bi Boga, nebo, zemlju, Ruse, Amerikance, Nemce, vladu i one što **su** mu **odredili** (P) tako bednu penziju za sve što **je argatovao** (P) celog svog veka, a najviše televiziju, koja mu **je ispunjavala** (P) pustoš večeri, unoseći mu u kuću, bezočno do uvrede, veliku iluziju života. (...) Ili bi se, skinuvši najzad pižamu, oblačio, stenjući, stavljao šešir i odlazio na Glavnu poštu u Takovskoj da kupi marku. Popodne bi ih, srčući kafu, sedeći na ivici fotelje, sa unukom kraj sebe, raspoređivao sitnim pincetama u albume.

Mécontent de sa vie, rongé par cette mélancolie de la vieillesse que rien ne peut adoucir, ni des enfants dévoués, ni des petits-enfants affectueux, ni le calme relatif de la vie de tous les jours, il **devint** (PS) grognon, **se saoula** (PS) de plus en plus souvent. Il **était** (I) alors sujet à de brusques accès de fureur, tout à fait inattendus chez cet homme tranquille au doux sourire. Il **injuriait** (I) Dieu, le ciel, la terre, les Russes, les Américains, les Boches, le gouvernement et ceux à qui il **devait** (I) une retraite aussi misérable alors qu'il **avait trimé** (PQP) toute sa vie, et surtout la télévision qui **comblait** (I) le vide de ses soirées, introduisant dans sa maison, avec une insolence blessante, la grande illusion de la vie. (...) Ou alors, enlevant enfin son pyjama, il **s'habillait** (I) en soufflant, **mettait** (I) son chapeau et **allait** (I) à la poste principale de la rue Takovska acheter des timbres. Il **passait** (I) ensuite l'après-midi, en sirotant son café, assis sur le bord d'un fauteuil, son petit-fils à ses côtés, à garnir les albums à l'aide de fines pinces.

Cette valeur du potentiel coïncide, bien naturellement, avec celle de l'imparfait français. Le potentiel est utilisé souvent pour marquer les événements qui se sont régulièrement répétés au passé, pendant une période déterminée ou non déterminée ; en l'occurrence *psovao bi : il injurait, oblačio bi : il s'habillait, stavljao bi : il mettait, odlazio bi : il allait.* Ces occurrences ne sont pas déterminées par des compléments ou adverbes particuliers qui pourraient dénoter leur caractère répétitif, mais nous en déduisons à l'aide des différentes marques contextuelles. Par exemple, si nous apprenons dans le texte que *la télévision comblait le vide de ses soirées*, il apparaît logique que cette personne passe ses soirées en regardant la télévision ; ou bien grâce à notre connaissance du monde, nous savons que toute personne a sa routine quotidienne et ainsi tous les matins on enlève son pyjama, on s'habille et ainsi de suite. Il est vrai que le parfait imperfectif pourrait aussi être employé au lieu de ce potentiel

147. Les formes au potentiel sont soulignées.

dans le même contexte sans que le sens général en soit changé. Néanmoins, en termes stylistiques, il nous semble que le potentiel est susceptible de mieux retransmettre la nuance de répétition. S. Tanasić (2012, 128) évoque les propos de M. Ivić selon lesquels la forme du potentiel est la seule en serbe qui puisse exprimer la répétition des procès perfectifs au passé (le parfait perfectif, rappelle-t-elle, n'a pas cette possibilité). Ce rôle est en français, évidemment, réservé à l'imparfait d'habitude.

L'emploi des références temporelles spécifiques conditionne souvent l'emploi d'un temps verbal particulier. Soit :

> Moj **je** otac **proveo** (P) sa manjim prekidima nekih pedeset godina u Beogradu, a ta suma življenja, taj zbir od nekih osamnaest hiljada dana i noći (četiristo trideset i osam hiljada sati) data je ovde, u Knjizi mrtvih, na prostoru od nekih pet-šest stranica!
>
> Mon père **passa** (PS), avec de brèves interruptions, une cinquantaine d'années à Belgrade, et cette somme de vie, cette succession de quelque dix-huit mille jours et nuits (quatre cent trente-huit mille heures) est retracée ici, dans le Livre des morts, en cinq ou six pages !

Le parfait perfectif *je proveo* est traduit par le passé simple, car la période durant laquelle le procès se déroulait est précisément déterminée et délimitée dans le temps. Il s'agit, notamment, d'une période d'une cinquantaine d'années (*pedesetak godina*) qui suffit pour justifier l'emploi du parfait perfectif aussi bien que du passé simple. Avant de poursuivre avec l'exemple suivant, nous tenons à faire une remarque concernant l'emploi du verbe perfectif dans cet exemple. En effet, même si un verbe perfectif et l'équivalent direct du verbe *provesti* (*passer*) est le meilleur choix dans ce contexte, nous aimerions signaler cependant qu'un autre verbe imperfectif, tel que *živjeti* (*vivre*) pourrait bien figurer ici au lieu du *passer*. Et ce verbe imperfectif ne serait pas en contradiction avec le sens de la phrase, mais bien au contraire, ne ferait aucune différence. Ceci peut s'expliquer par le fait que le verbe *vivre,* même s'il possède des opposants perfectifs (*proživjeti* ou *poživjeti,* par exemple), sa forme imperfective

(*živjeti*) est beaucoup plus courante dans la langue quotidienne (dans la langue courante aussi bien que dans les biographies écrites) et nous pouvons présumer que c'est pour cette raison que son emploi est justifié dans des contextes exigeant des verbes perfectifs[148].

Observons maintenant le circonstanciel dans l'exemple suivant :

> **Uspela sam** (P), dakle, premrzla i uplakana, da za nekoliko sati prelistam sve te stranice koje se odnose na njega.
>
> Je **réussis** (PS) donc, transie et en pleurs, à feuilleter en quelques heures toutes ces pages consacrées à lui.

Le circonstanciel *za nekoliko sati : en quelques heures* s'accorde parfaitement avec les procès bornés représentés respectivement par le parfait perfectif et le passé simple. Il implique que l'action de *prelistati : feuilleter* a été achevée au cours de cette période précisément définie ; c'est pourquoi il exige l'emploi d'un temps borné.

En x temps exige, en effet, que le procès soit présenté globalement, tout comme *pendant x temps :*

> Mislim da **je** to **bio** (P) razlog što **je** godinama **odbijao** (P) da ide na letovanje, u vreme kad **su** kod nas ljudi već uveliko **odlazili** (P) na morska odmarališta, preko sindikalnih organizacija ili turističkih agencija.
>
> Je pense que c'est la raison pour laquelle il **refusa** (PS) pendant des années d'aller en vacances, à l'époque où l'on **partait** (I) déjà chez nous en masse pour les stations balnéaires, par l'entremise des organisations syndicales ou des agences touristiques.

En français *pendant x temps* impose l'emploi du passé simple, vu que le procès est perçu comme valable uniquement pendant une certaine période de temps (des années en l'occurrence). En revanche, ce circonstanciel en BCMS réclame un temps

148. Ce verbe est par certains considéré comme « imperfectif hors couple » (Thomas et Osipov 2012), voire sans correspondant perfectif, car avec de tels verbes « on ne s'intéresse pas à la limite terminale (ce qui ne veut pas dire que ces états ou ces relations ne sont pas amenés à prendre fin à un certain moment) » (2012, 281).

imperfectif, car *pendant* (litt. *tokom*) dans ces langues donne l'idée de durée et dans l'extrait ci-dessus de répétitivité prolongée (*je odbijao : refusa*), d'où l'emploi du parfait imperfectif. Et si nous considérons le deuxième verbe conjugué dans cet extrait, nous voyons que le parfait imperfectif, exprimant ici une régularité passée, équivaut de nouveau à son correspondant français : l'imparfait.

Considérons ensuite l'exemple contenant la référence temporelle encore plus explicite :

> A to **se zbilo** (P), taj njegov prvi stvarni susret sa morem, godine hiljadu devetsto sedamdeset i pete, kada **je** najzad, na naše opšte navaljivanje, **pristao** (P) da ode u Rovinj, zajedno sa mojom majkom, u kuću nekih prijatelja koja **je** tog leta **bila** (P) prazna. **Vratio se** (P) pre vremena, nezadovoljan klimom, nezadovoljan ugostiteljskim uslugama, nezadovoljan televizijskim programom, nezadovoljan zbog silne svetinje, zbog zagađenog mora, zbog pojave meduza, zbog skupoće i sveopšte ,,pljačke". (...) To **je bio** (P) poslednji put da **je otišao** (P) na letovanje, na more. Sad znam i to da **je** tada **umro** (P) u njemu, kao kakvo drago biće, jedan daleki san, jedna daleka iluzija (ako **je** to **bila** (P) iluzija) koju **je nosio** (P) u sebi nekih četrdeset godina.
>
> Elle **eut** (PS) lieu, sa première véritable rencontre avec la mer, en 1975, lorsque, cédant à l'offensive généralisée de toute la famille, il **accepta** (PS) enfin d'aller à Rovinj avec ma mère, dans la maison, disponible cet être-là, de vieux amis à eux. Il **revint** (PS) plut tôt que prévu, mécontent du climat, mécontent du service dans les restaurants, mécontent des programmes de télévision, mécontent de la foule, de la mer sale, de l'invasion des méduses, des prix et du « vol organisé ». (...) Ce **fut** (PS) la dernière fois qu'il **alla** (PS) en vacances à la mer. Je sais maintenant que **s'éteignit** (PS) en lui ce jour-là, tel un être cher, un rêve lointain, une illusion lointaine (si c'**était** (I) une illusion) qui l'**avait habité** (PQP) pendant quarante ans.

La référence temporelle est précisément déterminée dans la première ligne ; on parle des événements qui se sont produits *en 1975* (*godine 1975*). Une telle référence justifie l'emploi du parfait perfectif dans l'original et du passé simple dans la traduction. Tous les événements suivant ce premier événement (*sa rencontre avec la mer eut lieu en 1975*) sont restitués dans le même cadre temporel, ce qui veut dire que les événements postérieurs dans l'original sont également rendus au parfait perfectif et ceux dans la traduction au passé simple. Ce sont apparemment les occurrences telles

que *vratio se : il revint, je otišao : il alla, je umro : s'éteignit.* Les deux derniers parfaits sont traduits respectivement par l'imparfait et le plus-que-parfait. Le premier choix de la traductrice s'explique par l'emploi du « si » hypothétique, alors que le deuxième repose sur l'antériorité impliquée. En effet, nous pouvons présupposer que ce plus-que-parfait est repéré comme antérieur au passé simple de la phrase, c'est-à-dire que ce rêve l'*avait habité* pendant 40 ans et *ce jour-là il s'éteignit.* Il est en outre antérieur au moment de référence où l'on en parle ; ledit procès est désactualisé en raison de la mort de la personne en question.

Nous avons déjà montré que le français distingue très strictement les rapports entre différents procès au passé :

> U Enciklopediju **ne bejaše**, kao posebna jedinica, **unesen** (PQP) ni Mažuranić, ni Mejerhold, ni Malmberg, ni Maretić, iz čije **je** gramatike moj otac **učio** (P), ni Meštrović, koga **je** jednom **video** (P) na ulici, ni Maksimović Dragoslav, strugarski radnik, kojeg **je poznavao** (P) moj deda, ni Milojević Tasa, prevodilac Kauckog, s kojim **je** moj otac **razgovarao** (P) jednom kod ,,Ruskog cara".
>
> Dans l'Encyclopédie **ne figuraient** (I) sous leur propre nom ni Mažuranić, ni Meyerhold, ni Malmberg, ni Maretić dans la grammaire duquel mon père **avait appris** (PQP) à écrire, ni Meštrović, qu'il **avait croisé** (PQP) une fois dans la rue, ni Maksimović Dragoslav, un tourneur sur bois député socialiste que mon grand-père **avait connu** (PQP), ni Milojević Tasa, le traducteur de Kautsky, avec qui mon père **avait discuté** (PQP) un jour à une table du « Tsar russe ».

Il nous semble important de souligner le fait que tous les parfaits de l'original sont en français rendus au plus-que-parfait. Voyons comment ce choix peut être justifié. Ces procès figurent en BCMS au parfait perfectif, *je video : avait croisé*, ou au parfait imperfectif, comme c'est le cas de *je učio : avait appris, je poznavao : avait connu.* Le parfait perfectif marque la singularité du procès concerné (il ne l'avait croisé qu'une seule fois), alors que le parfait imperfectif montre qu'il s'agit d'un état de choses valable à tout moment du passé. En l'employant, on insiste sur le fait d'avoir connu quelqu'un,

par exemple et non sur le moment où l'on a fait sa connaissance[149]. En français, par contre, la traductrice insiste sur le caractère accompli et incontestablement sur l'antériorité des procès en question et utilise donc le plus-que-parfait. G. J. Barceló & J. Bres notent en outre que l'antériorité exprimée par le plus-que-parfait est souvent de plus forte amplitude ; selon eux le plus-que-parfait « est en récit le temps des analepses », car il permet « de remonter le temps *via* la focalisation interne » (2006, 87-88). Dans notre exemple il s'agit effectivement de l'espace de la focalisation interne menée par la narratrice, qui reprend le rôle de narrateur intradiégétique pour nous dévoiler directement les informations sur son père.

Le plus-que-parfait dans la traduction marque généralement l'antériorité :

> Sve je to, dakle, na prvi pogled slično, kao svako službovanje, svaka prekomanda, ali taj Požarevac i sedmomesečni boravak mog oca u kasarni, iz aspekta sastavljača Enciklopedije jedinstven je; nikad više, nikad, neće u drugoj polovini 1935. boraviti neki M. Đ., geometar, u požarevačkoj kasarni i crtati planove kraj peći, razmišljajući o tome kako **je** prilikom jednog noćnog marša, pre dva-tri meseca, **ugledao** (P) more.
>
> Tout cela ressemble donc, à première vue, à n'importe quel autre service militaire, à n'importe quelle autre affectation, mais cette ville de Požarevac et les sept mois de caserne de mon père sont, pour les auteurs de l'Encyclopédie, uniques ; jamais plus, jamais, en cette seconde moitié de 1935, un certain Đ.M., géomètre, ne séjournerait dans la caserne de Požarevac, dessinant des plans, blotti contre un poêle, en se remémorant le moment où, au cours d'une marche de nuit, deux ou trois mois plus tôt, il **avait aperçu** (PQP) la mer.

Le premier procès, celui de *séjourner*, est déterminé par la référence temporelle *en seconde moitié de 1935,* alors que le deuxième procès, *apercevoir,* est placé sur l'axe du temps *deux ou trois mois plus tôt*. Si ce deuxième procès s'est produit plus tôt que le premier, il est logiquement antérieur à celui-ci. D'où la nécessité d'utiliser le plus-que-parfait en français. Dans l'original, c'est bien évidemment le parfait perfectif qui

149. Rappelons la note 140 à la page 238 dans la section précédente, où nous avons évoqué l'emploi du parfait imperfectif, signifiant le procès perfectif.

remplit cette fonction, car le plus-que-parfait en BCMS n'est pas utilisé pour marquer ce type d'antériorité.

Comme dans l'exemple cité ci-dessus, les procès antérieurs sont souvent désignés explicitement :

> Ništa tu, velim, ne nedostaje: (...) pogibija Steve Bogdanova, geometra, koji **je** na ivici neke šume **naleteo** (P) na poteznu minu, a s kojim **je** dan ranije **igrao** (P) bilijar (...).
>
> Tout **a été enregistré** (PC), **disais**-je (I) : (…) la mort de Steva Bogdanov, géomètre, qui à la lisière d'une forêt **tomba** (PS) sur une mine et avec qui il **avait joué** (PQP) la veille au billard (…).

Le plus-que-parfait est retrouvé dans la subordonnée dépendante de la principale dans laquelle le verbe est conjugué au passé simple (*tomba*). Le repère temporel est rendu explicitement (*dan ranije (litt. le jour précédent) : la veille*) et c'est lui qui permet l'interprétation du deuxième procès (*avait joué*) comme antérieur au premier (*tomba*). Les deux figurent, cependant, au parfait perfectif dans l'original.

Les procès au plus-que-parfait sont à la fois intensifiés par l'adverbe *déjà* (*već*) :

> Odjednom me **obuze** (A) neka zebnja, pošto mi **se učini** (A) da **sam s**e već suviše dugo **zadržala** (P) i da bi me gospodin Kerber (tako **sam** ga **zvala** (P) u sebi) mogao zamoliti da prekinem svoju lektiru.
>
> Je **fus** soudain **saisie** (PS) par l'angoisse à l'idée que je **m'étais** déjà trop **attardée** (PQP) et que Monsieur Cerbère (c'est ainsi que je l'**avais baptisé**) (PQP) **pouvait** (I) à tout moment venir me prier de mettre fin à ma lecture.

Le procès de *s'attarder* est perçu comme accompli au moment de référence au passé (identifié par la forme au passé simple : *je fus saisie*). Le procès de lecture prenait beaucoup de temps et son aboutissement (ou plutôt déroulement) avait pour résultat le procès de *s'attarder*, rendu au plus-que-parfait et davantage renforcé par l'adverbe *déjà*. Celui-ci concerne « l'antériorité d'une éventualité non pas par rapport à S mais à un certain moment situé dans le passé ou dans le futur » (Tahara 2007, 178). Le

deuxième procès au plus-que-parfait dans cette phrase est également vu comme le résultat découlant de l'idée que la narratrice s'est faite du gardien de la bibliothèque. C'est grâce à cette idée qu'elle finit par *baptiser* ce dernier Monsieur Cerbère.

Le plus-que-parfait est rarement utilisé dans le texte original (3,4%), mais nous tenons à attirer l'attention sur le fait que même en BCMS, il peut être suivi de l'adverbe *déjà* (*već*) *:*

> No ja tada još nisam znala da **je** on već **bio napipao** (PQP) sumnjivu izraslinu u predelu prepona i da **je slutio** (P), a možda i **znao** (P) sa izvesnošću, da se u njegovoj utrobi **rascvetala**, (P) kao iz gomoljike, neka nepoznata otrovna biljka.
>
> Mais j'ignorais à cette époque qu'il **s'était** déjà **découvert** (PQP) une grosseur suspecte dans la région de l'aine et qu'il **avait pressenti** (PQP), ou peut-être **savait** (I) avec certitude, que dans ses entrailles **éclorait**, (I) comme nourrie par ce tubercule, une plante vénéneuse inconnue.

Le plus-que-parfait de l'original marque donc le fait antérieur qui s'est *déjà* produit avant un autre fait passé. Il est intéressant de remarquer que la traductrice a interprété le procès de *ressentir* de la même façon. En revanche, celui-ci de l'original figure au parfait imperfectif (*je slutio : litt. a pressenti/pressentait*), car il est situé dans une même perspective que le procès de *savoir,* donc dans une vision imperfective. En considérant l'interprétation de la traductrice, le sens de la phrase serait : *on je već bio napipao* (s'était déjà découvert) et *već je bio **na**slutio* (*avait déjà pressenti*). Il en va de même pour le dernier procès de ce paragraphe. Il est dans l'original repéré au parfait perfectif (*rascvetala se*), alors que ce procès dans la traduction figure à l'imparfait, se présentant comme imperfectif : en cours de développement.

Le plus-que-parfait peut figurer indépendamment dans la phrase :

> Na ovo putovanje **sam se** dobrim delom **bila odlučila** (PQP) upravo da bih zaboravila nesreću koja me **beše zadesila**. (PQP)

> Je **m'étais** justement **décidée** (PQP) à faire ce voyage en grande partie pour oublier le malheur qui **venait** (I) de me frapper.

Deux plus-que-parfaits figurent dans cette phrase dans l'original. Au niveau de la forme, ce qui distingue le premier du deuxième c'est l'auxiliaire du verbe *être*. Nous avons signalé que le plus-que-parfait en BCMS est composé à l'aide de l'auxiliaire *être* (qui peut être conjugué au parfait ou à l'imparfait) et de la forme du participe passé. Les formes avec l'auxiliaire à l'imparfait sont considérées comme peu nombreuses, car elles sont plus compliquées à composer[150] et relèvent d'un « ton archaïque » (Stanojčić et Popović 2002, 394). Nous avons l'impression que les deux plus-que-parfaits sont employés, d'un côté, pour souligner l'antériorité par rapport au moment présent et, d'un autre, que les deux formes différentes sont employées avec raison : celle avec l'auxiliaire à l'imparfait semble s'être produite avant celle avec l'auxiliaire au parfait perfectif. La traduction établit le lien d'antériorité entre les procès : l'un repéré au plus-que-parfait (*je m'étais décidée*) et l'autre à la forme du passé récent, conjuguée à l'imparfait : *venait.*

Le plus-que-parfait est le troisième temps du passé employé le plus fréquemment dans la traduction française (13,6%), alors que le passé antérieur n'y apparaît qu'une seule fois. Observons la seule occurrence de ce temps :

> Nije li možda, **pitala sam se** (P) na trenutak, i gospođa Johanson njihov adept? I **nije** li me **dovela** (P) u ovu biblioteku – pošto **sam** joj **poverila** (P) svoju nesreću – da bih otkrila Enciklopediju mrtvih i našla u njoj zrno utehe?)

> Madame Johansson, **me demandai**-je (PS) un instant, ne serait-elle pas des leurs ? Et **ne** m'**a**-t-elle **pas amené** (PC) dans cette bibliothèque – après que je lui **eus confié** (PA) mon chagrin – pour que j'y découvre l'Encyclopédie des morts et y puise une maigre consolation ?

150. P. L. Thomas affirme que « la disparition des formes irrégulières nous amène à évoquer la question de la difficulté de la morphologie » (2005, 200).

Le passé antérieur du verbe *confier* est utilisé dans la subordonnée temporelle introduite par la locution conjonctive *après que,* notamment pour marquer l'antériorité par rapport au procès d'*avoir amené*. Cependant, il est assez étonnant que le verbe figurant dans la principale soit présenté au passé composé, alors que nous nous serions attendue à un passé simple. Il est notoire que le passé antérieur « exprime l'antériorité par rapport au passé simple ; à la différence du plus-que-parfait, il n'est guère employé avec un autre temps du passé » (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 549), et qu'« on ne le trouve plus aujourd'hui que dans le plan d'énonciation historique (…), associé au seul PS [passé simple] » (Barceló et Bres 2006, 81). Pour clarifier, nous signalons que l'extrait cité se rapporte à la remarque faite par la narratrice et se situe dans la nouvelle mise entre parenthèses. L'extrait est rédigé à la première personne (certainement à focalisation interne), dont le premier procès est rendu au passé simple, alors que le deuxième est au passé composé, qui est suivi d'un passé antérieur. La narration étant à la première personne, nous pouvons avant tout considérer qu'il s'agit de l'énonciation de discours. Cependant, le premier verbe à la première personne est rendu au passé simple, qui est en général exclu de l'énonciation de discours. Le deuxième verbe est ensuite conjugué au passé composé, qui correspond à l'énonciation de discours, mais celui-ci est accompagné du passé antérieur. Ceci représente une autre contradiction de cet exemple, étant donné que l'énonciation de discours exclut l'emploi du passé simple aussi bien que du passé antérieur. M. Riegel, J-C. Pellat et R. Rioul (2013, 1005) indiquent que les faits passés sont souvent relatés à la première personne et au passé simple, tandis que

> l'emploi de *je* dans un récit au passé identifie ici l'actant (sujet) au narrateur (…). Mais ce *je* ne se confond pas véritablement avec le narrateur en train d'écrire : il représente l'acteur qui a vécu les faits passés et qui se trouve être en même temps le narrateur qui les relate. Ce *je* « objectivé » par le récit ne remet pas vraiment en cause l'énonciation historique (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 1006).

Nous pouvons donc constater que la narratrice fait le va-et-vient entre les deux types d'énonciation en fonction de sa propre relation par rapport à ces événements passés. En fait, le procès au passé composé est définitivement lié à l'actualité présente de la narratrice : Madame Johansson l'a amené dans la bibliothèque et en ce moment-là, la narratrice se trouve là-bas. En revanche, les procès au passé simple et au passé antérieur n'ont pas de lien direct avec l'actualité de la narratrice. Le procès au passé antérieur s'est décidément déroulé avant le moment de référence indiqué ici : la femme avait d'abord confié son chagrin à Madame Johansson et est ensuite venue à Stockholm.

Considérons maintenant les événements s'étant produits successivement :

> Te će brčiće imati celog života. Jednom ih **je**, ne tako davno, nepažnjom **zasekao** (P), a zatim **obrijao** (P). Ugledavši ga, **zaplakala sam** (P): to **je bio** (P) neki drugi čovek.
>
> Ces moustaches, il les portera toute sa vie. Un jour, il n'y a pas très longtemps de cela, il les **tailla** (PS) par inadvertance, puis les **rasa** (PS). En le voyant, j'**éclatai** (PS) en pleurs ; c'**était** (I) un autre homme.

En BCMS le parfait perfectif, comme l'aoriste, peut être utilisé pour marquer la succession des événements. Dans cet extrait, les occurrences au parfait *je zasekao, (je) obrijao, zaplakala sam,* sont toutes traduites par le passé simple *il tailla, rasa, j'éclatai.* Il s'agit d'événements qui ont eu lieu *un jour, il n'y a pas très longtemps de cela* et étant donné que leur durée est strictement définie, le passé simple figurera dans le texte français.

L'aoriste peut également être utilisé en BCMS pour signifier les événements successifs :

> Odjednom **ugledah** (A), negde pri poslednjim stranicama koje govore o njemu, jedan cvet, jedan neobičan cvet, za koji **mi se** u prvi mah **učini** (A) da je tu utisnut kao vinjeta ili shematski prikaz neke biljke koja se našla u svetu mrtvih kao primerak izumrle flore. U objašnjenju, međutim, **pročitah** (A) da je to osnovni cvetni motiv na slikama mog oca.

Uzeh (A) drhtavim rukama da precrtavam taj neobični cvet. (...) Da, **rekoh** (A) u sebi, čak i oni mogu da pogreše. A onda, precrtavši tu golemu ljuštenu pomorandžu, **pročitah** (A) poslednji pasus, i **vrisnuh** (A).

J'**aperçus** (PS) tout à coup dans les dernières pages qui parlaient de lui une fleur, une fleur étrange qui m'**apparut** (PS) au premier coup d'œil comme une vignette gravée ou une représentation schématique d'une plante conservée dans le monde des morts comme spécimen d'une flore disparue. J'**appris** (PS) cependant par la légende qu'il s'agissait du motif floral de base des peintures de mon père. Je **me mis** (PS) à recopier d'une main tremblante cette fleur insolite. (...) Tiens, me **dis**-je, (PS) même eux peuvent se tromper. Puis, après avoir recopié cette grosse orange épluchée, je **parcourus** (PS) le dernier paragraphe et **poussai** (PS) un cri.

Il faut noter que l'aoriste est presque toujours (28 sur 30 occurrences) traduit par son équivalent français : le passé simple. Et vraiment, nous observons dans cet exemple que toutes les formes de l'aoriste de l'original coïncident avec celles au passé simple dans la traduction. Ce temps peut, nous l'avons déjà signalé, être employé de la même façon que le passé simple dans la narration, quand le narrateur veut insister sur la singularité de chaque événement et créer un dynamisme narratif, mais aussi pour relier les événements qui se sont assez rapidement produits l'un après l'autre.

Les passages narratifs sont en français souvent rendus presque exclusivement au passé simple :

Kako **nije uspeo** (P) da otkloni tamne mrlje sa zida, to **odluči** (A) da ih prekrije masnom bojom, prateći crteže vlage. Tako **nastade** (A) prvi cvet u kupatilu, golem neki zvončić, ili lokvanj, đavo bi ga znao šta. Svi **smo** ga **pohvalili** (P). **Dolazili su** (P) iz komšiluka da vide njegovu majstoriju. A i njegov unuk miljenik **izrazio je** (P) svoje iskreno divljenje. Tako **je** sve **počelo** (P). Onda **je došao** (P) na red prozor u kupatilu, na koji **je islikao** (P) neko sitno poljsko cveće, plavo kao razlilčak, i sve to ostavio nedovršenim, ukoso, tako da **je** taj cvetni motiv, islikan direktno na staklo, **davao** (P) iluziju zamahnute zavese. Od tada **je** po ceo dan **slikao** (P), neumorno, ne ispuštajući cigaretu iz usta. (I u tišini bi se čulo kako mu šište pluća, kao meh.) **Islikao je** (P) nekim cvećem jedva nalik na realno stare okrzane sanduke, porculanske abažure, flaše od konjaka, proste staklene vaze, staklene posude na Nescafe, drvene kutije za cigare. Na jednom velikom sifonu za soda-vodu **ispisao je** (P), na akvamarinskoj osnovi, imena beogradskih kafana, slovima kakvim se beleže na mapama nazivi ostrva (...).

Devant l'impossibilité de faire disparaître les taches plus sombres, il **décida** (PS) de les camoufler avec une laque, en suivant les dessins de l'humidité. Ainsi **naquit** (PS) la première fleur de la salle de bain, une énorme campanule, ou un nénuphar, Dieu seul le

> sait. Nous le **complimentâmes** (PS) tous chaleureusement. Les voisins **vinrent** (PS) admirer ses talents. Même son petit-fils préféré lui **exprima** (PS) son admiration sincère. Et c'est ainsi que tout **commença** (PS). Ce **fut** (PS) alors le tour de la fenêtre de la salle de bains qu'il **décora** (PS) de petites fleurs des champs, couleur de bleuet, laissant tout cela inachevé, en biais, si bien que ce motif floral, peint directement sur la vitre, **donnait** (I) l'illusion de rideaux soulevés par le vent. À partir de ce moment-là, il **peignit** (PS) du matin au soir, inlassablement, une cigarette aux lèvres. (Et dans le silence on **entendait** (I) ses poumons siffler comme une outre.) Il **couvrit** (PS) de fleurs à peine ressemblantes nos vieilles malles tout éraflées, les abat-jours de porcelaine, les bouteilles de cognac, les vases en gros verre, les bocaux de Nescafé, les coffrets à cigares en bois. Sur un grand siphon de soda, il **inscrivit** (PS), sur le fond turquoise, les noms de cafés belgradois, de ces caractères dont on marque habituellement les îles sur les cartes géographiques (...)

La succession des procès au passé simple dans la traduction n'est interrompue que deux fois par l'imparfait. Cet extrait représente un bel exemple de l'emploi du passé simple pour signifier la succession des événements passés. Si nous comparons la traduction avec l'original, nous pouvons observer que les événements sont majoritairement exposés au parfait, à l'exception des deux occurrences à l'aoriste. Nous supposons que le narrateur voulait particulièrement accentuer ces deux procès (*odlučи : décida*, *nastade : naquit*). Ceux-ci, aussi bien que d'autres parfaits perfectifs, ont été tout naturellement traduits par le passé simple. Le premier parfait imperfectif *dolazili su,* marquant la régularité des visites, est également remplacé par le passé simple (*vinrent*), qui nous paraît signifier plutôt une seule visite. Le deuxième est bien traduit par l'imparfait, *je davao : donnait.* La référence temporelle spécifique *od tada : à partir de ce moment-là,* renforcée par *po ceo dan : du matin au soir,* impose en BCMS l'utilisation d'un verbe imperfectif, à savoir du parfait imperfectif dans ce cas-ci. Une telle référence est en BCMS vue comme durative, car l'activité de peinture *du matin au soir* se prolonge sur plusieurs jours et plusieurs semaines. En français, cependant, ce procès imperfectif est rendu au passé simple. L'emploi du passé simple avec un verbe imperfectif peut s'expliquer par l'interprétation inchoative du procès en question. Cet effet de sens « est le produit de l'interaction de l'aspect lexical atélique du procès

et de l'aspect grammatical incident du PS » (Barceló et Bres 2006, 39). Suivant le propos donné dans la *Grammaire méthodique du français* (Riegel, Pellat, et Rioul 2013, 538), nous pouvons déterminer cet effet de sens comme le marqueur du commencement d'une action, voire : *il se mit à peindre.*

Nous avons à plusieurs reprises expliqué que le parfait perfectif en général correspond au passé simple, tandis que le parfait imperfectif correspond à l'imparfait. Cependant, dans la traduction, cette règle tacite n'est pas toujours appliquée de façon cohérente :

> Naslonjena ramenom na klimave drvene police, držeći knjigu u naručju, **čitala sam** (P) njegovu biografiju, zaboravivši sasvim na vreme.
>
> Appuyée aux étagères de bois branlantes, le livre dans les bras, je **lus** (PS) sa biographie, en perdant toute notion du temps.

Le parfait du verbe imperfectif *čitati (lire) : čitala sam* a été traduit par le passé simple (*je lus*). Ce choix peut légèrement modifier la signification de l'original, car le parfait imperfectif accentue le caractère duratif du procès de la lecture et le présente comme encore en cours, alors que le passé simple le délimite et le présente comme achevé. Il nous semble, en effet, que l'imparfait aurait pu figurer ici.

Il est bien évident que les procès dans la traduction sont majoritairement retransmis au passé simple et à l'imparfait. Le troisième temps employé le plus fréquemment est le plus-que-parfait, alors que le passé composé est le quatrième. Nous en retrouvons 27 occurrences au total, ou 7,2%. Ce sont généralement les cas où le narrateur lie les événements passés à sa propre actualité :

> To je ona fotografija koju **ste videli** (P) na mom pisaćem stolu. **Snimljena je** (P) godine 1936, dvanaestog novembra, u Mariboru, po njegovom izlasku iz vojske.
>
> C'est celle que vous **avez vue** (PC) sur mon bureau. Elle **a été prise** (PC) en 1936, le 12 novembre, à Maribor, à sa sortie de l'armée.

La narratrice implique ici les lecteurs dans son histoire en supposant qu'ils ont déjà vu la photo sur son bureau. En plus, le présent du début, *to je ona : c'est celle*, nous signale que les événements en question sont repérés à partir de l'époque présente, c'est-à-dire du « maintenant » de la narratrice. C'est la raison pour laquelle les deux procès suivants peuvent être rapportés au passé composé.

Les éléments cités directement sont également rendus au passé composé :

> Drug **je** Đuro časno **služio** (P) otadžbini, jednako prije rata, za vrijeme okupacije, kao i poslije rata, u vrijeme obnove i izgradnje naše porušene i ojađene domovine.
>
> Le camarade Đuro **a servi** (PC) dans l'honneur sa patrie, aussi bien avant la guerre, pendant l'occupation qu'après la guerre, à la glorieuse époque de la reconstruction et de l'édification de notre pauvre pays ravagé et ruiné.

La citation fait partie du discours rapporté directement, voire de l'énonciation de discours, ce qui permet l'emploi du passé composé. Il vaut remarquer que le verbe conjugué au parfait dans l'original (*služiti : servir*) est imperfectif, insistant sur la durée de servitude (avant, pendant et après).

Ayant lu la biographie de son père, la narratrice conclut son histoire aussi en employant le passé composé :

> Eto šta **je ostalo** (P) u mom sećanju iz te lektire, eto šta **je ostalo** (P) u mojim bilješkama zapisanim na brzinu, premrzlim prstima, te noći, tog jutra zapravo.
>
> Voilà ce qui **est resté** (PC) de cette lecture dans mon souvenir, ce qui **est resté** (PC) de mes notes rédigées à la hâte, les doigts gelés, cette nuit-là, ou plutôt ce matin-là.

C'est apparemment le moment où la narratrice quitte l'énonciation historique et termine son exposé dans l'énonciation de discours et, nous l'avons vu, au passé composé.

Considérons enfin brièvement l'interprétation de l'imparfait employé en BCMS, le temps dont nous ne retrouvons que quatre occurrences au total dans l'original. Nous citerons deux exemples, où le même verbe est conjugué à l'imparfait :

> Princip je jasan, mada čoveku zastaje dah pred tom erudicijom, pred tom potrebom da se sve zabeleži, sve što **činjaše** (I) ljudski život.
>
> Le principe est clair, mais on reste le souffle coupé devant cette érudition, devant ce besoin de tout noter, tout ce qui fait une vie.

Et :

> Neću vam prepričavati, sad, po sećanju, kako je sve to tamo zabeleženo, opisano – dan i tok prosidbe, starinska svadba gde se troši nemilice, čitav živopisni folklor koji **činjaše** (I) deo tog života – jer mi se sve to čini nedovoljnim i fragmentiranim u odnosu na original.
>
> Je ne vais pas raconter ici de mémoire comment, là-bas, tout cela est consigné, décrit – la date et le déroulement de la demande en mariage, la noce à l'ancienne où l'on dépense sans compter, tout ce folklore pittoresque qui **constitua** (PS) une partie de cette vie – car cela me paraîtrait insuffisant et fragmentaire en regard de l'original.

L'imparfait du premier exemple est traduit par le présent en français, alors que celui du deuxième exemple est remplacé par le passé simple. Considérant le premier exemple, nous pouvons présumer que la traductrice voulait interpréter les procès de la phrase comme une règle générale, appliquée pour chaque biographie qui est rédigé. En revanche, le deuxième imparfait traduit par le passé simple est vu en français comme complètement détaché du présent (ce qui paraît logique vu qu'on parle d'un homme décédé). L'imparfait en BCMS remplit bien cette fonction, évoquant les événements éloignés sur l'axe de temps.

Nous avons observé dans cette section que le parfait de la nouvelle originale est le plus souvent traduit par l'imparfait et le passé simple, mais aussi par tous les autres temps en français. Les choix du traducteur sont déterminés en fonction de la valeur aspectuelle et du mode énonciatif signifié dans l'original. Nous terminerons cette partie avec l'analyse de la traduction anglaise de la nouvelle.

3.2.3.2.2. La traduction anglaise

La traduction en anglais a été faite par Michael Henry Heim et publiée par *Penguin Classics*.

Cette traduction peut être considérée comme assez simple au niveau de l'analyse, vu que la narration est en grande partie faite au *past simple*. Ce temps occupe 86,2% de toutes les occurrences passées dans le texte. Il correspond en outre souvent à tous les temps employés dans l'original de la nouvelle (parfait, aoriste, plus-que-parfait et imparfait). Le deuxième temps du passé occupant 11% est le *past perfect*, le seul temps du passé qui, avec ses 36 occurrences, n'est pas complètement négligeable par rapport au *past simple*. Dans le but de décrire les niveaux temporels, l'emploi des temps du passé et leur relation dans la narration, nous citerons de nouveau certains extraits et leurs traductions.

Comme à l'accoutumée, commençons par le début de la nouvelle :

> Prošle godine, kao što znate, **boravila sam** (P) u Švedskoj na poziv Instituta za pozorišna istraživanja. Izvesna gospođa Johanson, Kristina Johanson, **bila** mi **je** (P) vodič i instruktor. **Videla sam** (P) pet-šest predstava, od kojih je najzanimljivije pomenuti uspeh Beketovog Čekajući Godoa koji se prikazuje zatvorenicima. Posle deset dana, kada **sam se vratila** (P) kući, još **sam živela** (P) u tom dalekom svetu kao u snu.
>
> Last year, as you know, I **went** (SP) to Sweden at the invitation of the Institute for Theater Research. A Mrs Johansson, Kristina Johansson, **served** (SP) as my guide and mentor. I **saw** (SP) five or six productions, among which a successful Godot – for prisoners – **was** (SP) most worthy of note. Ten days later, when I **had returned** (PPf) home, I **was** still **living** (PPr) in that far-off world as if in a dream.

Notons d'abord que les différentes occurrences du parfait perfectif et imperfectif de l'original correspondent à trois temps différents en anglais, à savoir le *past simple,* le *past perfect* et le *past progressive*. La référence temporelle établie par *last year* (*l'année dernière*) justifie l'utilisation du *past simple* en anglais, qui est généralement employé avec des locutions précises, aidant à situer les procès accomplis au passé

(soit *went, served, saw, was*). Si nous considérons la dernière phrase, nous pouvons constater que le *past perfect* est utilisé pour signifier le procès s'étant déroulé avant un autre événement passé, figurant ici au *past progressive.* Cela va de soi : la narratrice est en premier lieu rentrée chez elle (*had returned*) et vivait (*was living*) *après* ce retour comme dans un rêve. La forme progressive retransmet parfaitement la valeur imperfective du parfait imperfectif de l'original (ou, selon le cas, de l'imparfait français).

Ce *past progressive* n'est pas fréquemment employé dans la traduction, même si le traducteur peut le choisir là où la narration n'est même pas au passé :

> Onda **sam videla** (P), kao da se sve to na moje oči odvija, kako se kreće ka seoskom groblju pogrebna povorka. Četvorica gologlavih muškaraca nose čamov sanduk na ramenu, a na čelu povorke korača, sa šeširom u ruci, čovek za koga znam – tako i piše u Knjizi – da je moj deda po ocu Marko, muž pokojnice koju ispraćaju na večni put.
>
> Then, as if it **were** all **unfolding** (PPr) before my eyes, I **saw** (SP) a funeral procession headed in the direction of the village cemetery. Four men, hatless, **were carrying** (PPr) a fir casket on their shoulders, and at the head of the procession **walked** (SP) a man, hat in hand, whom I **knew** (SP) to be – for that is what the book **said** (SP) – my paternal grandfather Marko, the husband of the deceased, whom they **were laying** (PPr) to rest.

À l'exception du premier procès *voir* (*sam videla*), tous les autres sont dans l'original rendus au présent. Néanmoins, le traducteur a décidé de rester dans le milieu passé et de retransmettre le passage entier au passé, en employant le *past simple* et le *past progressive.* Le premier et le dernier procès sont retransmis au *past progressive* et les deux peuvent s'expliquer par la durée des procès en question (*carry* et *lay*). Le fait que le traducteur a quand même utilisé le *past simple* pour le procès désigné par *to walk* (*marcher*) peut paraître un peu étonnant, vu qu'il s'agit également d'un procès duratif. Il est clair que le *past simple* peut bien être employé pour signifier les deux types de procès, mais, compte tenu de la distinction claire entre les procès progressifs dans cet extrait (rendus au *past progressif*) et ponctuels (au *past simple*), nous nous serions attendue à un *past progressive*.

Le *past perfect* peut coïncider avec son équivalent en BCMS, le plus-que-parfait :

> Silna prašina koja **je bila napadala** (PQP) na rubove kao i plese zaljuljane tamne paučine **svedočili su** jasno o tome da ove tomove niko ne pomera.
>
> The thick layer of dust that **had gathered** (PPf) along their edges and the dangling scraps of cobwebs **bore** clear witness to the fact that no one **had handled** (PPf) the volumes in a long time.

Le premier procès au plus-que-parfait (*je bila napadala*) et au *past perfect* dans la traduction (*had gathered*) est présenté comme le résultat de l'accumulation de la poussière au cours des années. La poussière accumulée ensuite fait preuve – apparemment au parfait et au *past simple : svedočili su, bore witness* – que personne *ne déplace* ces livres. Le temps employé dans l'original est le présent : *ove tomove niko ne pomera* (litt. *personne ne déplace ces volumes*), alors que le traducteur en anglais a opté pour le plus-que-parfait. Il a en plus ajouté la locution adverbiale *in a long time* (*depuis longtemps*) qui, effectivement, empêche l'emploi du présent et rend acceptable le *past perfect* dans ce contexte.

Examinons ensuite le cas suivant :

> No ja tada još **nisam znala** (P) da **je** on već **bio napipao** (PQP) sumnjivu izraslinu u predelu prepona i da **je slutio** (P), a možda i **znao** (P) sa izvesnošću, da **se** u njegovoj utrobi **rascvetala** (P), kao iz gomoljike, neka nepoznata otrovna biljka.
>
> I **did not** yet **know** (SP) that he **had discovered** (PPf) a suspicious growth in the area of his groin and **believed** (P), or perhaps even **knew** (P) for sure, that, like a tuber, a strange, poisonous plant **was sprouting** (PPr) in his intestines.

Les temps dans cet extrait ont été traduits de façon assez homogène, de sorte que chaque temps de l'original ait son équivalent direct dans la traduction. D'abord, le plus-que-parfait *je bio napipao* coïncide avec le *past perfect, had discovered,* les deux figurant comme antérieurs au procès de *znati : to know,* rendu au parfait et au *past simple*. Les deux parfaits suivants sont également remplacés par le *past simple,* alors que le dernier parfait perfectif est traduit par le *past progressive.* En conséquence, le

procès dans la traduction est interprété de manière imperfective, alors que le procès dans l'original est perfectif. Soit, dans l'original le processus de l'éclosion est présenté comme achevé et la plante est considérée comme (déjà) éclose, alors que le *past progressive* dans la traduction révèle que ce processus est en cours.

Or, le *past perfect* peut apparaître dans la traduction indépendamment de l'original :

> U Enciklopediju **ne bejaše**, kao posebna jedinica, **unesen** (I) ni Mažuranić, ni Mejerhold, ni Malmberg, ni Maretić, iz čije **je** gramatike moj otac **učio** (P), ni Meštrović, koga **je** jednom **video** (P) na ulici, ni Maksimović Dragoslav, strugarski radnik, kojeg **je poznavao** (P) moj deda, ni Milojević Tasa, prevodilac Kauckog, s kojim **je** moj otac **razgovarao** (P) jednom kod ,,Ruskog cara".
>
> The Encyclopedia **did not include** (SP) separate listings for Mažuranić or Meyerhold or Malmberg or Maretić, who **wrote** (SP) the grammar my father **used** (SP) in school, or Meštrović, whom my father **had** once **seen** (PPf) in the street, or Dragoslav Maksimović, a lathe operator and Socialist deputy whom my grandfather **had known** (PPf), or Tasa Milojević, Kautsky's translator, with whom my father **had** once **conversed** (PPf) at the 'Russian Tsar' café.

Dans la section sur la traduction française, nous avons signalé que le traducteur français a perçu les procès de la même manière que le traducteur anglais. Tous les deux ont remplacé les procès au parfait par ceux au plus-que-parfait et au *past perfect*. Parlant des procès s'étant déjà produits au passé, bien évidemment avant les procès au passé survenus postérieurement, les deux traducteurs emploient le plus-que-parfait et le *past perfect.* Cependant, il nous semble surprenant que le même principe ne soit pas appliqué tout au long du passage dans la traduction anglaise, car le procès de *to use* n'est pas rendu au *past perfect,* mais au *past simple,* « the grammar my father used in school ».

Observons encore une autre occurrence du *past perfect :*

> Nije li možda, **pitala sam se** (P) na trenutak, i gospođa Johanson njihov adept? I **nije** li me **dovela** (P) u ovu biblioteku – pošto **sam** joj **poverila** (P) svoju nesreću – da bih otkrila Enciklopediju mrtvih i našla u njoj zrno utehe?

> I **wondered** (SP) for a moment whether Mrs Johansson might not be one of them. **Had** she **brought** (PPf) me to the Library deliberately, after I **confided** (SP) my grief to her, so that I would discover The Encyclopedia of the Dead and find a grain of comfort in it?

Comme dans la majorité des cas, le *past perfect* remplace le parfait perfectif de l'original. Ce que nous trouvons intéressant dans cet exemple, c'est le fait que la rétrospection des événements n'est pas respectée ; or, si nous prenons en compte l'ordre dans lequel les deux événements passés se sont produits, il nous semble plus juste de présumer que la narratrice a d'abord confié son chagrin à Madame Johansson et celle-ci l'a ensuite amené dans la bibliothèque. En plus, le *past perfect* s'accorde parfaitement avec les adverbes de type *before* (avant) et *after* (après). Compte tenu de ce fait théorique et de l'arrangement des procès, nous estimons qu'il serait plus approprié de traduire la phrase de la façon suivante :

> Did she bring me to the Library deliberately, after I had confided my grief to her?
> M'a-t-elle amené dans la bibliothèque délibérément, après que je lui avais confié mon chagrin ?

Cependant, « dans bien des énoncés, l'antériorité est indiquée par des éléments *before* ou *after* qui fonctionnent souvent sans HAD-en » (Bouscaren, Demaizière, et Herlin 1982, 81).

En ce qui concerne les événements répétitifs au passé, l'anglais dispose de deux types de constructions, *would* + *infinitif* et *used to* + *infinitif* pour signifier l'effet de sens de la répétition. *Used to* n'apparaît pas dans la présente traduction, alors que nous trouvons plusieurs occurrences de *would :*

> Sutradan, došavši k sebi, počeo bi u nekom tihom kajanju da hrani štiglica na terasi, da razgovara s njim, da mu zviždуže, držeći kavez visoko iznad glave, kao da drži fenjer u mraku ljudskih nevolja. Ili bi se, skinuvši najzad pižamu, oblačio, stenjući, stavljao šešir i odlazio na Glavnu poštu u Takovskoj da kupi marku. Popodne bi ih, srčući kafu, sedeći na ivici fotelje, sa unukom kraj sebe, raspoređivao sitnim pincetama u albume.

> The next day, himself again and mutely contrite, he would feed the goldfinch on the balcony, talk to it, whistle to it, lifting the cage high above his head as if brandishing a

> lantern in the murk of human tribulations. Or, taking off his pajamas at last, he would dress with a groan, put on his hat, and walk to Takovska Street, to the main post office, and buy stamps. Then, in the afternoon, sipping coffee while perched on the edge of an armchair, his grandson at his side, he would arrange the stamps in albums with the help of delicate tweezers.

Comme nous l'avons vu dans la partie consacrée à la traduction française, dans l'original figure le potentiel (conditionnel présent). La valeur habituelle de ce dernier est le mieux exprimée en anglais à l'aide de la construction *would* + *infinitif* (dit fréquentatif). Il s'agit d'une construction signifiant les procès qui se sont répétés au passé. En plus de cela, cette construction « apparaît quand le narrateur veut mettre en lumière une caractéristique du personnage qu'il présente en gros plan » (Bouscaren et Demaizière 1982, 15).

Le *past simple* est presque essentiellement utilisé dans la narration, vu qu'il est employé en anglais pour signifier les procès perfectifs aussi bien qu'imperfectifs. Observons maintenant comment les procès aspectuellement différents dans l'original sont traduits en anglais. Nous nous concentrerons sur chaque verbe séparément.

> **Uspela sam** (P), dakle, premrzla i uplakana, da za nekoliko sati prelistam sve te stranice koje se odnose na njega. **Nisam imala** (P) pojma o vremenu. Da li sam u toj ledenoj biblioteci već čitav sat ili je napolju već zora? **Bila sam**, velim, sasvim **zaboravila** (PQP) na vreme, na mesto. **Hitala sam** (P) da zapišem što više podataka o svom ocu, kako bih mogla da imam, u časovima očajanja, neki dokaz o tome da njegov život **nije bio uzaludan** (P), da još ima na svetu ljudi koji beleže i vrednuju svaki život, svaku patnju, svako ljudsko trajanje. (Uteha, makar kakva da je.)
>
> So, frozen through and in tears, I **managed** (SP) in those few hours to look through all the pages in his entry. I **had** (SP) no idea of time. **Had** I **spent** (PPf) an hour in the icy library, or **was** day **breaking** (PPr) outside? As I say, I **lost** (SP) all track of time and place. I **hastened** (SP) to put down as much information as possible; I **wanted** (SP) some evidence, for my hours of despair, that my father's life **had not been** (PPf) in vain, that there **were** (SP) still people on earth who record and accord value to every life, every affliction, every human existence. (Meager consolation, but consolation nonetheless.)

En premier lieu, le parfait perfectif *uspela sam* est traduit par le *past simple.* Il s'agit effectivement du verbe perfectif *uspjeti* (*to manage*). Le verbe *imati* (*avoir*) est aussi

remplacé par le *past simple : had.* La phrase suivante nous semble intéressante, car elle est dans l'original rédigée au présent, alors que nous retrouvons le *past perfect* et le *past progressive* dans la traduction, soit :

> Da li sam u toj ledenoj biblioteci već čitav sat ili je napolju već zora?
> **Had** I **spent** (PPf) an hour in the icy library, or **was** day **breaking** (PPr) outside?

La phrase est d'ordre hypothétique ; les deux procès sont présumés valables à moment donné. Ce moment est dans l'original situé au présent et au passé dans la traduction. Les présents de l'original sont en plus accentués par les adverbes *već* (*déjà)* qui rendent les hypothèses fort probables. En revanche, le premier présent est traduit par le *past perfect* et le deuxième par le *past progressive.* Le premier est interprété comme le résultat de la longue lecture, évidemment au passé et le deuxième comme progressif, à savoir en cours d'accomplissement. Le procès suivant est dans l'original rendu au plus-que-parfait, *bila sam zaboravila* et est remplacé par le *past simple, I lost,* dans la traduction. Le plus-que-parfait implique le résultat du procès précédemment accompli (la lecture), tandis que le traducteur ne perçoit pas ce dernier de la même façon et décide ainsi d'employer le *past simple.* Le parfait imperfectif *hitala sam* est ensuite traduit par le *past simple, I hastened.* Le dernier parfait de l'original est dans la traduction rendu au *past perfect, nije bio uzaludan : had not been in vain.* La vie de père, étant achevée, doit nécessairement être désignée comme antérieure à tout moment présent.

Nous avons exposé, jusqu'ici, la relation entre des temps du passé vu que la narration est majoritairement au passé. Néanmoins, la narration peut également être liée au présent, ce qui provoque un changement au niveau des temps employés. Observons d'abord l'extrait suivant :

> Mislim da iz ovoga možete naslutiti, bar približno, količinu informacija koju unose u Enciklopediju mrtvih oni koji **su uzeli** (P) na sebe težak i hvale dostojan zadatak da zabeleže – bez sumnje objektivno i nepristrasno – najviše što se može zabeležiti o onima koji **su završili** (P) svoj zemaljski put i **uputili se** (P) ka večnom trajanju.
>
> That may give you an idea – some idea, at least – of the copiousness of the information included in The Encyclopedia of the Dead by those who undertake the difficult and praiseworthy task of recording – in what is doubtless an objective and impartial manner – everything that can be recorded concerning those who have completed their earthly journey and set off on the eternal one.

L'extrait original est bien rédigé au présent et ne contient que trois occurrences au parfait perfectif. Le traducteur a gardé le même niveau temporel et a bien retransmis les procès au présent. Il a quand même traduit un parfait par le présent, *koji su uzeli : who undertake*. Nous supposons qu'il a choisi le présent car il voulait souligner la validité actuelle de procès désigné par le verbe, c'est-à-dire le fait que les rédacteurs entreprennent encore ce travail. Les deux derniers parfaits sont traduits par le *present perfect.* Nous l'avons expliqué à plusieurs reprises, ce temps équivaut au passé composé français et est forcément lié à l'actualité présente[151]. Étant donné qu'il s'appuie sur les formes au présent, le *present perfect* reste la seule option légitime.

Nous observons un principe similaire dans l'exemple suivant :

> Odjednom se nalazimo u srcu novog grada, godina je dvadeset i osma, mladić ima na đačkoj kapi oznaku VIII, **pustio je** (P) brčiće.
>
> Suddenly we are in the heart of a new city. It is 1928; the young man is wearing a cap with a final-year insignia on it and has grown a mustache.

Même si la référence temporelle est ici limitée à l'année 1928, la narration est au présent. Ce présent narratif de l'original est entièrement retransmis dans la traduction au moyen des formes du *present simple* et du *present progressive*. Le parfait perfectif *pustio je* est traduit par le *present perfect,* pour des raisons évoquées plus haut : aussi

151. Cette valeur du *present perfect* est dans les grammaires désigné sous le nom de « current relevance », pertinence actuelle.

bien que le passé composé français, le *present perfect* a un rapport avec le présent du locuteur et établit ici un état résultant.

En revanche, nous souhaitons aborder l'exemple qui démontre que le *present perfect* peut également figurer dans un contexte assez étroit avec le *past simple :*

> No ja **sam**, vidite, **preletela** (P) u jednom vremenskom skoku unapred tih četrdeset godina njegova života, a hronološki gledano, tek smo u godini trideset i sedmoj-osmoj, Đ. M. već ima dve kćeri (sin će doći potom), začete negde u gluvim zabitima srpske palanke, u Petrovcu na Mlavi ili Despotovcu, Stepojevcu, Bukovcu, Ćupriji, Jelašici, Matejavici, Cecini, Vlasini, Knjaževcu ili Podvisu.
>
> As you can see, I've just made a forty-year leap forward in his biography, but chronologically speaking we are still back in 1937, 1938, by which time D.M. **had** (SP) two daughters, myself and my sister (the son **was** (SP) yet to come), conceived in the depths of the Serbian hinterland, villages like Petrovac-on-the-Mlava or Despotovac, Stepojevac, Bukovac, Ćuprija, Jelašica, Matejevica, Čečina, Vlasina, Knjaževac, or Podvis.

Le *present perfect I've made* remplace le parfait perfectif de l'original : *ja sam preletela*. La narratrice peut employer le *present perfect* ici, parce qu'elle implique les lecteurs directement dans son histoire (*as you can see : comme vous voyez*). Si nous reprenons les termes d'É. Benveniste et les définitions applicables à la langue française, nous dirions qu'il s'agit bien évidemment de l'énonciation de discours. En BCMS le parfait peut figurer dans les deux types d'énonciation, alors que le *present perfect* n'apparaît que dans l'énonciation de discours. Le reste des procès est dans l'original rendu au présent, donc nous y avons un autre exemple du présent narratif. Le traducteur, pour sa part, délimite le moment de référence en ajoutant *by which time*, qui, de manière générale, exige l'emploi d'un temps borné, à savoir le *past simple.*

Nous avons observé que la traduction anglaise se distingue typiquement par un emploi prédominant du *past simple.* Ce temps traduit tous les temps employés dans le texte original.

Dans la partie suivante, nous allons synthétiser les données obtenues.

3.2.3.3. Les résultats

Nous avons constaté que la nouvelle de D. Kiš est majoritairement rédigée au parfait perfectif et imperfectif. Ce temps est apte à signifier les deux types de procès (utilisé avec le verbe approprié, perfectif ou imperfectif, selon le cas) et peut également être utilisé dans les textes narratifs. Nous savons que l'aoriste est un beau temps narratif et l'emploi du parfait s'explique en général par la tendance personnelle de l'auteur. D. Kiš n'emploie l'aoriste que de temps en temps, pour accentuer particulièrement certains procès. L'aoriste s'oppose parfois au parfait imperfectif : l'aoriste est ainsi utilisé pour marquer les procès successifs et pour donner un dynamisme particulier à la narration et le parfait imperfectif pour établir le décor et le cadre descriptif. Deux autres temps, le plus-que-parfait et l'imparfait, n'occupent qu'un petit pourcentage dans la nouvelle entière. La narration accepte en outre tous les quatre temps du passé dans des mêmes passages énonciatifs. Nous avons également observé que la narration est souvent rendue au présent narratif, mais aussi au futur. La forme du *potentiel* y est représentée également, lorsqu'on veut insister sur le caractère répétitif du procès en question.

Pour ce qui est de la traduction française, nous avons pu observer que le parfait de l'original peut correspondre à tous les temps dans la traduction française. Le fait qu'un seul temps en BCMS puisse en français être traduit par le passé simple, l'imparfait, le

passé composé, le plus-que-parfait et le passé antérieur, illustre bien le caractère extrêmement polyvalent de ce temps.

La situation dans la traduction anglaise semble être beaucoup moins complexe ; c'est le *past simple* qui occupe un pourcentage de 86,2% dans la nouvelle entière. Il nous paraît, effectivement, que les textes rédigés en BCMS et en anglais se rapprochent dans ce domaine ; les deux langues disposent d'un temps du passé apte à signifier une grande variété de procès.

Nous verrons, dans la partie suivante, à quel point le travail du traducteur traduisant du BCMS en français ou en anglais peut être difficile.

4. L'ANALYSE DES TRADUCTIONS DES ÉTUDIANTS

Nous avons vu, dans les sections précédentes, qu'une analyse comparative du texte original et de sa traduction peut révéler de nombreuses différences au niveau des choix traductologiques, ce qui nous a permis de conclure que les traducteurs peuvent interpréter les mêmes procès de manière différente. Nous avons aussi montré que leurs choix ne sont pas toujours unanimes et qu'ils se différencient au niveau non seulement temporel mais aussi aspectuel. En vue d'une telle recherche comparative, il nous a semblé tout à fait pertinent de présenter d'abord les traductions officielles et de comparer les productions des traducteurs bien formés. Ayant traité l'emploi des temps verbaux dans les nouvelles et leurs traductions officielles, nous estimons très utile d'analyser maintenant les traductions faites par nos étudiants. Il nous semble opportun d'aborder les difficultés auxquelles les apprenants peuvent faire face. Nous avons vu que les traducteurs officiels ne représentent pas toujours les mêmes procès de la même façon et que les manières dont ils surmontent les obstacles posés par les différences entre les trois langues. À présent nous allons nous intéresser aux difficultés auxquelles sont confrontés les apprenants en langue étrangère (en l'occurrence du français et de l'anglais) de l'Université du Monténégro inscrits dans le programme destiné à la formation de futurs traducteurs/interprètes.

La deuxième partie de notre corpus comprend les traductions faites par les étudiants de troisième et quatrième année d'études[152] de la Faculté de philologie de l'Université du Monténégro.

152. L'année universitaire 2015/16.

Dans le cadre de leurs cours de thème (traduction du monténégrin en français et du monténégrin en anglais), nous leur avons proposé de traduire un extrait de la nouvelle de D. Kiš en français et en anglais.

Nous avons ainsi 37 traductions à notre disposition, qui sont réparties comme suit :

- Traduction du monténégrin en français : 14 traductions.
- Traduction du monténégrin en anglais : 23 traductions.

Les traductions recueillies seront bien entendu citées anonymement et présentées par des prénoms inventés selon l'ordre alphabétique.

Ayant enseigné dans les cours de thème (français et anglais), nous sommes bien consciente de difficultés auxquelles les étudiants peuvent être confrontés lors d'un procès traductologique, d'où l'intérêt d'étudier leurs travaux.

Nous analysons les traductions faites par les étudiants, en vue d'illustrer les obstacles que les temps verbaux en français et anglais peuvent poser aux apprenants monténégrins. Il nous paraît intéressant de présenter la manière dont les étudiants perçoivent certains procès et les temps qu'ils choisissent pour les signifier dans la traduction. Nous comparerons ensuite les traductions officielles et les traductions d'étudiants pour illustrer le degré de disparité ou de similarité entre les temps employés. Nous espérons que la comparaison des obstacles rencontrés par des étudiants de niveaux différents nous permettra d'arriver à des conclusions didactiques qui pourraient nous aider à développer des approches plus appropriées dans l'enseignement de la temporalité dans les cours de traduction.

4.1. La traduction BCMS – français

Comme nous l'avons suggéré plus haut, dans l'optique de cette analyse, nous utiliserons les traductions étudiantes de l'extrait de la nouvelle de D. Kiš. Il s'agit du début même de la nouvelle, à savoir des six premiers paragraphes qui comptent 490 mots et 2959 caractères (y compris les espaces) dans le texte original. Nous estimons au préalable utile de citer l'extrait entier, ensemble avec sa traduction française officielle et d'aborder l'emploi des temps verbaux dans les deux versions de la nouvelle. Commençons par l'original :

Prošle godine, kao što znate, **boravila sam**[153] (P) u Švedskoj na poziv Instituta za pozorišna istraživanja. Izvesna gospođa Johanson, Kristina Johanson, **bila** mi **je** (P) vodič i instruktor. **Videla sam** (P) pet-šest predstava, od kojih je najzanimljivije pomenuti uspeh Beketovog Čekajući Godoa koji se prikazuje zatvorenicima. Posle deset dana, kada **sam se vratila** (P) kući, još **sam živela** (P) u tom dalekom svetu kao u snu.
Gospođa Johanson **bila je** (P) žena ambiciozna i **želela je** (P) da mi pokaže za tih deset dana sve što se može videti u Švedskoj, sve što bi moglo ,,kao ženu" da me interesuje. **Nije** tako **izostao** (P) ni čuveni jedrenjak Vasa, koji **je izvađen** (P) iz mulja posle nekoliko vekova, očuvan kao kakva faraonska mumija. Jedne večeri, posle predstave Sonate duhova u Nacionalnom pozorištu, moja me domaćica **odvede** (A) u Biblioteku. Jedva **sam uspela**, (P) na brzinu, za nekim šankom, da pojedem sendvič.
Bilo je (P) već oko jedanaest i biblioteka **je bila** (P) zatvorena. Međutim, gospođa Johanson **pokaza** (A) portiru neku propusnicu i on nas **uvede** (A), gunđajući. **Držao je** (P) u ruci veliku alku s ključevima, kao onaj čuvar koji nas **je**, dan ranije, **uveo** (P) u Centralni zatvor na predstavu Godoa. Moja me domaćica **predade** (A) u ruke ovom Kerberu i **reče** (A) mi da će doći po mene ujutro u hotel, a da ja samo razgledam s mirom Božjim biblioteku, gospodin će mi već pozvati taksi, gospodin mi stoji na raspolaganju…Šta **sam mogla** (P) drugo nego da prihvatim ovu ljubaznu ponudu. Čuvar me **doprati** (A) do jednih golemih vrata koja **otključa**, (A) zatim **upali** (A) neko čkiljavo svetlo i **ostavi** (A) me samu. **Čula sam** (P) kako se iza mene okreće ključ u bravi; tako **se nađoh** (A) u biblioteci kao u kazamatu.
Odnekud **je dopirala** (P) promaja, ljuljajući plase paučine koja **se**, nalik na prljavu iskidanu gazu, **spuštala** (P) preko polica sa knjigama kao u kakvom podrumu preko sortiranih flaša sa starim vinima. Sve **su** prostorije **bile** (P) iste, povezane uskim prolazom i svuda **je dopirao** (P) onaj propuh čiji izvor **nisam mogla** (P) da utvrdim.

153. Comme ailleurs dans notre texte, les temps du passé seront nommés de façon abrégée. Pour le BCMS : P→parfait ; A→aoriste ; PQP→plus-que-parfait ; pour le français : I→imparfait ; PS→passé simple ; PC→passé composé ; PQP→plus-que-parfait ; PA→passé antérieur ; et pour l'anglais : SP→simple past ; PPf→past perfect ; PPr→past progressive, PPfPr→past perfect progressive.

Onda **se setih**, (A) pre nego što **sam** i **videla** (P) čestito knjiga (ili **sam** do tog otkrića **došla** (P) tek kada **sam ugledala** (P) slovo ,,C“ na jednom od tomova u trećoj prostoriji): svaka soba sadrži po jedno slovo Enciklopedije. Ovo je treća. Zaista, u četvrtom odeljenju sve **su** knjige **bile obeležene** (P) slovom ,,D“. Odjednom, gonjena nekim nejasnim predosećanjem, **počeh** (A) da trčim. **Čula sam** (P) kako mi koraci odjekuju višestrukim ehom koji **se gubio** (P) negde u mračnoj daljini. Uzbuđena i zadihana, **dođoh** (A) do slova ,,M“ i, sa sasvim jasnom namerom, **otvorih** (A) jednu od knjiga. **Bila sam shvatila** (PQP) prisetivši se valjda da **sam** o tome već negde **čitala**, (P) da je to čuvena Enciklopedija mrtvih. Začas mi **se** sve **razjasnilo** (P): još pre nego što **sam otvorila** (P) golemi svezak.

Prvo što **sam ugledala** (P) **bila je** (P) njegova slika. Jedna jedina, utisnuta između dvostubačnog teksta, skoro po sredini stranice. To je ona fotografija koju **ste videli** (P) na mom pisaćem stolu. **Snimljena je** (P) godine 1936, dvanaestog novembra, u Mariboru, po njegovom izlasku iz vojske. Ispod snimka, njegovo ime i, u zagradi, godine: 1910-1979.

La narratrice commence son histoire en évoquant le fait qu'elle a fait un voyage en Suède l'année dernière et suppose ce fait connu par les lecteurs. Tous les événements dans la suite seront repérés par rapport au complément circonstanciel *l'année dernière.* La narration est dans l'original faite majoritairement au parfait (perfectif et imperfectif), dont nous trouvons 34 occurrences passées sur 49 au total. Les deux premiers paragraphes sont ainsi presque exclusivement rédigés au parfait. Prenant en compte la relation entre le parfait perfectif et son opposé imperfectif, nous pouvons remarquer l'emploi de ces deux temps déjà dans le premier paragraphe. Le verbe *vidjeti* (*voir*) figure ainsi au parfait perfectif car il s'agit d'un procès accompli il y a un an. Nous remarquons ensuite un autre parfait perfectif, se repérant au *posle deset dana* (*après dix jours*) ; il s'agit du verbe *vratiti se* (*rentrer*), soulignant encore le fait accompli de cet acte. Ce parfait perfectif s'oppose dans la même phrase au parfait imperfectif du verbe *živjeti* (*vivre*), qui signale son caractère duratif. Le parfait est donc typiquement utilisé dans le but de description dans la nouvelle entière et les deux types y sont opposés à des fins aspectuelles. La suite au parfait est cependant interrompue par un aoriste et le premier événement jugé important par la narratrice est introduit

avec ce temps : *jedne večeri ona me odvede u biblioteku* (*un soir, elle m'amena à la bibliothèque*). Viennent quelques parfaits servant de décor (*sam uspela, bilo je 11h, biblioteka je bila zatvorena, držao je*) et ensuite une série à l'aoriste. Il s'agit des procès s'étant produits de façon rapide l'un après l'autre : *pokaza, uvede, predade, reče.* Nous tenons à rappeler le fait que les langues BCMS ne connaissent pas le phénomène de concordance des temps ; de ce fait les quatre verbes suivant le verbe *dire* à l'aoriste (*reče*) figurent dans l'original au futur et au présent. Une autre suite à l'aoriste marque également les événements successifs : *doprati, otključa, upali, ostavi* et celle-ci se termine par un aoriste résultatif, *nađoh se*. Vient ensuite la description des conditions de vie dans la bibliothèque au parfait imperfectif et puis immédiatement le procès à l'aoriste *setih se*, introduisant à nouveau un point de repère, à savoir un procès se distinguant par son importance par rapport aux autres procès (au parfait) dans la suite. L'autre aoriste, *počeh da trčim,* est introduit à l'aide de l'adverbe *odjednom* (*soudainement*), signalant le changement abrupt de l'état des choses. Le verbe de perception *čuti* (*entendre*) figure au parfait et est en BCMS typiquement suivi d'un temps verbal, notamment d'un parfait dans le cas où l'on veut signaler l'antériorité du procès en question par rapport à celui de la principale, ou d'un présent si l'on veut signaler la simultanéité entre les procès de la principale et la subordonnée. Ici le verbe *entendre* est suivi d'un présent, *odjekuju* (*résonnent*). La course de la narratrice ayant pris fin, elle réemploie l'aoriste pour signifier les procès « importants », *dođoh do slova M* (*j'arrivai jusqu'à la lettre M*)*, otvorih knjigu* (*j'ouvris le livre*)*.* Ces deux aoristes sont repérés par rapport au plus-que-parfait de la phrase suivante : *bila sam shvatila* (*j'avais compris*). À nouveau, en raison de la non-concordance des temps, le verbe suivant figure au présent (*to je Enciklopedija mrtvih*). Les verbes restants sont ensuite repérés au parfait. Il convient de dire que le parfait imperfectif *čitala sam* est utilisé ici pour

signifier le procès perfectif ; nous avons déjà suggéré qu'il arrive souvent qu'un parfait imperfectif marque le procès perfectif, c'est-à-dire une expérience vécue.

Compte tenu des temps utilisés dans l'original, nous pouvons présenter les données à l'aide du tableau suivant :

Temps verbal	Parfait	Imparfait	Aoriste	Plus-que-parfait
Nouvelle originale	34	0	14	1
TOTAL	**49**			

Tableau 1 : Répartition des temps du passé dans l'extrait original

Considérons maintenant l'emploi des temps verbaux dans la traduction officielle française. L'extrait traduit est présenté de façon suivante :

L'année dernière, comme vous le savez, je **suis allée** (PC) en Suède, à l'invitation de l'Institut de la Recherche Théâtrale. Une certaine Madame Johansson, Kristina Johansson, **fut** (PS) mon guide. Je **vis** (PS) cinq ou six spectacles parmi lesquels il convient de mentionner le succès de En attendant Godot, joué devant un public de prisonniers. Dix jours après mon retour, je **vivais** (I) encore dans ce monde lointain, comme en rêve.

Madame Johansson **était** (I) une personne fort zélée, et elle **souhaitait** (I) me montrer en dix jours tout ce qu'il **était** (I) possible de voir en Suède, tout ce qui **pouvait** (I) m'intéresser. C'est ainsi que je **vis** (PS) même le fameux Vasa, ce voilier extrait de la vase où il **gisait** (I) depuis plusieurs siècles, parfaitement conservé comme une momie égyptienne. Un soir, après la représentation de La sonate des spectres au Théâtre Dramatique, mon cicérone me **conduisit** (PS) à la Bibliothèque Royale. J'**eus** (PS) à peine le temps d'avaler un sandwich, debout à un comptoir.

Il **était** (I) près de onze heures et la bibliothèque **était** (I) fermée. Mais Madame Johansson **montra** (PS) au portier un laissez-passer et il nous **fit** (PS) entrer, tout en maugréant. Il **tenait** (I) à la main un grand trousseau de clés, comme le gardien qui, la veille, nous **avait introduites** (PQP) à la prison centrale pour voir Godot. Madame Johansson me **confia** (PS) à ce cerbère et me **donna** (PS) rendez-vous le lendemain matin à mon hôtel, ajoutant que je **pouvais** (I) en toute quiétude visiter la bibliothèque, que Monsieur m'appellerait un taxi, Monsieur était (I) à ma disposition… Que **pouvais** (I)-je faire d'autre que d'accepter cette aimable invitation. Le gardien me **conduisit** (PS) à une grande porte qu'il **déverrouilla** (PS), puis **alluma** (PS) une lumière trouble et me **laissa** (PS) seule. J'**entendis** (PS) derrière moi la clé tourner dans la serrure ; je **me retrouvai** (PS) enfermée dans la bibliothèque comme dans une casemate.

Un courant d'air **soufflait** (I) de quelque part, balançant les toiles d'araignées qui, tels des lambeaux de gaze sale, **pendaient** (I) aux étagères de livres comme à des bouteilles

de vin vieux dans une cave. Toutes les salles **étaient** (I) identiques, reliées entre elles par un étroit passage, et l'on **sentait** (I) partout ce courant d'air dont je **n'arrivais pas** (I) à localiser la source.

Puis, avant même d'avoir examiné de plus près les livres (ou peut-être ne **fis**-(PS) je cette découverte qu'en voyant la lettre « C » sur un des volumes de la troisième pièce), je **m'aperçus** (PS) que chaque salle **abritait** (I) une lettre de l'alphabet. Ici, c'**était** (I) la troisième. Et, dans la quatrième salle, en effet, tous les livres **étaient** (I) marqués de la lettre « D ». Tout à coup, poussée par un trouble pressentiment, je **me mis** (PS) à courir.

J'**entendais** (I) mes pas résonner en un écho multiple qui **se perdait** (I) au loin dans l'obscurité. Excitée et essoufflée, j'**arrivai** (PS) à la lettre « M », et à dessein, j'**ouvris** (PS) un des volumes. J'**avais compris**, (PQP) me rappelant surement avoir lu quelque chose à ce sujet, qu'il **s'agissait** (I) de la célèbre Encyclopédie des morts. Tout me **fut** (PS) clair en un instant, avant même d'ouvrir l'énorme volume.

La première chose que je **vis** (PS) **fut** (PS) sa photo, seule et unique illustration intercalée entre deux colonnes de texte, presque au milieu de la page. C'est celle que vous **avez vue** (PC) sur mon bureau. Elle **a été prise** (PC) en 1936, le 12 novembre, à Maribor, à sa sortie de l'armée. Sous la photo, son nom et, entre parenthèses, deux dates : 1910-1979.

Comme nous l'avons déjà suggéré, l'histoire est repérée par rapport au complément circonstanciel *l'année dernière.* S'adressant directement aux lecteurs au présent, *comme vous le savez,* la narratrice commence son histoire en employant le passé composé : *je suis allée.* Il s'agit, bien évidemment, de l'énonciation de discours, où le point de référence est le moment présent. Dans la phrase suivante, prenant du recul par rapport au moment présent et passant à l'énonciation historique, la narratrice continue son histoire en employant le passé simple : *fut, vis.* Le dernier procès de ce premier paragraphe est présenté comme duratif et ouvert et figure à l'imparfait : *vivais.* La narration continue à l'imparfait descriptif : *était, souhaitait, pouvait.* Cette suite est interrompue par un passé simple : *c'est ainsi que je vis*, se présentant comme un événement borné en comparaison à ceux à l'imparfait, par exemple celui qui le suit immédiatement, *gisait.* L'emploi de cet imparfait se justifie en outre par le repère *depuis plusieurs siècles.* Les événements suivants, repérés par rapport à un moment spécifique au passé, *un soir*, figurent au passé simple : *conduisit, eus.* On emploie ensuite l'imparfait pour présenter l'état des choses actuel au moment donné : *était 11h, était fermée.* Les procès bornés et successifs dans la suite sont bien entendu au passé simple (*montra, fit entrer*). L'imparfait descriptif *tenait* est ensuite accompagné d'un plus-que-parfait, dont l'emploi s'explique par l'antériorité du procès *introduire* le jour précédant la visite à la bibliothèque. La phrase suivante a été interprétée de façon légèrement différente. Or, dans l'original, Madame Johansson *confia* la femme à ce cerbère et lui *dit* qu'elle viendrait la chercher le lendemain. La traductrice a cependant évité l'emploi du verbe *dire* et a traduit le début de cette phrase en disant que Madame Johansson confia la femme à ce cerbère et lui donna rendez-vous le lendemain matin à l'hôtel. Au lieu du verbe *dire,* elle emploie le participe présent *ajoutant,* qui introduit les verbes subordonnés faisant l'objet des règles de la concordance des temps. D'où

les occurrences de l'imparfait (*pouvais, était*) et du conditionnel présent (*appellerait*) qui, rappelons-le, correspondent respectivement aux formes du présent et du futur dans l'original. Transposant plusieurs procès successifs, le paragraphe se termine au passé simple : *conduisit, déverrouilla, alluma, entendis, me retrouvai.* Il convient de rappeler le fait que le verbe de perception *entendre* est en français suivi de l'infinitif (à la différence des langues BCMS, où ce verbe est accompagné d'une forme verbale conjuguée). La description de la bibliothèque est certainement rendue à l'imparfait, *soufflait, pendaient, étaient, sentait.* Dans le paragraphe suivant, le passé simple et l'imparfait s'entremêlent, où le premier oppose les procès bornés et accomplis au second, transposant les procès ouverts. Ces passés simples sont parfois employés pour souligner les événements s'étant réalisés de façon soudaine (comme c'est le cas avec *tout à coup, je me mis à courir*), ou pour insister sur la succession des événements en question : *j'arrivai, j'ouvris*. Certains imparfaits y apparaissent en raison de la concordance des temps ; par exemple *je m'aperçus que chaque salle abritait une lettre de l'alphabet,* ou bien *j'avais compris qu'il s'agissait de l'Encyclopédie des morts.* D'autres y sont à des fins de description : *les livres étaient marqués de la lettre D, j'entendais mes pas résonner.* Le plus-que-parfait évoqué, *j'avais compris,* est repéré par rapport au procès d'*avoir lu,* qui est bien entendu antérieur à celui au plus-que-parfait. Le dernier passé simple du paragraphe est repéré au moyen de locution adverbiale *en un instant.* Observant le dernier paragraphe de notre extrait, nous pouvons remarquer la transition intéressante de l'énonciation historique à l'énonciation de discours. Les verbes de la première phrase, appartenant à l'énonciation historique, figurent ainsi au passé simple : *vis, fut.* La narratrice implique ensuite les lecteurs dans son histoire (tout comme au début de l'extrait), revenant à son actualité présente et

passe à l'énonciation de discours : *celle que vous avez vue sur mon bureau, elle a été prise en 1936.*

Les temps du passé employés dans la traduction se présentent finalement de manière suivante :

Temps verbal	Passé simple	Imparfait	Passé composé	Plus-que-parfait	Passé antérieur
Traduction française	23	23	3	2	0
TOTAL	**51**				

Tableau 2 *:* Répartition des temps du passé dans la traduction française officielle

Ayant présenté brièvement l'emploi des temps verbaux dans les deux versions de l'extrait choisi, nous pouvons maintenant continuer avec l'analyse des traductions effectuées par des étudiants.

Dans l'optique de cette analyse, nous avons recueilli 14 traductions au total[154]. Nous présenterons les travaux anonymement et, afin de faire une distinction entre les traductions et de faciliter l'analyse, nous désignerons les travaux par des prénoms inventés dans l'ordre alphabétique. De ce fait, les traductions se présenteront comme étant faites par Anaïs, Benoît, Claire, Delphine, Ève, Florent, Gabriel, Hugo, Inès, Jean, Klemens, Lucas, Mélissa et Nathan.

Les traductions effectuées figurent dans l'Annexe (*Les traductions des étudiants (BCMS-français)*, p. 423-437) dans leur intégralité. Le choix de citer les traductions complètes est fait, d'une part, en raison de la brièveté de l'extrait. D'autre part, un texte

154. Nous tenons à remercier nos deux collègues, Madame Jasmina Tatar-Anđelić et Madame Vesna Stanković, chargées des cours de thème (traduction du monténégrin en français) à la Faculté de philologie de l'Université du Monténégro, d'avoir accepté de d'abord proposer ce même extrait à leurs étudiant(e)s et d'ensuite partager avec nous leurs travaux.

complet permet d'avoir une idée plus claire sur la qualité de la traduction. Nous signalons cependant que nous n'avons pas l'intention d'évaluer chaque traduction en détail, ni d'évoquer certaines fautes d'orthographe ni choix traductologiques, car cela dépasserait l'objectif de cette analyse. Nous nous limiterons seulement à l'emploi des temps du passé et plus précisément, aux choix faits au niveau des valeurs aspectuelles et temporelles, ce qui nous permettra d'évoquer les bonnes solutions ou les fautes, mais aussi de faire des observations sur certains choix et sur les effets de sens produits par ceux-ci. Pour faciliter la lecture, nous citerons les traductions en signalant le prétendu prénom de l'étudiant qui l'a effectuée. Il faut quand même noter que les textes sont cités tels que nous les avons reçus, avec toutes les fautes de traduction, de grammaire, orthographe et typographie. Les temps du passé sont mis en gras dans chaque extrait.

Après avoir marqué les occurrences des temps du passé dans chaque texte, nous avons calculé la répartition de chaque temps dans chaque traduction prise séparément. Les données obtenues apparaissent dans le tableau ci-dessous.

Étudiant	Passé simple	Imparfait	Passé composé	Plus-que-parfait	Passé antérieur
Anaïs	16	31	6	1	0
Benoît	0	17	29	2	0
Claire	9	15	20	0	0
Delphine	1	21	27	1	0
Ève	0	23	28	1	0
Florent	6	29	15	1	0
Gabriel	0	17	35	1	0
Hugo	0	17	29	1	0
Inès	0	23	26	1	0
Jean	0	25	28	2	0
Klemens	0	24	24	2	0
Lucas	0	24	27	4	0
Mélissa	1	39	7	8	0
Nathan	5	19	23	0	0
TOTAL	**38**	**324**	**324**	**25**	**0**

Tableau 3 *:* Répartition des temps du passé dans les traductions françaises

Nous pouvons remarquer que les deux temps employés le plus fréquemment sont l'imparfait et le passé composé. Nous pouvions nous attendre à ce résultat, vu que les étudiants sont normalement censés restituer le couple *parfait imperfectif / parfait perfectif* par *imparfait / passé composé* en français. Les deux temps sont en plus distribués de façon égale ; nous en trouvons ainsi 324 occurrences pour chacun. Le passé simple apparaît 38 fois dans les traductions, alors que le plus-que-parfait y figure 29 fois. Nous n'avons eu aucune occurrence de passé antérieur.

Nous commenterons dans la suite les données obtenues, voire les différents choix traductologiques.

4.1.1. L'analyse

Nous continuons maintenant avec l'analyse des traductions citées. Nous signalons que nous n'allons pas évaluer la qualité de chaque traduction dans son intégralité, ce qui veut dire que nous n'allons pas donner des commentaires détaillés concernant les choix ou les fautes au niveau du vocabulaire, de l'orthographe et de la typographie. Nous nous concentrerons seulement sur l'emploi, voire la traduction des temps du passé. Nous nous intéresserons tout d'abord à présenter la manière dont les étudiants restituent l'opposition entre les procès perfectifs et imperfectifs. Nous signalerons ensuite les fautes les plus typiques au niveau des choix de temps du passé et nous résumerons enfin les problèmes auxquels les étudiants sont confrontés lors de la traduction.

En ce qui concerne les traductions en français, la première chose qui saute aux yeux est l'emploi rare du passé simple. Ceci peut paraître frappant, vu que les étudiants ont bien conscience du fait qu'il s'agit d'un texte littéraire. En effet, seulement

6 sur 14 étudiants ont utilisé ce temps. Il convient également de souligner que c'est seulement la traduction d'Anaïs qui se distingue par plusieurs formes du passé simple (16), alors que ce temps apparaît beaucoup plus rarement dans les autres textes : 9 fois dans la traduction de Claire, 6 fois chez Florent, 5 fois chez Nathan, tandis que Delphine et Mélissa ne l'ont utilisé qu'une seule fois. En plus, si nous comparons ces données avec la traduction officielle, dans laquelle figurent 23 occurrences du passé simple, nous comprenons facilement que c'est uniquement la traduction d'Anaïs qui est, au niveau du nombre total d'occurrences, la plus proche du texte de P. Delpech. Il faut remarquer cependant que les formes du passé simple apparaissent en général dans un seul paragraphe dans le texte, celui où les deux femmes vont à la bibliothèque (l. 15-24). Certains étudiants (Anaïs, Claire, Florent, Nathan) ont bien utilisé le passé simple pour signifier la succession immédiate des procès au passé ; il s'agit évidemment du passage sur l'entrée dans la bibliothèque, où

> Le gardien me **conduisit** (PS) à une grande porte qu'il **déverrouilla**, (PS) puis **alluma** (PS) une lumière trouble et me **laissa** (PS) seule. J'**entendis** (PS) derrière moi la clé tourner dans la serrure ; je **me retrouvai** (PS) enfermée dans la bibliothèque comme dans une casemate. (Traduction de P. Delpech, l. 21-24)

Néanmoins, même les étudiants ayant utilisé ce temps semblent ignorer les limites que l'emploi de celui-ci impose. Ainsi ils l'emploient ensemble avec le passé composé ou passent intempestivement d'un temps à l'autre :

> J'**entendis** (PS) derrière moi tourner la clé dans la serrure; et c'est ainsi que je **me suis retrouvée** (PC) dans la bibliothèque comme dans une casemate. (Anaïs, l. 24-26)

> Le gardien m'**accompagna** (PS) jusqu'à grande porte qui **est déverrouillée** (PC), puis il **alluma** (PS) la lumière faible et il me **laissa** (PS) toute seule.. J'**ai entendu** (PC) que derrière moi, le clé **se tourna** (PS) dans la serrure; de sorte que je **me trouva** (PS) dans la bibliothèque comme dans la prison[155]. (Claire, l. 21-25)

155. Même si les formes soulignées ne sont pas les bonnes, nous supposons que « est déverrouillée » correspond au passé composé du verbe *déverrouiller* (a déverrouillé), alors que « me trouva » correspond au passé simple du verbe *se trouver* (me trouvai).

> Cependant, Mme Johanson **montra** (PS) au gardien un laissez-passer et il nous **a fait** (PC) entrer… (Delphine, l. 15-16)
>
> Émue et époumonée je **suis venu** (PC) devant la lettre « M », avec le but complètement précis, j'**ouvris** (PS) l'un des livres. (Mélissa, l. 38-39)
>
> Ma hôtesse me **laissa** (PS) dans les mains de ce cerbère et m'**a dit** (PC) qu'elle viendrait… (Nathan, l. 18-19)

Nous pouvons donc en déduire qu'ils ne font pas une distinction claire entre l'énonciation historique et l'énonciation de discours et qu'ils ne comprennent pas la différence au niveau de l'emploi de chacun de ces temps, même s'ils arrivent à bien reconnaître leurs valeurs dans le texte.

Contrairement à l'emploi du passé simple, le passé composé est utilisé beaucoup plus fréquemment. En fait, les étudiants sont ordinairement portés à traduire le parfait par le passé composé (et non par le passé simple) ; en conséquence, toutes les traductions combinent de façon prédominante le passé composé avec l'imparfait. Les étudiants utilisent ces deux temps pour différencier les procès perfectifs des procès imperfectifs, même s'ils confondent parfois les valeurs aspectuelles de certains procès. En général, ils emploient l'imparfait pour les événements de l'arrière-plan, aussi bien que pour la description. Tels sont les textes d'Anaïs, Delphine, Ève, Gabriel, Inès, Jean, Klemens, Nathan. Ils emploient, d'un autre côté, le passé composé pour signifier la succession des événements accomplis (Benoît, Delphine, Ève, Gabriel, Hugo, Inès, Jean, Klemens, Nathan). En fonction de la valeur aspectuelle exprimée par le verbe, ils remplacent spontanément le parfait de l'original par le passé composé ou l'imparfait, mais certains n'arrivent pas toujours à distinguer entre les valeurs de ces deux temps. Nous trouvons ainsi plusieurs exemples du passé composé utilisé pour la description :

> Il **a tenu** (PC) une grande anneau avec les clés dans la main… (Benoît, l. 16)
> Le courant d'air **est venu** (PC) de quelque part… (Benoît, l. 26)

> Après dix jours, quand je **me suis revenue** (PC) chez moi, j'**ai** déjà **vécu** (PC) dans ce monde comme dans le rêve. (Claire, l. 6)
> Il **a tenu** (PC) à la main un grand anneau avec les clés… (Claire, l. 16)
> Du quelque part le vent **a commencé** (PC) à souffler oscillant les toiles d'arraignées, qui **est descendu** (PC) à travers des étagères des livres… (Claire, l. 26-27)

> L'année dernière, comme le vous savez déjà, j'**ai vécu** (PC) en Suède invitée par l'Institut de recherche de théâtre. (Ève, l. 2-3)
> Dix jours après, quand je **suis revenue** (PC) chez moi, j'**ai** encore **demeuré** (PC) dans ce monde éloigné, comme dans un rêve. (Ève, l. 6-7)

> Le vent coulis **a soufflé** (PC) de quelque part… (Lucas, l. 25)

Pour tous les cas cités, l'imparfait aurait été une meilleure solution car il s'agit en général d'occurrences descriptives (*il tenait les clés, le courant d'air soufflait, les toiles descendaient*), voire duratives (*je vivais*).

Plusieurs étudiants ne semblent pas comprendre complètement la différence entre les deux temps et leurs traductions ne sont pas uniformisées au niveau d'emploi de l'un ou de l'autre. Chez Florent par exemple, nous trouvons des exemples comme

> L'année dernière comme vous le savez, je **séjournais** (I) en Suède… (l. 2)

où il utilise l'imparfait pour marquer le caractère duratif du verbe lexicalement imperfectif, mais dans le même paragraphe il choisit le passé composé dans un contexte similaire :

> Dix jours après avoir rentrée à la maison j'**ai** encore **vécu** (PC) dans ce monde lointain comme dans un rêve. (l. 6-7)

Il utilise ensuite le passé composé à l'effet descriptif :

> Mme Johanson **a été** (PC) une femme ambitieuse et elle **a voulu** (PC) me montrer en dix jours tous ce qu'on pourrait voir en Suède… (l. 8-9)

Il emploie en outre l'imparfait pour signifier les procès forcément achevés et plus courts en termes de durée :

> Ensuite je **me rappelais** (I) avant même de voire avec droiture les livres… (l. 31)

Il emploie l'imparfait, alors que le procès de *se rappeler* ne devrait pas être duratif. Si nous retournons à l'original, nous remarquons que ce procès figure à l'aoriste : *onda se setih* (l. 30) et nous jugerions ainsi le raisonnement de Florent faux. Un exemple similaire apparaît plus loin dans son texte :

> Tout à coup persécutée par un sentiment vague je **commençais** (I) à courir. (l. 36)

L'imparfait impliquerait une durée (représentation sécante) relative au commencement de la course, qui nous semble difficile à imaginer ; *courir,* dans le cas cité, implique une réaction spontanée, à savoir immédiate, alors que l'emploi de l'imparfait avec le verbe inchoatif marque plutôt, nous semble-t-il, une hésitation. Et de plus, ce verbe figure aussi à l'aoriste dans l'original (*počeh da trčim*, l. 30), donc l'emploi de l'imparfait ne nous paraît pas logique.

D'autres exemples intéressants où l'imparfait est utilisé pour signifier un procès borné sont :

> En un instant, tout **se clarifiait**: (I) avant d'ouvrir le volume énorme. (Inès, 39)
>
> J'**ai entendu** (PC) le clé tourner dans la serrure derrière moi; ainsi, je **me trouvais** (I) dans la bibliothéque comme dans une casemate. (Jean, l. 23-25)

Inès emploie l'imparfait avec la locution adverbiale qui devrait signaler qu'il s'agit d'un procès s'étant produit très rapidement. Le sens lexical le prouve, *en un instant.* Il nous paraît ainsi que l'imparfait n'aurait pas d'appui adéquat. La même chose vaut pour la traduction de Jean : il utilise l'imparfait *je me trouvais* pour substituer l'aoriste de l'original. Il faut noter cependant qu'Inès emploie le passé composé là où nous nous attendions à un imparfait. Considérons deux occurrences au début de sa traduction :

> L'année dernière, comme vous savez, j'**ai vécu** (PC) en Suède invitée par l'Institut de recherche de théâtre. (l. 2-3)
> Dix jours plus tard, quand je **suis revenue** (PC) chez moi, j'**ai** encore **demeuré** (PC) dans ce monde très loin, comme dans un rêve. (l. 6-7)

Ce que nous jugeons inapproprié dans ces deux phrases, c'est en premier lieu le choix des verbes *vivre* et *demeurer* dans ce contexte. *Vivre* remplace *boravila sam* (parfait du verbe *séjourner*, traduit par P. Delpech par *je suis allée*) et *demeurer* le verbe *vivre* (conjugué au parfait imperfectif dans l'original : ***živela sam***). Inès emploie ainsi le passé composé avec le verbe clairement imperfectif *vivre* et ensuite termine le paragraphe par un autre passé composé : *j'ai encore demeuré dans ce monde lointain.* Ce verbe est en outre appuyé par l'adverbe *encore*, qui devrait marquer la continuité de l'action ou de l'état en question et devrait de ce fait introduire un imparfait.

Parlant de l'imparfait, il faut tout particulièrement faire mention de la traduction de Mélissa, qui se distingue par l'emploi dominant de ce temps. Nous trouvons ainsi dans son texte un nombre remarquable de 39 exemples à l'imparfait sur un nombre total de 55 occurrences des temps du passé. Contrairement à l'imparfait, d'autres temps du passé n'apparaissent que sporadiquement : le plus-que-parfait 8 fois, le passé composé 7 fois et le passé simple une seule fois. L'emploi excessif de l'imparfait nous paraît assez discutable. Observons quelques exemples :

> Mais, madame Johanson **montrait** (I) un laissez-passer au portier et il nous **avait laissé** (PQP) passer en murmurant. (l. 15-17)
>
> Le portier m'**accompagnait** (I) devant une enorme porte et l'**ouvrait**, (I) puis il **allumait** (I) une lumière faible et il me **laissait** (I) seule. J'**entendais** (I) derrier moi la cléf à la serrure **se tournait** (I) ; ainsi je **me trouvais** (I) à la bibliothèque comme dans une canonnière (bâtiment armé de canons). (l. 22-26)
>
> Puis, je **me rappelais**, (I) après que j'**avais** honnêtement **vu** (PQP) les livres (ou je cela **découvrais** (I) en apercevant la lettre « C » sur une des tomes dans la troisième pièce) : chaque pièce a une lettre d'encyclopédie. (l. 32-34)
>
> Soudain, suivie par un sentiment confus, je **commençais** (I) à courir. (l. 35-36)
>
> Il me **devenait** (I) tout clair, tout de suite : avant d'ouvrir l'énorme liasse. (l. 41)

L'étudiante utilise l'imparfait pour signifier les événements clairement bornés ou successifs dans le passé qui en conséquence changent le sens donné par l'original[156] et modifient l'interprétation des procès en question. Nous supposons en effet qu'elle interprète mal la majorité des procès comme descriptifs et, ayant à l'esprit que l'imparfait est un temps descriptif, utilise celui-ci pour retransmettre ces procès dans le texte français.

Pour ce qui est de l'emploi du plus-que-parfait, certains étudiants l'ont bien employé dans leurs textes, même si ce temps n'apparaît qu'une seule fois dans l'original. Le premier plus-que-parfait dans le texte apparaît dans le troisième paragraphe ; il s'agit de la proposition *la veille le gardien nous avait introduites à la prison centrale.* Même si ce procès est repéré au parfait dans l'original, le français exige l'emploi d'un plus-que-parfait, car l'événement en question s'est produit le jour qui précède le jour/le moment où l'on en parle, à savoir *la veille.* Néanmoins, seulement deux (sur 14) étudiants ont utilisé le plus-que-parfait dans ce cas ; ce sont Lucas et Mélissa. Ceci peut s'expliquer par l'emploi du parfait dans l'original qui a pour conséquence que les étudiants négligent la concordance des temps. La seule forme du plus-que-parfait figurant dans l'original (*bila sam shvatila*) a en général été bien remplacée par son équivalent français (six étudiants l'ont bien fait : Benoît, Florent, Hugo, Jean, Lucas, Mélissa). Certains parmi eux (Anaïs, Gabriel, Inès et Klemens) ont également repéré le procès d'*avoir lu* au plus-que-parfait. Ceci peut paraître logique, si nous prenons en compte que le moment de la lecture à propos de l'Encyclopédie est forcément antérieur par rapport à celui de sa découverte. Cependant, Jean (l. 38-39) et Mélissa (l. 40) ont repéré les deux procès au plus-que-parfait, proposant deux procès au plus-que-parfait

156. Rappelons que les occurrences de l'imparfait citées figurent dans l'original à l'aoriste, parfait perfectif et plus-que-parfait respectivement.

dans une même phrase, soit *j'avais compris que j'avais déjà lu de l'Encyclopédie.* Claire, Delphine et Nathan n'ont utilisé le plus-que-parfait dans aucun des deux cas de la traduction officielle. Claire et Nathan sont les seuls étudiants n'ayant à aucun moment utilisé le plus-que-parfait. Dans les textes de sept étudiants (Anaïs, Delphine, Ève, Florent, Gabriel, Hugo et Inès), nous trouvons une occurrence du plus-que-parfait, tandis que trois étudiants (Benoît, Jean et Klemens) ont employé ce temps deux fois dans leurs textes. Les traductions de Lucas et Mélissa se distinguent respectivement par 4 et 8 occurrences du plus-que-parfait. Quelques-uns ont aussi utilisé ce temps alors que celui-ci ne figurait pas dans le texte original. Benoît d'abord emploie le plus-que-parfait dans le premier paragraphe, *quand j'étais rentrée* (l. 6). Même si celui-ci ne figure pas dans l'original, son emploi ici peut être justifié par le simple fait qu'il s'agit d'un événement forcément antérieur au procès de *vivre,* repéré à l'imparfait dans la même phrase[157]. Dans la traduction de Lucas Vasa *avait été arraché* (l. 10). Il est le seul étudiant ayant utilisé le plus-que-parfait dans ce cas et son emploi ici peut être légitime[158]. Lucas a plus loin utilisé le plus-que-parfait pour dire *avant que j'avais vu les livres* (l. 30), aussi bien que Mélissa : *après que j'avais vu les livres* (l. 32). Le texte de Mélissa se distingue en outre par 8 occurrences du plus-que-parfait, qui nous paraissent souvent inutiles, comme en témoignent les exemples suivants : *j'avais vu cinq ou six pièces* (l. 4), *mon hôtesse m'avait conduit* (l. 12-13), *portier nous avait laissé* (l. 16), ou bien *la première chose que j'avais vue* (l. 42). Ceux-ci n'ont pas d'appui réel dans le texte pour que ce temps soit employé. Si nous considérons la phrase où *elle montrait au portier un laissez-passer et il nous avait laissé passer en murmurant* (l. 16)*,* nous observons que la relation causale entre les deux procès paraît troublée. Il nous semble qu'il serait plus logique de dire que la

157. Nous verrons plus loin que le traducteur anglais a aussi utilisé le *past perfect* ici.
158. De même, le traducteur anglais a aussi repéré ce procès au *past perfect.*

femme avait *d'abord* montré un laissez-passer au gardien et qu'il les a ensuite fait (ou bien fit) entrer. Mélissa a cependant proposé l'ordre inverse des procès, disant que le gardien les a fait entrer et la dame lui a ensuite montré le laissez-passer. Comme nous l'avons déjà suggéré, elle s'est en outre trompée de temps employé, l'imparfait *montrait* pour un procès évidemment borné et non descriptif ne nous paraît pas une bonne option. Delphine (l. 44-45) et Klemens (l. 43-44) ont enfin utilisé le plus-que-parfait au lieu du passé composé dans *la photo que vous avez vue sur mon bureau*. Il nous paraît cependant que l'emploi du plus-que-parfait ici peut être justifié, car la narratrice, s'adressant à ses lecteurs, suppose qu'ils ont vu la photo de son père avant le moment où l'on en parle, celui de la narration. Il va de soi que ce procès est donc vu comme antérieur au moment de la narration et peut donc être repéré au plus-que-parfait. Il faut signaler aussi un autre point de confusion concernant le procès *avoir lu.* Celui-ci figure dans l'original sous la forme conjuguée, au parfait imperfectif : *čitala sam.* Ce parfait, même s'il est utilisé avec le verbe imperfectif, signale la valeur perfective du procès de lecture. En effet, le parfait imperfectif souligne ici le fait qu'à un moment donné au passé on lisait (et on a forcément complété cette lecture) quelque chose à ce sujet[159]. Les étudiants traduisent ainsi bien ce parfait par le plus-que-parfait (Anaïs, Ève, Gabriel, Inès, Jean, Klemens, Mélissa), par le passé composé (Benoît, Claire, Hugo, Lucas, Nathan), ou bien par l'infinitif passé *avoir lu* (Delphine et Florent[160]).

Finalement, personne n'a utilisé le passé antérieur. Il y a cependant une forme dans la traduction de Florent (l. 45) qui ressemble à la forme du passé antérieur : *eut sorti.*

159. Voir la note 140 à la page 238 à ce même propos.
160. Florent a cependant mal orthographié le participe passé, en lui ajoutant inutilement un e : *avoir lue* (l. 40).

Nous supposons que l'étudiant a voulu utiliser ce temps mais s'est trompé d'auxiliaire en utilisant *avoir* au lieu de *être.*

Certains temps s'avèrent enfin compliqués à former ; chez quelques étudiants il y a des formes qui pourraient correspondre à un temps spécifique, mais sont mal formées. Les formes fautives de différents temps sont ainsi soulignées dans les textes. Prenons comme exemple la traduction d'Anaïs. Les prétendues formes des temps du passé, telle que *voulu* (l. 8), *extrait* (l. 10), *réussi* (l. 13), *eu* (l. 33), *eu constaté* (l. 34), n'existent pas dans la langue française sous la forme citée. L'étudiante a probablement voulu employer le passé composé (*a voulu, a été extrait, ai réussi*), le passé simple (*eus, réussis*) et le passé antérieur (*j'eus constaté*)[161] respectivement mais a négligé l'auxiliaire et les terminaisons. Il y a d'autres formes du passé simple qui ne sont pas les bonnes. Claire, par exemple, emploie incorrectement le verbe *entrer* et dit d'abord que le gardien nous *entra* (l. 15), au lieu de *nous fit entrer.* L'étudiante utilise le même verbe à l'imparfait, disant que le gardien nous *entrait* la veille dans la prison. Elle s'est trompée non seulement sur la forme du verbe, mais aussi sur le temps, car ce procès exige l'emploi du plus-que-parfait. Florent, pour sa part, utilise une mauvaise forme du verbe *ouvrir* et indique que le gardien a amené la visiteuse jusqu'à la porte qu'il *ouvra* (l. 24). Il utilise en outre l'auxiliaire *avoir* avec le verbe *sortir* dans la forme qui devrait correspondre au passé antérieur : *après qu'il eut sorti* (l. 45). Gabriel a commis la même faute deux fois et a utilisé l'auxiliaire *avoir* pour créer les formes du passé composé dans deux cas : *j'ai resté* (l. 24) et *il a sorti* (l. 45). Certains étudiants oublient parfois d'utiliser l'accent aigu dans les formes du participe passé. Nous retrouvons de telles fautes dans les textes de Benoît et Hugo : *elle m'ai laisse*[162] (l. 18) et *il m'a laisse*

161. L'emploi du passé antérieur dans ce contexte nous paraît cependant injustifié.
162. Benoît a en plus utilisé la forme de la première personne du singulier du verbe *avoir* (au lieu de la troisième *a* qui correspondrait au sujet *elle*).

(l. 26), aussi chez Ève et Inès : *je suis arrive* (l. 36). Un certain nombre de verbes réfléchis semblent aussi poser un problème. Claire, par exemple, emploie le passé composé du verbe *se revenir* (l. 6), alors que celui-ci n'existe pas dans la langue française. Florent conjugue le verbe *se trouver* en employant l'auxiliaire *avoir* et obtient ainsi la forme *je m'ai trouvée* (l. 25-26). Nathan fait la même chose mais oublie d'accorder le participe avec le sujet ; nous voyons ainsi dans son texte la forme *je m'ai trouvé* (l. 24). Mélissa néglige aussi l'accord du participe dans la forme de *je suis venu* (l. 38). Plusieurs étudiants proposent des formes pronominales pour les verbes qui n'existent pas dans la langue française. Nous trouvons ainsi chez Gabriel le passé composé du verbe *se venir* (l. 37) et chez Jean le verbe *se retourner* (l. 6), puis le verbe *s'arriver* (signifiant le déplacement d'une personne) chez Lucas (l. 36). Plusieurs étudiants (Claire, Ève, Gabriel, Inès, Mélissa et Nathan) ont également conjugué le verbe *se tourner* pour l'expression *tourner la clé.* Certains négligent à nouveau l'auxiliaire et nous avons de ce fait les occurrences telles que *je m'en rendu compte* (Klemens, l. 31-32), *je me souvenue* (Lucas, l. 29).

Nous avons aussi pu constater plusieurs fautes au niveau de l'orthographe ; il s'agit surtout de formes temporelles dont la prononciation est identique à plusieurs personnes. Telles sont plusieurs formes du verbe *être* à l'imparfait ; nous observons ainsi dans le texte de Florent la forme de troisième personne singulier *était* utilisée avec le sujet au pluriel : *tous les salles était* (l. 29-30)[163]. Inès, pour sa part, oublie l'accent aigu dans les deux formes de même verbe dans son texte : *etait* (l. 15) et *etaient* (l. 28). Elle utilise aussi la mauvaise terminaison dans la suite de son texte, écrivant *mes pas disparaissaint* (l. 35). Dans le texte de Mélissa, nous avons remarqué la terminaison *–ait* pour la première personne du singulier à l'imparfait : *je pouvait* (l.

163. La forme de l'adjectif *tout* n'est pas non plus en accord avec le genre et le nombre du nom *salles*.

20). Quelques étudiants confondent aussi certaines formes du participe passé. Florent confond le verbe *attendre* avec *entendre* et dit ainsi que *j'ai attendu mes pas* (l. 36-37). Il emploie aussi dans son texte le verbe conjugué à l'imparfait au lieu du participe passé ; nous avons observé chez lui *une image imprégn<u>ait</u>* (l. 43) au lieu d'*imprégné*. Nous supposons qu'il s'est trompé de terminaison, qui est d'ailleurs prononcée de la même façon dans les deux graphies (*-ait* et *-é*). Nous avons remarqué la même faute chez Jean, qui a mal orthographié le verbe *réussir* et nous avons dans son texte la forme *j'ai reussit* (l. 13), où il manque l'accent aigu et où le *t* à la fin correspond à la forme du présent de l'indicatif. Lucas a aussi ajouté un *e* inutile à son participe dans la forme *j'ai découverte cela* (l. 30). Nous avons en outre observé dans le texte de Gabriel deux fausses formes du participe passé : *j'ai toujours vivait* (l. 6-7) et *j'ai comprend* (l. 39). Il semble ignorer les formes de *vécu* et *compris,* mais ce qui est étrange c'est aussi la forme de l'imparfait (*vivait*) figurant au lieu du participe passé. La plupart des étudiants se trompent aussi sur l'accord du participe passé, particulièrement avec l'objet précédant le verbe. Considérant par exemple le dernier paragraphe, dans lequel deux participes exigent l'accord avec leurs objets, nous avons constaté que seulement cinq étudiants ont fait les accords nécessaires. Ce sont Claire, Florent, Klemens, Mélissa et Nathan qui ont bien accordé l'objet au féminin avec la forme du participe correspondante : *la première chose que j'ai vue*[164] et *la photo que vous avez vue.* Delphine et Lucas ont négligé d'accorder le participe dans la première occurrence de ce paragraphe, mais l'ont ensuite bien fait dans le second cas.

164. Il faut noter que Mélissa a utilisé le plus-que-parfait ici.

Nous avons remarqué que certains étudiants négligent la règle de concordance des temps. Il y a une phrase dans le texte qui fait l'objet d'un discours rapporté ; c'est celle où Madame Johansson

> reče mi da će doći po mene ujutro u hotel, a da ja samo razgledam s mirom Božjim biblioteku, gospodin će mi već pozvati taksi, gospodin mi stoji na raspolaganju… (l. 16-18)

> me confia à ce cerbère et me donna rendez-vous le lendemain matin à mon hôtel, ajoutant que je pouvais en toute quiétude visiter la bibliothèque, que Monsieur appellerait un taxi, Monsieur était à ma disposition… (l. 18-20)

Les langues BCMS n'ont pas de concordance des temps. Ainsi l'aoriste de la phrase principale (*reče*) permet l'emploi du futur (*će doći, će pozvati*) et du présent (*razgledam, stoji*) dans la suite de la phrase. Induits en erreur par l'original, quelques étudiants retransmettent les procès directement et oublient de faire les accords nécessaires en français (nous aurions l'imparfait, correspondant au présent de l'original et le conditionnel présent, correspondant au futur de l'original). Certains, comme Anaïs, Delphine, Ève, Florent, Inès, Jean, Klemens et Lucas, l'ont bien fait. Certains le font partiellement (Benoît, Hugo, Mélissa, Nathan) et certains pas du tout (Claire, Gabriel). En général ils emploient le passé composé (*a dit*), pour l'aoriste *reče* (*dit*). C'est seulement Anaïs qui a utilisé le passé simple. Ensuite, ils établissent bien la concordance avec le premier verbe, *viendrait* et oublient que le reste est aussi rapporté au verbe *dire.* On ne peut pas être certain si Claire a utilisé le présent (même si son emploi ne serait pas possible dans ce contexte) ou le passé simple, mais après son *dit,* elle emploie le futur et le présent. Certains confondent le présent avec le futur, comme Lucas, qui utilise la forme du conditionnel présent pour établir la concordance avec le présent (*pourrais*, l. 19), ou Mélissa, qui fait la même chose pour *est à ma disposition : serait* (l. 21) au lieu d'*était*. Elle utilise bien l'imparfait dans la proposition

je pouvais visiter la bibliothèque, mais se trompe d'orthographe en écrivant *je pouvait* (l. 20) au lieu de *je pouvais.*

Nous avons également observé que les verbes de perception peuvent provoquer de la confusion. Il y a dans le texte deux verbes *entendre,* qui sont en BCMS suivis du présent et introduit par la conjonction *kako*. De tels verbes sont en français normalement accompagnés de l'infinitif, du participe présent ou d'une proposition subordonnée complétive. La traductrice P. Delpech a les deux fois opté pour l'infinitif :

> J'**entendis** (PS) derrière moi la clé tourner dans la serrure… (l. 23)
> J'**entendais** (I) mes pas résonner en un écho multiple… (l. 35)

Nous avons remarqué que seulement 4 étudiants ont utilisé la construction avec l'infinitif (*tourner, résonner*) : ce sont Delphine, Ève, Jean et Klemens. Anaïs, Inès et Nathan transforment ces deux verbes en participes présent (*se tournant/résonnant*). En ce qui concerne les constructions avec une proposition subordonnée, nous avons constaté que les étudiants négligent souvent de l'introduire par la conjonction complétive. Par exemple, Florent emploie d'abord bien la forme de l'infinitif (*tourner,* l. 25) mais ensuite utilise l'imparfait de l'indicatif, qui suit directement le verbe de perception (*j'ai *attendu mes pas résonnaient,* l. 37). Claire a bien choisi le participe présent après le deuxième verbe (*mes pas faisant écho,* l. 41) alors qu'elle utilise mal le passé simple avec le premier verbe (*j'ai entendu la clé se tourna,* l. 27). Lucas utilise l'imparfait les deux fois : dans son texte on a entendu *la clé tournait* (l. 23) et les *pas qui faisaient écho* (l. 35), mais dans la première proposition il oublie aussi la conjonction introduisant la subordonnée complétive. Mélissa conjugue le verbe *entendre* les deux fois à l'imparfait, *j'entendais,* et emploie l'imparfait dans la suite également : *la clé se tournait* (l. 24) et les *pas faisaient écho* (l. 36). Gabriel rend le

deuxième verbe à l'imparfait (*que mes pas résonnaient,* l. 36), tandis que la première expression est traduite littéralement :

> J'**ai entendu** (PC) comme la clé se tourne… (l. 23)

L'étudiant se trompe de la traduction de la conjonction *kako,* qui est souvent utilisé pour introduire la complétive en BCMS :

> Čula sam kako se iza mene okreće ključ… (l. 23)

La confusion est créée en raison de *kako,* qui en BCMS peut signifier *comment* (adverbe)*,* alors que *comme* correspondrait à *kao.* Enfin, les verbes *entendre* sont chez Benoît et Hugo suivis de noms ; dans leurs textes on entend *les tournures/tours de clé* (l. 23 et 24) et les *pas* (l. 35 dans les deux textes).

Un dernier point que nous voulons aborder concerne la formation de la voix passive. Il nous semble en effet que les formes de l'auxiliaire *être* sont parfois problématiques, mais il y a aussi des erreurs au niveau des participes passés. En ce qui concerne l'auxiliaire, nous avons constaté, dans un premier temps, que beaucoup d'étudiants le rendent à l'imparfait dans les contextes où il devrait figurer au passé simple ou au passé composé. Ainsi, la pièce de Beckett au premier paragraphe *était représentée aux prisonniers* dans la traduction d'Anaïs (l. 6), mais aussi de Benoît (*était présente*, l.6), Hugo (*était représente*, l. 6)[165], Lucas (*était présenté*, l. 5-6) et Mélissa (*était présenté*, l. 6), alors que la photo de dernier paragraphe *était prise* (Anaïs, l. 46 ; Claire, l. 43 ; Ève, l. 42 ; Florent, l. 45 ; Inès, l. 42 ; Nathan, l. 44). Les étudiants se sont souvent trompés de forme concernant le voilier Vasa, pour lequel Anaïs omet complètement l'auxiliaire : *qui extrait* (Anaïs, l. 10) et Delphine, Florent et Nathan le

165. Les participes de Benoît et Hugo sont en outre orthographiés sans accent aigu sur le *e*.

repèrent à l'imparfait : *était extrait* (Delphine, l. 10), *était retiré* (Florent, l. 10)[166], *était tiré* (Mélissa, l. 10), *était extraité* (Nathan, l. 9-10)[167]. Nous pouvons nous demander si les étudiants utilisent la mauvaise forme de l'auxiliaire parce qu'ils pensent qu'il faut utiliser l'imparfait dans ce contexte, ou parce qu'ils confondent la forme de l'imparfait avec celle du passé composé (a été). Quoi qu'il en soit, plusieurs parmi eux ont bien employé le passé composé[168] ou uniquement le participe passé[169].

4.1.2. Les résultats

Nous avons constaté que la majorité des étudiants utilise le passé composé (en combinaison avec l'imparfait) de façon prédominante. Ils négligent le fait qu'il s'agit d'un texte littéraire et n'emploient le passé simple que sporadiquement. Ils ne connaissent pas non plus les limites ou les règles relatives à l'emploi des temps verbaux dans les deux types d'énonciation et combinent les temps du passé sans en avoir connaissance claire. Ainsi nous trouvons souvent les cooccurrences du passé composé et du passé simple dans un même espace temporel, parfois dans une même phrase.

Le passé composé est le temps du passé utilisé le plus fréquemment dans les traductions. Nous trouvons en effet que les étudiants sont en général portés à traduire les occurrences du parfait (figurant dans l'original) par le passé composé. Il figure ainsi souvent dans les traductions signifiant la succession des événements et la description, ce qui certainement crée la confusion chez étudiants. Pour ce qui est de l'emploi de

166. Nous trouvons deux autres exemples dans le texte de Florent : *le voilier n'était pas omis* (l. 11) et par la suite *tout était clarifié* (l. 41).
167. Nathan se trompe également dans la forme du participe passé en employant la forme inexistante *extraité,* à la place d'*extrait.*
168. Par exemple : *la photo a été prise* (Delphine, l. 45 ; Jean, l. 44).
169. *En attendant Godot, joué* (Jean, l. 5), ou le voilier *arraché* (Klemens, l. 10).

l'imparfait, nous avons remarqué que ce temps paraît être plus facile à reconnaître. Nous le trouvons ainsi souvent dans les traductions des étudiants, où il est employé pour repérer les événements de l'arrière-plan ou à l'effet de description. Cependant, quelques traductions se distinguent par un emploi excessif de l'imparfait, alors que chez certains étudiants c'est souvent le passé composé qui prend le rôle descriptif et duratif. Ce qui prouve à nouveau que les étudiants ne font pas de différence entre les procès bornés et ouverts.

Nous avons en outre constaté que la formation de certains temps du passé pose parfois de problèmes. Les étudiants se trompent ainsi souvent de l'auxiliaire ou de terminaison appropriée. Nous avons aussi remarqué qu'ils utilisent de temps à autre les formes inexistantes des verbes réfléchis. Ils négligent aussi parfois de faire tous les accords nécessaires au milieu d'une phrase ; par exemple les accords du participe passé avec le sujet (féminin) ou avec les objets précédant ce participe.

La concordance des temps provoque de confusion aussi. Portés par leur langue maternelle qui ne connaît pas ce phénomène langagier, les étudiants oublient de faire des changements nécessaires dans la proposition faisant partie du discours rapporté. Nous avons en outre remarqué que la formation de la voix passive peut être problématique également, aussi bien que les constructions avec les verbes de perception.

Enfin, les fautes au niveau de l'orthographe sont fréquentes elles aussi. Nous avons observé que plusieurs étudiants oublient d'utiliser les accents (surtout dans les formes des participes passés), orthographient mal des mots et certaines terminaisons (particulièrement à l'imparfait).

4.2. La traduction BCMS – anglais

Nous avons utilisé le même extrait de la nouvelle pour la traduction en anglais. Citons d'abord l'extrait de la traduction officielle :

Last year, as you know, I **went** (SP) to Sweden at the invitation of the Institute for Theater Research. A Mrs Johansson, Kristina Johansson, **served** (SP) as my guide and mentor. I **saw** (SP) five or six productions, among which a successful Godot – for prisoners – **was** (SP) most worthy of note. Ten days later, when I **had returned** (PPf) home, I **was** still **living** (PPr) in that far-off world as if in a dream.

Mrs Johansson **was** (SP) a determined woman, and she **intended** (SP) to use those ten days to show me everything there **was** (SP) to see in Sweden, everything that might interest me 'as a woman'. She even **included** (SP) the famous Vasa, the sailing ship that **had been hauled** (PPf) out of the sludge after several hundred years, preserved like a pharaoh's mummy. One evening, after a performance of Ghost Sonata at the Dramaten, my hostess **took** (SP) me to the Royal Library. I barely **had** (SP) time to eat a sandwich in a bar.

It **was** (SP) about eleven by then, and the building **was closed**. (SP) But Mrs Johansson **showed** (SP) a pass to the man at the door, and he **let** (SP) us in, muttering. He **held** (SP) a large ring of keys in his hand, like the guard who **had let** (PPf) us into the Central Prison the day before to see Godot. My hostess, having delivered me into the hands of this Cerberus, **said** (SP) she **would** (SP) call for me in the morning at the hotel; she **told** (SP) me to examine the library in God's peace, the gentleman **would** (SP) call me a cab, he **was** (SP) at my disposal… What **could** (SP) I do but accept her kind offer? The guard **escorted** (SP) me to an enormous door, which he **unlocked**, (SP) and then **switched on** (SP) a dim light and **left** (SP) me alone. I **heard** (SP) the key turn in the lock behind me; there I **was**, (SP) in a library like a dungeon.

A draft **blew** (SP) in from somewhere, rippling the cobwebs, which, like dirty scraps of gauze, **hung** (SP) from the bookshelves as over select bottles of old wine in a cellar. All the rooms **were alike**, (SP) connected by a narrow passageway, and the draft, whose source I **could not** (SP) identify, **penetrated** (SP) everywhere.

It **was** (SP) at that point, even before I **had had** (PPf) a good look at the books (and just after noticing the letter C on one of the volumes in the third room) that I **caught on**: (SP) each room **housed** (SP) one letter of the alphabet. This **was** (SP) the third. And, indeed, in the next section all the books **were marked** (SP) with the letter D. Suddenly, driven by some vague premonition, I **broke into** (SP) a run. I **heard** (SP) my steps reverberating, a multiple echo that **faded away** (SP) in the darkness. Agitated and out of breath, I **arrived** (SP) at the letter M and with a perfectly clear goal in mind **opened** (SP) one of the books. I **had realized** (PPf) – perhaps I **had read** (PPf) about it somewhere – that this **was** (SP) the celebrated Encyclopedia of the Dead. Everything **had come** (PPf) clear in a flash, even before I **opened** (SP) the massive tome.

The first thing I **saw** (SP) **was** (SP) his picture, the only illustration, set into the double-column text in roughly the middle of the page. It **was** (SP) the photograph you **saw** (SP) on my desk. It **was taken** (SP) in 1936, on November 12, in Maribor, just after his discharge from the army. Under the picture **were** (SP) his name and, in parentheses, the years 1910-79.

L'emploi des temps du passé dans cet extrait est illustré comme suit :

Temps verbal	*Past simple*	*Past progressive*	*Past perfect*	*Past perfect progressive*
Traduction anglaise	**50**	**1**	**7**	**0**
TOTAL	**58**			

Tableau 4 *:* Répartition des temps du passé dans la traduction anglaise officielle

Ce qui apparaît déjà, c'est l'emploi presque exclusif du *past simple,* 50 fois sur un nombre total de 58 occurrences dans l'extrait.

Le texte s'appuie sur le repère *last year,* qui en anglais exige l'emploi de ce temps. Le *past simple* se distingue en plus par sa grande polyvalence aspectuelle, ce qui lui permet d'être employé pour signifier les événements du premier, aussi bien que de l'arrière-plan, d'un côté et pour signifier les événements faisant partie de l'énonciation historique aussi bien que de l'énonciation de discours, d'un autre côté. Nous ne trouvons qu'une seule occurrence du *past progressive* dans le texte entier :

> Ten days later, when I had returned home, I **was** still **living** (PPf) in that far-off world as if in a dream. (l. 4-5)

Celui-ci s'oppose aux procès repérés au *past simple* (et au *past perfect*) au niveau de la durée et correspond parfaitement au parfait imperfectif de l'original. En ce qui concerne le *past perfect,* il apparaît 7 fois dans le texte officiel. Ce temps est normalement utilisé pour signifier l'antériorité du procès désigné par le verbe, en particulier par rapport à un autre événement passé. Dans l'exemple cité en haut (l. 4-6), il paraît évident que le retour a eu lieu avant le moment où *vivre* est repéré. Voyons d'autres exemples de ce temps :

> She even **included** (SP) the famous Vasa, the sailing ship that **had been hauled** (PPf) out of the sludge after several hundred years, preserved like a pharaoh's mummy. (l. 8-10)

> He **held** (SP) a large ring of keys in his hand, like the guard who **had let** (PPf) us into the Central Prison the day before to see Godot. (l. 14-16)
> It **was** (SP) at that point, even before I **had had** (PPf) a good look at the books (and just after noticing the letter C on one of the volumes in the third room) that I **caught on**: (SP) each room **housed** (SP) one letter of the alphabet. (l. 27-29)
>
> I **had realized** (PPf) – perhaps I **had read** (PPf) about it somewhere – that this **was** (SP) the celebrated Encyclopedia of the Dead. (l. 34-35)
>
> Everything **had come** (PPf) clear in a flash, even before I **opened** (SP) the massive tome. (l. 35-36)

Le traducteur emploie le *past perfect* lorsqu'il veut insister sur l'antériorité du procès en question, mais aussi sur le résultat qu'une action a produit (dernier exemple). Nous ne trouvons aucun exemple du *past perfect progressive* dans cet extrait.

Comme la traduction officielle le suggère, il ne s'agit pas d'un texte trop complexe au niveau de la variété des temps verbaux et nous nous limiterons aux points fautifs qui apparaissent chez plusieurs étudiants. Ces fautes concernent en général l'emploi des formes du *present perfect* (simple ou progressif) dans le texte repéré au passé, l'application (ou non) de la règle de concordance des temps et aussi l'emploi (ou non) du *past perfect* pour les événements antérieurs par rapport à d'autre(s) procès au passé. Aux fins de cette analyse, nous avons recueilli 23 traductions au total[170] et supposerons que celles-ci ont été faites par les personnes ci-dessous. Les traductions intégrales sont citées aussi dans l'Annexe (*Les traductions des étudiants (BCMS-anglais)*, p. 438-461.

Avant de passer à l'analyse, voyons d'abord la répartition des temps utilisés dans chaque traduction.

170. Nous avons traité ce texte dans le cadre de notre cours de thème (traduction du monténégrin en anglais) lors de l'année universitaire 2015/16 et avons recueilli 8 traductions. Par la suite, nous avons demandé notre collègue, Monsieur Stefan Bulatović, chargé de ce même cours au cours de l'année 2016/17 de proposer ce même extrait à ses étudiant(e)s et de nous envoyer ensuite leurs travaux. Nous lui adressons nos remerciements pour son aide précieuse.

Étudiant	*Past simple*	*Past progressive*	*Past perfect*	*Past perfect progressive*
Adam	42	6	2	0
Baptiste	47	4	0	0
Chloé	48	1	3	0
David	40	3	2	0
Emma	40	5	5	0
Fabrice	55	0	0	0
Gertrude	39	5	4	0
Hélène	49	4	3	0
Isabelle	47	3	1	0
Joséphine	38	5	2	0
Kirsten	49	2	3	0
Léa	33	4	5	0
Martin	50	2	5	1
Nadia	52	3	5	0
Olivier	48	4	2	0
Paul	47	3	4	0
Quentin	44	1	3	0
Raphaël	44	4	5	0
Sara	45	5	2	0
Thomas	51	2	1	0
Ulysse	48	0	1	0
Valentine	44	5	3	0
William	47	4	5	0
TOTAL	**1047**	**72**	**66**	**1**

Tableau 5 *:* Répartition des temps du passé dans les traductions anglaises

Le temps utilisé de manière prédominante dans chaque traduction est sans aucun doute le *past simple ;* il suffit d'observer le chiffre de 1047 pour comprendre qu'il s'agit d'un emploi presque exclusif de ce temps. Comme nous l'avons déjà dit à plusieurs reprises, c'est le temps narratif par excellence en anglais et le tableau montre qu'il apparaît presque 15 fois plus que les deux autres temps les plus fréquents : le *past progressive* (72) et le *past perfect* (66 occurrences). Nous n'observons cependant qu'une seule occurrence du *past perfect progressive.* Pour comprendre et illustrer les traductions, nous passerons à l'analyse plus détaillée des choix faits.

4.2.1. L'analyse

Dans un premier temps, nous allons commenter l'emploi des différents temps du passé d'abord dans la traduction originale de l'extrait, puis dans les traductions citées. L'attention particulière est prêtée à l'emploi des temps principaux, tels que le *past simple,* le *past progressive* et le *past perfect.* Nous allons ensuite repérer les fautes les plus typiques, en particulier celles qui concernent le choix d'un temps verbal, l'emploi des formes du *present perfect,* la concordance des temps, les verbes de perception et enfin la formation du passif.

Tout d'abord il faut noter que l'extrait commence par *last year.* Ce repère temporel en anglais exclut l'emploi des formes du *present perfect.* La narration devrait ainsi être majoritairement faite au *past simple.* Dans la traduction officielle, ce temps apparaît 50 fois et environ 45 fois dans les traductions. C'est seulement le texte de Léa qui se distingue par un nombre mineur de *past simple* (33 occurrences). Le *past progressive,* pour sa part, apparaît plus souvent dans les traductions des étudiants que dans l'extrait officiel. Contrairement à une seule occurrence de ce temps dans la traduction officielle, ce temps est employé dans 21 (sur 23) textes traduits. La représentation de celui-ci est cependant variable ; nous n'avons aucune occurrence du *past progressive* dans les textes de Fabrice et Ulysse, alors que nous en trouvons 6 dans les textes d'Adam et Gertrude. Le *past perfect* figure 7 fois dans l'extrait de traduction officielle, tandis que Baptiste et Fabrice n'emploient pas du tout ce temps. Les textes d'Emma, Léa, Martin, Nadia, Raphaël et William se distinguent par 5 occurrences de ce temps. La forme progressive de ce temps, appelé le *past perfect progressive* n'est pas employée dans l'extrait original, alors que nous trouvons une occurrence de celui-ci dans le texte de Raphaël.

Comme nous l'avons déjà dit, la narration en anglais est normalement faite au *past simple* et dans toutes les traductions ce temps prédomine largement. Le texte de Fabrice se distingue même par l'emploi exclusif de ce temps pour tous les procès passés de l'extrait. Le *past simple* est réellement très polyvalent en termes aspectuels, ce qui veut dire qu'il peut être utilisé pour signifier les procès du premier plan (et peut ainsi correspondre au passé simple français, par exemple, ou au parfait perfectif/à l'aoriste en BCMS) aussi bien qu'aux procès de l'arrière-plan (correspondant à l'imparfait français ou au parfait imperfectif en BCMS). Pour comprendre sa polyvalence, il suffit d'observer l'exemple suivant dans la traduction officielle :

> The guard **escorted** (SP) me to an enormous door, which he **unlocked**, (SP) and then **switched on** (SP) a dim light and **left** (SP) me alone. (…)
> A draft **blew** (SP) in from somewhere, rippling the cobwebs, which, like dirty scraps of gauze, **hung** (SP) from the bookshelves as over select bottles of old wine in a cellar. All the rooms **were alike**, (SP) connected by a narrow passageway, and the draft, whose source I **could not** (SP) identify, **penetrated** (SP) everywhere. (l. 19-26)

Il est d'abord employé pour désigner la succession des événements au passé : *the guard escorted, unlocked, switched on, left* et par la suite pour décrire les circonstances actuelles au passé : *a draft blew, cobwebs hung, rooms were alike, I could not identify the source, draft penetrated everywhere.*

Si nous considérons l'extrait original :

> Čuvar me **doprati** (A) do jednih golemih vrata koja **otključa**, (A) zatim **upali** (A) neko čkiljavo svetlo i **ostavi** (A) me samu. (...)
> Odnekud **je dopirala** (P) promaja, ljuljajući plase paučine koja **se**, nalik na prljavu iskidanu gazu, **spuštala** (P) preko polica sa knjigama kao u kakvom podrumu preko sortiranih flaša sa starim vinima. Sve **su** prostorije **bile** (P) iste, povezane uskim prolazom i svuda **je dopirao** (P) onaj propuh čiji izvor **nisam mogla** (P) da utvrdim. (l. 18-25)

nous remarquons que ce *past simple* correspond à la fois à l'aoriste et au parfait imperfectif. C'est justement le parfait imperfectif qui explique l'emploi du *past progressive* dans maintes traductions. Les étudiants tendent à remplacer ce parfait par

la forme progressive correspondante en anglais, même si la valeur imperfective d'un procès peut être signifiée à l'aide du *past simple.* En outre, il paraît que les étudiants sont souvent portés à utiliser le *past progressive* pour les procès situés à l'arrière-plan, voire descriptifs. Toutes les occurrences du *past simple* du deuxième paragraphe de l'extrait cité servant à titre illustratif sont employées pour donner un cadre circonstanciel et descriptif (*a draft blew, cobwebs hung, draft penetrated*). Elles correspondent au parfait imperfectif (*dopirala je promaja, paučina se spuštala, dopirao je propuh*)[171]. C'est certainement en raison de ce parfait imperfectif que les étudiants optent pour le *past progressive* dans leurs traductions. Effectivement, seuls Fabrice et Ulysse n'utilisent pas ce temps dans ce cas.

La traduction officielle ne contient qu'un seul *past progressive :*

> Ten days later, when I **had returned** (PPf) home, I **was** still **living** (PPr) in that far-off world as if in a dream. (l. 4-5)

La majorité des étudiants (10 sur 23, à savoir Adam, Baptiste, Gertrude, Hélène, Kirsten, Olivier, Raphaël, Sara, Valentine et William) ont aussi employé le *past progressive* pour retransmettre le parfait imperfectif de l'original (*još sam živela*, l. 5). 8 étudiants (Chloé, David, Emma, Fabrice, Isabelle, Joséphine, Léa et Ulysse) négligent la valeur lexicale de ce verbe ainsi qu'aspectuelle du parfait imperfectif et ont par la suite utilisé le *past simple.* 4 étudiants ont de façon incorrecte choisi les formes du *present perfect,* dont 3 sa forme progressive (Nadia, Paul et Thomas) et Quentin sa forme simple. Nous reviendrons plus tard sur la question des formes du *present perfect* dans la narration.

171. Soit dit en passant, en français les formes du parfait imperfectif servant de cadre descriptif seraient naturellement remplacées par l'imparfait. Le traducteur français utilise ce temps (l. 25-29) : *un courant d'air soufflait, les toiles pendaient, les salles étaient identiques, on sentait ce courant d'air dont je n'arrivais pas à localiser la source.*

Nous avons observé que les étudiants utilisent majoritairement les formes correctes suivant les verbes de perception (ce qui n'était pas le cas dans les traductions françaises). Il s'agit de deux occurrences du verbe *to hear* (entendre) dans le texte : *I heard the key turn* (l. 19) et *I heard my steps reverberating* (l. 31-32). En anglais les verbes de perception sont normalement suivis de l'infinitif sans « to » ou du participe présent (forme en *–ing*), en fonction de la valeur qu'on veut signifier. Si on utilise l'infinitif, l'accent est plutôt mis sur l'action même et le résultat de cette action, tandis qu'avec le participe présent, on insiste plus sur le déroulement de l'action. La majorité des étudiants ont bien utilisé l'infinitif ou la forme en *-ing,* et certains ont même opté pour un nom, comme *I heard the echo.* Cependant, tout comme lors de la traduction en français, les étudiants peuvent être induits en erreur à cause de la forme conjuguée de l'original ; Gertrude par exemple utilise un *past progressive* dans son texte, disant *I heard how the key was turning in the lock* (l. 23), évidemment de façon erronée car elle retransmet directement la conjonction *kako* en anglais *how*[172]*.* L'anglais aurait recours plutôt à la conjonction *that,* qui peut même être omise. Une phrase comme *I heard (that) the key was turning* serait donc acceptable.

En ce qui concerne le *past perfect,* il semble que les étudiants en général arrivent à reconnaître ses valeurs, même si la représentation de ce temps varie de 0 occurrences chez Baptiste et Fabrice, jusqu'à 5 occurrences chez Emma, Léa, Martin, Nadia, Raphaël et William. Le premier *past perfect* utilisé dans le texte *when I had returned* (l. 4) figure seulement chez Martin, Raphaël, Valentine et William. Martin est en outre le seul à avoir utilisé la forme progressive de ce temps, en combinaison avec la forme simple : *When I had come, I had still been living* (l. 6-7). Les autres ont

172. *How* correspond en effet à l'adverbe interrogatif *kako* (*comment*) en BCMS. Tout comme dans les traductions françaises (page 313), *kako* employé en tant que conjonction crée la confusion chez les étudiants.

normalement utilisé le *past simple* à la place du *past perfect.* La deuxième occurrence de ce dernier, *sailing ship Vasa that had been hauled out of sludge,* est aussi normalement repérée au *past simple* dans les textes des étudiants. Ce sont seulement Gertrude, Hélène, Raphaël et William qui ont utilisé le *past perfect* ici. Considérons ensuite le procès où le *guardian held a large ring of keys in his hand, like the guard who had let us into the Central Prison the day before* (l. 15) signifié au *past perfect* en raison du point de référence spécifique *la veille.* La majorité des étudiants n'ont pas reconnu l'antériorité de ce procès, mais l'ont mis au *past simple.* Nous trouvons les formes du *past perfect* dans les textes de quatre étudiants : Emma (*had led us in,* l. 17), Kirsten (*had brought us,* l. 16-17), Paul (*had taken us in,* l. 15) et Quentin (*had taken us,* l. 16). La négligence des étudiants par rapport à l'antériorité du procès en question s'explique par l'inexistence de la concordance de temps en BCMS (d'où l'emploi du parfait dans la proposition signifiant le procès antérieur à un autre procès passé). La majorité des étudiants oublient aussi d'utiliser le *past perfect* avec l'adverbe *before* (*avant*) :

> It **was** (SP) at that point, even before I **had had** (PPf) a good look at the books (and just after noticing the letter C on one of the volumes in the third room) that I **caught on**: (SP) each room **housed** (SP) one letter of the alphabet. (l. 27-29)

Effectivement, ce sont seulement David (*before I had looked,* l. 30), Joséphine (*before I had seen,* l. 30) et William (*before I had seen,* l. 28) qui utilisent les formes du dit temps avec l'adverbe *before*[173]. Nous avons ensuite constaté que ces mêmes étudiants, aussi bien que le traducteur officiel, n'utilisent pas le même temps avec cet adverbe, qui apparaît encore une fois plus loin dans le texte :

173. Nous signalons que le *past perfect* peut être utilisé avec l'adverbe *after* (*après*) dont nous avons un emploi dans une traduction :
> It **was taken** (SP) on November 12th, 1936 in Maribor after he **had served** (PPf) in the military. (Gertrude, l. 42-43)

> Everything **had come** (PPf) clear in a flash, even before I **opened** (SP) the massive tome. (l. 35-36)

Dans le cas cité, le traducteur officiel utilise le *past simple* (*I opened*)*,* alors que plusieurs étudiants choisissent le *past perfect* (*had opened*) *:* Adam (l. 38), Martin (l. 43), Sara (l. 39), Valentine (l. 38). La seule forme du plus-que-parfait (équivalent du *past perfect*) de l'original, *bila sam shvatila,* est suivie du parfait imperfectif : *čitala sam.* Le traducteur a utilisé le *past perfect* pour signifier les deux procès : *I had realized perhaps I had read about it* (l. 34). Chloé, Emma, Kirsten, Léa, Martin et Nadia ont fait la même chose en proposant deux formes du *past perfect* dans une même phrase. D'un autre côté, les étudiants comme David, Gertrude, Paul, Quentin, Thomas, Ulysse et Valentine ont adopté l'ordre inverse des procès de l'original et ont ainsi utilisé le *past simple* (*I realized*) au lieu du plus-que-parfait ainsi que le *past perfect* au lieu du parfait imperfectif (*I had read*). Joséphine a aussi d'abord employé le *past simple* (*I realized)* mais s'est ensuite trompée de construction modale en employant *I may read,* ce qui paraît maladroit car elle renvoie à un repère présent et non passé. Raphaël, Sara et William ont bien utilisé le *past perfect* pour retransmettre le premier procès (*I had realized*) mais ont ensuite choisi des formes différentes. Raphaël emploie le *present perfect* (*I have read*)*,* qui ne devrait pas être utilisé avec le *past perfect.* Sara utilise le *past simple* (*I read*), qui peut être une option légitime si l'on tient en compte du fait qu'il s'agit d'un procès achevé, mais si l'on considère l'ordre chronologique des procès, un *past perfect* nous paraîtrait un meilleur choix dans ce contexte. William, y compris Baptiste et Hélène, ont employé ici la forme dite *gerund*, c'est-à-dire *verbe* + *–ing*, au lieu d'un temps verbal. En effet, le verbe *rappeler* en anglais, *to remember,* peut être suivi de l'infinitif ou de la forme *verbe* + *–ing*. L'emploi de l'un ou l'autre change le sens de l'expression : le procès du verbe à l'infinitif porte sur le futur, tandis que la

construction *verbe* + -ing porte sur un moment passé[174]. Adam et Olivier ont littéralement retransmis le procès au parfait imperfectif, en utilisant le *past progressive.* Quant à la dernière occurrence du *past perfect* de la traduction officielle, *everything had come clear,* ce sont seulement Léa (l. 39) et Nadia (l. 38-39) qui ont utilisé le *past perfect* dans ce même cas. Certains étudiants utilisent ce temps de façon exceptionnelle. Observons d'abord le cas suivant :

> I **had** barely **managed** (PPf) to hastily eat a sandwich at some bar. (Emma, l. 12)
> I **had** barely **managed** (PPf) to eat a sandwitch, hastily, at a counter. (Hélène, l. 13)
> I **had** hardly **managed** (PPf) to find some time and eat a sandwich, in a rush, at a bar. (William, l. 13)

Ces trois étudiants ont utilisé le *past perfect* pour marquer le procès qui est clairement repéré comme antérieur par rapport à celui *she took me to the library.* Le procès d'*avoir mangé un sandwich* a forcément eu lieu avant le moment où l'on est arrivé à la bibliothèque ; donc l'emploi du *past perfect* dans ce sens peut être contextuellement justifié. Il en va de même pour un procès du dernier paragraphe :

> It's the photo you **had seen** (PPf) at my writing desk. (Chloé, l. 41)
> That's the photo you **had seen** (PPf) on my writing desk. (Emma, l. 40-41)
> It's the photo you **had seen** (PPf) on my writing desk. (Gertrude, l. 41)
> That's the same photo that you **had seen** (PPf) on my writing desk. (Martin, l. 40)
> The very picture you **had seen** (PPf) on my writing table… (Nadia, l. 41)
> That's the photo you **had seen** (PPf) on my desk. (Olivier, l. 41)
> That was the photo you **had seen** (PPf) on my writing table. (Paul, l. 39)
> That was the photo you **had seen** (PPf) on my writing table. (Quentin, l. 39)

Tout comme certains étudiants qui ont traduit le texte en français, ceux-ci perçoivent le procès d'*avoir vu la photo* comme antérieur par rapport au moment où l'on en parle. Il y a d'autres occurrences exceptionnelles de ce temps :

---

174. Pour comprendre la différence entre les deux, observons deux phrases suivantes :
1) Remember to read this article.
2) I remember reading this article.

Dans 1), le procès de lecture est mis à l'infinitif et la signification de la phrase serait : *N'oublie pas de lire cet article* (apparemment, à un moment donné dans le futur). Dans 2), le procès de lecture porte sur un procès achevé et le sens de la phrase serait donc modifié : *Je me rappelle avoir lu cet article.*

> It **was** (SP) around 11 p.m. and the Library **had been closed**. (PPf) (Hélène, l. 15)
>
> One night, after the play Sonnets of Ghosts in National theatre, my host **had brought** (PPf) me to Library. (Joséphine, l. 11-12)
>
> Then, even before I **saw** (SP) the books properly, I **had remembered** (PPf) (or I **had found** (PPf) it just when I **saw** (SP) the letter ”C” on one of the volumes in the third premise)… (Léa, l. 30-32)

Il s'agit évidemment d'exemples exceptionnels de ce temps, dont l'emploi n'est pas vraiment justifié ni nécessaire dans les contextes donnés. Dans les deux cas, il s'agit de la description au passé qui devrait être faite au *past simple* ; le *past perfect* n'a donc pas d'appui contextuel.

Parlant des formes *perfect* dans la narration, nous faisons une parenthèse pour reconsidérer l'emploi des formes du *present perfect* dans les traductions. Nous retrouvons un emploi assez fréquent de celles-ci, ce qui nous paraît étonnant et curieux ; en effet 13 sur 23 étudiants utilisent les formes du *present perfect* (simple ou progressive) dans leurs textes. Chez 7 étudiants il s'agit d'une seule occurrence, par exemple :

> I <u>have been</u> to five or six plays, from which the most interesting to mention **was** (SP) Becket's ˝Waiting for Godot˝ that is performed before prisoners. (Baptiste, l. 4-5)
>
> That is the photography you <u>have seen</u> on my writing desk. (Isabelle, l. 40)
>
> Ten days after, when I **returned** (SP) home, I <u>have been</u> still <u>living</u> in this remote world, as if in a dream[175]. (Nadia, l. 6-7)

Les textes de Quentin, Raphaël et Ulysse emploient le *present perfect* deux fois, alors que celui de Joséphine en contient quatre formes. Les traductions de David et Léa sont deux textes qui se distinguent par 8 occurrences du *present perfect*[176]*.* Soit :

175. La même forme du *present perfect progressive* figure également dans les traductions de Paul et Thomas.

176. En analysant lesdites traductions, nous nous sommes rendue compte qu'il s'agit de textes presque identiques. Ainsi les formes du *present perfect* sont également semblables.

> One night, after the play Sonnets of ghosts in the National Theatre, my host has taken me to Library. I have barely managed to grab a sandwich at some bar.
> It **was** (SP) already around eleven and the library **was closed**. (SP) However, Mrs. Johansson has shown some pass to the doorman and he has brought us in while grumbling. He has been holding the ring of keys, like the guard who, the day before, **brought** (SP) us in the Central prison for Waiting for Godot play. My host has handed me to this Cerberus and **told** (SP) me that she will pick me up tomorrow morning at the hotel and that I am free to look around the library with God's peace, the gentleman will call me a taxi, gentleman is standing on my disposal.. What else **could** (SP) have I done but to accept this kind offer. The guard has escorted me to the huge doors that he **unlocked**, (SP) than he **turned on** (SP) muted lights and **left** (SP) me alone. I **heard** (SP) behind me the key turning in the lock; and so I have found myself in a library like in a dungeon. (David, l. 11-24)

> One night, after the play Sonnets of ghosts in the National Theatre, my host has taken me to Library. I have barely managed to take a sandwich in some bar.
> It **was** (SP) already about eleven and the library **was closed**. (SP) Yet, Mrs. Johansson has shown some pass to the doorman and he has brought us in while griping. He has been holding the ring of keys, like the guard who, the day before, **brought** (SP) us in the Central prison for Waiting for Godot play. My host has handed me to this Cerberus and **told** (SP) me that she will pick me up tomorrow morning in the hotel and that I am free to look around the library with God's peace, the gentleman will call me a taxi, gentleman is standing at my disposal. What else **could** (SP) have I done but to accept this generous offer. The guard has escorted me to the giant doors that he **unlocked**, (SP) then he **turned on** (SP) soft lights and **left** (SP) me alone. I **heard** (SP) behind me the key turning in the lock; and so I have found myself in a library like in prison. (Léa, l. 11-23)

Il est tout à fait certain qu'il n'y a pas de place pour les formes du *present perfect* dans une narration au passé. Les circonstanciels temporels spécifiques tels que *last year* (au début de l'extrait)*, one night, the day before,* en sont aussi la preuve. Ce temps en outre ne traduit pas la succession des procès passés et ne peut pas être employé en combinaison avec le *past simple.*

Par la suite, nous attirerons l'attention sur les fautes au niveau de la concordance des temps. Tout comme ceux traduisant en français, les étudiants se trompent également dans la concordance des temps en traduisant en anglais. Pour rappel, la phrase qui fait objet de la concordance est la suivante :

> Moja me domaćica **predade** (A) u ruke ovom Kerberu i **reče** (A) mi da će doći po mene ujutro u hotel, a da ja samo razgledam s mirom Božjim biblioteku, gospodin će mi već pozvati taksi, gospodin mi stoji na raspolaganju… (l. 15-18)

> My hostess, having delivered me into the hands of this Cerberus, **said** (SP) she **would** (SP) call for me in the morning at the hotel; she **told** (SP) me to examine the library in God's peace, the gentleman **would** (SP) call me a cab, he **was** (SP) at my disposal… (l. 17-20)

Au lieu du futur de l'original (*će doći, će pozvati*), en anglais nous aurions le *past simple* de la forme exprimant le futur *will* (*would call for me, would call me a cab*) et pour le présent du BCMS (*stoji na raspolaganju*), en anglais nous aurions aussi le *past simple* (*was at my disposal*). Il y a 8 étudiants qui font de tels accords de manière exacte et complète dans leurs travaux : Fabrice, Isabelle, Martin, Nadia, Olivier, Paul, Quentin et Raphaël. Nous pourrions considérer qu'Emma a aussi complètement effectué la concordance dans ce passage :

> My hostess **left (**SP) me to this Kerber and **said** (SP) she **would** (SP) pick me up in the hotel in the morning, and I **should** (SP) look around the library in peace, the gentleman **would** (SP) already <u>have called</u> me a cab and he **was** (SP) at my service… (Emma, l. 17-20)

mais elle s'est trompée d'une forme suivant *would,* à savoir *the gentleman would have called me a cab.* Ladite forme renvoie au passé et non au futur, ce qui est le cas dans cette phrase. Quelques étudiants, comme Adam et Joséphine, effectuent bien la concordance pour le premier verbe, mais oublient ensuite de faire la même chose pour d'autres procès :

> My hostess **left** (SP) me with this Cerberus and she **told** (SP) me that she **would** (SP) pick me up in a hotel in the morning, that I can just casually look round the library, the mister will call me a taxi, the mister is at my disposal... (Adam, l.17-20)

> My host **handed** (SP) me to this Cerberus and **told** (SP) me that she will pick me up in the tomorrow morning at the hotel and that I am free to look around the library with God's peace, the gentleman will call me a taxi, gentleman is standing on my disposal... (Joséphine, l. 17-20)

Thomas et William effectuent la concordance pour deux verbes sur quatre :

> My hostess **left** (SP) me to this Cerberus and **told** (SP) me she will come to pick me up in the morning in the hotel, and I **was** (SP) just suppose to look around the library in peace, Mr is going to call me a cab, Mr **was** (SP) at my disposal… (Thomas, l. 18-21)

> My host woman **left** (SP) me with Kerber and **said** (SP) that she **would** (SP) pick me up early in the morning at the hotel , and the only thing I **had** (SP) to do **was** (SP) to slowly look around the library and Sir will call me a taxi, he is at my disposal. (William, l. 18-20)

Thomas n'effectue pas la concordance pour les formes *will* et *is going to,* alors qu'il remplace les occurrences du présent par le *past simple* correspondant (deux formes du verbe *être : was*)[177]. William, pour sa part, emploie bien le *past simple* pour *she would, I had to do,* mais garde ensuite *will* et *is* au présent. Il semble parfois que les étudiants effectuent bien la concordance pour les verbes modaux *will* ou *shall,* mais ne pensent pas à faire le même avec les d'autres verbes ou expressions verbales :

> My host **left** (SP) me in the care of this Cerber and **told** (SP) me she **would** (SP) pick me up at the hotel in the morning, and that I can at peace look around the library, that this mister **would** (SP) call me a cab, that this mister is at my service… (Chloé, l. 17-20)

> My hostess **left** (SP) me in the arms of this Cerberus and **told** (SP) me that she **would** (SP) come pick me up at the hotel in the morning, and that I **should** (SP) just look around the Library, that the gentleman **would** (SP) call me a taxi, that the gentleman is at my disposal… (Hélène, l. 18-21)

> My hostess **handed** (SP) me over to this Cerberus and **said** (SP) that she **would** (SP) pick me up at the hotel in the morning, and that I **should** (SP) look around the library in peace, the gentleman **would** (SP) get me a taxi, the gentleman is at my disposition… (Kirsten, l. 17-20)

> My hostess **delivered** (SP) me into the hands of this Cerberus and **told** (SP) me that she **would** (SP) pick me up in the morning in the hotel, and that I just look round the library in God`s peace, Sir **would** (SP) call me a cab, Sir is at my disposal… (Valentine, l. 18-21)

Toutes les étudiantes citées conjuguent bien les formes *will, shall* et cependant toutes gardent le présent à la fin de la phrase : *he is at my disposal.* Chez Chloé et Valentine

177. Cependant, il n'a pas bien orthographié le deuxième mot de l'expression *to be supposed to do something* et a écrit *I was suppose* sans un « d » à la fin du mot.

il y a une occurrence supplémentaire du présent (*can* et *look*). Finalement, 6 étudiants, Baptiste, David, Gertrude, Léa, Sara et Ulysse, ne font aucun accord.

Avant de conclure cette partie, nous tenons à renvoyer à quelques fautes mineures, notamment au niveau de l'orthographe ou des formes temporelles. Nous soulignerons d'abord les formes de la voix passive, dont la formation peut être problématique :

> which shows to the prisoners (Sara, l. 5)
> which showed to prisoners (William, l. 6)

Il s'agit de la phrase où l'on dit que le spectacle *En attendant Godot* est joué pour les prisonniers. Sara et William emploient cependant la voix active et la première se trompe non seulement de voix mais aussi de temps verbal en employant le présent de l'indicatif. William utilise le *past simple* de l'indicatif, à savoir *showed.* Les étudiants comme Emma, Gertrude et Hélène en revanche emploient bien la voix passive mais se trompent de temps en choisissant les formes progressives :

> which is being shown to prisoners (Emma, l. 5)
> is being shown to prisoners (Gertrude, l. 5)
> which was being played (Hélène, l. 5)

Nous voyons qu'Emma et Gertrude utilisent le *present progressive* et Hélène le *past progressive.* Cependant, aucune des deux formes proposées ne convient dans le contexte donné, vu que le *present progressive* ne peut pas être utilisé dans un contexte passé et le *past progressive* non plus, car il renverrait à un procès toujours en cours au moment où on l'évoque.

Les fautes d'orthographe peuvent parfois changer le sens du verbe :

> I maid a visit to Sweden (Gertrude, l. 2)
> the guard who lead us into the Central prison (Gertrude, l. 17)
> I come up with that idea just after seeing letter C (Gertrude, l. 30)

Gertrude a mal orthographié la forme du passé du verbe *to make* et a ainsi utilisé le mot *maid,* inexistant en tant que verbe, au lieu de *made.* Elle a ensuite mal employé le verbe *to lead,* en orthographiant la forme du présent de ce verbe : *lead.* Écrit de cette façon, le verbe renverrait à la première ou deuxième personne du singulier ou à l'une des trois personnes au pluriel, alors que le sujet de la phrase *the guard* nécessiterait la terminaison –s au verbe. Nous supposons en effet que l'étudiante s'est trompée en confondant le présent avec la forme du passé dudit verbe, car il existe des verbes similaires utilisant la même forme pour le présent aussi bien que pour le passé ; *to read (lire)* en serait un exemple[178]. Le passé du verbe *to lead* est cependant *led.*

4.2.2. Les résultats

Nous avons pu remarquer que le *past simple* est utilisé de manière prédominante dans toutes les traductions en anglais. Il figure de façon majoritaire dans la traduction officielle, aussi bien que dans les traductions effectuées par les étudiants. Les étudiants utilisent ce temps pour remplacer les procès perfectifs et imperfectifs et certains parmi eux n'emploient que celui-ci dans le texte entier.

Nous avons également constaté que les étudiants monténégrins utilisent plus le *past progressive,* ce qui s'explique par la traduction directe des procès imperfectifs de l'original (en particulier ceux portant sur les procès de l'arrière-plan, à savoir servant de cadre descriptif). Ils traduisent ainsi souvent les formes du parfait imperfectif par le *past progressive.*

178. À l'écrit, le verbe *lire* en anglais a la même forme au présent qu'au passé : *I read the book,* sans autre marque temporelle, pourrait à la fois être traduit comme un présent et un passé (*Je lis* ou *J'ai lu un livre*). Ces deux formes se distinguent cependant au niveau de la prononciation ; le présent est phonétiquement transcrit de manière suivante : /r:id/ et le passé comme /rɛd/.

L’emploi du *past perfect* n’est pas toujours tout à fait clair, même si la majorité des étudiants reconnaissent ses valeurs. Nous trouvons cependant étonnant qu’un grand nombre de formes figurent au *present perfect* (simple et progressive), alors que dans un texte repéré au passé il n’y a pas de place pour ce temps.

Nous avons aussi remarqué d’autres fautes relatives à la concordance des temps et à l’emploi de la voix passive. En ce qui concerne la concordance des temps, encore une fois, en s’appuyant sur leur langue maternelle, les étudiants oublient de faire des accords nécessaires, même si le nombre d’accords effectués varie d’une traduction à l’autre. La formation de la voix passive paraît souvent maladroite, car les étudiants négligent parfois l’auxiliaire ou emploient seulement un temps conjugué à la voix active.

Nous signalons également que la traduction des constructions avec les verbes de perception ne paraît pas poser de problème particulier. Nous avons remarqué que les étudiants ne font pas autant de fautes dans ce domaine que les étudiants traduisant en français.

Finalement, il faut remarquer que les fautes au niveau de l’orthographe sont moins nombreuses elles aussi.

5. CONCLUSION

Dans cette partie, nous avons abordé la problématique relative à la traduction des temps du passé d'une langue à l'autre. La discussion est élaborée sur la base de l'analyse du corpus, qui est composé, d'une part, des traductions officielles et, d'autre part, des traductions effectuées par les étudiants de l'Université du Monténégro.

En ce qui concerne l'analyse des traductions officielles, nous avons choisi de traiter le corpus littéraire, à savoir les trois nouvelles rédigées dans trois langues respectivement (en français, en anglais et en BCMS) et leurs traductions dans deux autres langues. L'intérêt d'étudier le corpus littéraire s'explique principalement par la richesse et la variété des formes verbales propres à ces textes. Le choix s'est porté sur les nouvelles *Boule de suif* de Guy de Maupassant (la nouvelle originale et ses quatre traductions, dont deux en anglais et deux en BCMS), *The Dead* de James Joyce (la nouvelle originale et ses quatre traductions : deux en français et deux en BCMS) et *Enciklopedija mrtvih* de Danilo Kiš (la nouvelle originale et ses deux traductions, dont une traduction française et une traduction anglaise). Ce qui fait 13 nouvelles au total. Nous avons effectué deux types d'analyse : quantitative et qualitative. L'analyse quantitative présente visuellement les données obtenues pour la représentation de chaque temps du passé dans chaque version de la nouvelle étudiée. Elle montre clairement les disparités entre les trois systèmes au niveau des temps du passé employés dans chaque texte. L'analyse qualitative est élaborée en vue de décrire les traductions respectives, c'est-à-dire commenter les équivalents des temps du passé dans des nouvelles étudiées.

L'analyse de *Boule de suif* (aussi bien que les traductions françaises de deux autres nouvelles) nous a permis de constater que le français impose les règles et les

restrictions strictes par rapport à l'emploi des temps du passé dans un texte littéraire. Ces contraintes sont tout particulièrement dues à la théorie des deux types d'énonciation (Benveniste), aussi bien qu'à la théorie narrative (Genette). C'est ainsi que, par exemple, l'énonciation historique admet le temps tels que le passé simple, alors que l'énonciation discursive exclut l'emploi de celui-ci. De même, le changement de narrateur peut aussi influencer sur l'emploi des temps ; la narration externe admet par exemple plus le passé simple, tandis que la narration interne se distingue souvent par l'emploi du passé composé.

Les deux temps qui figurent dans tous les textes français de façon prédominante sont l'imparfait et le passé simple. Ces deux temps sont typiquement utilisés dans la narration en français et s'opposent évidemment au niveau aspectuel. L'imparfait évoque les états et les faits de l'arrière-plan, servant de décor et de cadre descriptif au milieu duquel le récit va se développer. Le passé simple, pour sa part, présente les procès du premier plan qui font progresser le récit. Le plus-que-parfait est normalement le troisième temps utilisé le plus fréquemment. Il marque les événements accomplis dans le passé ou ceux antérieurs aux autres événements passés. Le passé antérieur exprime à peu près la même idée, mais n'est utilisé que sporadiquement. Le passé composé, pour sa part, figure souvent dans l'énonciation de discours.

La nouvelle anglaise, *The Dead* et les traductions anglaises des nouvelles *Boule de suif* et *Enciklopedija mrtvih,* a fait apparaître évident le fait que le *past simple* est le temps narratif principal dans cette langue. Chaque texte anglais se distingue par un emploi presque exclusif de ce temps, qui s'avère très polyvalent en termes aspectuels. Ce temps peut repérer des événements très variés et peut en outre, traduire tous les temps du passé du texte français, ce qui preuve bien sa variété aspectuelle. C'est pour cela qu'il est très difficile de discerner la manière dont le procès au *past simple* est

perçu ; c'est surtout grâce à la valeur lexicale du verbe, au contexte ou à notre connaissance du monde que le traducteur va en conjecturer et choisir ensuite l'équivalent approprié. D'autres temps du passé, tels que le *past progressive* (marquant les procès duratifs ou descriptifs) et le *past perfect* (signifiant typiquement l'antériorité) sont présents dans les textes anglais de façon assez négligeable.

De plus, les langues anglaise et BCMS ne connaissent pas de limites strictes au niveau de l'emploi des temps du passé dans un texte littéraire ; c'est pour cela que les temps tels que le *past simple* et le parfait figurent sans problème dans les deux types d'énonciation. La forme du *present perfect* est la seule qui est en anglais réservée uniquement pour l'énonciation de discours. Ce temps est ainsi souvent considéré comme l'équivalent direct du passé composé en français. Cependant, à la différence du passé composé, le *present perfect* ne peut pas être utilisé avec des adverbes référant au passé. En plus, le *present perfect* peut également être traduit par le présent en français ou en BCMS, car il s'agit d'un temps qui peut marquer la pertinence présente du procès en question.

Pour ce qui est de la nouvelle *Enciklopedija mrtvih* et d'autres textes rédigés en BCMS, nous avons constaté que le parfait est le temps utilisé le plus fréquemment. Il se combine avec des verbes perfectifs et imperfectifs pour marquer valeurs aspectuelles variées. Ce temps est, tout comme le *past simple* anglais, très polyvalent en termes aspectuels et peut ainsi correspondre à tous les temps du passé dans le texte français ou anglais. L'emploi d'un temps apte à signifier une large variété aspectuelle représente sans doute un point commun entre les systèmes anglais et BCMS. Cependant, même s'il est utilisé moins fréquemment, l'aoriste est en BCMS un temps du passé aussi important. C'est un temps narratif qui est particulièrement apte à créer des effets stylistiques de progression et de succession événementielle. Les

textes en BCMS permettent en outre l'emploi de ces deux temps dans un même cadre narratif. Le plus-que-parfait est représenté de façon négligeable, tandis que l'imparfait apparait très sporadiquement.

Nous avons également soutenu que le parfait ne peut et ne devrait pas être considéré comme le temps du passé principal en BCMS. Les valeurs stylistiques et sémantiques de l'aoriste ne peuvent pas être signifiées au moyen du parfait, de même que le plus-que-parfait ne peut pas toujours être remplacé par le parfait. Ceci n'est malheureusement pas le cas avec l'imparfait, qui n'est plus si présent dans la langue quotidienne, ni à l'oral ni à l'écrit.

En ce qui concerne la traduction des temps du passé, nous avons observé une grande variété parmi les équivalents proposés par les traducteurs. Nous avons soutenu que les textes français se manifestent comme étant les plus complexes au niveau des temps du passé employés. Le français est en outre la seule des trois langues imposant des limites relatives aux choix des temps en fonction de l'énonciation et du narrateur concernés. L'anglais se distingue par l'emploi distinctif du *past simple,* alors que dans les textes en BCMS ce rôle est majoritairement réservé au parfait mais aussi à l'aoriste. Le choix entre ces deux temps va dépendre largement de la préférence personnelle du traducteur. Nous avons remarqué lors de notre analyse qu'un traducteur a tendance de traduire un temps par un temps spécifique, alors qu'un autre a une préférence pour un autre équivalent. Certains choix sont justifiés et certains risquent de modifier le sens de ce qui a été dit dans l'original. D'où l'intérêt d'étudier deux traductions différentes d'une même nouvelle – pour faire apparaître le fait que deux traducteurs différents peuvent percevoir un même procès de manière différente et traduire un même temps de la langue source par deux temps différents

dans la langue cible. Ce qui nous a permis de constater que la traduction des temps du passé dépend aussi de la perception personnelle du traducteur.

Dans cette première partie de l'analyse du corpus, nous avons voulu montrer les manières dont les traducteurs formés surmontent les obstacles que les systèmes aspecto-temporels de trois langues peuvent poser au cours de la traduction.

Dans la deuxième partie, nous avons voulu illustrer les problèmes que la traduction des textes littéraires pose aux étudiants de la Faculté de philologie à l'Université du Monténégro.

Dans l'intention de faire comprendre la problématique traductologique à nos lecteurs francophones, nous avons estimé très utile d'analyser les traductions des étudiants. Nous leur avons proposé de traduire un extrait de la nouvelle de D. Kiš et avons par la suite recueilli 37 traductions, dont 14 effectuées du monténégrin en français et 23 du monténégrin en anglais. Les traductions sont citées dans leur intégralité dans l'Annexe. Nous n'avions pas l'intention de nous lancer dans une analyse détaillée de chaque traduction, mais seulement d'illustrer l'emploi des temps du passé dans chaque texte.

En ce qui concerne les traductions en français, nous avons constaté que les étudiants n'utilisent pas de manière cohérente les temps typiquement utilisés dans la narration en français, tels que le passé simple et l'imparfait, mais optent plutôt pour le passé composé. C'est l'emploi du parfait dans l'original qui crée la confusion et les étudiants tendent à remplacer ce temps par le passé composé. Néanmoins, le passé composé n'est normalement pas employé dans le discours historique et les étudiants devraient en avoir connaissance. Il semble qu'ils comprennent mieux les valeurs propres à l'imparfait français, car ce temps apparaît plus souvent dans leurs

traductions. Cependant, la relation entre les procès qu'ils opposent au passé composé et à l'imparfait n'est pas toujours tout à fait claire. D'autres fautes touchent surtout à l'orthographe et à la formation de certains temps verbaux, y compris la voix passive. Ce sont des fautes qui concernent typiquement l'absence des accents, l'emploi de l'auxiliaire inadéquat dans les formes verbales conjuguées, la conjugaison des verbes réfléchis, le mauvais choix de la terminaison et l'accord des participes passés avec le sujet ou l'objet de la phrase en question.

Pour ce qui est de la traduction en anglais, celle-ci paraît être plus simple. Le temps utilisé majoritairement dans l'extrait de la traduction officielle est le *past simple* et ceci est également le cas dans les traductions effectuées par les étudiants. Nous avons cependant observé que le *past progressive* apparaît plus fréquemment dans les traductions des étudiants que dans la traduction officielle, ce qui se justifie par le fait que les étudiants en général remplacent le parfait imperfectif descriptif par la forme progressive passée en anglais. Certaines traductions se distinguent en outre par une présence élevée du *present perfect*, ce qui n'a vraiment pas d'appui contextuel dans l'extrait étudié. D'autres fautes concernent essentiellement la formation de la voix passive et sporadiquement l'orthographe. Les étudiants traduisant en anglais ont également mieux retransmis les constructions suivant les verbes de perception. La concordance des temps s'avère un problème en français aussi bien qu'en anglais et nous avons soutenu qu'il s'agit d'une négligence par rapport à ce phénomène langagier inexistant en BCMS.

Nous espérons avoir démontré la problématique relative à la traduction des temps du passé d'une langue à l'autre. Nous terminerons notre étude en abordant la perspective didactique des résultats obtenus lors de cette analyse.

III. PERSPECTIVE DIDACTIQUE

Après avoir décrit le gros travail que les traducteurs entreprennent pour transmettre toutes les valeurs temporelles et aspectuelles d'un texte littéraire, nous abordons maintenant la dernière partie de cette étude, dans laquelle nous proposons de situer les défis traductologiques évoqués jusqu'ici dans une perspective didactique.

Il nous paraît indispensable d'essayer de repérer un certain nombre de constantes au niveau des équivalents traductologiques, et surtout de concevoir des recommandations que l'on devrait garder à l'esprit lors d'un processus traductologique.

La présente partie sera divisée en quatre sections.

Nous essayerons tout d'abord d'illustrer le rôle important que la traduction joue dans l'apprentissage des langues étrangères.

Nous aborderons ensuite la problématique liée à la traduction des temps verbaux. Nous y décrirons les problèmes généraux auxquels les traducteurs sont confrontés au cours de ce processus, en soulignant les différences aspectuelles, temporelles et référentielles au niveau de l'emploi de certains temps du passé.

Nous traiterons, dans un troisième temps, le rôle de l'aspect et de différents temps verbaux en traduction, tout en nous concentrant sur les textes littéraires et en abordant les résultats obtenus dans l'analyse de notre corpus.

Finalement, nous allons considérer l'étude des temps verbaux dans les cours de traduction pour enfin proposer des recommandations pour leur enseignement.

1. LE RÔLE DE LA TRADUCTION DANS L'APPRENTISSAGE D'UNE LANGUE ÉTRANGÈRE

> La traduction – non littéraire et non pédagogique – est omniprésente dans notre vie quotidienne, depuis le guide d'utilisateur du dernier logiciel acheté jusqu'au plus récent ouvrage sur la culture des orchidées, en passant par le western du mardi soir. Si on l'oublie, c'est que dans la plupart des cas, elle a atteint son objectif, transmettre de façon transparente ce qui aurait été incompréhensible dans la langue d'origine, à tel point que le texte semble avoir été conçu dans la langue d'arrivée.
> (Lavault-Olléon 1996, 121)

La traduction, y compris la pratique traduisante et ses produits, est partie intégrante de notre vie quotidienne et elle est sans doute, comme E. Lavault-Olléon nous le rappelle, omniprésente. Ce ne sont d'ailleurs pas seulement les traducteurs qui traduisent : chaque personne, qu'elle en soit consciente ou non, pratique la traduction presque quotidiennement. Les personnes maîtrisant au moins une langue étrangère ou celles apprenant une langue elles aussi ont souvent recours à la traduction. Dans la présente section, nous nous intéressons justement à la place de la traduction dans les cours de langues, c'est-à-dire à son statut dans l'enseignement des langues étrangères.

Il est connu que la traduction est considérée comme la méthode la plus ancienne de l'apprentissage d'une langue étrangère (Lopriore 2006 ; Durieux 2005), bien qu'elle ait longtemps joué « le rôle de Cendrillon » (Carlo 2012, 299) dans le cours de langue. La langue s'apprenait très souvent en traduisant et on pratiquait la traduction afin d'améliorer sa connaissance de la langue étrangère. La traduction a été vue comme un moyen pratique d'apprentissage et c'est grâce à elle que les apprenants commençaient à parler la langue couramment et avec aisance. Comme Y. Hamon (2016) nous le rappelle, la plupart des méthodes d'enseignement antérieures à 1950 sont considérées comme *grammaire-traduction,* ou *lecture-traduction.* Le but de la

traduction était surtout de vérifier la compréhension d'un point grammatical ou d'un texte écrit. Cependant, le statut de la traduction a été contesté dans l'enseignement de la seconde moitié du XX^{e} siècle. Dès lors, les enseignants ont commencé à s'interroger sur son utilité dans les cours de langue étrangère. La traduction a été largement bannie (Hamon 2016 ; Arroyo 2008) et l'accent mis plutôt sur l'oral et sur la communication. Dans cette optique, l'emploi de la langue maternelle dans le cours de langue étrangère ne pouvait que compliquer et ralentir le processus d'apprentissage de la nouvelle langue. Le recours à la langue maternelle dans une classe de langue étrangère a été perçu comme un obstacle à l'apprentissage, si ce n'est comme un tabou. L. Lopriore met en évidence le risque de « manque d'authenticité qui se crée quand un apprenant placé face à un texte à traduire finit par interagir uniquement avec ce texte en recourant continuellement à sa langue maternelle » (2006, 87). Néanmoins, Y. Hamon stipule qu'avec le rejet de la traduction privilégiant l'oral et les apprentissages spontanés, « c'est également l'activité métacognitive des apprenants qui a été mise de côté » (2016, 118).

Depuis les années 1980, la traduction est réintroduite dans les classes de langue étrangère, alors que « certaines innovations caractérisant les études en didactique des langues ont mis en évidence comment la traduction peut soutenir dans de nombreuses occasions les processus cognitifs qui facilitent l'apprentissage » (Lopriore 2006, 89). Pour M. de Carlo (2012, 303) « la recherche pédagogique dans ce domaine reconnaît enfin comme indispensable cette activité » qui assure une communication interculturelle. E. Arroyo souligne qu'aujourd'hui les programmes universitaires de langues étrangères se basent largement sur le *Portfolio européen des langues du Conseil de l'Europe* (2001b), qui « avance la nécessité d'analyser les besoins, les motivations, les caractéristiques et les ressources de l'apprenant » (2008, 83). En ce

qui concerne la place de la traduction, le *Portfolio européen des langues* la propose aussi comme un moyen d'apprentissage :

> La compétence à communiquer langagièrement du sujet apprenant et communiquant est mise en œuvre dans la réalisation d'activités langagières variées pouvant relever de la réception, de la production, de l'interaction, de la médiation (notamment les activités de traduction et d'interprétation), chacun de ces modes d'activités étant susceptible de s'accomplir soit à l'oral, soit à l'écrit.
> (Conseil de l'Europe 2001, 25, cité par Arroyo 2008, 86).

Comme l'évoquent E. Dogoriti, G. Iseris et T. Vyzas (2018, 1), le *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues*, ou CECR (2001a) a, lui aussi, « réintroduit la traduction en cours de langue étrangère, par le biais du concept de médiation linguistique qui comprend les activités de traduction et d'interprétation, aussi bien à l'écrit qu'à l'oral[179]. » Le CECR met ainsi en évidence le rôle important de la traduction en classe et l'inclut dans l'approche pédagogique qu'il promeut. Cette dernière, appelée *approche actionnelle*, consiste à faire de l'apprenant « un acteur social, non seulement capable de parler avec l'autre, mais aussi d'agir avec l'autre pendant le temps de son apprentissage » (2018, 3). Les auteurs estiment en effet que l'introduction de la médiation linguistique « en tant qu'aspect de la traduction pédagogique constitue une approche progressive et différenciée des activités de traduction et revisite le rôle de la traduction en didactique des langues » (2018, 6). Cette médiation constitue, selon eux, « une activité aussi bien innovante qu'efficace dans l'enseignement du lexique spécialisé » (2018, 6). Selon le CECR en effet, l'activité de médiation ne concerne pas seulement la traduction/interprétation ; elle

179. En plus de la médiation linguistique, il y a trois autres types de médiation selon le CECR : la médiation culturelle, la médiation sociale et la médiation pédagogique.

peut aussi s'appliquer aux résumés ou aux reformulations de textes dans la même langue (CECR 2000, 71, cité par Carlo 2012, 304)[180].

En même temps que la traduction est réintroduite dans les classes de langues, les recherches portant sur la didactique de la traduction apparaissent vers la fin des années 1970 (Hurtado Albir 2019, 49). Pourtant, même si la didactique de la traduction est habituellement considérée comme étant assez nouvelle dans la linguistique contemporaine, M. Ballard (1995) soutient que le développement de cette discipline n'est pas du tout un phénomène récent ou neuf, mais qu'il s'agit plutôt d'une renaissance depuis les années 1950. Cet auteur désigne en effet la « Stylistique comparée du français et de l'anglais » de J.-P. Vinay et J. Darbelnet, publiée en 1958, comme l'emblème de cette renaissance. Y. Hamon souligne encore qu'en didactique des langues-cultures, la traduction est l'un des moyens d'enseigner une langue et en particulier, selon les propos de l'auteur, des compétences linguistiques, pragmatiques et interculturelles, alors qu'en didactique de la traduction « il s'agit bien davantage d'enseigner la traduction comme fin en soi dans une perspective professionnelle » (2016, 119).

Il convient ici de rappeler en quelques mots la distinction faite traditionnellement entre la traduction professionnelle et la traduction pédagogique (didactique), et introduite par J. Delisle (1980) :

> La traduction proprement dite vise à la production d'une performance pour elle-même (performance cible) : la traduction pédagogique est seulement un test de compétence (compétence cible et compétence source) et s'intègre à un ensemble pédagogique plus vaste.
> (Delisle 1980, 4, cité par Arroyo 2008, 84)

180. Les activités de reformulation peuvent en effet, selon les propos d'E. Carpi, contribuer à « diminuer l'état d'anxiété que l'exercice de la compétence communicative en langue étrangère provoque habituellement et qui tend à augmenter avec l'âge des apprenants » (2006, 73).

La traduction professionnelle serait donc un but en soi, alors que l'objectif principal de la traduction pédagogique est l'apprentissage de langue.

De même, J. Delisle (1993, n. cité par E. Fragkou 2018) fait la distinction entre la pédagogie de la traduction et la traduction pédagogique. Selon lui, la pédagogie de la traduction se focalise sur la formation de futurs traducteurs, « a pour préalable la présence d'un *savoir* et vise la création d'un *savoir-faire* » (cité par E. Fragkou 2018, 292). D'un autre côté, la traduction pédagogique vise le développement d'une compétence langagière spécifique, c'est-à-dire lexicale, grammaticale, syntaxique, culturelle ou de médiation « dans le cadre d'un nexus de compétences (ensemble de savoirs) pouvant mener à l'acquisition d'un savoir-faire » (Fragkou 2018, 292).

La traduction pédagogique est donc celle pratiquée dans le contexte scolaire. E. Fragkou soutient en outre que la traduction, en tant qu'outil didactique, « couvre un large éventail des procédés didactiques, allant de la réception et de la production à l'exploitation et au remaniement des bi-textes, à la fois écrits et oraux, c'est-à-dire des discours appariés (*paired discourses*) en deux langues (au moins) » (2018, 291). L'auteure voit ainsi la traduction pédagogique comme un outil forgeant des échanges interculturels et c'est pour cette raison que la traduction est définie comme « un acte de médiation au plus haut degré » qui « se met au service de l'interculturalité » et ainsi représente « un des outils à ne pas méconnaître en éducation » (Fragkou 2018, 297).

D'un autre côté, la préoccupation principale de la traduction, selon C. Durieux, est de « comprendre de quoi on parle et savoir comment on en parle » (2000, 16). Elle explique en outre que la question principale pour le traducteur serait : *Comment un locuteur natif de la langue d'arrivée s'exprimerait-il spontanément pour communiquer la même idée, ou la même réalité ?* Il ne cherche pas à trouver les correspondances

de langues des dictionnaires bilingues mais des « équivalences de discours » (2000, 16). L'auteure soutient donc l'idée que la traduction pédagogique représente un exercice de transfert linguistique alors que la traduction professionnelle est un acte de communication. Dans ce sens, traduire veut dire comprendre pour faire comprendre : « *comprendre* le texte original et en produire une traduction de façon à le *faire comprendre* à des lecteurs qui ne connaissent pas la langue dans laquelle le texte de départ est rédigé » (2000, 17). De ce fait, les recherches documentaires dans la langue de départ et dans la langue d'arrivée sont à l'origine de toute traduction. Même si ces procédés préparatoires sont identiques, ou presque identiques, pour tout traducteur, C. Durieux souligne bien que la traduction porte toujours la marque du traducteur (2000, 23). Nous l'avons également soutenu à plusieurs reprises : deux traducteurs ne peuvent jamais traduire un texte de la même façon, et parfois même pas une seule phrase. Les textes traduits ou les phrases isolées, seront différents au niveau des choix de vocabulaire, de structures grammaticales, etc.

Nous estimons, en effet, que la traduction joue un rôle très important dans l'apprentissage d'une langue étrangère, en particulier dans les cours de niveau débutant. Malgré l'approche d'enseignement dite communicative, qui soutient l'emploi exclusif de la langue en train d'être apprise, il nous paraît presque impossible de faire enseigner une langue totalement nouvelle et inconnue sans avoir recours à l'activité traduisante en classe. Dans les cours de niveau plus avancé, l'utilisation de la langue maternelle peut bien évidemment être minimisée, car on s'attend normalement à ce que les apprenants maîtrisent de plus en plus la langue étudiée. Même s'il ne s'agit pas toujours d'un exercice de traduction explicite, la traduction est pratiquée amplement et de manière plus ou moins consciente dans presque toute activité d'une classe de langue. Et si l'enseignant évite généralement la pratique de traduction en

classe, chaque étudiant et apprenant ne maîtrisant pas suffisamment la langue étrangère le fera – plus ou moins consciemment. Le chemin jusqu'à la compréhension satisfaisante d'une nouvelle langue est très long : l'apprenant peut mettre des années pour arriver jusqu'au point où il n'est plus nécessaire pour lui de reprendre mot par mot dans sa langue maternelle afin de comprendre le message concerné et pour arriver à ce stade où il se met à « penser » dans une langue autre que maternelle.

La traduction présente incontestablement plusieurs avantages pour l'apprentissage d'une langue. D'un côté, elle permet à l'apprenant d'identifier les mots et les expressions inconnus, de les reformuler ou de trouver leurs équivalents dans sa langue maternelle ou autre. D'un autre côté, la traduction rend clairement les différences ou les similarités entre deux ou plusieurs systèmes langagiers, ce qui peut aussi être considéré comme un atout important dans l'apprentissage des langues. Il faut ensuite, selon les propos d'E. Carpi, « entendre la traduction comme entraînement de l'étudiant à reconstruire dans sa propre langue un texte dont le sens est identique à celui de départ, en mettant en évidence des ressemblances et des différences, qui ne sont pas seulement linguistiques mais aussi socioculturelles » (2006, 72). En effet, les personnes apprennent mieux lorsqu'elles créent mentalement les rapports entre les choses (les langues dans notre cas), révélant des traits communs et divergents. Dans le cas de personnes multilingues, il nous semble que pour elles chaque nouvelle langue est plus facile à apprendre que celle dernièrement apprise[181], grâce à leur aptitude à s'appuyer sur leurs connaissances antérieures. Cela dit, leur apprentissage se fonde principalement sur l'établissement des rapports, voire la comparaison et

181. Ceci vaut particulièrement pour les langues « proches » telles que les langues faisant partie d'un même groupe de langues, comme le français, l'italien, l'espagnol et le portugais, par exemple.

l'observation des ressemblances (ou divergences) entre les systèmes langagiers (et au-delà syntaxiques, grammaticaux, etc.)

En ce qui concerne les classes de langues, la traduction y est pratiquée normalement dans le but de compréhension ou d'explication plus précise d'un phénomène langagier. L. Lopriore explique que les enseignants ont recours à la traduction

> durant la lecture d'un texte en L2 qui crée des difficultés de compréhension aux apprenants, dans la présentation d'exemples de structures grammaticales ou de constructions syntaxiques considérées comme complexes ou trop distante de la langue maternelle, ou encore lorsque les étudiants butent sur des expressions idiomatiques ou des métaphores d'accès non immédiat (2006, 86).

Cependant, de même que « le traducteur adapte sa traduction au destinataire et à la culture d'accueil, de même l'enseignant adapte son enseignement aux besoins de son auditoire » (Durieux 2005, 46). C'est ainsi que dans les cours destinés à la formation de futurs traducteurs, la traduction et l'interprétation ont un statut fort différent. Elles représentent effectivement des activités indispensables pour la réussite dans le cursus en question. Ces cours sont normalement enseignés au niveau universitaire supérieur. En termes généraux et d'après C. Durieux (Durieux 2005, 37), l'enseignement de la traduction peut avoir quatre grands objectifs :

(1) enseigner une langue étrangère, où la traduction est considérée comme la mise en contact de deux langues ;
(2) former de futurs professeurs de langue, comme c'est le cas en France avec les enseignants passant les concours, CAPES ou agrégation, qui « prévoient une épreuve de traduction écrite (version + thème) à l'admissibilité et une épreuve de traduction orale (version + thème) à l'admission » (Durieux 2005, 39) ;

(3) former de futurs traducteurs professionnels, où la traduction est considérée surtout comme un acte de communication, car il ne s'agit pas seulement de mettre deux langues en contact, mais de mettre des personnes en contact : « l'auteur d'un texte et le lecteur/utilisateur de la traduction de ce texte » (2005, 42) ;

(4) former de futurs formateurs de traducteurs, où l'on met l'accent sur le développement de l'approche méthodologique de la traduction professionnelle, en insistant sur le fait que la traduction n'est pas la même chose que la linguistique contrastive[182].

La traduction pratiquée en classe de langue est normalement divisée en thème (la traduction de la langue maternelle vers une langue étrangère) et version (la traduction de la langue étrangère vers la langue maternelle). Ces deux activités, selon J.-R. Ladmiral, font partie de *la traduction comme exercice pédagogique*[183] (1972, 17) et ont un impact positif sur le processus d'apprentissage.

Le thème permet d'évaluer la compréhension des structures grammaticales et du vocabulaire étudié. Grâce à la version, pour sa part, on peut enrichir le vocabulaire, comprendre mieux certaines expressions (aussi bien que leurs synonymes ou antonymes, par exemple) et révéler le sens exact de mots. D'après J.-R. Ladmiral (1972, 25), les fautes dans la version concernent surtout « des erreurs de décodage » qui peuvent être des *contresens,* des *faux-sens* ou des *non-sens*. De manière générale, les apprenants se sentent beaucoup plus à l'aise à pratiquer la version, c'est-

182. L'auteure remarque bien que les formateurs de traducteurs sont rarement des traducteurs professionnels. C'est pour cette raison qu'elle insiste sur l'impératif de sensibiliser ces enseignants « au déroulement de l'opération traduisante, de montrer l'insuffisance et la non-pertinence de la seule application des règles de la linguistique contrastive et de développer longuement l'approche méthodologique de la traduction professionnelle » (Durieux 2005, 44).

183. Souligné par l'auteur.

à-dire à traduire vers leur langue maternelle. Ceci s'explique par le confort au niveau de l'emploi de la langue ; l'étudiant est conscient du privilège de connaître les expressions authentiques, de faire les choix de grammaire et de vocabulaire de manière assez spontanée[184]. La version est aussi, selon C. Durieux (2005, 38) principalement un exercice d'expression en langue maternelle, alors que le thème représente un exercice « d'application du vocabulaire et des règles de grammaire apprises » (2005, 39)[185]. L'auteure rappelle que les phrases isolées sont souvent proposées dans les cours de thème, dans l'objectif d'illustrer des points grammaticaux expliqués en classe. Il nous semble que la traduction peut également être un exercice important pour l'amélioration de la rédaction, dans la langue étrangère surtout, mais aussi dans la langue maternelle de l'apprenant. Le futur traducteur doit ainsi, selon Y. Keromnes, « développer et cultiver ses compétences rédactionnelles » (2009, 14). L. Lopriore estime en outre que la pratique de la traduction dans les classes de langues a pour but de renforcer

> chez l'étudiant la conscience des potentialités de la langue, des ressemblances et différences entre les langues, mais aussi à construire une meilleure connaissance de la langue maternelle et, par conséquent, une meilleure efficacité communicative aussi bien dans l'une que dans l'autre langue (2006, 93).

E. Arroyo souligne néanmoins l'importance de la mise en contexte, qui lui paraît indispensable pour un apprentissage complet, car « les étudiants qui sont capables de *transposer* une phrase ne sont plus capables de le faire avec un texte authentique » (2008, 86). Nous sommes tout à fait d'accord avec une telle approche : le travail sur des textes plus longs et la connaissance du contexte plus large nous semblent des conditions absolument nécessaires pour qu'une traduction correcte et valide puisse

184. Y. Keromnes (2009 : 17) soutient en outre que « la maîtrise consciente de la langue, la rapidité et la sûreté du jugement ne pourront jamais être à l'égal de ce qu'ils sont pour la langue maternelle. »
185. J.-R. Ladmiral critique le thème en disant qu'il s'agit d'un exercice artificiel. D'après lui, on ne peut pas attendre d'un étudiant d'être bilingue avant la fin de ses études (1972, 21).

être faite. Ceci concerne bien évidemment les domaines de temporalité et aspectualité, qui sont notre principale préoccupation ici.

En plus d'une bonne formation, il nous semble que l'expérience joue un rôle primordial dans la pratique de la traduction. Plus nous traduisons, plus nous nous sentons à l'aise avec l'utilisation de la langue étrangère[186]. Il va sans dire que « si la traduction *s'apprend*[187] par l'expérience de traduire, cela ne veut pas dire qu'elle ne *s'enseigne pas* » (Ladmiral 2011, 68). Nous pensons en outre que le type de l'enseignant doit également être pris en compte ; il est probable que les enseignants qui sont parallèlement traducteurs professionnels qualifiés enseignent la traduction d'une meilleure façon (contrairement apparemment aux professeurs enseignant la langue étrangère, par exemple)[188].

C. Durieux estime également utile de préparer les apprenants pour le marché du travail, c'est-à-dire de les familiariser avec des situations réelles au milieu desquelles on aurait à pratiquer la traduction. L'enseignant devrait ainsi veiller « à les faire travailler sur des textes authentiques, intégraux, constituant des sortes d'exemples représentatifs des textes auxquels ils seront confrontés dans leur vie active » (2005, 42-43). L'apprenant adopte une certaine méthode de travail, comme l'emploi des

186. Nous ouvrons une parenthèse pour proposer un exemple illustratif de notre expérience personnelle. En effet, au cours de notre troisième année d'études de licence, on nous a souvent fait pratiquer la traduction dite « à vue ». Dans le cadre de celle-ci on nous proposait des textes inconnus de domaines et longueurs différents, rédigés dans une langue de notre expertise (BCMS/français/anglais) et l'objectif de l'exercice était de traduire le texte en lisant à voix haute. Le texte proposé serait rédigé en BCMS par exemple et notre tâche était de le lire couramment à voix haute dans une autre langue, en anglais généralement, sans aucune préparation préalable. Aussi compliqué que cet exercice puisse paraître, nous traduisions de façon assez reflexe après quelques mois de pratique et étions parfaitement à l'aise à produire une telle traduction, qui était en outre complètement compréhensible et acceptable en termes de grammaire, de vocabulaire et de syntaxe utilisées.

187. Souligné par l'auteur.

188. J-R. Ladmiral explique qu'il n'est « guère concevable que les formateurs qui pratiquent l'enseignement de la traduction n'aient pas (ou n'aient pas eu) une expérience pratique de la traduction, préalablement ou parallèlement » (2011, 62). Néanmoins, l'auteur soutient qu'en réalité ce n'est pas toujours le cas et qu'il arrive souvent que les formateurs de traduction soient des enseignants inexpérimentés et même démotivés. (63)

dictionnaires, la recherche documentaire et l'exploitation de la documentation et de la terminologie nécessaire en fonction du type et du genre du texte, etc. Le choix d'un bon texte de travail représente selon C. Durieux (2005, 44) un point crucial dans l'enseignement de futurs traducteurs.

Récapitulant les études portant sur le rôle de la traduction dans l'apprentissage des langues, E. Dogoriti, G. Iseris & T. Vyzas soulignent que la traduction joue un rôle important dans l'acquisition des compétences linguistique, communicative et interculturelle des apprenants, et citent en guise d'avantage principal

> meilleure compréhension de la L2 et du fonctionnement général des langues, réduction du stress lié à l'apprentissage, développement des stratégies de lecture, de compréhension et de comparaison des deux systèmes linguistiques, meilleure mémorisation des phénomènes idiomatiques des langues, meilleure (auto-)évaluation des apprenants, acquisition et transmission de connaissances culturelles et de valeurs sociales (2018, 4).

Considérant la situation actuelle, nous dirions que la traduction occupe toujours une place importante dans l'enseignement d'aujourd'hui. Même si elle n'est pas une fin en soi dans les cours généraux, elle est néanmoins très appréciée et est considérée comme un atout supplémentaire à l'apprentissage. Elle représente ainsi un

> procédé d'apprentissage de langues étrangères par excellence, un potentiel didactique qui dépasse le cloisonnement de différentes matières à enseigner pour engendrer un savoir-faire interdisciplinaire et, pourquoi pas, universel (Fragkou 2018, 294).

2. LA PROBLÉMATIQUE TRADUCTOLOGIQUE AU SUJET DES TEMPS VERBAUX

L'analyse du corpus qui a été présentée nous a permis de constater un grand nombre de problèmes au niveau de la traduction des temps verbaux dans les trois langues.

Le premier obstacle que l'on peut rencontrer au cours de la traduction d'une langue vers une autre est l'existence (ou non) d'une forme verbale que l'on cherche à transmettre. Dans notre cas, il peut paraître difficile de traduire un temps qui n'existe pas dans une autre langue. D'un autre côté, il se peut que ce temps existe, mais qu'il soit porteur d'une valeur différente. E. Nida (1964) a même soutenu qu'il n'y a pas deux systèmes temporels en accord complet et qu'il y a des différences importantes même entre des systèmes très proches, comme entre le français et l'espagnol. C'est pour cette raison que, lors de la traduction d'une langue à une autre,

> it is necessary not only to adjust to quite a different system, but also to reckon with the special restrictions which may exist within such a system (Nida 1964, 199).

Le rôle du traducteur est en outre de réconcilier et de dépasser les différences entre les systèmes, de telle sorte que sa traduction se lit non comme une traduction, *mais* comme *l'original,* selon les propos de L. Venuti (2008). L'auteur considère que le traducteur devrait être *invisible,* en expliquant :

> The more fluent the translation, the more invisible the translator, and, presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text (Venuti 2008, 1).

En ce qui concerne la traduction des temps verbaux, nous avons d'abord constaté que c'est le système français qui s'avère le plus rigoureux au niveau de la différenciation des procès repérés. Le français paraît être le seul à garder une

distinction stricte et claire entre les procès passés. C'est ainsi que l'on distingue très clairement entre tous les temps du passé – le passé simple, l'imparfait, le passé composé, le plus-que-parfait et le passé antérieur – et on pose assez précisément l'ordre des procès narrés au passé.

D'un autre côté, les systèmes de l'anglais et du BCMS se présentent beaucoup plus simplement. La forme du *past simple* en anglais se distingue par son emploi très vaste et varié, ce qui lui vaut le nom de temps du passé prédominant en anglais. Le système BCMS, pour sa part, connaît un emploi croissant du parfait et, par conséquent, les étudiants rencontrent des difficultés à adopter et à employer d'autres temps verbaux désignant le passé dans d'autres langues. Le parfait est en outre une forme verbale très polyvalente en termes aspectuels, ce qui veut dire que ce temps peut être utilisé en BCMS pour marquer tous les types du procès ou peut même remplacer tous les autres temps du passé sans que le sens général change. Les étudiants sont de ce fait portés à employer un seul temps en français et en anglais dans la narration au passé ; dans le cas du français c'est normalement le passé composé et en anglais le *past simple.* Nous avons vu que l'anglais peut parfaitement admettre ces choix, alors qu'en français, le passé composé ne se retrouve que dans des contextes très restreints. Un autre phénomène qui peut poser des problèmes aux traducteurs traduisant en français ou en anglais est sans doute la concordance des temps. Les temps ne concordent pas dans le système BCMS et les erreurs dans ce domaine sont très fréquentes parmi les étudiants ou les traducteurs. En effet, la concordance des temps apparaît souvent dans les textes de fiction, mais elle n'est pas toujours facile à reconnaître. Le français et l'anglais connaissent bien ce phénomène et au cours d'une traduction dans ces langues, les discours rapportés indirectement ne semblent pas poser de problèmes particuliers. Néanmoins, le discours rapporté peut poser des problèmes aux

traducteurs en BCMS car leur langue maternelle ne connaît pas le phénomène de concordance des temps. Cela dit, en BCMS on utilise les mêmes temps verbaux au discours direct et au discours rapporté. Comme nous le savons, le discours indirect peut être annoncé par un verbe comme *demander, répondre, dire,* etc. mais ce n'est pas toujours le cas. Il y a effectivement les cas où le discours est rapporté librement ou de manière moins explicite, ce qui en grammaire est communément désigné comme le « discours indirect libre ». Si le traducteur ne reconnaît pas cette modalité discursive, cela peut induire une traduction erronée, voire un changement de sens de la phrase originale.

Nous avons en outre pu observer que les apprenants d'une langue étrangère éprouvent des difficultés à reconnaître la valeur temporelle qui doit être exprimée à l'aide d'une forme verbale. Cependant, les traducteurs professionnels eux aussi peuvent interpréter les différents temps de manière variée ; deux traducteurs ne perçoivent pas toujours un même procès de la même façon et peuvent utiliser deux temps différents pour traduire un même procès.

Dans ce qui suit, nous allons aborder les défis relatifs à la traduction des temps du passé et les choix de traduction qui peuvent être faits.

2.1. La temporalité et l'aspectualité dans la traduction

L'acte de traduction est normalement déterminé comme étant une « médiation interlinguistique » (Ladmiral 1994, 11), dont le but principal est de transmettre le contenu de la langue source vers la langue cible. Le traducteur se voit ainsi comme un médiateur en communication entre les langues et les cultures. Il doit bien connaître non seulement le fonctionnement (et la complexité) de la langue source, mais aussi

celui (celle) de la langue cible, afin d'être capable de prendre des décisions et d'envisager des solutions qui correspondraient au contenu donné.

Pour ce qui est de la traduction des temps verbaux, il faut tout d'abord souligner le fait que l'emploi des temps dépend largement du type du texte. Les textes littéraires sont au centre de notre intérêt et s'avèrent spécifiques en termes d'emploi des temps verbaux.

La traduction littéraire est elle-même très particulière car elle exige de la créativité de la part du traducteur, une bonne interprétation ainsi qu'une bonne compréhension du texte lu. Le traducteur doit ainsi être traducteur et écrivain en même temps. Effectivement, en parlant de la traduction littéraire, on admet que

> Pour être réussie elle rallie deux pôles : celui de la créativité et celui du savoir-faire. Si la créativité et, dans ce cas précis, le talent de l'écriture sont des qualités innées, le savoir-faire spécifique quant à lui doit s'apprendre, il peut s'enseigner (Wuilmart 2010, 285-86).

J. Hewson explique lui aussi que « l'acte traductif est par essence créatif » (2012, 113), mais cet auteur insiste cependant sur le fait que le traducteur dispose « d'une liberté toute relative », à savoir qu'il n'a pas la même liberté que l'écrivain dans la production du texte. La traduction littéraire exige ainsi un long travail de préparation, qui peut comprendre, selon les propos de P. Bush, des (re)lectures attentives, des recherches sur le texte source et sur d'autres œuvres du même auteur (1998, 129). S'il s'agit d'un auteur moderne, la communication avec lui peut aussi être d'une aide précieuse pour le traducteur. Par exemple, ayant traduit de nombreux auteurs serbo-croates en français, Pascale Delpech avoue dans une interview qu'il était très difficile de traduire Danilo Kiš, et explique que sa communication avec l'auteur lui-même lors du processus de traduction à l'époque lui a apporté une aide considérable :

> *Dok sam prevodila u vreme kada je Kiš bio živ, to je bilo fenomenalno iskustvo. On sam je bio sjajan prevodilac, savršeno je znao francuski, imala sam takoreći saradnika, dosta sam pričali, ja bih mu postavljala milion pitanja kako bih bolje razumela sve slojeve teksta, da bih mu na kraju, u završnoj fazi, čitala glasno tekst…a onda bi mi on postavljao pitanja o prevodu. To je bila kao neka igra između nas. Naravno, često bismo se mi i borili u toj igri jer sam bila primorana da opravdam svoje izbore* [189, 190] (Srećković 2018, 39).

D. Chartier (2012) admet que le traducteur littéraire prend plusieurs rôles ; il

> se doit d'être à la fois un lecteur, un analyste littéraire qui s'efforce de comprendre le fonctionnement interne du texte, un linguiste et un écrivain (Chartier 2012, 68).

Parlant de la fidélité des traductions, J.-R. Ladmiral (2014) se demande si la traduction doit être fidèle « à la lettre de la langue-source » d'un côté ou « à l'esprit de ce qu'il faudra rendre dans la langue cible » d'un autre. Bien qu'il s'agisse d'exigences contradictoires, elles s'avèrent nécessaires, d'après cet auteur. C'est donc la tâche des traducteurs de réconcilier ces deux contraintes, « de choisir et de se positionner par rapport à ces deux options fondamentales » (Ladmiral 2014, 23). D. Chartier (2012) soutient que le traducteur doit être « doublement fidèle : au texte source et à sa propre langue. » De même,

> Non seulement on attend de lui qu'il traduise un contenu mais aussi qu'il effectue des choix stylistiques respectant les choix de l'auteur, ce qui implique qu'il ait une grande maîtrise de l'écriture dans sa propre langue et qu'il assume sa propre créativité (Chartier 2012, 68).

D'autre part, G. Roux-Faucard affirme que

189. « Pendant que je traduisais à l'époque où Kiš était en vie, c'était une expérience magnifique. Lui aussi était un excellent traducteur, il parlait couramment le français et était mon collaborateur. Nous parlions beaucoup, je lui posais des millions de questions pour mieux comprendre toutes les couches du texte et à la fin je lui lisais le texte à voix haute… puis il me posait des questions sur la traduction. C'était comme un jeu entre nous. Bien évidemment, nous nous disputions souvent lors de ce jeu parce que j'étais obligée de justifier tous mes choix. »

190. Nous indiquons entre parenthèses que Madame Delpech était d'abord l'étudiante de D. Kiš à Bordeaux, ensuite sa compagne et enfin la traductrice de son œuvre complète. Quelques années après la mort de Kiš, elle a reçu la médaille de l'Ordre des arts et des lettres pour son travail de traduction.

> Traduire le texte narratif, lire le texte narratif traduit, c'est à la fois rencontrer ce qui est commun aux hommes de toutes les cultures et affronter ce qui est autre ; accepter ce qui est à l'autre en le confrontant au propre (Roux-Faucard 2008, 256).

C'est pour ces raisons qu'on considère que la traduction littéraire requiert

> une connaissance précise du domaine de référence, de la structuration du texte et des caractéristiques du discours spécifiques à cette pratique, dans la langue-source comme dans la langue-cible (Keromnes 2009 : 16).

Pour ce qui est de la traduction des temps du passé, il faut tout d'abord considérer l'univers narré. En effet, la majorité des textes littéraires sont repérés au passé, car le narrateur relate les événements déjà passés ou vécus. C'est notamment pour cette raison que le texte littéraire se distingue par la présence dominante des temps du passé. Il est, en outre,

> peu ou prou, un révélateur de la discontinuité entre le temps du texte, avec ses repères propres et sa chronologie interne, et le temps de sa réalisation comme objet, qui est aussi le temps de sa réception (Jaubert 1993, 193).

Les événements relatés établissent l'ordre chronologique des procès représentés au sein d'un récit. L'essence de tout récit est le dynamisme, d'après C. Smith (2007), et le temps du récit avance grâce à l'accomplissement successif des événements. Considérant le fait que le dynamisme

> that advances narrative time is due to aspectual information, and to explicit time adverbials and inference (Smith 2007, 15)

l'auteure, tout comme de nombreux autres, soutient que les procès perfectifs/bornés marquent la succession des procès, grâce auxquels l'histoire avance, tandis que les états et les procès en cours retardent l'histoire[191]. Par la suite, en fonction de la langue, on va utiliser les différents temps pour signifier différentes valeurs. Il est évident qu'au

191. Pour des raisons stylistiques ou pour créer des effets de sens variés, il se peut qu'un temps employé généralement pour signifier des procès perfectifs soit utilisé pour marquer un acte imperfectif ou inversement.

cours de la narration, on fait se succéder des procès très variés en termes aspectuels : duratifs, ponctuels, itératifs, progressifs, etc. Le rôle primordial des temps du passé est de signifier toutes ces valeurs et d'établir l'ordre approprié des procès, pour que les événements s'entrelacent d'une façon logique et cohérente. Certes, l'ordre des procès peut être établi et déterminé à l'aide d'autres paramètres dans le texte, comme les adverbes, différents compléments, connecteurs temporels, déterminants, etc.

En analysant notre corpus, nous avons pu constater que les textes français imposent des limites assez strictes au niveau de l'emploi des temps du passé. Les langues BCMS et anglaise semblent être plus flexibles dans ce domaine, car ces deux langues se distinguent par l'emploi prépondérant d'un seul temps du passé dans la narration. L'expression de la catégorie d'aspect y joue aussi un rôle important.

Effectivement, toute langue dispose de moyens différents pour signifier l'idée aspectuelle. En fonction de la manière dont on exprime l'aspect dans une langue, on emploiera différents temps verbaux. Le français oppose notamment les temps tels que l'imparfait et le passé simple/composé. Le plus-que-parfait et le passé antérieur servent normalement à marquer les procès antérieurs aux autres procès passés. Comme les événements majeurs de l'histoire sont normalement repérés au passé simple, ce temps est souvent considéré comme « l'épine dorsale du récit » (Tisset 2000, 56). Le passé composé, comme nous l'avons expliqué dans la partie théorique aussi, à la différence du passé simple qui présente les événements de façon globale, est neutre en termes d'aspect. Comme le rappellent H. de Swart et A. Molendijk (2002, 203) :

> la différence essentielle entre le passé composé et le passé simple réside donc dans le fait que le passé composé n'est pas authentiquement narratif : bien qu'il accepte d'être employé dans des contextes narratifs, le passé composé n'introduit pas d'ordre temporel entre les événements rapportés.

Ö. Dahl (1983, 112) définit ainsi le passé composé comme un temps du passé *d'aujourd'hui* et le passé simple comme celui d'*avant aujourd'hui,* en faisant une distinction entre le passé *hodiernal* et *non-hodiernal.* Ceci s'appuie apparemment sur la règle des 24 heures introduite au XVII^{e} siècle, selon laquelle « un fait s'étant déroulé au-delà de la nuit écoulée devait se narrer au passé simple » (Tisset 2000, 57).

Même s'il peut signifier les actes passés et se combiner avec des adverbes temporels précis référant au passé, le passé composé n'a pas d'aptitude à créer le même effet de sens que le passé simple. L'expérience faite par A. Camus dans *L'Étranger* en est probablement l'exemple le mieux connu. Étonnamment, la narration y est faite exclusivement au passé composé ; S. Fleishman (1990) a compté seulement sept occurrences du passé simple. Cependant, H. de Swart et A. Molendijk (2002) ont bien remarqué que le roman se distingue par un grand nombre d'expressions temporelles servant à marquer l'écoulement du temps (telles que *peu après, après un assez long moment, à ce moment, alors, immédiatement, au bout d'un moment,* etc.). Effectivement,

> le simple fait que le PC est neutre oblige Camus à faire un emploi abondant d'expressions non-verbales qui marquent la progression temporelle (Swart et Molendijk 2002, 205).

Malgré cet essai d'introduire le passé composé dans le récit narré, dont nous osons dire qu'il est assez exceptionnel dans la littérature française, le statut du passé composé n'a pas évolué dans ce domaine, bien au contraire :

> Camus's tense innovation did not take hold, nor did it inaugurate a new narrative form; it remains in literary history as a grammatical ''hapax'', a mutation in the evolution of French novelistic language that failed to perpetuate itself (Fleischman 1990, 255).

Dans les langues BCMS, l'aspect est surtout marqué morphologiquement et ainsi un seul temps peut être utilisé pour signifier l'opposition aspectuelle : le parfait des

verbes perfectifs et imperfectifs. L'aoriste peut aussi être utilisé dans le contexte narratif, notamment pour créer un effet de dynamisme dans la narration. Le plus-que-parfait, même s'il est utilisé rarement, peut aussi être employé, particulièrement pour marquer l'état résultant d'une action passée. L'imparfait s'est quasiment perdu dans l'emploi quotidien.

En ce qui concerne l'anglais, on y fait une distinction nette entre les aspects simple, *perfect* et *progressive*, et ceux-ci se combinent avec tous les temps : passé, présent et futur. Malgré ceci, les textes littéraires anglais se distinguent par l'emploi presque exclusif du *past simple,* qui rassemble les procès perfectifs aussi bien que les procès imperfectifs. Les formes progressives peuvent marquer les procès imperfectifs, alors que celles au *perfect* signifient surtout les procès accomplis (au présent ou au passé). La forme du *present perfect* est souvent décrite dans les grammaires comme assez proche de celle du passé composé, car toutes les deux marquent « past-time-related-to-present-time » (Leech 2004, 36). Cependant, la différence principale entre le *present perfect* et le passé composé est, selon M. Antoniou (2005), le fait que le *present perfect* marque l'aspect de parfait, alors que le passé composé ne le fait pas. En outre, le *present perfect* est, à la différence du passé composé, compatible « avec un marqueur qui opère un ancrage situationnel précis », (Antoniou 2005, 165) tel que *cette année* ou *hier.* Les systèmes français et anglais se présentent aussi comme étant assez distincts, et certains auteurs affirment qu'

> il n'y a pas, au sein des langues indo-européennes occidentales, de systèmes plus antagoniques, malgré les apparences, que le système aspecto-temporel anglais et ce qui lui correspond en français (O'Kelly 2003, 177).

Lors de la traduction d'un texte littéraire, il est nécessaire de reconnaître la valeur signifiée par un temps dans l'original et de trouver un équivalent approprié pour que la même idée soit exprimée dans la langue cible. Même si les grammaires et les manuels

de traduction ont essayé d'établir des constantes ou des règles traductologiques, notre corpus a montré que celles-ci ne sont pas toujours appliquées de manière cohérente. De fait, ayant attentivement analysé un corpus littéraire, nous avons pu constater qu'il n'y a pas d'équivalents universels au niveau de la traduction d'une langue vers l'autre. Par exemple, même s'il faut reconnaître qu'en théorie, le passé simple correspond à l'aoriste ou au parfait perfectif en BCMS alors que l'imparfait est généralement remplacé par le parfait imperfectif, les manquements à ces « règles » ne sont pas rares et un temps verbal peut avoir plusieurs équivalents, dont certains sont parfois assez inattendus dans une autre langue. L'analyse de notre corpus en donne la preuve. C'est pour cette raison que nous estimons utile de résumer les équivalences de traduction des temps verbaux rencontrés dans notre corpus. Nous allons donc présenter les données obtenues au niveau de la comparaison des temps verbaux figurant dans les nouvelles originales et dans leurs traductions respectives.

2.2. Les équivalents traductologiques des temps étudiés

Dans la section présente, nous chercherons à exposer les équivalents traductologiques proposés pour chaque temps du passé dans les nouvelles étudiées. Nous reprendrons chaque nouvelle séparément pour dévoiler les données obtenues après l'analyse de nos textes.

2.2.1. Boule de suif

Considérons tout d'abord la nouvelle *Boule de suif* et les traductions des temps du passés en anglais et en BCMS. Pour rappel, voici tout d'abord la répartition des temps verbaux dans la nouvelle originale :

Temps du passé	Nombre	Pourcentage
Passé simple	521	42,6%
Imparfait	585	47,9%
Plus-que-parfait	82	6,7%
Passé composé	32	2,6%
Passé antérieur	2	0,2%
TOTAL	**1222**	**100%**

Tableau 6 : Répartition des temps du passés dans la nouvelle *Boule de suif*

Nous avons déjà discuté l'emploi de ces temps dans l'original. Nous nous intéressons maintenant à la manière dont ces temps sont traduits en anglais et en BCMS. Nous allons d'abord présenter les données obtenues pour deux traductions anglaises et par la suite pour les deux traductions serbe et serbo-croate.

Commençons par les traductions anglaises. Comme ailleurs dans notre texte, la première traduction de l'édition *Wordsworth Classics* sera désignée comme T1, alors que la traduction dont l'édition est également disponible en ligne sera désignée comme T2. Nous présenterons les données obtenues pour chaque temps séparément ; nous abordons tout d'abord les équivalents anglais de l'imparfait, puis du passé simple, du plus-que-parfait et enfin du passé antérieur.

Observons tout d'abord les manières de traduire l'imparfait dans les deux traductions anglaises.

Français	Anglais	Nombre	Pourcentage
Imparfait	Past simple	422	72,2%
	Past progressive	26	4,4%
	Past perfect	14	2,4%
	Past perfect progressive	3	0,5%
	Présent	2	0,3%
	Modaux[192]	42	7,2%
	Ø[193]	76	13%
TOTAL		**585**	**100%**

Tableau 7 : Traduction de l'imparfait dans la T1

192. Les verbes modaux tels que *could, would, may, might, must, should.*
193. Le signe Ø indique que le temps n'a pas été traduit par un autre temps verbal conjugué mais par une construction impersonnelle, infinitive, etc. ou qu'il a même été omis du texte traduit.

Français	Anglais	Nombre	Pourcentage
Imparfait	Past simple	371	63,4%
	Past progressive	70	12%
	Past perfect	23	4%
	Past perfect progressive	4	0,7%
	Présent	3	0,5%
	Modaux	68	11,6%
	Ø	46	7,8%
TOTAL		**585**	**100%**

Tableau 8 : Traduction de l'imparfait dans la T2

Nous pouvons observer que dans les deux traductions, l'imparfait est majoritairement traduit par la forme du *past simple* : plus des deux tiers des occurrences de l'imparfait sont rendues au *past simple* (72,2% dans la T1 et 63,4% dans la T2). Même si les pourcentages diffèrent de 8,8%, il apparaît que les deux taux se rapprochent uniquement pour les traductions rendues au *past simple.* C'est pour cette raison qu'il est important de souligner la capacité du *past simple* de signifier les événements de l'arrière-plan ou de marquer les actes descriptifs. Les pourcentages calculés pour d'autres temps sont assez variés, ce qui nous montre que les choix dépendent majoritairement du traducteur. Par exemple, le *past progressive* est normalement considéré comme l'équivalent direct de l'imparfait, mais le traducteur de la T1 n'a utilisé ce temps que sporadiquement (26 fois). En revanche, le traducteur de la T2 a opté plus fréquemment pour ce temps en anglais (70 fois). Nous avons aussi constaté dans les deux textes un pourcentage considérable de constructions modales. Celles-ci sont parfois utilisées comme des formes purement passées, comme dans une phrase du type *She couldn't come (=Elle ne pouvait pas venir).* Quelquefois ces constructions marquent une solution stylistique, ou figurent dans une proposition hypothétique. Leur analyse détaillée mériterait une étude à part. Nous avons aussi noté que l'imparfait est parfois traduit par des formes du *perfect,* simple (2,4% et 4% respectivement) et progressif (3 occurrences dans la T1 et 4 dans la T2). Même s'il représente un

pourcentage négligeable, le présent s'ajoute aussi à la liste des équivalents de l'imparfait français ; nous en trouvons 2 occurrences dans la T1 et 3 dans la T2.

Examinons maintenant les équivalents anglais du passé simple. La traduction de ce temps paraît se faire de façon assez directe, car il est habituellement traduit par le *past simple,* qui, tout comme son homologue français, fait avancer le récit et sert à introduire les événements importants dans le récit. Le *past simple* correspond donc très majoritairement au passé simple : 91,2% dans la T1 et 94,4% dans la T2. Un petit nombre d'occurrences du passé simple sont rendues au *past perfect :* 0,3% et 1% respectivement. Trois occurrences dans la T2 sont traduites par le *past progressive.*

Français	Anglais	Nombre	Pourcentage
Passé simple	Past simple	475	91,2%
	Past perfect	2	0,3%
	Modaux	3	0,6%
	Ø	41	7,9%
TOTAL		**521**	**100%**

Tableau 9 : Traduction du passé simple dans la T1

Français	Anglais	Nombre	Pourcentage
Passé simple	Past simple	492	94,4%
	Past perfect	5	1%
	Past progressive	3	0,6%
	Modaux	7	1,3%
	Ø	14	2,7%
TOTAL		**521**	**100%**

Tableau 10 : Traduction du passé simple dans la T2

En ce qui concerne la traduction du plus-que-parfait, celui-ci est habituellement traduit par le *past perfect :*

Français	Anglais	Nombre	Pourcentage
Plus-que-parfait	Past perfect	60	73,2%
	Past simple	14	17,1%
	Past perfect progressive	1	1,2%
	Modaux	1	1,2%
	Ø	6	7,3%
TOTAL		**82**	**100%**

Tableau 11 : Traduction du plus-que-parfait dans la T1

Français	Anglais	Nombre	Pourcentage
Plus-que-parfait	Past perfect	66	80,5%
	Past simple	9	11%
	Past perfect progressive	4	4,9%
	Past progressive	2	2,4%
	Modaux	1	1,2%
TOTAL		**82**	**100%**

Tableau 12 : Traduction du plus-que-parfait dans la T2

Il est traduit par le *past perfect simple* 60 fois (73,2%) dans la T1 et 66 fois (80,5%) dans la T2. En outre, une occurrence du plus-que-parfait est rendue au *past perfect progressive* dans la T1 et quatre dans la T2. Parmi ses autres équivalents, il convient de faire mention du *past simple* (17,1% dans la T1 et 11% dans la T2), mais aussi du *past progressive,* dont nous trouvons deux occurrences dans la T2 correspondant au plus-que-parfait dans l'original.

Le passé composé, pour sa part, correspond largement au *past simple* (56,2% et 50% respectivement pour la T1 et la T2) d'un côté, et au *present perfect* (31,2% et 25%) de l'autre. Ceci s'explique par la capacité du passé composé à signifier un acte passé coupé du présent du locuteur – et dans ce cas il devrait être traduit par le *past simple* – mais aussi de marquer l'événement repéré par rapport à l'énonciation présente du locuteur, où il est forcément traduit par le *present perfect.* Quelques occurrences rares sont traduites par le *present simple* (6,3% et 3,1%), alors que dans la T2 4 occurrences du passé composé sont rendues au *past perfect.*

Français	Anglais	Nombre	Pourcentage
Passé composé	Past simple	18	56,2%
	Present perfect	10	31,2%
	Present simple	2	6,3%
	Modaux	2	6,3%
TOTAL		**32**	**100%**

Tableau 13 : Traduction du passé composé dans la T1

Français	Anglais	Nombre	Pourcentage
Passé composé	Past simple	16	50%
	Present perfect	8	25%
	Past perfect	4	12,5%
	Present simple	1	3,1%
	Modaux	2	6,3%
	Ø	1	3,1%
TOTAL		**32**	**100%**

Tableau 14 : Traduction du passé composé dans la T2

Considérons enfin les traductions du passé antérieur. Nous ne trouvons que deux occurrences de ce temps dans la nouvelle originale. Les deux sont dans la T2 traduites par le *past simple,* alors que dans la T1, l'une est rendue au *past simple* et l'autre au *past perfect.*

Français	Anglais	Nombre	Pourcentage
Passé antérieur	Past simple	1	50%
	Past perfect	1	50%
TOTAL		**2**	**100%**

Tableau 15 : Traduction du passé antérieur dans la T1

Français	Anglais	Nombre	Pourcentage
Passé antérieur	Past simple	2	100%
TOTAL		**2**	**100%**

Tableau 16 : Traduction du passé composé dans la T2

Nous traiterons maintenant les équivalents des temps du passé français dans les traductions en BCMS. La traduction faite par N. Banašević est désignée comme T1 et celle faite par M. Grabovac comme T2.

L'imparfait est ordinairement traduit par le parfait (en majorité par le parfait imperfectif, mais aussi perfectif), et ces parfaits représentent respectivement 78% et 77% dans les traductions T1 et T2. L'imparfait correspond aussi au potentiel en BCMS (5,1% et 4,9% respectivement), surtout lorsqu'il marque les habitudes passées. Les traducteurs le rendent souvent aussi au présent (6,7% et 7,3%), notamment lorsqu'ils passent à la narration au présent, mais aussi dans le discours rapporté. En effet, si le verbe rapportant une proposition est au passé, tout présent de la proposition principale sera rendu à l'imparfait. Ceci n'est cependant pas le cas en BCMS, où le présent sera maintenu. Il faut aussi remarquer que quelques occurrences de l'imparfait sont aussi remplacées par l'aoriste (3,5% et 4,4%) et par le plus-que-parfait (1,6% et 1%) dans les deux traductions, mais aussi par les formes du futur 1 et du futur 2[194]. C'est seulement le traducteur de la T1 qui a traduit deux occurrences de l'imparfait par son équivalent direct en BCMS.

Français	BCMS	Nombre	Pourcentage
Imparfait	Parfait	456	78%
	Aoriste	21	3,5%
	Plus-que-parfait	8	1,6%
	Imparfait	2	0,2%
	Potentiel	30	5,1%
	Présent	39	6,7%
	Futur 1	6	1%
	Futur 2	1	0,1%
	Ø	22	3,8%
TOTAL		**585**	**100%**

Tableau 17 : Traduction de l'imparfait dans la T1

194. Le futur 1 correspond en gros au futur simple en français et le futur 2 au futur antérieur.

Français	BCMS	Nombre	Pourcentage
Imparfait	Parfait	450	77%
	Aoriste	26	4,4%
	Plus-que-parfait	6	1%
	Potentiel	28	4,9%
	Présent	42	7,3%
	Futur 1	6	1%
	Futur 2	1	0,1%
	Ø	25	4,3%
TOTAL		**585**	**100%**

Tableau 18 : Traduction de l'imparfait dans la T2

Les traductions du passé simple paraissent être plus homogènes : 441 occurrences de ce temps ont été traduites par l'aoriste dans la T1 (84,6%) et 390 dans la T2 (74,8%). Nous pouvons remarquer que les traducteurs sont beaucoup plus portés à remplacer le passé simple par l'aoriste que par le parfait, même si les pourcentages calculés pour ce dernier ne sont pas négligeables, particulièrement dans la T2 (23,4%). Un petit nombre d'occurrences sont également traduites par le présent (4 dans la T1 et 3 dans la T2) et 2 sont dans la T2 rendues au plus-que-parfait.

Français	BCMS	Nombre	Pourcentage
Passé simple	Aoriste	441	84,6%
	Parfait	67	12,9%
	Présent	4	0,8%
	Ø	9	1,7%
TOTAL		**521**	**100%**

Tableau 19 : Traduction du passé simple dans la T1

Français	BCMS	Nombre	Pourcentage
Passé simple	Aoriste	390	74,8%
	Parfait	122	23,4%
	Plus-que-parfait	2	0,4%
	Présent	3	0,6%
	Ø	4	0,8%
TOTAL		**521**	**100%**

Tableau 20 : Traduction du passé simple dans la T2

Le plus-que-parfait français est normalement traduit par le parfait en BCMS ; nous avons donc 70 et 71 occurrences respectivement sur un nombre total de 82 traduites par le parfait. En revanche, l'équivalent direct du plus-que-parfait occupe un pourcentage assez négligeable dans les deux traductions, soit 9,8% dans la T1 et 2,4% dans la T2. Parmi d'autres traductions du plus-que-parfait, il faut faire mention de l'aoriste (1,2% et 7,4% respectivement) et du potentiel, dont nous trouvons une occurrence dans chacune des traductions.

Français	BCMS	Nombre	Pourcentage
Plus-que-parfait	Parfait	70	85,4%
	Aoriste	1	1,2%
	Plus-que-parfait	8	9,8%
	Potentiel	1	1,2%
	Ø	2	2,4%
TOTAL		**82**	**100%**

Tableau 21 : Traduction du plus-que-parfait dans la T1

Français	BCMS	Nombre	Pourcentage
Plus-que-parfait	Parfait	71	86,6%
	Aoriste	6	7,4%
	Plus-que-parfait	2	2,4%
	Potentiel	1	1,2%
	Ø	2	2,4%
TOTAL		**82**	**100%**

Tableau 22 : Traduction du plus-que-parfait dans la T2

En ce qui concerne le passé composé, ce temps correspond en général au parfait. C'est ainsi que ses 30 occurrences (sur un nombre total de 32) sont dans la T1 traduites par le parfait (93,8%), contre 29 dans la T2 (90,7%). Nous avons aussi enregistré une occurrence du présent dans les deux traductions respectives, aussi bien qu'une seule occurrence de l'aoriste correspondant au passé composé français de l'original.

Français	BCMS	Nombre	Pourcentage
Passé composé	Parfait	30	93,8%
	Présent	1	3,1%
	Ø	1	3,1%
TOTAL		**32**	**100%**

Tableau 23 : Traduction du passé composé dans la T1

Français	BCMS	Nombre	Pourcentage
Passé composé	Parfait	29	90,7%
	Aoriste	1	3,1%
	Présent	1	3,1%
	Ø	1	3,1%
TOTAL		**32**	**100%**

Tableau 24 : Traduction du passé composé dans la T2

Le passé antérieur, enfin, est pour les deux occurrences traduit par le parfait perfectif dans la T2. Dans la T1, ce temps est remplacé une fois par l'aoriste et une autre par le parfait perfectif.

Français	BCMS	Nombre	Pourcentage
Passé antérieur	Parfait	1	50%
	Aoriste	1	50%
TOTAL		**2**	**100%**

Tableau 25 : Traduction du passé antérieur dans la T1

Français	BCMS	Nombre	Pourcentage
Passé antérieur	Parfait	2	100%
TOTAL		**2**	**100%**

Tableau 26 : Traduction du passé antérieur dans la T1

2.2.2. The Dead

Nous présentons maintenant les données calculées pour les traductions de la nouvelle *The Dead.* Nous traiterons tout d'abord les données obtenues pour deux traductions françaises et par la suite les données relatives aux deux traductions

serbes. Comme nous l'avons déjà expliqué dans la partie précédente de notre travail, le *past simple* se distingue comme temps prédominant de la narration en anglais. La répartition des temps du passé dans la nouvelle originale en témoigne.

Temps du passé ANG	Nombre	Pourcentage
Past simple	1164	83,6%
Past perfect	140	10%
Past progressive	84	6%
Past perfect progressive	5	0,4%
TOTAL	**1393**	**100%**

Tableau 27 : Répartition des temps du passé dans la nouvelle *The Dead*

Nous parlerons d'abord des équivalents français de tous ces temps. L'édition de la Pléiade sera désignée comme T1 et l'édition bilingue comme T2.

Commençons par la traduction du *past simple.*

Anglais	Français	Nombre	Pourcentage
Past simple	Passé simple	608	52,3%
	Imparfait	409	35,1%
	Passé composé	43	3,7%
	Plus-que-parfait	10	0,9%
	Passé antérieur	3	0,3%
	Présent	13	1,1%
	Autres[195]	24	2,1%
	Ø	54	4,5%
TOTAL		**1164**	**100%**

Tableau 28 : Traduction du *past simple* dans la T1

Anglais	Français	Nombre	Pourcentage
Past simple	Passé simple	599	51,5%
	Imparfait	384	32,9%
	Passé composé	40	3,5%
	Plus-que-parfait	15	1,3%
	Passé antérieur	1	0,1%
	Présent	8	0,7%
	Autres	25	2,1%
	Ø	92	7,9%
TOTAL		**1164**	**100%**

Tableau 29 : Traduction du *past simple* dans la T2

195. La section *Autres* regroupe les équivalents tels que différentes formes du subjonctif ou du conditionnel.

Même si le plus grand nombre d'occurrences du *past simple* ont été traduites soit par le passé simple (52,3% dans la T1 et 51,5% dans la T2) soit par l'imparfait (35,1% et 32% respectivement), il paraît étonnant que ce temps corresponde aussi à d'autres temps du passé. Il est ainsi traduit assez souvent par le passé composé, quelquefois par le plus-que-parfait et enfin beaucoup plus rarement par le passé antérieur. Ceci s'explique, nous l'avons déjà indiqué, par la grande polyvalence aspectuelle du *past simple,* qui lui permet de signifier différentes valeurs.

En ce qui concerne le *past perfect,* il est majoritairement traduit par le plus-que-parfait (80% et 68,6% dans les traductions respectives), mais il correspond à d'autres temps du passé, comme l'imparfait (10% et 17,1%), le passé antérieur (2,2% et 3,6%) et le passé simple (1,4% et 0,7%).

Anglais	Français	Nombre	Pourcentage
Past perfect	Plus-que-parfait	112	80%
	Imparfait	14	10%
	Passé antérieur	3	2,2%
	Passé simple	2	1,4%
	Autres	6	4,2%
	Ø	3	2,2%
TOTAL		**140**	**100%**

Tableau 30 : Traduction du *past perfect* dans la T1

Anglais	Français	Nombre	Pourcentage
Past perfect	Plus-que-parfait	96	68,6%
	Imparfait	24	17,1%
	Passé antérieur	5	3,6%
	Passé simple	1	0,7%
	Futur antérieur	1	0,7%
	Autres	4	2,9%
	Ø	9	6,4%
TOTAL		**140**	**100%**

Tableau 31: Traduction du *past perfect* dans la T2

Le *past progressive* est en majorité traduit par l'imparfait, qui représente un gros pourcentage en tant qu'équivalent du *past progressive* dans les deux traductions : 89,3% dans la T1 et 90,5% dans la T2. Le traducteur de la T2 l'a aussi traduit une fois par le plus-que-parfait et par le passé composé.

Anglais	Français	Nombre	Pourcentage
Past progressive	Imparfait	75	89,3%
	Autres	7	8,3%
	Ø	2	2,4%
TOTAL		**84**	**100%**

Tableau 32 : Traduction du *past progressive* dans la T1

Anglais	Français	Nombre	Pourcentage
Past progressive	Imparfait	76	90,5%
	Plus-que-parfait	1	1,2%
	Passé composé	1	1,2%
	Présent	1	1,2%
	Autres	2	2,4%
	Ø	3	3,5%
TOTAL		**84**	**100%**

Tableau 33 : Traduction du *past progressive* dans la T2

Pour ce qui est de la forme progressive du *past perfect,* celle-ci n'apparaît que 5 fois dans la nouvelle originale. Dans les deux traductions, elle est 3 fois traduite par le plus-que-parfait et 2 fois par l'imparfait. Nous signalons qu'à chaque fois il s'agit de l'imparfait de la construction *venir de + infinitif.*

Anglais	Français	Nombre	Pourcentage
Past perfect progressive	Plus-que-parfait	3	60%
	Imparfait	2	40%
TOTAL		**5**	**100%**

Tableau 34 : Traduction du *past perfect progressive* dans la T1

Anglais	Français	Nombre	Pourcentage
Past perfect progressive	Plus-que-parfait	3	60%
	Imparfait	2	40%
TOTAL		**5**	**100%**

Tableau 35 : Traduction du *past perfect progressive* dans la T2

Enfin, le *present perfect* est normalement traduit par le passé composé (83,3% dans la T1 et 72,2% dans la T2), mais aussi par le présent. Nous avons expliqué ailleurs dans notre texte que, en fonction de la référence de ce temps, le *present perfect* marque soit un acte passé, soit un acte toujours valable du locuteur au présent. Dans ce cas, il est forcément traduit par le présent.

Anglais	Français	Nombre	Pourcentage
Present perfect	Passé composé	15	83,3%
	Présent	3	16,7%
TOTAL		**18**	**100%**

Tableau 36 : Traduction du *present perfect* dans la T1

Anglais	Français	Nombre	Pourcentage
Present perfect	Passé composé	13	72,2%
	Présent	4	22,2%
	Ø	1	5,6%
TOTAL		**18**	**100%**

Tableau 37 : Traduction du *present perfect* dans la T2

En ce qui concerne les traductions de la nouvelle en BCMS, nous disposons aussi de deux traductions ; celle effectuée par B. Gerzić sera désignée comme T1 et celle de Đ. Krivokapić comme T2.

Examinons tout d'abord la traduction du *past simple.* Dans la T1, ce temps est en majorité traduit par l'aoriste (50,4%) et par le parfait (35,7%). Les pourcentages sont légèrement différents dans la T2, où le *past simple* est le plus souvent traduit par le parfait (49,2%) et ensuite par l'aoriste (43%). Parmi d'autres équivalents, il convient de faire mention du présent, qui occupe respectivement 8,2% et 4,5% dans chacune des traductions. Tout comme dans les traductions en français, le *past simple* correspond donc ici à deux temps majeurs, qui peuvent introduire différentes valeurs aspectuelles en fonction du contexte.

Anglais	BCMS	Nombre	Pourcentage
Past simple	Parfait	416	35,7%
	Aoriste	587	50,4%
	Présent	95	8,2%
	Potentiel	4	0,3%
	Futur 2	1	0,1%
	Futur 1	1	0,1%
	Ø	60	5,2%
TOTAL		**1164**	**100%**

Tableau 38 : Traduction du *past simple* dans la T1

Anglais	BCMS	Nombre	Pourcentage
Past simple	Parfait	573	49,2%
	Aoriste	501	43%
	Présent	52	4,5%
	Potentiel	6	0,5%
	Futur 2	1	0,1%
	Plus-que-parfait	2	0,2%
	Ø	29	2,5%
TOTAL		**1164**	**100%**

Tableau 39 : Traduction du *past simple* dans la T2

Le *past perfect* correspond le plus souvent au parfait. Il est ainsi traduit par ce temps 119 fois sur 140 dans la T1 (85%) et même 131 fois sur 140 dans la T2 (93,6%). Ses équivalents sont majoritairement des parfaits perfectifs. Les valeurs calculées pour d'autres temps paraissent négligeables par comparaison aux données obtenues pour le parfait, mais il faut remarquer que les équivalents du *past perfect* incluent aussi l'aoriste, le plus-que-parfait, le présent, le potentiel et le futur 2.

Anglais	BCMS	Nombre	Pourcentage
Past perfect	Parfait	119	85%
	Aoriste	7	5%
	Présent	6	4,3%
	Potentiel	2	1,4%
	Ø	6	4,3%
TOTAL		**140**	**100%**

Tableau 40 : Traduction du *past perfect* dans la T1

Anglais	BCMS	Nombre	Pourcentage
Past perfect	Parfait	131	93,6%
	Aoriste	2	1,4%
	Plus-que-parfait	4	2,9%
	Futur 2	1	0,7%
	Ø	2	1,4%
TOTAL		**140**	**100%**

Tableau 41 : Traduction du *past perfect* dans la T2

La forme du *past progressive* est également le plus fréquemment traduite par le parfait : 66,7% dans la T1 et même 83,4% dans la T2. Il convient de souligner que ce sont majoritairement des parfaits imperfectifs. Avec ses 23,8%, le présent occupe aussi une place importante dans la T1.

Anglais	BCMS	Nombre	Pourcentage
Past progressive	Parfait	56	66,7%
	Aoriste	3	3,6%
	Présent	20	23,8%
	Futur 1	2	2,3%
	Ø	3	3,6%
TOTAL		**84**	**100%**

Tableau 42 : Traduction du *past progressive* dans la T1

Anglais	BCMS	Nombre	Pourcentage
Past progressive	Parfait	70	83,4%
	Aoriste	1	1,2%
	Présent	7	8,3%
	Futur 1	2	2,3%
	Ø	4	4,8%
TOTAL		**84**	**100%**

Tableau 43 : Traduction du *past progressive* dans la T2

La forme du *past progressive* est également le plus fréquemment traduite par le parfait : 66,7% dans la T1 et même 83,4% dans la T2. Cette forme est aussi en majorité rendue par le parfait imperfectif.

Anglais	BCMS	Nombre	Pourcentage
Past perfect progressive	Parfait	5	100%
TOTAL		**5**	**100%**

Tableau 44 : Traduction du *past perfect progressive* dans la T1

Anglais	BCMS	Nombre	Pourcentage
Past perfect progressive	Parfait	4	80%
	Ø	1	20%
TOTAL		**5**	**100%**

Tableau 45 : Traduction du *past perfect progressive* dans la T2

Nous abordons enfin la traduction du *present perfect.* Nous avons déjà souligné que ce temps peut, en fonction du contexte, signifier un acte passé ou présent en français et en BCMS. Dans le cas de la nouvelle *Les Morts,* les occurrences du *present perfect* sont plus souvent traduites par le parfait : 16 sur 18 occurrences dans les deux traductions, ce qui représente un pourcentage de 88,9%. En outre, seulement 2 occurrences du *present perfect* ont été rendues au présent (11,1%).

Anglais	BCMS	Nombre	Pourcentage
Present perfect	Parfait	16	88,9%
	Présent	2	11,1%
TOTAL		**18**	**100%**

Tableau 46 : Traduction du *present perfect* dans la T1

Anglais	BCMS	Nombre	Pourcentage
Present perfect	Parfait	16	88,9%
	Présent	2	11,1%
TOTAL		**18**	**100%**

Tableau 47 : Traduction du *present perfect* dans la T2

2.2.3.Enciklopedija mrtvih

Nous présenterons enfin les données obtenues pour la nouvelle *Enciklopedija mrtvih.* Nous abordons premièrement les équivalents des temps du passé dans la traduction française et ensuite dans la traduction anglaise de la nouvelle.

Rappelons tout d'abord la répartition des temps du passé dans la nouvelle originale :

Temps du passé	Nombre	Pourcentage
Parfait	304	86,4%
Aoriste	32	9,1%
Plus-que-parfait	12	3,4%
Imparfait	4	1,1
TOTAL	**352**	**100%**

Tableau 48 : Répartition des temps du passé dans *Enciklopedija mrtvih*

Comme nous l'avons déjà évoqué, la narration est majoritairement faite au parfait et ce temps occupe un gros pourcentage dans le nombre total des occurrences passées de la nouvelle originale. Examinons tout d'abord comment ce temps est traduit en français.

Serbo-croate	Français	Nombre	Pourcentage
Parfait	Passé simple	79	26%
	Imparfait	76	25%
	Passé composé	21	6,9%
	Plus-que-parfait	41	13,5%
	Passé antérieur	1	0,3%
	Présent	54	17,8%
	Autres	8	2,6%
	Ø	24	7,9%
TOTAL		**304**	**100%**

Tableau 49 : Les équivalents du parfait dans la traduction française

Nous remarquons que le parfait de la nouvelle originale correspond à tous les temps du passé en français. Nous y constatons ainsi des pourcentages assez équilibrés pour le passé simple et l'imparfait (26% et 25% respectivement). Viennent ensuite le plus-que-parfait, dont l'emploi se justifie par l'ordre des procès plus strict, et le présent, qui apparaît souvent comme un temps narratif.

En ce qui concerne l'aoriste, ses équivalents semblent être beaucoup plus directs ; ce temps est presque exclusivement traduit par le passé simple en français. Ceci

s'explique par le rôle narratif particulier réservé à l'aoriste en BCMS, rôle qu'il partage apparemment avec le passé simple en français.

Serbo-croate	Français	Nombre	Pourcentage
Aoriste	Passé simple	29	90,7%
	Présent	1	3,1%
	Imparfait	1	3,1%
	Autres	1	3,1%
TOTAL		**32**	**100%**

Tableau 50 : Les équivalents de l'aoriste dans la traduction française

Le plus-que-parfait n'est pas fréquemment utilisé dans la nouvelle originale, et ses équivalents sont assez variés en français. Cinq sur douze occurrences sont traduites par le plus-que-parfait même, alors que trois le sont par l'imparfait et une par le passé simple.

Serbo-croate	Français	Nombre	Pourcentage
Plus-que-parfait	Plus-que-parfait	5	41,7%
	Imparfait	3	25%
	Passé simple	1	8,3%
	Autres	3	25%
TOTAL		**12**	**100%**

Tableau 51 : Les équivalents du plus-que-parfait dans la traduction française

Enfin, pour quatre occurrences de l'imparfait en BCMS, nous trouvons quatre équivalents différents en français : l'imparfait, le passé simple, le subjonctif présent et le présent.

Serbo-croate	Français	Nombre	Pourcentage
Imparfait	Imparfait	1	25%
	Passé simple	1	25%
	Subjonctif présent	1	25%
	Présent	1	25%
TOTAL		**4**	**100%**

Tableau 52 : Les équivalents de l'imparfait dans la traduction française

La traduction anglaise de la nouvelle *Enciklopedija mrtvih* se distingue par un large emploi du *past simple.* Ce temps correspond encore à tous les temps du passé de la nouvelle originale. Observons d'abord les équivalents traductologiques du parfait.

Serbo-croate	Anglais	Nombre	Pourcentage
Parfait	Past simple	186	61,2%
	Past perfect	29	9,5%
	Past progressive	4	1,3%
	Present simple	40	13,2%
	Present progressive	2	0,7%
	Present perfect	6	1,9%
	Autres/ Ø	37	12,2%
TOTAL		**304**	**100%**

Tableau 53 : Les équivalents du parfait dans la traduction anglaise

Le plus grand nombre des occurrences au parfait sont dans la traduction anglaise rendues au *past simple,* à savoir 186 sur 304, soit 61,2%. Le parfait équivaut ensuite aux formes du *past progressive* et du *past perfect,* mais aussi au *present perfect, present simple* et *present progressive.* Ceci illustre davantage l'énorme polyvalence aspectuelle du parfait, qui peut se retrouver non seulement dans des contextes purement passés, écartés du présent du locuteur, mais peut aussi repérer des procès liés à l'actualité présente.

Pour ce qui est de la traduction de l'aoriste, ce temps est majoritairement traduit aussi par le *past simple :*

Serbo-croate	Anglais	Nombre	Pourcentage
Aoriste	Past simple	26	81,3%
	Present perfect	1	3,1%
	Autres	5	15,6%
TOTAL		**32**	**100%**

Tableau 54 : Les équivalents de l'aoriste dans la traduction anglaise

L'aspect global de l'aoriste peut sans problème être rendu au *past simple* en anglais. Ces deux temps sont aptes, tout comme le passé simple français, à signifier des actions successives, créant l'effet de dynamisme dans la narration.

Les équivalents du plus-que-parfait sont distribués de façon presque équilibrée entre le *past perfect* et le *past simple,* soit 5 et 4 occurrences pour chacun de ces temps.

Serbo-croate	Anglais	Nombre	Pourcentage
Plus-que-parfait	Past simple	5	41,7%
	Past perfect	4	33,3%
	Autres/ Ø	3	25%
TOTAL		**12**	**100%**

Tableau 55 : Les équivalents du plus-que-parfait dans la traduction anglaise

L'imparfait est trois fois traduit par le *past simple,* alors qu'une de ses occurrences est remplacée par le *present simple.*

Serbo-croate	Anglais	Nombre	Pourcentage
Imparfait	Past simple	3	75%
	Present simple	1	25%
TOTAL		**4**	**100%**

Tableau 56 : Les équivalents de l'imparfait dans la traduction anglaise

2.2.4.Les résultats

Les données obtenues pour la traduction de chaque temps séparément démontrent clairement le haut degré de complexité relatif à la traduction des temps verbaux dans un texte littéraire. D'abord, il s'avère que trois langues différentes admettent des temps différents dans la narration. Comme nous l'avons vu, l'anglais autorise l'emploi prédominant d'un seul temps, le *past simple.* Les langues BCMS, même si elles favorisent le parfait, acceptent également l'aoriste, notamment dans les traductions des nouvelles française et anglaise. Le français, en revanche, impose un ordre des

procès beaucoup plus strict ; de là, l'imparfait et le passé simple y figurent de façon majoritaire, mais les occurrences au plus-que-parfait (rarement au passé antérieur) et au passé composé occupent aussi une place importante dans la répartition des temps.

Considérant les différentes traductions, nous avons ainsi constaté que chaque temps du passé étudié a plusieurs équivalents dans l'autre langue, et ces équivalents varient en fonction de l'interprétation du traducteur (voir notre *Conclusion* en page 334). De même, les textes français se présentent comme les plus complexes au niveau des temps du passé employés du fait que ceux-ci imposent, en effet, « des contraintes strictes dans l'emploi et la concordance des temps passés, contrairement aux textes rédigés en anglais et en BCMS, qui admettent plus de liberté et de variété sur ce plan » (Dulović 2019, 353).

Dans un deuxième temps, nous avons pu remarquer que les textes rédigés en anglais sont les plus simples en termes de temps du passé employés ; les gros pourcentages du *past simple* calculés pour chaque texte rédigé en anglais en sont la preuve. Comparant les traductions *français-anglais* et *anglais-français,* nous avons observé que ce temps peut équivaloir à tous les cinq temps du passé en français. En le comparant aux temps du passé en français, il faut garder à l'esprit que le *past simple*

> est un perfectif qui admet, comme les imperfectifs, en plus d'un point de vue externe, un point de vue interne à la différence du passé simple et du passé composé (Labelle 2002, 88).

C'est pour cette raison que, selon F. Labelle, la notion de point de vue reste « un élément essentiel dans l'analyse du *simple past* » (Labelle 2002, 88). Parmi les équivalents du *past progressive,* nous avons noté l'imparfait (qui est probablement le plus proche de la forme progressive passée de l'anglais), mais aussi le passé simple, le plus-que-parfait, le passé composé, et même le présent. Les équivalents les plus

fréquents du *past perfect* en français sont sans doute le plus-que-parfait et le passé antérieur, même si ce deuxième se trouve beaucoup plus rarement. Le *past perfect* s'est aussi vu traduit par l'imparfait, le passé simple, le passé composé, et même le futur antérieur. La forme progressive du *past perfect* est normalement traduite par le plus-que-parfait ou l'imparfait. Le *present perfect* correspond en gros soit au passé composé soit au présent en français.

En ce qui concerne les traductions *français-BCMS* et *BCMS-français,* nous avons aussi aperçu que le parfait peut correspondre à tous les temps du passé en français. Prenant en compte les valeurs aspectuelles de certains temps, le parfait perfectif est normalement considéré comme l'équivalent du passé simple/composé, alors que le parfait imperfectif équivaut à l'imparfait en français. Cependant, plusieurs traductions ne confirment pas cette « règle[196]. » Ainsi, le parfait perfectif, aussi bien qu'imperfectif, est traduit soit par le passé simple, soit par l'imparfait, mais aussi par le plus-que-parfait et le passé composé. L'aoriste, pour sa part, même s'il est normalement rendu au passé simple, correspond aux autres temps du passé du texte français (l'imparfait, le plus-que-parfait, le passé antérieur et le passé composé). Les équivalents du plus-que-parfait français impliquent le plus-que-parfait, mais aussi le parfait, l'aoriste, et même l'imparfait et le potentiel. Nous n'avions que trois occurrences du passé antérieur dans nos textes, mais nous avons constaté que ce temps est traduit soit par le parfait perfectif, soit par l'aoriste. L'imparfait français correspond aussi à tous les temps du passé en BCMS, et souvent aux formes du potentiel et du présent. Les occurrences rares (4) de l'imparfait dans la nouvelle *L'Encyclopédie des morts* sont

196. Nous l'avons montré aussi dans d'autres travaux, cf. Dulović (2018) et Dulović (2019).

traduites respectivement par l'imparfait, le passé simple, le présent indicatif et le présent subjonctif.

Enfin, pour ce qui est des traductions *anglais-BCMS* et *BCMS-anglais,* nous avons démontré que le *past simple* peut correspondre à tous les temps du passé en BCMS, et aussi au présent, au potentiel, et même à des formes du futur 1 et 2. D'un autre côté, le parfait correspond à tous les temps du passé anglais, et parfois aussi au présent, simple et progressif. Le *past progressive* est normalement remplacé par le parfait, l'aoriste, et dans une moindre mesure par le présent et le futur 1. Le *past perfect* est normalement traduit par le parfait, le plus-que-parfait et l'aoriste, mais nous y avons aussi trouvé des correspondances au présent, au potentiel et au futur 2. La forme progressive de ce temps se traduit aussi par le parfait. Le *present perfect,* enfin, correspond soit au parfait, soit au présent. Les occurrences de l'imparfait en BCMS sont traduites en anglais soit par le *past simple,* soit par le *present simple.*

Nous espérons avoir démontré la variété, mais aussi l'importance des choix traductologiques sur le plan des temps verbaux dans les textes littéraires. Ces derniers sont assez complexes au niveau de la transposition temporelle et/ou aspectuelle et exigent ainsi un travail conséquent de réflexion. Pour le traducteur, ce travail consiste en relecture(s), interprétation, adaptation pour aboutir finalement à une traduction. Dans la partie suivante, nous traiterons les obstacles que les temps du passé peuvent poser aux apprenants/traducteurs d'une langue à l'autre.

3. L'ENSEIGNEMENT DES TEMPS VERBAUX DANS LES COURS DE LANGUES

Après avoir établi la variété et la complexité de la traduction des temps du passé dans les textes littéraires, nous voulons maintenant aborder l'enseignement et la traduction des temps verbaux dans les cours de langues étrangères. Nous pensons, en effet, que la traduction est une activité essentielle pour les apprenants d'une langue étrangère. Elle peut, en effet,

> donner une contribution importante à l'acquisition des compétences langagières, en premier lieu communicative et interculturelle, dans la mesure où elle est employée à bon escient par l'enseignant et qu'elle sert d'outil cognitif avant d'être un outil pratique (Rollo 2016, 83).

Le principal obstacle lors d'un processus de traduction est sans doute la différence entre les systèmes, qui, nous l'avons vu, sont très variés en termes d'expression de l'aspect, d'un côté, et des valeurs prises par différents temps, de l'autre. Si le système anglais propose, par exemple, un seul temps dans la narration au passé, il peut être assez difficile de faire une distinction claire entre les procès dans la traduction française. Il en va de même pour les textes rédigés en BCMS : s'il s'agit d'un texte dans lequel la plupart des procès est repérée au parfait, les traducteurs francophones doivent bien lire et comprendre le texte donné afin d'assurer une traduction adéquate et précise en termes d'ordre des procès posé par le texte original.

En analysant les traductions faites par les étudiants de l'Université du Monténégro, nous avons constaté un grand nombre d'erreurs au niveau du choix des différents temps verbaux. Cette analyse a en effet montré qu'en général les étudiants connaissent bien la morphologie et la formation d'un temps verbal, mais qu'ils ne reconnaissent pas les contextes dans lesquels ce temps peut, ou ne peut pas, être

employé. Ainsi par exemple, le passé simple, étant d'un emploi très limité, n'est pas vraiment enseigné d'une manière exhaustive ; on parle plus de sa formation que de ses emplois dans les textes écrits.

Notre expérience d'enseignante montre également que les étudiants parviennent à connaître et comprendre les règles théoriques relatives à l'emploi d'un certain temps verbal, mais n'arrivent pas toujours à les appliquer dans la pratique, voire dans un contexte réel. En outre, nous avons constaté que les étudiants peuvent bien discerner le temps verbal approprié dans un contexte minimal, c'est-à-dire au niveau phrastique. Ainsi, dans les exercices grammaticaux dans lesquels on doit compléter la phrase en ajoutant le temps verbal approprié, les étudiants sont en général parfaitement capables de distinguer entre plusieurs temps verbaux et leurs différentes valeurs. Cependant, ceci ne paraît pas être le cas dans des contextes plus larges, c'est-à-dire dans les textes, et notamment les textes littéraires. Les étudiants éprouvent souvent des difficultés à faire une distinction claire entre différents types de procès, et à appliquer les règles théoriques afin de reconnaître le temps verbal qui doit être employé pour signifier la valeur exprimée dans l'original. Il faut également garder à l'esprit que

> la prise en compte de fragments très courts (une ou deux phrases) est trompeuse : ce qui se passe dans le contexte artificiel de la phrase ne reflète pas le fonctionnement du texte. En d'autres termes, le texte ne se réduit pas à une accumulation de phrases sans mise en forme propre servant l'identification des unités textuelles. Et cette mise en forme n'est bien sûr repérable pour l'ensemble de ses marqueurs qu'à l'échelle de fragments élargis, supérieurs à quelques phrases succinctes (Barbazan 2013, 127).

De plus, comme nous l'avons vu lors de l'analyse des traductions, il y a toujours des exceptions aux règles traductologiques qui sont typiquement enseignées dans les cours de langues ; les différentes situations traductologiques exigent souvent que l'on

remette en question les règles qui seraient normalement applicables. D'où la nécessité de bien connaître le contexte et l'actualité temporelle.

Pour toutes ces raisons, nous estimons qu'il serait absolument nécessaire d'introduire l'enseignement de la grammaire de texte dans les cours de langues, dans le cadre de cours de traduction (thème ou version) ou dans un cours séparé qui traiterait cette problématique. L'enseignement de la grammaire textuelle aurait pour but d'aider les étudiants à mieux comprendre le fonctionnement et le rôle des temps verbaux lorsqu'ils traitent des textes de genres différents. Ce type d'enseignement serait organisé en plusieurs phases. Tout d'abord, les étudiants pourraient étudier de près l'original et décrire l'univers temporel/aspectuel de l'original. Ceci implique qu'ils auraient l'occasion d'identifier les temps verbaux employés et ensuite d'illustrer leurs emplois et valeurs dans différents contextes narratologiques. Il serait ensuite nécessaire de discuter des exigences et/ou limites du système dans lequel ils doivent transmettre le contenu en traduction. La distinction entre différents procès serait tout à fait essentielle dans le système original et par la suite dans celui de la langue traduite. La traduction viendrait donc en dernier[197]. Dans le présent travail, nous nous sommes concentrée sur les textes littéraires, mais d'autres genres de textes imposent aussi certaines règles ou restrictions qui doivent être adoptées et respectées sur le plan de l'emploi des temps verbaux.

Pour ce qui est de la traduction littéraire, dans le cas de la traduction depuis et vers le français, un beau point de départ pourrait sans doute être la théorie des types

197. A. Judge (2002) propose les approches microverbale et macroverbale pour l'étude et l'enseignement des temps verbaux. L'approche microverbale est une approche comparative qui permet d'examiner les temps un à un, « pour en étudier les valeurs et emplois. » D'un autre côté, l'approche macroverbale considère les temps comme formant des systèmes, c'est-à-dire « si on choisit, par exemple, d'écrire un récit au passé simple, les autres temps s'organiseront autour de ce dernier pour former *un système* » (Judge 2002, 137).

d'énonciation d'É. Benveniste (1966). Comme nous l'avons constaté à propos de la traduction du BCMS en français, il nous semble que cette théorie pourrait largement aider les étudiants à comprendre le fonctionnement des temps du passé dans un texte littéraire ainsi que les limites de l'emploi de certains temps, surtout la limité posée dans la différenciation entre le passé simple et le passé composé. Les étudiants ont en effet montré qu'ils ne connaissent pas trop la différence entre ces deux temps. Il nous semble effectivement qu'ils s'appuient plus sur leur langue maternelle et intuitivement remplacent le parfait par le passé composé, d'où l'emploi dominant du passé composé dans les traductions ou l'emploi très restreint du passé simple. C'est pour cette raison qu'il faut d'abord leur enseigner la répartition des temps verbaux dans un récit, et notamment dans les deux types d'énonciation qui lui sont propres. En lisant les traductions faites par les étudiants, nous avons l'impression qu'ils ne se rendent pas tout à fait compte des différences basiques dans l'emploi du passé simple et du passé composé. De même, E. Labeau (2007) démontre dans son étude que les apprenants anglophones avancés n'utilisent pas le passé simple régulièrement comme une ressource narrative. Les occurrences de ce temps « sont isolées et apparemment aléatoires » (Labeau 2007, 194) alors que ce sont surtout le passé composé, l'imparfait et le présent qui le remplacent.

En ce qui concerne la traduction vers l'anglais, celle-ci peut sembler plus simple, vu que le nombre des temps employés dans un texte littéraire est moins élevé et que les textes se présentent de façon beaucoup moins complexe. Cependant, il faudrait garder à l'esprit quelques restrictions au niveau de l'emploi des temps tel que le *present perfect,* qui, même s'il est capable de marquer les événements passés, ne peut pas figurer dans un contexte narratif passé. Pareillement, en analysant un corpus de traductions de l'anglais vers le français fait par des étudiants avancés, A. Judge (2002)

se rend compte que ceux-ci en général n'éprouvent pas de difficultés quand il s'agit d'employer le passé simple ou le passé composé, mais que c'est l'imparfait qui leur pose un vrai problème. En effet, l'auteur s'aperçoit que les étudiants traduisent souvent le *past simple* anglais par l'imparfait, dans des contextes exigeant un passé composé ou un passé simple[198]. Ce phénomène est, selon l'auteur, dû à l'interférence et à la différence majeure entre le passé composé et le *perfect :* le premier prend le rôle soit d'un parfait par rapport au présent, soit d'un temps du passé, alors que le second est presque toujours un parfait (Judge 2002, 144). En outre, le fait que le *past simple* anglais peut être traduit par l'imparfait en français, surtout dans la description avec des verbes d'états, rend la traduction encore moins simple. Par conséquent,

> ne comprendre ni la distinction entre parfait et passé, ni la distinction entre verbes d'action et verbes d'état, explique pourquoi tant d'étudiants emploient un imparfait au lieu d'un passé composé (ou passé simple selon le contexte)[199] (Judge 2002, 144).

La solution pour ce problème, selon A. Judge, serait d'expliquer aux étudiants les notions de temps et d'aspect, et ensuite de les leur rappeler constamment. Judge formule finalement un juste constat sur l'enseignement des langues :

> En effet, alors que dans les écoles françaises par exemple, la grammaire est considérée comme une matière de base, dans de nombreuses écoles britanniques, la grammaire de l'anglais figure peu ou pas dans les programmes. De plus, les langues étrangères sont enseignées dans les écoles par des méthodes dites communicatives. D'où tout un travail qui reste à faire au niveau de concepts de base au niveau universitaire pour l'apprenant se spécialisant en français[200] (Judge 2002, 145).

198. M. Howard (2002, 197) a dans son étude constaté « le suremploi de certaines formes verbales à l'imparfait. »

199. A. Judge rappelle aussi le fait que de nombreux étudiants français et allemands apprenant l'anglais font des fautes similaires en utilisant le *present perfect* pour repérer un procès passé, comme dans **I have seen that film yesterday.*

200. En revanche, A. Trévise (1990) a soutenu que les étudiants francophones apprenant l'anglais ou des langues slaves « ne sont guère habitués à entendre parler d'aspect, ce qui peut sembler étonnant car le français comporte des oppositions aspectuelles » (1990, 25). L'auteur explique que l'on ne fait pas mention d'aspect même lorsque l'on illustre l'opposition entre l'imparfait et le passé simple/composé.

La traduction en BCMS s'avère également moins simple, vu que le parfait peut signifier des procès aspectuellement assez variés. L'emploi de l'aoriste y est une option répandue, mais en lisant les traductions faites, nous nous rendons compte que l'emploi de ce temps dépend largement de la tendance personnelle du traducteur. En effet, si nous considérons la nouvelle originellement rédigée en serbo-croate, *L'Encyclopédie des morts,* nous observons aisément que l'aoriste n'y est employé que très sporadiquement. En revanche, les occurrences de ce temps sont beaucoup plus fréquentes dans les traductions en BCMS ; les traductions de *Boule de suif* peuvent servir à titre illustratif. Ceci s'explique, selon nous, par la volonté des traducteurs de rester fidèles à l'original, dans ce cas à l'univers temporel de la nouvelle française où le passé simple est employé abondamment. En revanche, la traduction du BCMS peut être un vrai défi, particulièrement pour les traducteurs francophones qui doivent entreprendre un gros travail afin de distinguer clairement entre chaque procès repéré majoritairement au parfait.

Nous en déduisons qu'il faut étudier les temps verbaux de façon plus détaillée, et définir plus clairement les contextes réels dans lesquels ces temps peuvent apparaître, à savoir les conditions qui doivent être remplies pour que ceux-ci puissent figurer dans un texte quelconque. L'aspect peut y jouer un rôle important. Nous supposons, en effet, qu'il faut dans un premier temps comprendre le fonctionnement de l'aspect afin de faire une bonne transposition temporelle. Comme nous l'avons vu dans le corpus analysé, la représentation d'un procès dépend largement du temps verbal auquel ce procès est repéré et de la relation qu'il entretient avec d'autres procès dans le contexte plus vaste. D'autres points de repère, tels que différents connecteurs temporels, des adverbes, ou même l'aspect lexical du verbe peuvent jouer un rôle décisif. Il faut donc dépasser les règles communes sur l'emploi des temps verbaux et aspirer à la

compréhension de l'idée aspectuelle qui doit être transmise ainsi que les effets sémantiques que les temps signifient. Ceci implique la reconnaissance des formes perfectives et imperfectives posées par le texte de départ, et par la suite leur transposition par les formes appropriées dans le texte d'arrivée. Des formes perfectives et imperfectives représentent en effet, selon les propos de M. Barbazan (2013), « une fonction de marquage de la structure du texte », dont la connaissance

> s'avère nécessaire pour la pratique de l'enseignement du FLE, dès que l'on veut manipuler des textes et surtout en produire (en traduction ou production libre) (Barbazan 2013, 124).

Il faut admettre cependant que les apprenants en FLE n'ont généralement pas encore développé l'intuition langagière qui leur permettrait de distinguer entre plusieurs formes verbales ;

> ils ont besoin d'intérioriser des connaissances qui leur permettent de prédire l'emploi des outils grammaticaux dans l'éventail complet de leurs fonctions (Barbazan 2013, 124).

Les locuteurs natifs, en revanche, emploient des formes verbales souvent inconsciemment, sans vraiment avoir de connaissances claires sur les raisons exactes pour lesquelles on utilise telle forme plutôt qu'une autre. Les enseignants et les traducteurs doivent néanmoins justifier leurs choix :

> C'est précisément la tâche du linguiste : trouver le « pourquoi » du choix et, en fin du compte, la valeur essentielle de la forme choisie (Defromont 1973, 40).

Et contrairement aux locuteurs natifs, les étudiants allophones doivent, selon H. Defromont, faire la démarche inverse :

> partir de la forme et, en l'observant, en la « scrutant », découvrir en elle l'image du temps qu'elle évoque, c'est-à-dire sa signification (Defromont 1973, 40).

Dans la traduction, il ne suffit cependant pas d'imposer les règles relatives à l'emploi des temps verbaux qui seraient applicables dans toute situation traductologique et

dont les étudiants et les traducteurs devraient tenir compte par rapport au contexte et à l'actualité temporelle plus vastes qu'ils veulent transmettre. La traduction des temps et des formes verbales est, d'après D. Chartier, étroitement liée au contexte et ne peut jamais être envisagée isolément.

> Ceci signifie, entre autres, qu'il n'y a pas de correspondance systématique entre les deux langues pour ce qui est de l'emploi des temps (Chartier 2006, 20).

D'autre part, H. Chuquet et M. Paillard (1987, 92) expliquent que certaines formes verbales de l'anglais et du français, comme le *past simple* et le passé simple, ont des valeurs comparables dans plusieurs contextes, mais malgré cela il ne faut pas négliger le fait que ces temps « s'inscrivent dans deux systèmes linguistiques différents dont il conviendra de tenir compte » (1987, 92). Il serait ainsi impossible de dresser une liste des équivalents qui seraient applicables dans tout contexte ; l'essentiel, selon W. Wilss, est que

> language use simply cannot be treated in terms of binary oppositions, at least not exhaustively. Source text and target text normally stand in a one-to-many relation, i.e. translation is not a formal procedure of substitution on the basis of simple one-to-one correspondence (Wilss 1998, 58).

La traduction est, d'après A. Pym (1997, 108), censée produire les valeurs « compréhension » et « équivalence ». Cependant, cette équivalence est d'après certains auteurs uniquement « cherchée, travaillée, présumée » (Ricœur 2016, 27). C'est pour cela que la traduction signifie, selon U. Eco (2010), dire *presque* la même chose dans une autre langue. Ce processus acquiert ainsi un sens assez complexe :

> it is no longer the mere transformation of a text from one language to another, but rather the production of a target text that can function within a different context for recipients from a different culture (Vermeer 1998, 61).

4. CONCLUSION

Dans cette partie de notre étude, nous avons résumé la problématique de la traduction des temps du passé, d'un côté, et de l'autre abordé l'importance de l'enseignement de ces temps dans les cours de langues.

Nous avons tout d'abord évoqué le rôle important de la traduction dans l'apprentissage et dans l'enseignement des langues étrangères.

Ensuite, nous avons expliqué que la problématique de la traduction des temps verbaux est surtout liée aux différences entre les systèmes verbaux, c'est-à-dire à la complexité ou à la richesse d'un système et/ou à la simplicité ou aux limites d'un autre.

Dans un troisième temps, nous avons discuté les équivalents traductologiques des différents temps du passé dans les nouvelles étudiées et avons démontré que les « règles » de traduction bien connues ne sont pas appliquées systématiquement. Chaque temps du passé connaît plusieurs équivalents, qui souvent ne figurent pas dans les grammaires ou manuels de traduction. Nous voulions insister sur le fait que les contextes narratifs peuvent imposer des interprétations différentes et que les traducteurs sont de ce fait amenés à employer des temps différents pour signifier une même idée aspectuelle.

Finalement, nous avons abordé l'enseignement des temps verbaux dans les cours de langues. Nous avons observé, lors de l'analyse des traductions faites par les étudiants de l'Université du Monténégro, que ceux-ci éprouvent de nombreuses difficultés en termes de transposition des procès passés d'une langue à l'autre. En conséquence, de nombreux procès sont représentés de façon différente, c'est-à-dire, l'aspect signifié dans l'original est modifié dans la traduction.

Nous proposons ainsi de leur enseigner la problématique traductologique dans le cadre soit de leur cours de traduction (thème ou version), soit d'un cours séparé dédié à l'étude de la grammaire de texte, dans lequel les apprenants ou futurs traducteurs auraient l'occasion d'étudier et de comprendre le fonctionnement et la répartition des temps verbaux dans différents types de texte, en vue de pouvoir les transmettre fidèlement dans une autre langue. L'accent est mis ici sur l'emploi des temps verbaux dans les textes littéraires, mais d'autres genres de textes imposent eux aussi des limites et des règles particulières dans ce domaine. La traduction est considérée ainsi comme un atout supplémentaire (et même indispensable) à l'apprentissage et à la maîtrise d'une langue étrangère, permettant aux apprenants d'approfondir leurs connaissances et leur intuition langagières.

CONCLUSION

Dans la présente thèse, nous nous sommes proposée d'étudier les temps du passé, en relation avec la catégorie de l'aspect, dans les langues appartenant à des groupes différents, à savoir une langue romane (le français), une langue germanique (l'anglais) et une langue slave (le BCMS).

Nous nous sommes intéressée plus précisément aux modalités de traduction des temps du passé dans une perspective trilingue, et en même temps aux difficultés auxquelles les traducteurs font face au cours d'un procès traductologique. Notre étude a commencé par une présentation théorique de la notion d'aspect, puis des temps du passé dans trois langues de notre intérêt. Nous avons ensuite procédé à l'analyse du corpus, qui nous a permis de constater un certain nombre de problèmes relatifs à la traduction des temps du passé. Finalement, les résultats obtenus nous ont amenée à proposer une approche didactique concernant l'enseignement de traduction des temps du passé dans les cours de langues à l'Université du Monténégro.

Notre étude est ainsi constituée de trois parties majeures.

Dans la première partie de notre travail, nous avons établi le cadre théorique de l'étude. Notre objectif était de présenter, de façon succincte, le concept de l'aspect dans trois langues d'un côté, et les temps du passé qui y sont propres, d'un autre, tout en pointant les convergences et les divergences entre les trois systèmes. Nous avons tout d'abord expliqué l'histoire de l'*aspect,* une notion déjà connue même en grec ancien et en latin. L'aspect est donc une catégorie ancienne, introduite dans les langues slaves et s'étant ensuite répandue dans d'autres langues. Ayant défini le terme, nous sommes passée à une présentation plus détaillée de ce concept dans nos trois langues de travail. L'intérêt d'apporter des précisions sur l'aspect vient de notre

hypothèse, selon laquelle la bonne compréhension du fonctionnement de l'aspect peut faciliter la compréhension de l'emploi et des valeurs des temps du passé.

Il nous a ainsi paru judicieux de commencer avec le BCMS, une langue slave à laquelle le trait d'aspect est inhérent. En BCMS, l'aspect est signifié à l'aide du verbe même, d'où la dénomination courante d'aspect *verbal.* L'aspect est enraciné dans le verbe et exprimé par le verbe qui peut être perfectif ou imperfectif. Les verbes perfectifs marquent les procès limités alors que les verbes imperfectifs correspondent à des procès d'une durée illimitée. Provenant du sémantisme du verbe même, on dit ainsi que l'aspect en BCMS est marqué de manière morphologique. La particularité supplémentaire de ces langues est le fait que deux types de verbes se combinent avec plusieurs temps verbaux, ce qui veut dire que presque chaque temps verbal peut prendre une valeur perfective ou imperfective. Les grammaires font également mention des verbes monoaspectuels, qui ont un seul aspect (perfectif ou imperfectif) d'un côté, et des verbes biaspectuels, d'un autre, à savoir ceux qui peuvent prendre le sens perfectif ou imperfectif en fonction du contexte. Ces derniers constituent un point commun entre les systèmes BCMS et les systèmes français ou anglais, qui disposent en général d'un seul verbe pouvant prendre une double valeur, perfective ou imperfective. Nous avons enfin rappelé que le système BCMS lui aussi avait exprimé l'aspect en opposant des temps verbaux (l'aoriste pour le perfectif et l'imparfait pour l'imperfectif), la traduction de la Bible de 1847 en donnant la preuve. Cependant, dans la langue moderne c'est le parfait qui prend de plus en plus les rôles des deux temps, surtout à l'imperfectif. L'aoriste, contrairement à l'imparfait, paraît encore avoir un statut assez stable, notamment grâce à sa spécialisation pour désigner le passé immédiat. C'est pour ces raisons que le système du BCMS contemporain se voit simplifié.

En français, l'aspect est normalement marqué par l'opposition entre l'imparfait et le passé simple ; le phénomène est donc largement traité dans la linguistique française. En présentant ce trait de manière plus détaillée, nous nous sommes limitée aux théories qui nous ont paru les plus pertinentes dans ce domaine. Les grammaires distinguent ainsi le plus souvent entre l'aspect grammatical et l'aspect lexical. L'aspect grammatical se subdivise par la suite en plusieurs types d'aspect, comme *accompli/inaccompli, perfectif/imperfectif, sécant/non-sécant, inchoatif/terminatif, semelfactif/itératif* et *aspect progressif.* L'aspect lexical, pour sa part, détermine tout verbe soit comme perfectif, soit comme imperfectif en fonction de son sens propre. Conformément à cette logique, un verbe comme *dormir* serait imperfectif, alors qu'*arriver* est considéré comme perfectif. Cependant, la détermination de certains verbes peut varier en fonction de leur objet direct. C'est ainsi que s'est développée la théorie des types de procès, qui touche elle aussi à l'aspect lexical. Les procès se divisent ainsi en procès d'état et procès dynamiques qui se subdivisent par la suite en accomplissements, achèvements et activités.

La théorie des types de procès vient du système anglais, dans lequel la catégorie d'aspect semble être mieux décrite qu'en français. On y distingue deux types d'aspect : progressif (opposé à non-progressif) et *perfect* (opposé à *non-perfect*), qui se combinent à deux temps (présent et prétérit). Les aspects grammatical et lexical y sont également déterminés, et puis de nombreux auteurs ont défini davantage de sous-types d'aspect en anglais.

Ayant introduit la notion clé de notre recherche, celle d'aspect, nous avons par la suite présenté les temps du passé dans les trois langues. L'objectif principal de cette partie était de présenter les emplois principaux, voire les valeurs temporelles et aspectuelles des temps du passé, pour illustrer les similarités et les divergences entre

les trois systèmes verbaux. Nous avons ainsi identifié cinq temps du passé en français, six en anglais et quatre en BCMS et avons par la suite commencé notre présentation par le système français.

Le français connaît effectivement cinq temps du passé : le passé simple, l'imparfait, le passé composé, le plus-que-parfait et le passé antérieur. En anglais six formes sont utilisées pour repérer le passé : le *past simple,* le *past progressive,* le *present perfect,* le *present perfect progressive,* le *past perfect* et le *past perfect progressive.* Le BCMS, pour sa part, possède quatre temps du passé : le parfait, l'aoriste, l'imparfait et le plus-que-parfait. Ayant comparé les trois systèmes et présenté les emplois les plus typiques des temps du passé dans les trois langues, nous avons abordé les possibilités de leur traduction, et plus précisément les problèmes que cette traduction peut poser. En effet, nous avons montré que, même si deux langues (comme le français et le BCMS) possèdent des temps qui peuvent parfois être considérés comme des équivalents directs, en pratique ces temps ne correspondent pas toujours l'un à l'autre. Considérant l'emploi des temps du passé dans des textes littéraires, nous avons clarifié le fait selon lequel la langue française impose des limites strictes par rapport à l'emploi des temps du passé. Le texte français, selon les théories narratologiques, admet de façon prédominante des temps tels que le passé simple et l'imparfait dans l'énonciation historique, alors que des temps tels que le passé composé apparaissent dans l'énonciation de discours. Néanmoins, l'emploi des temps du passé dans les textes rédigés en BCMS ou en anglais n'est pas défini aussi clairement, ce qui veut dire que le discours aussi bien que l'histoire admettent beaucoup plus de temps du passé. Le système BCMS admet ainsi l'aoriste et le système anglais le *past simple* dans le discours et dans l'histoire. Le seul temps que le système anglais a gardé exclusivement pour le discours paraît être le *present perfect.*

Dans la deuxième partie, nous nous sommes proposée d'analyser les emplois principaux des temps du passé dans un corpus de traduction littéraire. L'étude s'est fondée sur une approche comparative d'un corpus parallèle constitué de trois versions langagières (française, anglaise et BCMS) de trois nouvelles rédigées dans une langue d'une part, et de leurs traductions (officielles et effectuées par des étudiants) dans deux autres langues, d'autre part. Le choix s'est porté sur un corpus littéraire, d'abord en raison de la disponibilité des traductions, puis en raison d'une forte fréquence des temps du passé, décodant ainsi leurs différentes valeurs dans ce type de corpus. La première partie de l'analyse porte sur l'analyse des traductions officielles des nouvelles étudiées et la deuxième sur l'analyse des traductions faites par les étudiants. Notre objectif de départ était d'entreprendre une analyse en examinant l'emploi des temps du passé dans des nouvelles écrites en différentes langues et en comparant, dans une visée contrastive, les équivalents de traduction dans deux autres langues. De l'autre côté, nous voulions aborder également la problématique liée à la traduction des temps du passé dans ces trois langues.

Reprenons tout d'abord les résultats obtenus pour la première partie de l'analyse, portant sur les nouvelles et leurs traductions officielles. Nous avons proposé deux types d'analyse : l'analyse quantitative et l'analyse qualitative.

L'analyse quantitative fournit les pourcentages de dispersion des temps du passé calculés dans chaque texte séparément. Ce type d'analyse nous a permis de faire une comparaison directe entre le texte original et sa traduction officielle, et plus précisément de trouver les équivalents traductologiques pour chaque temps du passé séparément. L'analyse quantitative s'est ainsi organisée en trois temps : nous avons d'abord identifié chaque temps du passé dans l'original, avons ensuite trouvé son équivalent dans la traduction, et avons finalement calculé les pourcentages de

fréquence pour chaque temps du passé isolément. Les données obtenues pour chaque langue séparément sont confrontées aux données calculées pour deux autres langues. Notre objectif était de faire apparaître clairement les divergences entre les systèmes. Nous avons ensuite appuyé cette idée par des graphiques illustratifs.

L'analyse qualitative comporte les commentaires portant sur l'emploi des temps du passé et de leurs traductions. Nous avons ainsi discuté les temps du passé employés dans une nouvelle, puis les équivalences de ces temps dans les traductions respectives. Ce type d'analyse poursuivait plusieurs objectifs. Notre objectif initial était de définir les nuances qui déterminent l'usage de tel ou tel temps dans une langue et puis de discuter les choix du traducteur entre ce qui a été fait et ce qui aurait pu être fait, ceci afin de transmettre au mieux le contenu signifié dans l'original. La problématique de la traduction des temps du passé se manifeste dans cette partie de notre analyse, car nous avons montré qu'il n'y a pas d'équivalences univoques au niveau d'un même texte du fait que deux traducteurs peuvent interpréter un même procès différemment. Une attention particulière est prêtée à l'aspect, car nous avons cherché à montrer que certains choix des traducteurs peuvent modifier l'aspect signifié dans l'original. Nous avons également soutenu le fait que la langue française s'avère la plus complexe au niveau de l'emploi des temps du passé dans un texte littéraire, alors que l'anglais et le BCMS apparaissent plus simples et plus flexibles pour ce qui est de temps employés. Ceci est dû partiellement au fait que l'anglais et le BCMS ne connaissent pas de niveaux d'énonciation tels qu'ils sont définis en français et admettent de ce fait plus de liberté au niveau des choix des temps verbaux. Les textes anglais et BCMS se distinguent en outre par l'emploi presque exclusif d'un seul temps du passé. C'est le cas du *past simple* en anglais et dans une grande mesure du parfait en BCMS, qui se manifestent comme étant des temps du passé très polyvalents

aspectuellement, ce qui leur vaut la possibilité d'exprimer des procès perfectifs aussi bien qu'imperfectifs. Ces deux temps peuvent, en outre, équivaloir en traduction à tous les temps du passé du texte français. La distinction entre les procès tous repérés par un seul temps peut, selon nous, représenter un vrai défi pour les traducteurs francophones qui doivent sans doute avoir recours au contexte narratif, à l'aspect lexical ou au sémantisme du verbe concerné afin de bien décoder et transmettre la valeur originale. Les faits évoqués représentent effectivement un point commun entre les systèmes anglais et BCMS.

L'analyse des traductions officielles nous a permis de constater quelques problèmes relatifs à la traduction des temps du passé. Il nous a ensuite paru tout à fait opportun d'aborder les traductions étudiantes dans la deuxième partie du corpus, qui est constituée de traductions faites par des étudiants de l'Université du Monténégro. Dans le cadre de leurs cours de thème (traduction du monténégrin vers le français et du monténégrin vers l'anglais), nous leur avons soumis un extrait de la nouvelle de Danilo Kiš à traduire en français et en anglais. L'analyse effectuée nous a permis de présenter, d'un côté, la problématique traductologique liée à la transposition des temps du passé, et de révéler, de l'autre, les faiblesses au niveau de l'enseignement des temps du passé et de leur traduction dans les cours de langues. En ce qui concerne les traductions vers le français, nous avons constaté que les étudiants n'emploient que sporadiquement les temps tels que le passé simple en traduction. S'ils l'utilisent, ils ignorent les limites que ce temps impose à un texte littéraire, à savoir qu'ils le combinent souvent avec le passé composé. Ce dernier apparaît, en outre, le plus souvent dans leurs traductions, ce qui s'explique par le fait qu'ils remplacent intuitivement le parfait (le temps du passé utilisé de façon prédominante dans l'original) par le passé composé, sans tenir compte de valeurs aspectuelles qui doivent être

transmises, ni de limites que les textes français imposent au niveau de l'emploi des temps du passé. Nous avons ainsi conclu qu'ils ignorent les « règles » relatives à l'emploi des temps verbaux dans deux types d'énonciation. Nous avons remarqué qu'ils arrivent à mieux reconnaître et à employer l'imparfait dans leurs textes, qui correspond en gros au parfait imperfectif. Nous avons également observé que la concordance des temps, un phénomène inexistant en BCMS, peut provoquer des confusions. Les étudiants négligent souvent de faire des accords nécessaires dans la traduction en français, en gardant les temps donnés dans l'original, ce qui, bien naturellement, n'est pas correct en français. D'un autre côté, certains étudiants essaient de faire concorder des temps mais parfois font des fautes au niveau des formes employées (en utilisant l'imparfait au lieu du conditionnel présent, par exemple). En outre, des fautes au niveau de la traduction des verbes de perception, de l'orthographe mais aussi de la formation de certains temps (et de leurs formes active et passive) ne sont pas rares.

Considérant les traductions vers l'anglais, nous avons pu observer que les traductions réalisées par des étudiants sont plus proches de la traduction officielle en termes de temps employés. Ceci s'explique par le fait que l'anglais, aussi bien que le BCMS, admet l'emploi d'un seul temps (le *past simple*) pour marquer des procès aspectuellement très variés. Nous avons également observé que les étudiants sont plus portés à employer la forme progressive pour signifier les procès imperfectifs et descriptifs, évidemment ceux repérés au parfait imperfectif dans le texte original. Ces procès sont dans la traduction officielle normalement repérés eux aussi au *past simple,* mais les étudiants, tout comme pour les traductions françaises, semblent mieux reconnaître les valeurs imperfectives. Nous avons également remarqué que plusieurs étudiants ont également utilisé les formes simple ou progressive du *present perfect,*

dont l'emploi n'est pas justifié dans un contexte narratif passé. De même que dans les traductions françaises, les fautes au niveau de la traduction des verbes de perception, d'orthographe ou de formation de la voix passive, aussi bien que de concordance des temps sont nombreuses.

Après avoir présenté les difficultés que les traducteurs peuvent éprouver en traduisant d'une langue vers l'autre, nous avons dédié la troisième et la dernière partie de notre recherche à la perspective didactique. Cette partie vise à expliciter les équivalents traductologiques des temps du passé entre les trois langues, dans le but de faire ressortir les difficultés éventuelles dans la compréhension, l'interprétation et la traduction de ces formes verbales. L'objectif principal de cette partie est ainsi d'aider à l'amélioration de la didactique des langues étrangères, notamment au niveau de l'enseignement des temps verbaux et de leur traduction dans les cours de langues au niveau universitaire.

Nous avons soutenu que le travail du traducteur consiste ainsi en plusieurs étapes qui doivent être complétées afin que la traduction soit exacte et conforme à l'original. Nous limitant à la traduction des temps du passé, nous avons avancé que le traducteur doit d'abord bien comprendre et interpréter les procès posés par le texte original, puis trouver les temps les plus appropriés pour transposer les procès en question. Nous avons expliqué en outre qu'il doit garder à l'esprit les limites ou les règles relatives à l'emploi des temps du passé dans la langue source, pour pouvoir les adapter au système de la langue cible. Les particularités langagières des trois systèmes peuvent sans doute simplifier ou compliquer le processus traductologique.

Malgré le fait que les manuels de traduction et les grammaires conçues pour apprenants en langue étrangère donnent des explications relatives à la traduction des

temps du passé et leurs équivalents dans d'autres langues, l'analyse du corpus a montré qu'il n'y a pas d'équivalents universels entre les langues. Ainsi, il est souvent impossible de soutenir que tel temps se traduit toujours et uniquement par tel ou tel temps, mais qu'il faut toujours examiner attentivement les procès et les contextes dans lesquels ils apparaissent pour ensuite faire les choix les plus adéquats.

Pour ces raisons, nous avons remis en question l'enseignement des temps verbaux et de leur traduction dans les cours de langues, ce qui constitue le but ultime de notre travail. Étant partie de l'hypothèse selon laquelle l'expression de l'aspect détermine et aide à la compréhension de valeurs différentes signifiées par un temps du passé, mais qu'elle conditionne aussi l'emploi d'un temps, nous avons d'abord proposé d'examiner le rôle de l'aspect dans l'enseignement des langues et surtout dans la traduction littéraire d'une langue vers l'autre. Notre expérience d'enseignante nous a montré que les étudiants ont en général des connaissances théoriques concernant l'emploi des temps verbaux et qu'ils sont en général capables de les reconnaître et de les employer correctement dans un contexte minimal au niveau phrastique. Il semble cependant que des contextes plus larges comme des textes écrits représentent un vrai défi pour eux. En réalité, on ne fait pas mention de l'aspect dans les langues non-slaves et les apprenants négligent souvent le fait que ce trait doit être exprimé dans un procès traductologique. De plus, on n'enseigne pas les temps verbaux au moyen de la théorie de l'aspect et c'est la raison pour laquelle les apprenants rencontrent des difficultés à effectuer une distinction entre plusieurs temps verbaux.

Dans ce sens, nous estimons qu'il ne suffit pas d'imposer des règles relatives à la traduction des temps verbaux qui seraient applicables dans toute situation traductologique. Nous pensons qu'il faut dans un premier temps comprendre le fonctionnement de l'aspect afin d'effectuer une bonne transposition temporelle. Les

étudiants devraient donc tenir compte du contexte et de l'actualité temporelle plus vastes qu'ils veulent transmettre, en dépassant le niveau phrastique et les règles communes sur l'emploi des temps verbaux, et en aspirant à la compréhension de l'idée aspectuelle qui doit aussi être transmise. Le traducteur devrait donc prendre en compte le contexte plus large afin d'exprimer la même valeur aspectuelle et de ne pas se concentrer sur chaque temps verbal séparément.

Nous avons ainsi proposé que la problématique de la traduction des temps verbaux soit enseignée soit dans le cadre du cours de thème et/ou de version ou d'un cours séparé qui serait dédié à l'étude de la grammaire textuelle. Ce dernier aurait pour but de traiter de différents types de textes et expliquer en détail l'emploi des temps verbaux qui y sont propres, de même que leurs valeurs dans des contextes variés. La traduction est, selon nous, une activité très importante dans l'apprentissage d'une langue étrangère et l'étude de textes variés sous l'angle de l'aspect est de nature à contribuer à la compréhension du système temporel d'une langue ou d'une autre. Pour ce qui est de la traduction vers le français, il nous semble que la présentation de la théorie énonciative pourrait être un bon point de départ pour la compréhension et l'interprétation des temps verbaux dans un texte littéraire. En ce qui concerne les traductions en anglais et en BCMS, les enseignants devraient toujours avoir recours à la théorie de l'aspect, car c'est l'aspect qui va exercer une influence particulière sur les choix traductologiques. La question de la traduction des temps verbaux ne devrait donc pas être fondée sur une simple transposition des temps mais aussi sur une bonne transposition aspectuelle.

Nous espérons que la recherche comparative que nous venons d'effectuer donnera une image plus nette des temps du passé et de leur traduction, qu'elle trouvera son application didactique et qu'elle pourra servir utilement aux enseignants, apprenants

et traducteurs des trois langues. Nous avons limité le sujet de cette thèse aux temps du passé, mais les temps du présent et du futur méritent aussi un traitement semblable et feront sans doute l'objet de nos futures recherches.

BIBLIOGRAPHIE

1. ÉTUDES

Aarts, Bas. 2011. *Oxford modern English grammar*. Oxford ; New York : Oxford university press.

Adam, Jean-Michel. 1994. *Le texte narratif : traité d'analyse pragmatique et textuelle*. Paris : Nathan.

Antoniou, Maria. 2005. « Le passé composé du français : une forme verbale à valeur temporelle ? » Sous la direction de Arie L. Molendijk et Co Vet. *Cahiers Chronos* 12 : 159-71.

Arroyo, Encarnación. 2008. « L'enseignement de la traduction et la traduction dans l'enseignement ». *Recherche et pratiques pédagogiques en langues de spécialité. Cahiers de l'Apliut*, nº Vol. XXVII N° 1 : 80-89. https://doi.org/10.4000/apliut.1562.

Ašić, Tijana, et Veran Stanojević. 2013. « Aspectual instructions and constraints in French and English past tenses ». Dans *Across Languages and Cultures*. Sous la direction de Igor Lakić et Nataša Kostić, 251-61. Podgorica : Institute of Foreign Languages.

Asnes, Maria. 2004. *Référence nominale et verbale : Analogies et interactions*. Travaux de stylistique et de linguistique françaises. Études linguistiques. Paris : Presses de l'université Paris-Sorbonne.

Ballard, Michel. 1995. « Histoire et didactique de la traduction ». *TTR : traduction, terminologie, rédaction* 8 (1) : 229-46. https://doi.org/10.7202/037203ar.

Barbazan, Muriel. 2006. *Le temps verbal : dimensions linguistiques et psycholinguistiques*. Toulouse : Presses universitaires du Mirail.

Barbazan, Muriel, dir. 2013. *Énonciation, texte, grammaire : de la linguistique à la didactique*. Rivages linguistiques. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

Barceló, Gérard Joan, et Jacques Bres. 2006. *Les temps de l'indicatif en français*. Paris : Ophrys.

Bardière, Yves. 2011. *La détermination verbale en anglais : approche linguistique et didactique du commentaire*. Toulouse : Presses universitaires du Mirail.

Beljanski, Borislav, et Jovan Zivlak, dir. 1998. *Roman kao peščanik: pripovedačka umetnost Danila Kiša*. Posebna izdanja. Novi Sad : Kulturno-Prosvetna Zajednica.

Benstock, Bernard. 1994. *Narrative con/texts in Dubliners*. Basingstoke : Macmillan.

Benveniste, Émile. 1966. *Problèmes de linguistique générale. I*. Paris : Gallimard.

Berthonneau, Anne-Marie, et Georges Kleiber. 1993. « Pour une nouvelle approche de l'imparfait : l'imparfait, un temps anaphorique méronomique ». *Langages* 112 : 55-73.

Berthonneau, Anne-Marie, et Georges Kleiber. 2003. « Un imparfait de plus...et le train déraillait ». Sous la direction de Sylvie Mellet et Marcel Vuillaume. *Cahiers Chronos* 11 : 1-24.

Bertinetto, Pier Marco, et Denis Delfitto. 2000. « Aspect vs. Actionality: why they should be kept apart ». Sous la direction de Östen Dahl. *Tense and aspect in the languages of Europe*, 189-225.

Biber, Douglas, Stig Johansson, et Geoffrey Leech. 2012. *Longman grammar of spoken and written English*. [1999]. New York ; Harlow : Longman.

Binnick, Robert I. 1991. *Time and the verb: a guide to tense and aspect*. New York; Oxford: Oxford University Press.

Bouscaren, Janine, et Françoise Demaizière. 1982. « Le would dit “fréquentatif” » Cahiers de recherche en grammaire anglaise (1) : 1-31.

Bouscaren, Janine, Françoise Demaizière, et Olivier Herlin. 1982. « La forme HAD-en ou le Past Perfect », 1 : 73-114. Cahiers de recherche en grammaire anglaise.

Brousseau, Anne-Marie, et Yves Roberge. 2000. *Syntaxe et sémantique du français*. Champs linguistiques (Saint-Laurent). Saint-Laurent : Fides.

Buffin, J. M. 1925. *Remarques sur les moyens d'expression de la durée et du temps en français*. Paris : Presses universitaires de France.

Bush, Peter. 1998. « Literary translation, practices ». Dans *Routledge encyclopedia of translation studies*. Sous la direction de Mona Baker, 127-30. London ; New York : Routledge.

Calas, Frédéric, et Nathalie Rossi-Gensane. 2001. « Éléments de réflexion sur l'aspect grammatical et lexical : Étude appliquée à un extrait de la scène VII de l'acte III du Fils naturel de Diderot ». *L'information grammaticale* 89 (1) : 15-20. https://doi.org/10.3406/igram.2001.2711.

Carlo, Maddalena de. 2012. « Traduction et médiation dans l'enseignement-apprentissage linguistique ». *Ela. Études de linguistique appliquée* 167 (3) : 299-311.

Carpi, Elena. 2006. « Traduction écrite et didactique des langues : entre communication et éducation interculturelle ». *Ela. Études de linguistique appliquée* 141 (1) : 69-76.

Carter, Ronald, et Michael McCarthy. 2006. *Cambridge grammar of English: a comprehensive guide: spoken and written English grammar and usage*. Cambridge ; New York : Cambridge University Press.

Chartier, Delphine. 2006. *De la grammaire pour traduire*. Amphi 7 Langues. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail.

Chartier, Delphine. 2012. *Traduction : histoire, théories, pratiques*. Toulouse : Presses universitaires du Mirail.

Chuquet, Hélène, et Michel Paillard. 1987. *Approche linguistique des problèmes de traduction anglais-français*. Paris : Ophrys.

Comrie, Bernard. 1976. *Aspect: an introduction to the study of verbal aspect and related problems*. Cambridge : Cambridge University Press.

Conseil de l'Europe. 2001a. *Cadre européen commun de référence pour les langues : Apprendre, Enseigner, Évaluer*. Paris : Didier/Conseil de l'Europe.

Conseil de l'Europe. 2001b. *Portfolio européen des langues : pour jeunes et adultes*. Caen : Centre régional de documentation pédagogique.

Dahl, Östen. 1983. « Temporal distance : remoteness distinctions in tense-aspect systems ». Dans *Explanations for Language Universals*. Sous la direction de Brian Butterworth, Bernard Comrie, et Östen Dahl, 105-23. Berlin ; New York : Mouton.

Danon-Boileau, Laurent. 1987. *Énonciation et référence*. Paris : Ophrys.

Defromont, Hubert J. 1973. *Les constructions perfectives du verbe anglais contemporain : étude comparée de l'aspect transcendant dans les systèmes verbaux anglais et français*. Janua linguarum. Series practica. The Hague : Mouton.

Delfitto, Denis. 2004. « On the Logical Form of Imperfective Aspect ». Dans *The Syntax of Time*. Sous la direction de Jacqueline Guéron et Jacqueline Lecarme, 115-43. London : the MIT Press.

Delić, Jovan. 1995. *Književni pogledi Danila Kiša: ka poetici Kišove proze*. Biblioteka Književni svet. Beograd : Prosveta.

Delisle, Jean. 1980. *L'analyse du discours comme méthode de traduction*. Ottawa : Editions de l'Université d'Ottawa.

Delisle, Jean. 1993. *La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa.

Demagny, Annie-Claude. 2013. « L'expression du temps et de l'espace en français et en anglais : perspectives typologiques sur l'acquisition des langues par l'adulte ». *Langue française* 179 (2013/3) : 109-27.

Demont, Bernard. 2005. *Représentations spatiales et narration dans les contes et nouvelles de Guy de Maupassant. Une rhétorique de l'espace géographique*. Paris : H. Champion.

Détrie, Catherine, Paul Siblot, Bertrand Verine, et Agnès Steuckardt, dir. 2017. *Termes et concepts pour l'analyse du discours : une approche praxématique*. Nouvelle édition augmentée [2001]. Lexica 32. Paris : Honoré Champion.

Dik, Simon C. 1997. *The theory of functional grammar. Part 1, The structure of the clause*. 2e édition [1989]. Berlin; New York: Mouton de Gruyter.

Dogoriti, Eleftheria, Georges Iseris, et Theodore Vyzas. 2018. « Médiation linguistique et activités de traduction dans l'enseignement des langues de spécialité : une pratique didactique revisitée ». *Lexis. Journal in English Lexicology [En ligne]*, nº 11. https://doi.org/10.4000/lexis.1210.

Dulović, Marija. 2013. « Les transpositions aspectuelle et temporelle dans la nouvelle L'Encyclopédie des morts de Danilo Kiš ». Dans *La langue et la littérature à l'épreuve du temps*. Sous la direction de Tijana Ašić, 341-54. Kragujevac : Faculté des Lettres et des Arts de l'Université de Kragujevac.

Dulović, Marija. 2015. « L'analyse des temps verbaux dans la nouvelle La Rempailleuse de Guy de Maupassant : l'énonciation historique et l'énonciation de discours ». Dans *Les études françaises aujourd'hui (2014)*. Sous la direction de Milica Vinaver-Ković et Veran Stanojević, 199-211. Belgrade : Faculté de Philologie de l'Université de Belgrade.

Dulović, Marija. 2018. « Transposition des événements passés dans la traduction du bosnien/croate/monténégrin/serbe en français ». Dans *Logos & Littera: Journal of Interdisciplinary Approaches to Text*. Sous la direction de Milica Vuković-Stamatović et Jasmina Tatar-Anđelić, 2 : 87-102. Podgorica : Faculté de Philologie de l'Université du Monténégro.

Dulović, Marija. 2019. « Complexité des textes littéraires français : quel(s) défi(s) pour les traducteurs ? » Dans *Complexité des structures et des systèmes linguistiques : le cas des langues romanes*. Sous la direction de Ivaylo Burov et Guiliana Fiorentino, 341-56. Sofia : CU Romanistikaa.

Durieux, Christine. 2000. « Traduction littéraire et traduction technique : même démarche ». *Revue des lettres et de traduction*, nº 6 : 13-25.

Durieux, Christine. 2005. « L'enseignement de la traduction : enjeux et démarches ». *Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal* 50 (1) : 36-47. https://doi.org/10.7202/010655ar.

Eco, Umberto. 2010. *Dire presque la même chose : expériences de traduction*. Paris : Lib. générale française.

Ferenzi, Georges, dir. 1992. *Pour Danilo Kiš : édition spéciale dédiée à la mémoire de Danilo Kiš*. Revue EST-OUEST internationale. Paris : Revue Est-OUEST internationale.

Feuillet, Jack. 2012. *Linguistique comparée des langues balkaniques*. Paris : Institut d'études slaves.

Filip, Hana. 2012. « Lexical Aspect ». Dans *The Oxford Handbook of Tense and Aspect*. Sous la direction de Robert I. Binnick, 721-52. Oxford ; New York : Oxford University Press.

Fleischman, Suzanne. 1990. *Tense and narrativity: from Medieval performance to modern fiction*. London: Routledge.

Fludernik, Monika. 2012. « Narratology and Literary Linguistics ». Dans *The Oxford Handbook of Tense and Aspect*. Sous la direction de Robert I. Binnick, 75-102. Oxford ; New York : Oxford University Press.

Fonyi, Antonia. 1988. « La nouvelle de Maupassant : le matériau de la psychose et l'armature du genre ». Dans *Maupassant. Miroir de la nouvelle*, 71-91. Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes.

Fragkou, Effrossyni. 2018. « Le rôle de la traduction dans l'apprentissage des langues : une perspective interculturelle pour l'avenir », 288-99. https://www.researchgate.net/publication/340629238_Le_role_de_la_traduction_dans_l%27apprentissage_des_langues_une_perspective_interculturelle_pour_l%27avenir.

Garnier, Georges. 1984. « L'aspect verbal en anglais et en français : note de systématique comparée ». Dans *La Traduction : de la théorie à la didactique. Études*. Sous la direction de Michel Ballard. Travaux et recherches. Lille : Université de Lille III ; Diffusion, P.U.L.

Garnier, Georges. 1985. *Linguistique et traduction : éléments de systématique verbale comparée du français et de l'anglais*. Caen : Paradigme.

Genette, Gérard. 1972. *Figures. III*. [1966]. Paris : Éditions du Seuil.

Goossens, Louis. 1994. « The English progressive tenses and the layered representation of Functional Grammar ». Sous la direction de Co Vet et Carl Vetters. *Tense and Aspect in Discourse*, 161-79.

Gosselin, Laurent. 2001. « Le statut du temps et de l'aspect dans la structure modale de l'énoncé. Esquisse d'un modèle global ». Dans *Syntaxte et sémantique*, 2 : 57-80.

Gosselin, Laurent. 2005. *Temporalité et modalité*. Bruxelles : De Boeck Duculot.

Grevisse, Maurice, et André Goosse. 2016. *Le bon usage : Grevisse langue française*. 16e édition. Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur.

Guillaume, Gustave. 1964. *Langage et science du langage*. Paris : A.-G. Nizet.

Guillaume, Gustave. 1970. *Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps*. [1929]. Paris : Librairie Honoré Champion.

Gvozdanović, Jadranka. 2012. « Perfective and Imperfective Aspect ». Dans *The Oxford Handbook of Tense and Aspect*. Sous la direction de Robert I. Binnick, 781-803. Oxford ; New York : Oxford University Press.

Haillet, Pierre Patrick. 2007. *Pour une linguistique des représentations discursives*. Bruxelles : De Boeck.

Hamon, Yannick. 2016. « Traduction didactique, didactique de la traduction et technologies : pratiques et perspectives ». *Quaderni del CESLiC [En ligne]*, 118-35.

Hewson, John. 2012. « Traduire : les limites de la créativité ». Dans *Les mouvements de la traduction : réceptions, transformations, créations*. Sous la direction de Annick Ettlin et Fabien Pillet, 113-29. Collection Voltiges. Genève : MetisPresses.

Howard, Martin. 2002. « L'acquisition des temps du passé en français par l'apprenant dit avancé : une approche lexicale ». Sous la direction de Emmanuelle Labeau et Pierre Larrivée. *Cahiers Chronos* 9 : 181-204.

Hurtado Albir, Amparo. 2019. « Research on the didactics on translation. Evolution, approaches and future events ». Sous la direction de Tolosa Igualada et Álvaro Echeverri. Traduit par Paul Taylor. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, orque algo tiene que cambiar. La formación de traductores e intérpretes: Presente & futuro / Because something should change: Present & Future Training of Translators and Interpreters, nº 11 : 47-76. https://doi.org/10.6035/MonTI.2019.11.2.

Jaubert, Anna. 1993. « Le déploiement littéraire du temps verbal ». Dans *Le temps : de la phrase au texte*. Sous la direction de Carl Vetters, 193-206. Lille : Presses universitaires de Lille.

Judge, Anne. 2002. « Écarts entre manuels et réalités : un problème pour l'enseignement des temps du passé à des étudiants d'un niveau avancé ». Sous la direction de Emmanuelle Labeau et Pierre Larrivée. *Cahiers Chronos* 9 : 135-56.

Keromnes, Yvon. 2007. « Bases de données et traductions : Aspects quantitatifs et qualitatifs ». *Actes des 4èmes Journées de la Linguistique de Corpus*. https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00157979/document.

Keromnes, Yvon. 2009. « Traduction professionnelle et enseignement de la traduction en France ». Dans *La traduction : de la linguistique à la didactique*. Sous la direction de SLT Université Lille III, publié en ligne. Lille, France. https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00577906.

Kovačević, Miloš. 2009. *Ogledi iz srpske sintakse*. Beograd : Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.

Kovačević, Miloš. 2011. *Gramatička pitanja srpskoga jezika*. Beograd : Jasen.

Kuszmider, Barbara. 1999. *Aspect, temporalité et modalité en polonais et en français : étude contrastive*. Paris : Ophrys.

Labeau, Emmanuelle. 2007. « Pas si simple ! La place du PS dans l'interlangue d'apprenants anglophones avancés ». Sous la direction de Louis de Saussure, Jacques Moeschler, et Genoveva Puskas. *Cahiers Chronos* 19 : 177-97.

Labelle, Françoise. 2002. « Point de vue et aspect en français et en anglais ». Sous la direction de Emmanuelle Labeau et Pierre Larrivée. *Cahiers Chronos* 9 : 71-89.

Laca, Brenda. 2004. « Romance "Aspectual" Periphrases: Eventuality Modification versus "Syntactic" Aspect ». Dans *The Syntax of Time*. Sous la direction de Jacqueline Guéron et Jacqueline Lecarme, 425-41. London : the MIT Press.

Ladmiral, Jean-René. 1972. « La traduction dans l'institution pédagogique ». *Langages* 7 (28) : 8-39. https://doi.org/10.3406/lgge.1972.2095.

Ladmiral, Jean-René. 2011. « De la traductologie à la didactique de la traduction ». *Equivalences*, L'enseignement de la traduction, 38 (1-2) : 53-69. https://doi.org/10.3406/equiv.2011.1361.

Ladmiral, Jean-René. 2014. *Sourcier ou cibliste*. Traductologiques. Paris : Les Belles lettres.

Lavault-Olléon, Élisabeth. 1996. « Créativité et traduction spécialisée ». *ASp. La revue du GERAS*, nº 11-14 : 121-33. https://doi.org/10.4000/asp.3460.

Leech, Geoffrey N. 2004. *Meaning and the English verb*. London : Longman.

Leeman-Bouix, Danielle. 1994. *Grammaire du verbe français : des formes au sens : modes, aspects, temps, auxiliaires*. Paris : Nathan.

Lintvelt, Jaap. 1993. « La polyphonie de l'encadrement dans les contes de Maupassant ». Dans *Maupassant et l'écriture*, 173-85. Paris : Nathan.

Lopriore, Lucilla. 2006. « À la recherche de la traduction perdue : la traduction dans la didactique des langues ». *Ela. Études de linguistique appliquée* 141 (1) : 85-94.

Lorente Fernandez, Paula. 2003. *L'aspect verbal en Grec ancien : le choix des thèmes verbaux chez Isocrate*. Bibliothèque des Cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain 111. Louvain-la-Neuve : Peeters.

Maingueneau, Dominique. 2015. *Manuel de linguistique pour le texte littéraire*. Paris: A. Colin.

Mair, Christian. 2012. « Progressive and Continuous Aspect ». Dans *The Oxford Handbook of Tense and Aspect*. Sous la direction de Robert I. Binnick, 803-28. Oxford ; New York : Oxford University Press.

Marque-Pucheu, Christiane. 1999. « L'inchoatif : marques formelles et lexicales et interprétation logique ». Sous la direction de Svetlana Vogeleer, Andrée Borillo, Marcel Vuillaume, et Carl Vetters. *Cahiers Chronos* 4 : 233-59.

Martin, Robert. 1971. *Temps et aspect : essai sur l'emploi des temps narratifs en moyen français*. Paris : Éd. Klincksieck.

Meillet, Antoine, et André Vaillant. 1980. *Grammaire de la langue serbo-croate*. 2e édition. Paris : H. Champion.

Melis, Gérard. 1999. « (BE+) ING : glissements interprétatifs et contraintes ». Sous la direction de Svetlana Vogeleer, Andrée Borillo, Marcel Vuillaume, et Carl Vetters. *Cahiers Chronos* 4 : 135-49.

Mélis, Gérard. 2002. « Anaphorisation et aspect : le cas de ING en anglais ». Sous la direction de Véronique Lagae, Anne Carlier, et Céline Benninger. *Cahiers Chronos* 10 : 151-63.

Milliaressi, Tatiana. 2015. *Aspects et temporalité*. Philosophie & linguistique. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion.

Miočinović, Mirjana, dir. 2011. *Danilo Kiš (1935-2005) između poetike i politike : Danilo Kiš (1935-2005) beetwen poetics and politics*. Beograd : Centar za Kulturnu Dekontaminaciju.

Muller, Henri. 1958. « Maupassant, écrivain traqué ». Dans *Une vie. Boule de suif. La Maison Tellier. Le Horla*. Strasbourg : Éditions Brocéliande.

Nida, Eugene Albert. 1964. *Toward a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden: E. J. Brill.

Novakov, Predrag. 1991. « Aktionsart u engleskom i srpskohrvatskom jeziku - kontrastivna analiza ». Dans *IV simpozijum Kontrastivna jezička istraživanja*, 286-92. Novi Sad : Filozofski fakultet.

Novakov, Predrag. 2004. « Rajhenbahova teorija glagolskog vremena u engleskom i srpskom jeziku ». Dans *Lingvističke analize*, 215-25. Zbornik u čast 25 godina Instituta za strane jezike. Podgorica : Institut za strane jezike.

O'Kelly, Dairine. 2003. « Traduire le temps, traduire l'aspect : petit précis de systématique comparée ». Dans *Traductologie, linguistique et traduction*. Sous la direction de Michel Ballard et Ahmed El Kaladi, 177-201. Traductologie. Arras : Artois Presses Université.

Piper, Predrag, et Milka Ivić, dir. 2005. *Sintaksa savremenoga srpskog jezika: prosta rečenica*. Beograd : Institut za srpski jezik SANU.

Piper, Predrag, et Ivan Klajn. 2014. *Normativna gramatika srpskog jezika*. 2e édition. Novi Sad : Matica srpska.

Place-Verghnes, Floriane. 2005. *Jeux pragmatiques dans les « Contes et nouvelles » de Guy de Maupassant*. Paris : H. Champion.

Poncharal, Bruno. 2003. *La représentation de paroles au discours indirect libre en anglais et en français*. Linguistique contrastive et traduction, N° spécial. Paris : Editions Ophrys.

Pym, Anthony. 1997. *Pour une éthique du traducteur*. Collection « Pédagogie de la traduction ». Arras : [Ottawa] : Presses université ; Presses de l'Université d'Ottawa.

Rabaté, Jean-Michel. 1993. *James Joyce*. Paris : Hachette supérieur.

Reboul, Yves, dir. 1995. *Maupassant multiple : actes du colloque de Toulouse 13 - 15 décembre 1993*. Les cahiers de Littératures. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail.

Reichenbach, Hans. 1980. *Elements of symbolic logic*. [1947]. New York: Dover Publications.

Ricœur, Paul. 2016. *Sur la traduction*. Paris : Les Belles Lettres.

Riegel, Martin, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul. 2013. *Grammaire méthodique du français*. [1994]. Paris : Presses universitaires de France.

Ritz, Marie-Eve. 2012. « Perfect Tense and Aspect ». Dans *The Oxford Handbook of Tense and Aspect*. Sous la direction de Robert I. Binnick, 881-908. Oxford ; New York : Oxford University Press.

Rivara, René. 2000. *La langue du récit : introduction à la narratologie énonciative*. Paris : L'Harmattan.

Roux-Faucard, Geneviève. 2008. *Poétique du récit traduit*. Paris : Lettres modernes Minard.

Salkoff, Morris. 1999. *A French-English grammar: a contrastive grammar on translational principles*. Amsterdam ; Philadelphia : J. Benjamins.

Saussure, Louis de. 2003. *Temps et pertinence : éléments de pragmatique cognitive du temps*. Bruxelles : De Boeck.

Sillam, Maguy. 2015. *Étude sur Maupassant, « Boule de suif »*. Paris : Ellipses.

Smith, Carlota S. 2004. « The Domain of Tense ». Dans *The Syntax of Time*. Sous la direction de Jacqueline Guéron et Jacqueline Lecarme, 597-621. London : the MIT Press.

Smith, Carlota S. 2007. « Tense and Context in French ». Sous la direction de Emmanuelle Labeau, Carl Vetters, et Patrick Caudal. *Cahiers Chronos* 16 : 1-21.

Smith, Carlota S. 2009a. « A Speaker-Based Approach to Aspect ». Dans *Text, time, and context: selected papers of Carlota S. Smith*. Sous la direction de Richard P. Meier, Helen Aristar-Dry, et Emilie Destruel, 7-23. London: Springer.

Smith, Carlota S. 2009b. « Activities: States or Events ». Dans *Text, time, and context: selected papers of Carlota S. Smith*. Sous la direction de Richard P. Meier, Helen Aristar-Dry, et Emilie Destruel, 61-86. London: Springer.

Smith, Carlota S. 2009c. *Modes of discourse: the local structure of texts*. [2003]. Cambridge : Cambridge University Press.

Sorlin, Sandrine. 2014. *La stylistique anglaise : théories et pratiques*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.

Srećković, Ivana. 2018. « Kiš je znao da će biti rata u Jugoslaviji ». *Nedeljnik*, 22 mars 2018, n°323.

Stanojčić, Živojin, et Ljubomir Popović. 2002. *Gramatika srpskog jezika*. 8e édition. Beograd : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Stanojević, Veran. 2013. « Quelques aspects de la sémantique du plus-que-parfait en français et en serbe ». Dans *La langue et la littérature à l'épreuve du temps*, 265-77. Kragujevac : Faculté des Lettres et des Arts de l'Université de Kragujevac.

Stanojević, Veran, et Tijana Ašić. 2008. *Semantika i pragmatika glagolskih vremena u francuskom jeziku*. Kragujevac : Filološko-umetnički fakultet.

Swart, Henriëtte de. 2012. « Verbal Aspect ». Dans *The Oxford Handbook of Tense and Aspect*. Sous la direction de Robert I. Binnick, 752-81. Oxford ; New York : Oxford University Press.

Swart, Henriette de, et Arie L. Molendijk. 2002. « Le passé composé narratif : une analyse discursive de l'Étranger de Camus ». Sous la direction de Brenda Laca et Nadira Aljović. *Temps et aspect : de la morphologie à l'interprétation*, 193-212.

Tadié, Benoît. 2000. *James Joyce, « Dubliners »*. Paris : Didier érudition.

Tahara, Izumi. 2007. « L'adverbe déjà : ses divers usages et son processus interprétatif pragmatique ». Sous la direction de Louis de Saussure, Jacques Moeschler, et Genoveva Puskas. *Cahiers Chronos* 18 : 177-94.

Tanasić, Sreto. 2005a. « Sintaksa glagola ». Dans *Sintaksa savremenoga srpskog jezika: prosta rečenica*. Sous la direction de Predrag Piper et Milka Ivić, 345-477. Beograd : Institut za srpski jezik SANU.

Tanasić, Sreto. 2005b. *Sintaksičke teme*. Beograd : Beogradska kniga.

Tanasić, Sreto. 2012. *Iz sintakse srpske rečenice*. Beograd : Beogradska knjiga, Institut za srpski jezik SANU.

Thomas, Paul-Louis. 2005. « Recomposition du système aspecto-temporel en serbo-croate (bosniaque, croate, monténégrin, serbe) ». Sous la direction de Arie L. Molendijk et Co Vet. *Cahiers Chronos* 12 : 187-203.

Thomas, Paul-Louis, et Vladimir Osipov. 2012. *Grammaire du bosniaque, croate, monténégrin, serbe*. Paris : Institut d'études slaves.

Thompson, Mark. 2013. *Birth certificate: the story of Danilo Kiš*. London : Cornell University Press.

Tisset, Carole. 2000. *Analyse linguistique de la narration*. Campus Linguistique. Paris : Sedes.

Trévise, Anne. 1990. *Le prétérit, ce passé pas si simple*. La Garenne-Colombes : Éd. Européennes Erasme.

Troyat, Henri. 1989. *Maupassant*. Paris : Flammarion.

Vaillant, André. 1977. *Grammaire comparée des langues slaves. Tome V, La syntaxe*. Paris : Klincksieck.

Véga-Ritter, Max. 2000. « Désir et pulsion de mort ». Dans *Dubliners, James Joyce. The Dead, John Huston*, 112-23. Paris: Ellipses.

Vendler, Zeno. 1967. *Linguistics in philosophy*. New York: Cornell University Press.

Venuti, Lawrence. 2008. *The translator's invisibility: a history of translation*. 2nd ed. London; New York: Routledge.

Vermeer, Hans J. 1998. « Didactics of translation ». Dans *Routledge encyclopedia of translation studies*. Sous la direction de Mona Baker, 60-63. London ; New York : Routledge.

Vet, Co. 1980. *Temps, aspects et adverbes de temps en français contemporain : essai de sémantique formelle*. Genève : Librairie Droz.

Victor, Lucien. 2011. « Temps et énonciation dans La maison Tellier ». Dans *Lectures de Maupassant : La maison Tellier et Contes du jour et de la nuit*. Sous la direction de Sylvie Thorel, 179-97. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

Vuillaume, Marcel. 1990. *Grammaire temporelle des récits*. Paris : Éd. de Minuit.

Vuillaume, Marcel. 2008. « La temporalité discursive ». Dans *L'énonciation dans tous ses états : mélanges offerts à Henning Nølke à l'occasion de ses soixante ans*. Sous la direction de Merete Birkelund, Maj-Britt Mosegaard Hansen, et Coco Norén, 433-50. Bern ; Berlin : Peter Lang.

Weinrich, Harald. 1973. *Le temps : le récit et le commentaire*. Traduit par Michèle Lacoste. [1964]. Paris : Éditions du Seuil.

Wilmet, Marc. 1976. *Études de morphosyntaxe verbale*. Paris : Librairie Klincksieck.

Wilmet, Marc. 1986. « Aspect grammatical, aspect sémantique, aspect lexical : un problème de limites ». Sous la direction de Jean David et Robert Martin. *La notion d'aspect*, 51-69.

Wilmet, Marc. 2007a. *Grammaire critique du français*. 4e édition. Bruxelles : De Boeck.

Wilmet, Marc. 2007b. *Grammaire rénovée du français*. Bruxelles : De Boeck.

Wilss, Wolfram. 1998. « Decision making in translation ». Dans *Routledge encyclopedia of translation studies*. Sous la direction de Mona Baker, 57-60. London ; New York : Routledge.

Wuilmart, Françoise. 2010. « La traduction littéraire : qualité et formation ». Dans *Translatio in fabula : enjeux d'une rencontre entre fictions et traductions*. Sous la direction de Sophie Klimis, Isabelle Ost, et Stéphanie Vanasten, 285-90. Bruxelles : Facultés universitaires Saint-Louis.

Yus, Francisco. 2015. « Relevance Theory ». Dans *The Oxford Handbook of Linguistic Analysis*, 641-63. New York, NY: Oxford University Press.

Zeitoun, Elizabeth. 1993. « When et la temporalité ». Dans *Types de procès et repères temporels*. Sous la direction de Janine Bouscaren, 6 : 87-113. Cahiers de Recherche. Paris : Ophrys.

2. CORPUS ÉTUDIÉ

Joyce, James. 1974. « The Dead / Les Morts », Dans *Dublinois : Les Morts. Contreparties* / *Dubliners: The Dead. Counterparts*. Edition bilingue. Traduction en français par Jean-Noël Vuarnet, Paris : Aubier-Flammarion.

Joyce, James. 1982. « Les morts », Dans *Les gens de Dublin*, 265-311. Bibliothèque de la Pléiade, traduit par Jacques Aubert, Paris : Gallimard.

Džojs, Džems. 2009. « Mrtvi », Dans *Dablinci*, 153-198. Traduit par Borivoj Gerzić, Beograd : LOM.

Džojs, Džejms. 2013. « Mrtvi », Dans *Dablinci*, 143-177. Traduit par Đorđe Krivokapić, Beograd : Centar za izučavanje tradicije Ukronija.

Kiš, Danilo. 2008. « Enciklopedija mrtvih (čitav život) », Dans *Enciklopedija mrtvih,* 35-61. Podgorica : Nova knjiga.

Kiš, Danilo. 1985. « L'Encyclopédie des morts : toute une vie », Dans *L'Encyclopédie des morts,* 43-69. Traduit par Pascale Delpech, Paris : Éditions Gallimard.

Kiš, Danilo, 2015. « The Encyclopedia of the Dead (A Whole Life) », Dans *The Encyclopedia of the Dead*, 30-56. Traduit par Michael Henry Heim, Penguin Classics.

Maupassant, Guy de. 2016. « Boule de suif », Dans *Boule de suif,* 37-90. Les Classiques de Poche, Le Livre de Poche.

Maupassant, Guy de. 2011. « Boule de Suif », Dans *The Best Short Stories*, 3-37. Traduit par Michael Monahan, Wordsworth Classics.

Maupassant, Guy de. 2008. *Boule de Suif - The Dumpling* : *parallel text.* Traduit par Tim Chilcott. http://www.tclt.org.uk

Mopasan, Gi de. 2005. « Dunda », Dans *Priče,* 15-57. Traduit par Nikola Banašević, Daily Press: Podgorica.

Mopasan, Gi de. 1977. « Dunda », Dans *Dunda i druge novele*, 5-44. Traduit par Milica Grabovac, Sarajevo : IP « Veselin Masleša ».

ANNEXES

1. LES TRADUCTIONS DES ÉTUDIANTS (BCMS-FRANÇAIS)

ANAÏS :

L'an dernier, comme vous le savez, je **suis allée** (PC) en Suède, à l'invitation de l'Institut pour la recherche théâtrale. Une certaine Mme Johanson, Kristina Johanson, **était** (I) mon guide et mon instructeur. J'**ai vu** (PC) cinq ou six pièces de théâtre, parmi lesquelles il est le plus intéressant de mentionner le succès de Beckett ,,En attendant Godot'',qui **était** (I) représentée aux prisonniers. Dix jours plus tard, quand je **suis rentrée** (PC) chez moi, je **vivais** (I) toujours dans ce monde lointain comme dans un rêve.

Mme Johanson **était** (I) ambitieuse et voulu me montrer pendant ces dix jours tout ce qui **pouvait** (I) être vu en Suède, tout ce qui pourrait m'intéresser en tant que femme. C'est ainsi que nous **n'avons pas manqué** (PC) le célèbre voilier Vasa qui extrait de la boue après plusieurs siècles, **était** (I) conservé comme une momie d'un pharaon. Un soir, après une représentation de ,,l'esprit sonata'' au Théâtre National, mon hôtesse m'**amena** (PS) à la bibliothèque. Je réussi à peine, en vitesse, dans un bar de manger un sandwich.

Il **était** (I) environ onze heures et la bibliothèque **était** (I) déjà fermée. Cependant, Mme Johanson **montra** (PS) au portier un laissez-passer et il nous **fit** (PS) entrer, en grommelant. Il **tenait** (I) dans sa main une grande boucle de clés, comme le garde qui, la veille, nous **fit** (PS) entrer dans la prison centrale pour la représentation de Godot. Mon hôtesse me **donna** (PS) aux mains de ce Cerbère et me **dit** (PS) qu'elle **allait** (I) venir me chercher le matin à l'hôtel, et que je **n'avais** (I) qu'à contempler en paix la bibliothèque, que le monsieur appellerait pour moi un taxi, et qu'il **se tenait** (I) à ma disponibilité ... Que **pouvais** (I) -je dire autre que d'accepter cette offre aimable. Le gardien m'**accompagna** (PS) jusqu'à une porte énorme qui **était** (I) déverrouillée, puis **alluma** (PS) une faible lumière et me **laissa** (PS) seule. J'**entendis** (PS) derrière moi tourner la clé dans la serrure; et c'est ainsi que je **me suis retrouvée** (PC) dans la bibliothèque comme dans une casemate.

Je **ressentais** (I) le courant d'air qui **venait** (I) de quelque part, et qui **balançait** (I) les toiles d'araignées, qui **ressemblait** (I) à une gaze sale et déchiré qui **descendait** (I) par dessus les étagères de livres comme c'est le cas dans les caves sur les bouteilles triées remplis de vins anciens. Toutes les chambres **étaient** (I) les mêmes, reliées par un passage étroit et partout on **ressentait** (I) ce courant d'air dont je **ne pouvais pas** (I) trouver la provenance.

Alors, je **me souvins** (PS), avant même que j'eu le temps de voir convenablement les livres (ou bien j'eu constaté cela en apercevant la lettre ,,C'' sur l'un des volumes de la troisième pièce): chaque chambre **comptait** (I) une lettre de l'encyclopédie. Ceci **était** (I) la troisième. En effet, dans la quatrième chambre tous les livres **étaient** (I) marqués par la lettre ,,D''. Tout à coup, poursuivi un pressentiment incertain, je **me mis** (PS) à courir. Je **pouvais** (I) entendre mes pas résonnant d'échos multiples qui **se perdaient** (I) quelque part dans le noir profond. Excitée et hors d'haleine, j'**arrivai** (PS) à la lettre ,,M'' et, avec une intention très évidente, j'**ouvris** (PS) un des livres. Je **réalisai** (PS) en me souvenant certainement que **j'avais déjà lu** (PQP) quelque part à propos de cela, c'**était** (I) la fameuse encyclopédie des morts. A cet instant, tout **était** (I) parfaitement clair, avant même d'avoir ouvert l'énorme volume.

La première chose que je **vis** (PS) **était** (I) son image. Une seule et unique, coincé entre deux colonnes de texte, presque au milieu de la page. C'**était** (I) la photo que vous **avez vu** (PC) sur mon bureau. Elle **était** (I) prise le douze novembre 1936 à Maribor, après son départ de l'armée. En bas de la photo son nom et, entre parenthèses les dates: 1910-1979.

BENOÎT :

L'année dernière, comme vous savez déjà, j'**étais** (I) en Suède sous l'invitation de l'Institut des recherches en études théâtrales. Certaine dame Johanson, Christine Johanson **était** (I) mon guide et instructeur. J'**ai vu** (PC) 5-6 pièces du théâtre et ce qui est le plus intéressant c'est de mentionner le succès de ''En attendant Godot" du Samuel Becket qui **était** (I) représente aux prisonniers. Dix jours plus tard, quand j'**étais rentrée** (PQP) chez moi, j'**habitais** (I) toujours dans ce monde éloigné, comme dans le rêve.

Madame Johanson **était** (I) une femme très ambitieuse et elle **voulait** (I) me montrer tout ce qu'on peut voir en Suède, tout ce qui pet intéresser une femme. On **n'a pas oublié** (PC) non plus le fameux voilier Vasa qui **a été tiré** (PC) de la boue après quelques siècles, préservé comme la momie de pharaon. Une soirée, après la pièce du théâtre La Sonate des Spectres au Théâtre National, ma hôtesse m'**a ramenée** (PC) a la librairie. J'**ai** a peine **réussi** (PC) a manger un sandwich très rapidement dans un bar. Il **était** (I) déjà vers 11 heures et la librairie était fermée. Mais, Madame Johnson **a montré** (PC) une laisser – passer a au portier et il nous **a laissées** (PC) entrer, en rouspétant. Il **a tenu** (PC) une grande anneau avec les clés dans la main, comme le portier qui nous **a introduites** (PC) dans le Prison Central pour regarder la pièce du théâtre de Godot. Ma hôtesse m'ai laisse avec ce Cerbère et elle m'**a dit** (PC) qu'elle viendrait me chercher a l'hôtel le lendemain. Je peux calmement observer la librairie, Monsieur va m'appeler un taxi, Monsieur est à ma disposition. Qu'est- ce que je pourrais faire sauf d'accepter cette aimable offre?

Le gardien m'**a accompagnée** (PC) jusqu' a une grande porte qu'il **a ouverte**. (PC) Puis, il **a allumé** (PC) une lumière tres faible et il m'a laisse toute seule. **J'ai entendu** (PC) les tournures de clé dans la serrure. Et voila, je **me suis trouvée** (PC) dans une librairie, comme dans un casemate.

Le courant d'air **est venu** (PC) de quelque part en mouvant le toile d'araignée qui **tombait** (I) sur les étagères a livres, comme sur les bouteilles du vieux vin dans la cave. Tous les pièces **étaient** (I) les mêmes, liées par un passage étroit, et le courant de vent dont la source je **ne pouvais pas** (I) établir, **était** (I) présente partout.

En ce moment, je **me suis souvenue** (PC) ! Avant d'avoir vu assez de livres (ou j'**ai compris** (PC) tout cela avant de voir la lettre C sur un des volumes dans la troisième pièce) : chaque chambre contient une lettre d'Encyclopédie. C'est la troisieme. Vraiment, dans le quatrième département de la bibliothèque, tous les livres **étaient** (I) marqués par le lettre D. Soudainement, poursuivie par une pressentiment vague, j'**ai commencé** (PC) a courir. J'**ai** seulement **entendu** (PC) mes pas dont l'écho **était** (I) perdu dans la distance sombre. Excitée et essoufflée, je **suis arrivée** jusqu' a la lettre M et j'**ai ouvert** (PC) l un des livres, avec l'intention claire. J'**avais compris** (PQP) en me souvenant que j'**ai** déjà **lu** (PC) quelque chose sur se sujet, que c'**était** (I) la fameuse Encyclopédie des morts!

Le même moment, tout **est devenu** (PC) clair! Même avant d'ouvrir ce grand volume.

La première chose que j; **ai vu** (PC) c'**était** (I) se photo ! La seule photo qui **se trouvait** (I) entre les deux colonnes de texte, Presque au milieu de la page. C'est la photo que vous **avez vu** (PC) dans mon bureau. Prise le 12 novembre 1936, a Maribor, quand il **est sorti** (PC) de l'armée. Au dessous : son nom, et entre parenthèses – des années : 1919 – 1979.

CLAIRE :

L'année dernière, comme vous sâchez, j'**ai été invitée** (PC) par l'Institut pour les recherches théâtrales. Une certaine dame Johanson, Christine Johanson, **était** (I) mon guide et instructrice. J'**ai regardé** (PC) cinq ou six pièces du théâtre dont il est plus intéressant mentionner le succès du Becket "En attendant Godot" qui se présente aux prisoniers. Après dix jours, quand je **me suis revenue** (PC) chez moi, j'**ai** déjà **vécu** (PC) dans ce monde comme dans le rêve. Madame Johanson **était** (I) une femme ambitieuse et elle **voulait** (I) me montrer pendant ces dix jours tout ce qu'on peut voir en Suède, tout ce qu'on pourrait me passionner comme une femme. Le voiller célèbre Vasa **n'était pas** (I) absent, qui **a été rétiré** (PC) de la boue après plusieurs siècles, gardé comme la momie d'un pharaon. Un soir, après le pièce "Les Sonates d'esprits" au théâtre national, mon hôtesse m'**a emmené** (PC) à la bibliothèque. J'**ai** à peine **réussi** (PC) de manger vite un sandwich sur comptoir certain.

Il **était** (I) déjà environ onze heures et la bibliothèque **était** (I) fermée. Cependant, madame Johanson **montra** (PS) un billet au concierge et il nous **entra** (PS) en rouspétant. Il **a tenu** (PC) à la main un grand anneau avec les clés comme celui- là qui nous **entrait** (I) un jour plus tôt en prison central pour le pièce de Godot. Mon hôtesse me **tint** (PS) aux mains à cet homme Kerber et elle me **dit** (PS) qu'elle viendra m'ammener au matin à l'hôtel et que je dois seulement regarder avec la tranquillité de Dieu la bibliothèque, monsieur m'appellera le taxi, monsieur me rend au service. Et ce que je **pouvais** (I) faire autre chose sauf d'accepter cette offre polie. Le gardien m'**accompagna** (PS) jusqu'à grande porte qui **est déverrouillée** (PC), puis il **alluma** (PS) la lumière faible et il me **laissa** (PS) toute seule.. J'**ai entendu** (PC) que derrière moi, le clé **se tourna** (PS) dans la serrure; de sorte que je **me trouva** (PS) dans la bibliothèque comme dans la prison.

Du quelque part le vent **a commencé** (PC) à souffler oscillant les toiles d'arraignées, qui **est descendu** (PC) à travers des étagères des livres comme dans une cave sur les bouteilles de vin vieux, comme une gaze déchirée et salée. Toutes les chambres **étaient** (I) mêmes, liées par un passage étroit, et partout le vent **soufflait** (I) dont source je ne pourrais pas déterminer.

Soudain, je **me souvins** (PS), avant de voir les livres (ou je **venais** (I) à invention quand j'**ai vu** (PC) la lettre "c" sur l'un des volumes dans la troisième salle): chaque salle **a contenu** (PC) une lettre de l'Encyclopédie é, cellé-ci est la trisième. Assurémenté, dans la quatrième salle tous les livres **étaient** (I) marqués par la lettre "d". Soudain, menée d'une intuition énigmatique, j'**ai commencé** (PC) à corir. J'**ai entendu** (PC) mes pas faisant les échos multistructurels qui **se perdaient** (I) quelque part dans la distance sombre. Émue et éssoufflée, je **venais** (I) jusqu'à la lettre "m" et avec notion toute claire et j'**ai ouvert** (PC) l'un des livres. J'**ai compris** (PC) en me rappelant probablement que j'**ai** déjà **lu** (PC) quelque part ça, que c'**était** (I) fameuse Encyclopédie des morts. Dans un instant tout me **devint** (PS) clair: avant même ouvrir ce grand volume.

La première chose que j'**ai apperçue** (PC) **était** (I) son image. L'unième, mise entre deux rubriques du texte, presque au milieu de la page. C'est l'image que vouz **avez vue** (PC) sur mon bureau. Elle **était** (I) prise l'année 1936, le 12 novembre, à Maribor, après son depart de l'armée. Au fond de l'image: son nom et entre paranthèses. Les années: 1910-1979.

DELPHINE :

L'année dernière, comme vous le savez, j'**ai séjourné** (PC) en Suède à l'invitation de l'Institut pour la recherche théâtrale. Une certaine Madame Johanson, Kristina Johanson, **était** (I) mon guide et instructeur. J'**ai vu** (PC) cinq-six représentations, parmi lesquelles le plus intéressant est de mentionner le succès d'En attendant Godot de Beckett, présenté aux prisonniers. Dix jours plus tard, quand je **suis rentrée** (PC) chez moi, je **vivais** (I) toujours dans ce monde lointain comme dans un rêve.

Mme Johanson **était** (I) une femme ambitieuse et **voulait** (I) me montrer pour ces dix jours tout ce que peut être vu en Suède et ce que pourrait m'intéresser en tant qu'une femme. Même le voilier célèbre Vasa **n'a pas manqué** (PC), qui **était** (I) extrait de la boue après plusieurs siècles, conservé comme la momie d'un pharaon. Un soir, après la représentation de la Sonate des esprits au Théâtre National, mon hôtesse m'**a amené** (PC) à la bibliothèque. J'**ai** à peine **réussi** (PC), très vite, à manger un sandwich dans un bar.

Il **était** (I) déjà environ onze heures et la bibliothèque **était** (I) fermée. Cependant, Mme Johanson **montra** (PS) au gardien un laissez-passer et il nous **a fait** (PC) entrer, en bourdonnant. Il **tenait** (I) dans sa main une grande boucle avec des clés, comme le gardien qui nous **a présenté** (PC), la veille, à la Prison centrale pour voir Godot. Mon hôtesse m'**a donné** (PC) dans les mains de ce Cerbère et m'**a dit** (PC) qu'elle viendrait me chercher le matin à l'hôtel, elle m'**a dit** (PC) de regarder autour de la bibliothèque avec la paix de Dieu, que le monsieur appellerait un taxi pour moi, que le monsieur **était** (I) à ma disposition... Que pourrais-je faire d'autre que d'accepter cette offre aimable. Le gardien m'**a escortée** (PC) jusqu'à une porte énorme qu'il **a déverrouillée** (PC), puis il **a allumé** (PC) une forte lumière et m'**a laissée** (PC) seule. J'**ai entendu** (PC) derrière moi la clé tourner dans la serrure et ainsi je **me suis retrouvée** (PC) dans la bibliothèque comme dans une casemate.

Le courant d'air **venait** (I) de quelque part, en balançant les fils de la toile d'araignée qui **descendait** (I) comme une gaze déchirée sale, par dessus les étagères de livres comme dans une cave à travers des bouteilles triées de vins anciens. Toutes les chambres **étaient** (I) les mêmes, reliées par un passage étroit et ce courant d'air, dont je **ne pouvais pas** (I) préciser la source, **parvenait** (I) partout.

Et ensuite je **me suis souvenue** (PC) avant d'avoir bien vu des livres (ou je **suis arrivée** (PC) à cette découverte quand j'**ai vu** (PC) la lettre "C" sur l'un des volumes dans la troisième pièce) : chaque chambre **contenait** (I) une lettre de l'Encyclopédie. C'**était** (I) la troisième. Et vraiment, dans la quatrième salle tous les livres **étaient** (I) marqués par la lettre "D". Tout à coup, poursuivie d'un pressentiment vague, je **me suis mise** (PC) à courir. J'**ai entendu** (PC) mes pas résonner des échos multiples qui **se perdaient** (I) quelque part dans la distance sombre. Excitée et hors d'haleine, je **suis arrivée** (PC) jusqu'à la lettre "M" et avec une intention très claire, j'**ai ouvert** (PC) l'un des livres. J'**ai réalisé** (PC), probablement en me souvenant d'en avoir lu quelque part, que c'**était** (I) la célèbre Encyclopédie des morts. Tout **était** (I) clair dans un instant : avant même d'ouvrir l'énorme volume.

La première chose que j'**ai vu** (PC) était son image. Une seule, coincée entre deux colonnes de texte, presque au milieu de la page. C'**était** (PC) la photo que vous **aviez vue** (PQP) sur mon bureau. Elle **a été prise** (PC) en 1936, le douze novembre, à Maribor, après la fin de sa service militaire. Dessous la photo, son nom, et entre les parenthèses, les années 1910-1979.

ÈVE :

L'année dernière, comme le vous savez déjà, j'**ai vécu** (PC) en Suède invitée par l'Institut de recherche de théâtre. Une certaine madame Johannsen, Christina Johannsen m'**a servi** (PC) comme guide et instructeur. J'**ai vu** (PC) cinq ou six pièces de théâtre, dont il est le plus intéressant de mentionner le succès du drame En attendant Godot, écrit par Beckett, présenté aux détenus. Dix jours après, quand je **suis revenue** (PC) chez moi, j'**ai** encore **demeuré** (PC) dans ce monde éloigné, comme dans un rêve. Madame Johannsen **était** (I) une femme ambitieuse, et elle **voulait** (I) me montrer, pendant ces dix jours, tout ce qu'on peut découvrir en Suède, tout ce qui **pouvait** (I) « intéresser une femme ». Ainsi, on **ne pouvait pas** (I) ignorer le fameux bateau a voile Vasa, récupéré de la boue des siècles plus tard, préservé comme une momie d'un pharaon. Un soir, après la pièce Les sonates des fantômes dans le Théâtre national, mon hôtesse m'**a amené** (PC) à la Librairie. J'**ai réussi** (PC), à peine, à manger un sandwich dans un bar.

Il **était** (I) déjà onze heures et la librairie **était** (I) fermée. Mais la madame Johannsen **a montré** (PC) un laissez-passer au concierge et il nous **a laissé** (PC) entrer, murmurant. Un grand trousseau des clés à sa main, il **semblait** (I) ce garde qui nous **a apporté** (PC) au Prison central pour regarder Godot le jour d'avant. Mon hôtesse m'**a rendu** (PC) à ce Cerbère et elle **a dit** (PC) qu'elle viendrait me chercher à l'hôtel le matin, et que j'**étais** (I) libre d'explorer la librairie, le monsieur **allait** (I) me appeler un taxi, le monsieur **était** (I) à ma disposition… Je ne **pouvais** (I) qu'accepter cette offre amicale. Le garde m'**a conduit** (PC) à une porte immense, il l'**a ouvert** (PC), puis il **a allumé** (PC) une lumière faible et m'**a laissé** (PC) toute seule. J'**ai entendu** (PC) derrière moi ses clés se tourner; alors je **me suis trouvée** (PC) seule dans la librairie comme dans une casemate.

Un courant d'air **soufflait** (I) de quelque part, balançant une toile d'araignée qui, comme une gaze sale déchirée, **descendait** (I) sur les étagères à livres comme dans une cave sur les bouteilles du vin vieux. Tous les locaux **étaient** (I) les mêmes, liés par un passage étroit, et ce courant d'air **se ressentait** (I) partout, et je **ne pouvais pas** (I) déterminer d'où il **venait**. (I)

Puis je **me suis souvenue** (PC), avant de voir assez des livres (ou peut être je **me suis souvenue** (PC) après de remarquer la lettre ''C'' sur un volume dans le troisième local): chaque chambre correspond à une lettre de l'Encyclopédie. Cela, c'est la troisième. Vraiment, dans le quatrième local tout les livres **étaient** (I) marqués par la lettre ''D''. Tout à coup, ayant un pressentiment incompréhensible, je **me suis mise** (PC) à courir. J'**écoutais** (I) mes pas résonner en plusieurs échos, qui **disparaissaient** (I) dans la distance obscure. Excitée et essoufflée, je suis arrive à la lettre ''M'', et évidemment déterminée, j'**ai ouvert** (PC) l'une des livres. J'**ai compris** (PC), en se souvenant, que je l'**avais** déjà **lu** (PQP) quelque part, que c'**était** (I) la fameuse Encyclopédie des morts. En un instant, tout **s'est clarifié** (PC): même avant d'ouvrir le volume énorme.

La première chose que j'**ai vu**, (PC) c'**était** (I) son photo. Seulement la une, imprimée entre deux textes, presque au centre du page. C'est la même photo que vous **avez vu** (PC) sur mon bureau. Elle **était** (I) prise en 1936, le 12 novembre, à Maribor, après qu'il **a quitté** (PC) l'armée. Au dessous de la photo, son nom, et entre le parenthèses, les années: 1910-1979.

FLORENT :

L'année dernière comme vous le savez, je **séjournais** (I) en Suède invitée par l'Institut pour les recherches de Théâtre. Mme Johanson, Kristine Johanson **était** (I) mon guide et instructeur .J'**ai vu** (PC) cinq ou six pièces de théâtre parmi lesquels le plus intéressant **était mentionné** (I) comme succès, la pièce « En attendant Godo » de Becket t, qu'ils **montraient** (I) aux prisonniers. Dix jours après avoir rentrée à la maison j'**ai** encore **vécu** (PC) dans ce monde lointain comme dans un rêve.

Mme Johanson **a été** (PC) une femme ambitieuse et elle **a voulu** (PC) me montrer en dix jours tous ce qu'on pourrait voir en Suède, tous ce que pourrait m'intéresser « en tant qu'une femme ». Ainsi ni célèbre bateau à voile qui **était** (I) retiré de la boue après quelque siècles et gardé comme une momie de pharaon **n'était pas** (I) omis.

Un soir, après la pièces de théâtre « La sonate des esprits » dans le théâtre dramatique ma hôtesse m'**a emmenée** (PC) dans la bibliothèque royale. J'**ai** à peine **réussi** (PC), en vitesse, assis sur le bar de manger un sandwich.

Il **était** (I) presque onze heures et la bibliothèque **était** (I) fermée. Pourtant Mme Johanson **montra** (PS) à vigil un laissé-passé et il nous **laissa** (PS) entrer en grondant. Il **tenait** (I) dans la main un grand trousseau des clés comme ce- gardien- là qui nous **à laissé** (PC) entrer une journée d'avant dans la prison Central pour regarder « En attendant Godo ».

Ma hôtesse m'**a laissée** (PC) dans les mains de ce Cerberus en me disant qu'elle viendrait demain matin dans l'hôtel, que je **regardais** (I) autour de la bibliothèque en paix de Dieu, que Monsieur **était** (I) à ma disposition et qu'il m'appellerait un taxi. Que **pouvais**-je (I) faire sauf d'accepter cette offre gentille. Le tuteur m'**accompagna** (PS) jusqu'à une grande porte qu'il ouvra, ensuite **alluma** (PS) une faible lumière et me **laissa** (PS) seule. J'**ai entendu** (PS) derrière moi tourner la clé de la serrure ainsi je m'ai trouvée dans la bibliothèque comme en casemate.

La courant d'aire **sentait** (I) de quelque part en bousculant tas de toiles d'araignées qui **rassemblaient** (I) à une gaze sale et déchirée et **descendaient** (I) à travers les étagères avec les livres comme dans un cave rangé des bouteilles de vieux vins. Tous les salles **était** (I) les même liés par un passage étroit et partout on **sentait** (I) ce courant d'aire dont la source je **ne pouvais pas** (I) savoir d'où **venait**. (I) Ensuite je **me rappelais** (I) avant même de voire avec droiture les livres (ou je **suis venue** (PC) jusqu'à cette découverte quand j'**ai vu** (PC) la lettre » C » sur une des volumes de livres dans la troisième salle) : chaque salles **contenaient** (I) une lettre d'Encyclopédie. C'est la troisième. Dans la quatrième salle tous les livres **étaient** (I) marqués par la lettre « D ».

Tout à coup persécutée par un sentiment vague je **commençais** (I) à courir. J'**ai attendu** (PC) mes pas **résonnaient** (I) en échos multiples qui **se perdaient** (I) quelque part dans une distance sombre. Excitée et haletante, je **venais** (I) jusqu'à lettre « M » et avec une intention claire j'**ai ouvert** (PC) une des ces livres. J'**avais compris** (PQP) en me rappelant de l'avoir lue quelque part que c'**était** (I) la fameuse Encyclopédie des morts. Momentanément tout **était** (I) clarifié avant même d'avoir ouvert d'énormes volumes. La première chose que j'**ai vue** (PC) c'**était** (I) son image. Une seule image **imprégnait** (I) entre le texte avec deux paragraphes presque au milieu de la page C'est cette photo que vous **avez vue** (PC) sur mon bureau.

Elle **était** (I) prise l'année 1936, le douze novembre, en Maribor après qu'il eut sorti de l'armée.

En dessous de la photographie son nom et entres les parenthèses, l'année (1910-1979).

GABRIEL :

L'année dernière, comme vous savez, j'**ai demeuré** (PC) en Suède sur l'appel de l'Institut pour le recherche théâtral. La fameuse Madame Johanson, Christina Johanson, **était** (I) mon guide et instructeur. J'**ai vu** (PC) cinq-six des arts dramatiques, dont le plus intéressant est de mentionner le succès de 'En attendant Godot' de Beckett qui est présenté aux prisionniers. Dix jours plus tard, quand je **suis revenue** (PC) chez moi, j'ai toujours vivait dans ce monde distant comme dans un rêve.

Madame Johanson **était** (I) une femme ambitieuse et elle **voulait** (I) de me montrer pendant ces dix jours tous qu'on peut voir en Suède, tous que peut m'intéresser 'comme une femme'. Ni le fameux voilier Vasa **n'a pas été** (PC) omis, qui **a été tiré** (PC) de la boue après quelques siècles, conservé comme une momie de pharaon. Un soir, après l'art dramatique 'Le sonate des esprits' dans le Théâtre national, mon hôtesse m'**a pris** (PC) à la Bibliothèque. J'**ai** à peine **réussi** (PC) de manger vite un sandwich au bar.

C'**était** (I) déjà vers onze heures et la bibliothèque **a été** (PC) fermée. Cependant, Madame Johanson **a montré** (PC) au portier un permis et il nous **a introduits**, (PC) en marmottant. Il **a eu** (PC) dans sa main un grand heurtoir aves les clés comme le garde qui nous **a introduits**, (PC) le jour d'avant, à la prison central pour l'art dramatique 'En attendant Godot'. Mon hôtesse m'**a remis** (PC) à ce Kerber et elle m'**a dit** (PC) qu'elle va me prendre dans la matinée à l'hôtel, et que je peux regarder tranquillement la bibliothèque, et après ce monsieur va m'appeler un taxi, et qu'il est à ma disposition. Qu'est-ce que j'**ai pu** (PC) faire sauf d'accepter cette offre généreuse. Le garde m'**a accompagné** (PC) à une grande porte qu'il **a ouverte** (PC), et puis il **a allumé** (PC) une lumière mauvaise et il m'**a laissé** (PC) seule. J'**ai entendu** (PC) comme la clé se tourne dans la serrure, et c'**était** (I) comme ça que j'ai resté à la bibliothèque comme dans un cachot.

Le vent coulis **parvenait** (I) de quelque part, en balançant la foile d'araignée, qui **descendait**, (I) comme une étamine sale déchirée, à travers des étagères avec les livres comme dans une cave à travers des bouteilles assortis du vieux vin. Tous les salles **ont été** (PC) les mêmes, liées avec un passage étroit et partout le même vent coulis **parvenait** (I) dont source je **n'ai pas pu** (PC) affirmer.

Alors je **me suis rappelée** (PC), après que j'**ai vu** (PC) beaucoup de livres (ou j'**ai découvert** (PC) ça quand j'**ai vu** (PC) le lettre 'C' sur un des volumes dans la troisième salle): chaque salle **avait** (I) un des lettres de l'Encyclopédie. Cela **était** (I) la troisième. Et vraiment, dans la quatrième partie tous les livres **ont été** (PC) marquées avec le lettre 'D'. En ce moment, poussée par un pressentiment imprécis, j'**ai commencé** (PC) à courir. J'**ai entendu** (PC) que mes pas **résonnaient** (I) un écho multiple qui **se perdait** (I) quelque part dans la distance sombre. Émue et essoufflée, je me suis venue au lettre 'M' et, avec une intention claire, j'**ai ouvert** (PC) un des livres. C'**était** (I) à ce moment que j'ai comprend en me rappelant que j'**avais lu** (PQP) quelque chose sur ça quelque part, que c'**était** (I) la fameuse Encyclopédie des Morts. Tous **étaient** (I) clairs: et avant que j'aie ouvert le grand volume.

Ce que j'**ai vu** (PC) le premier c'**était** (I) sa photo. Une photo seulement, imprimée entre le texte en deux côtés, tantôt au milieu de la page. C'est la photo que vous **avez vu** (PC) sur mon bureau. Elle **a été photographiée** (PC) en 1926, le 12 novembre, à Maribor, quand il a sorti du militaire. Au-dessous de la photo, il y **avait** (I) son nom et, entre parenthèses les années: 1910 – 1979.

HUGO :

L'année dernière, comme vous savez déjà, j'**étais** (I) en Suède sous l'invitation de l'Institut des recherches en études théâtrales. Certaine dame Johanson, Christine Johanson **était** (I) mon guide et instructeur. J'**ai vu** (PC) 5-6 pièces du théâtre et ce qui est le plus intéressant c'est de mentionner le succès de ''En attendant Godot" du Samuel Becket qui **était** (I) représente aux prisonniers. Dix jours plus tard, quand je **suis rentrée** (PC) chez moi, j'**habitais** (I) toujours dans ce monde éloigné, comme dans le rêve.

Madame Johanson **était** (I) une femme très ambitieuse et elle **voulait** (I) me montrer tout ce qu'on peut voir en Suède, tout ce qui pet intéresser une femme. On **n'a pas oublié** (PC) non plus le fameux voilier Vasa qui **a été tiré** (PC) de la boue après quelques siècles, préservé comme la momie de pharaon. Une soirée, après la pièce du théâtre La Sonate des Spectres au Théâtre National, ma hôtesse m'**a ramenée** (PC) a la librairie. J'**ai** a peine **réussi** (PC) a manger un sandwich très rapidement dans un bar. Il **était** (I) déjà vers 11 heures et la librairie **était** (I) fermée. Mais, Madame Johnson **a montré** (PC) une laisser – passer a au portier et il nous **a laissées** (PC) entrer, en rouspétant. Il **a tenu** (PC) une grande anneau avec les clés dans la main, comme le portier qui nous **a introduites** (PC) dans le Prison Central pour regarder la pièce du théâtre de Godot. Ma hôtesse m'ai laisse avec ce Kerber et elle m'**a dit** (PC) qu'elle viendrait me chercher a l'hôtel le lendemain. Je peux calmement observer la librairie, Monsieur va m'appeler un taxi, Monsieur est à ma disposition. Qu' est- ce que je pourrais faire sauf d'accepter cette aimable offre?

Le gardien m'**a accompagnée** (PC) jusqu' a une grande porte qu'il **a ouverte**. (PC) Puis, il **a allumé** (PC) une lumière tres faible et il m'**a laisse** (PC) toute seule. J'**ai entendu** (PC) les tours de clé dans la serrure. Et voila, je **me suis trouvée** (PC) dans une librairie, comme dans un casemate.

Le courant d'air **est venu** (PC) de quelque part en mouvant le toile d'araignée qui **tombait** (I) sur les étagères a livres, comme sur les bouteilles du vieux vin dans la cave. Tous les pièces **étaient** (I) les mêmes, liées par un passage étroit, et le courant de vent dont le source je **ne pouvais pas** (I) établir, **était** (I) présente partout.

En ce moment, je **me suis souvenue** (PC) ! Avant d'avoir vu assez de livres (ou j'**ai compris** (PC) tout cela avant de voir la lettre C sur un des volumes dans la troisième pièce) : chaque chambre contient une lettre d'Encyclopédie. C'est la troisieme. Vraiment, dans le quatrième département de la bibliothèque, tous les livres **étaient** (I) marqueés par le lettre D. Soudament, poursuivie par une pressentiment vague, j'**ai commencé** (PC) a courir. J'**ai** seulement **entendu** (PC) mes pas dont l'écho **était** (PC) perdu dans la distance sombre. Excitée et essoufflée, je **suis arrivée** (PC) jusqu' a la lettre M et j'**ai ouvert** (PC) l un des livres, avec l' itention claire. J'**avais compris** (PQP) en me souvenant que j'**ai** déjà **lu** (PC) quelque chose sur se sujet, que c'**était** (I) la fameuse Encyclopédie des morts!

Le même moment, tout **est devenu** (PC) clair! Même avant d'ouvrir ce grand volume. La première chose que j'**ai vu** (PC) c'**était** (I) se photo ! La seule photo qui **se trouvait** (I) entre les deux colonnes de texte, Presque au milieu de la page. C'est la photo que vous **avez vu** (PC) dans mon bureau. Prise le 12 novembre 1936 a Maribor, quand il **est sorti** (PC) de l'armée. Au dessous : son nom, et entre parenthèses – des années : 1919 – 1979.

INÈS :

L'année dernière, comme vous savez, j'**ai vécu** (PC) en Suède invitée par l'Institut de recherche de théâtre. Une certaine madame Johannsen, Christina Johannsen **était** (I) mon guide et instructeur. J'**ai regardé** (PC) cinq ou six pièces de théâtre, dont il est le plus intéressant de mentionner le succès du drame En attendant Godot, écrit par Beckett, montré aux détenus. Dix jours plus tard, quand je **suis revenue** (PC) chez moi, j'**ai** encore **demeuré** (PC) dans ce monde très loin, comme dans un rêve.

Madame Johannsen **était** (I) une femme ambitieuse, et elle **voulait** (I) me montrer, pendant ces dix jours, tout ce qu'on peut découvrir en Suède, tout ce que me **pouvait** (I) intéresser « comme une femme ». Ainsi, on **ne pouvait pas** (I) ignorer le fameux bateau a voile Vasa, sauvé de la boue quelques siècles d'après, préservé comme une momie d'un pharaon. Un soir, après la pièce Les sonates des esprits dans le Théâtre national, mon hôte m'**a amené** (PC) à la Librairie. J'**ai réussi**, (PC) a peine, a manger un sandwich dans un bar.

Il **était** (I) déjà onze heures et la librairie **etait** (I) fermée. Mais la madame Johanssen **a montré** (PC) certain carte de passe et il nous **a laissé** (PC) entrer, murmurant. Un grand trousseau des clés a sa main, il **semblait** (I) ce gardian qui nous **a amené** (PC) au Prison central pour regarder Godot, un jour d'avant. Mon hôte m'**a rendu** (PC) à ce Cerberus et ella **a dit** (PC) qu'elle viendrait me chercher a l'hôtel le matin, et que j'**étais** (I) libre de jeter un coup d'oeil dans la librairie, le monsieur **allait** (I) me appeler un taxi, le monsieur **était** (I) a ma disposition. Je **ne pouvais** (I) qu'accepter cette offre amicale. Le gardien m'**a suivi** (PC) d'une porte immense, il l'**a ouvert**, (PC) et ainsi il **a allumé** (PC) une petite lumière et m'**a laissé** (PC) toute seule. J'**ai entendu** (PC) derriere moi ses clés se tournant; alors je **me suis trouvée** (PC) seule dans la librairie comme dans une casemate.

Le courant d'air **se ressentait**, (I) balançant une toile d'araignée, qui, comme un gaze sale, **descendait** (I) sur les etageres a livres comme dans un sous-sol sur les bouteille du vin vieux. Tous les locaux **etaient** (I) de meme, lies par un passage etroit, et le courant d'air **se ressentait** (I) encore, dont le source je **ne pouvais pas** (I) determiner.

Puis je **me suis souvenue**, (PC) avant de voir assez des livres (ou peut etre je **me suis souvenue** (PC) apres de remarquer le lettre ''c'' dans un titre dans le troisième local): chaque chambre comprend un lettre d'Encyclopédie. Cela, c'est la troisième. Vraiment, dans le quatrième part tout les livres **étaient** (I) marqués par le lettre ''d''. Tout à coup, ayant un presentiment incomprehensible, je **me suis mise** (PC) à courrir. J'**écoutais** (PC) mes se faire multiples echos, qui **disparaissaint** (I) dans la distance sombre. Excitée et essouflée, je **suis arrive** (PC) au lettre ''m'', et evidemment determiné, j'**ai ouvert** (PC) une des livres. J'**ai compris**, (PC) se souvennant, que je l'**avais** déjà **lu** (PQP) quelque part, que c'**était** (PC) la fameuse Encyclopedie des morts. En un instant, tout **se clarifiait**: (PC) avant d'ouvrir le volume énorme.

La première chose que j'**ai vu**, (PC) c'**était** (PC) son photo. Seulment une, imprimée entre deux textes, presque au centre du page. C'est la meme photo que vous **avez vu** (PC) sur mon bureau. Elle **était** (PC) prise en 1936, le 12 novembre, a Maribor, après qu'il **a quitté** (PC) la militaire. Au dessous de la photo, son nom, et entre le parantheses, les années: 1910-1979.

JEAN :

L'année dérnière, comme vous le savez, j'**ai séjourné** (PC) en Suède à l'invitation de l'Institut de recherche de théatre. Certaine Madame Johanson, Kristina Johanson, **était** (I) mon guide et instructeur. J'**ai regardé** (PC) cinq ou six drames, dont le plus intéressant **était** (I) le succès de ,,En attendant Godot" par Becket joué pour les prisonniers. Dix jours après, quand je me **suis retournée** (PC) chez moi, je **vivais** (I) encore dans ce monde distant comme dans un rêve.

Madame Johanson **était** (I) une femme ambitieuse et elle **voulait** (I) me montrer tout ce qu'on peut voir en Suède, tout ce qui pourrait m'intéresser ,,comme une femme". Ainsi on **n'a pas manqué** (PC) le fameux bateau à voile Vasa, arraché de la boue après quelques siècles, préservé comme une mumie d'un pharaon. Un soir, après la pièce La sonate fantôme jouée dans le Théatre National, ma hôtesse m**a emmené** (PC) à la Bibliothéque. J'**ai** tout juste, rapidement, **reussit** (PC) à manger un sandwich dans un bar.

Il **était** (I) déjà environ onze heures et la bibliothéque **était** (I) fermée. Néanmoins, madame Johanson **a montré** (PC) un billet de faveur au portier et il nous **a laissé** (PC) entrer. Il **tenait** (I) dans sa main un trousseau de clés, comme ce garde qui nous **a emmené** (PC) dans la Prison centrale un jour avant pour regarder Godot. Ma hôtesse m'**a remis** (PC) a ce Cerbère et m'**a dit** (PC) qu'elle viendrait me chercher dans l'hôtel le matin, et que je **pouvais** (I) explorer la bibliothéque au paix, le monsieur appelerait un taxi pour moi, il **était** (I) à ma disposition… Je **ne pouvais** (I) qu'accepter cette offre généreuse. Le garde m'**a dirigé** (PC) vers une grande porte qu'il **a ouvert**, (PC) alors il **a allumé** (PC) une lumière vacillante et il m'**a laissé** (PC) seule. J'**ai entendu** (PC) le clé tourner dans la serrure derrière moi; ainsi, je **me trouvais** (I) dans la bibliothéque comme dans une casemate.

Il y **avait** (I) un courant d'air de quelque part, et il **faisait** (I) osciller la toile d'araignée qui, comme une gaze sale, **descendait** (I) des étagères à livres comme si c'**étaient** (I) des bouteilles du vin vieux arrangées dans un sous-sol. Toutes les pièces **étaient** (I) les mêmes, liées par le passage étroit et le courant d'air, que je ne **savais** (I) d'oú **venait**, (I) **était** (I) partout.

Et alors je **me suis rappelée**, (PC) avant de vraiment voir les livres (ou c'est un découvert que j'**ai fait** (PC) seulement quand j'**ai vu** (PC) le lettre ,,C'' sur l'un des tomes dans la troisième pièce): chaque chambre contienne une lettre de l' Encyclopédie. C'**était** (I) la troisième. Vraiment, tous les livres dans le quatrième département **étaient** (I) marqués par le lettre ,,D''. Tout d'un coup, guidé par un sentiment vague, j'**ai commencé** (PC) à courrir. Je **pouvais** (PI) entendre mes pas résonner avec un écho multiple qui disparait dans la distance sombre. Excitée et essouflée, je **suis venue** (PC) à la lettre ,,M'' et, avec un intention claire, j'**ai ouvert** (PC) un livre. J'**avais compris,** (PQP) en se rappeler que j'**avais** déjà **lu** (PQP) de ca quelque part, que c'**était** (I) la célèbre Encyclopédie des morts. Dans un instant tout **est devenu** (PC) claire, même avant que j'**ai ouvert** (PC) le grand volume.

Son image **était** (I) la première chose que j'**ai vu**. (PC) La seule et unique, imprimée entre deux textes, presque dans le milieu du page. C'est la photo que vous **avez vue** (PC) sur mon bureau. Elle **a été prise** (PC) en 1936, le douze novembre, à Maribor, après qu'il **a quitté** (PC) l'armée. En dessous de la photo, son nom et, entre parentheses, les ans 1910-1979.

KLEMENS :

L'année dernière, comme vous le savez, j'**séjournais** (I) en Suède, à l'invitation de l'Institut pour la recherche théâtrale. Certaine madame Johanson, Kristina Johanson, **était** (I) ma guide et mon instructeur. J'**ai vu** (PC) cinq ou six pièces de théâtre, parmi lequel plus intéressant de mentionner est le succès d'« En attendant Godot » de Beckett, donné aux prisonniers. Après dix jours, quand je **suis rentrée** (PC) chez moi, je **vivais** (I) toujours dans ce monde lointain comme dans un rêve.

Madame Johanson **était** (I) une femme ambitieuse et elle **voulait** (I) me montrer pendant les dix jours, tout qu'on peut voir en Suède, tout ce que pourrait me intéresser « comme une femme ». Donc, il ne **manquait** (I) un célèbre bateau à voiles, arraché de la boue après plusieurs siècles, conservé comme la momie pharaonique. Une soirée, après la pièce « Les sonates des esprits » du Théâtre National, ma hôtesse m'**a amenée** (PC) à la bibliothèque. J'**ai** à peine **réussi** (PC) à manger rapidement un sandwich dans un bar. Il **était** (I) déjà environ 11 heures et la bibliothèque **était** (I) fermée. Cependant, madam Johanson **a montré** (PC) une passe au gardien et il nous **a fait** entrer, en bougonnant. Il **tenait** (I) dans sa main un grand boucle avec des clés, comme le gardien qui nous **a fait** (PC) entrer, un jour plus tôt, à la Prison Centrale pour la pièce de Godot. Mon hôtesse m'**a donnée** (PC) dans les mains de ce Cerberus en me disant qu'elle viendrait me chercher le matin et de regarder autour de la bibliothèque avec la paix de Dieu ; et aussi que le monsieur m'appellerait un taxi et qu'il **était** (I) à ma disposition… Que **pouvais**-je (I) faire d'autre qu'accepter cette gentille offre. Le gardien m'**a accompagnée** (PC) jusqu'à une porté géante qu'il **a déverrouillée**, (PC) ensuit il **a allumé** (PC) une lumière faible et m'**a laissée** (PC) seule. J'**ai entendu** (PC) la clé tourner derrière moi, dans la serrure et ainsi je **me suis retrouvée** (PC) dans la bibliothèque comme dans une prison.

Le courant d'air **venait** (I) d'un part, en balançant les fibres de la toile d'araignée qui **descendait** (I) comme une gaze sale et déchirée à travers des étagères de livres comme dans une cave par dessu des bouteilles triées des vins anciens. Toutes les chambres **étaient** (I) les mêmes, reliées par un passage tout étroit et ce courant d'air, dont la source me **réstait** (I) inconnue, **parvenait** (I) partout.

Et puis, je **me suis souvenue** (PC) avant que j'**ai** bien **vu** (PC) des livres (ou je m'en rendu compte de cette découverte dès que j'**ai vu** (PC) la lettre « C » sur l'un des volumes dans la troisième pièce) : chaque chambre **contenait** (I) une lettre de l'Encyclopédie. C'**était** (I) la troisième. Et effectivement, dans la quatrième chambre tous les livres **étaient** (PC) marqués par la lettre « D ». Tout à coup, poursuivie d'un pressentiment vague, je **me suis mise** (PC) à courir. J'**entendais** (I) mes pas résonner des échos multiples qui **se perdaient** (I) quelque part dans la distance obscure. Excitée et hors d'haleine, je **suis arrivée** (PC) à la lettre « M » et avec une intention très claire, j'**ai ouvert** (PC) l'un des livres. J'**ai réalisé**, (PC) probablement, en me souvenant, que j'**avais** déjà **lu** (PQP) quelque part qu'il **s'agissait** (I) de la fameuse Encyclopédie des morts. Dans un instant, tout **était** (I) clair, même avant d'ouvrir l'énorme volume.

La première chose que j'**ai vue** (PC) **était** (I) la photo de lui. Une seule, coincée entre deux colonnes de texte, presque au milieu de la page. C'**était** (I) la photo que vous **aviez vue** (PQP) sur mon bureau. Elle **a été prise** (PC) en 1936, le 12 novembre, à Maribor à la fin de son service militaire. Au-dessous de la photo – son nom et entre les parenthèses, les années 1910 – 1979.

LUCAS :

L'année passée, comme vous le savez, j'**ai demeuré** (PC) en Suède à l'invitation de l'Institut des recherches théâtrales. Une certaine madame Johanson **était** (I) mon guide et l'instructrice. J'**ai regardé** (PC) environ cinq ou six spectacles parmi lesquels, le plus intéressant **était** (I) le succès d'un roman de Becket « En attendant Godot » qui **était** (I) présenté pour les prisonniers. Après dix jours, quand je **suis rentrée** (PC) chez moi, je **vivais** (I) dans le monde loin comme dans un rêve. Madame Johanson **était** (I) une femme ambitieuse et elle **voulait** (I) me montrer tout ce qu'on **pouvait** (I) voir en Suède en dix jours, et tout ce qui **pouvait** (I) m'intéresser (comme une femme). Il **ne manquait** (I) ni le fameux voilier « Vasa » qui **avait été arraché** (PQP) de la fauge après plusieurs siècles, conservé comme une momie pharaonique. Une soirée, après le spectacle « La Sonate des fantômes » dans le Théâtre national, mon hôtesse m'**a conduite** (PC) dans la bibliothèque. Je **suis arrivée** (PC) à peine à manger vite le sandwich dans le bar. Il **était** (I) presque onze heures et la bibliothèque **était** (I) fermée. Mais, madame Johanson **a montré** (PC) un laisser-passer au portier et il nous **a fait** (PC) entrer en murmurant. Il **tenait** (I) une grande boucle de cléfs à la main, comme portier qui nous **avait laissé** (PQP) passer, la veille à la prison centrale au spectacle de Godot. Mon hôtesse m'**a déposée** (PC) dans les mains de Kerber et elle m'**a dit** (PC) qu'elle viendrait me chercher dans la matinée dans l'hôtel et que je pourrais visiter la bibliothèque, certain monsieur serait là pour moi et il m'appellerait le taxi. Qu'est-ce que je pourrais faire que d'accepter une gentille offre ? Le gardien m'**a accompagnée** (PC) jusqu'à la porte large qu'il **a ouverte**, (PC) ensuite il **a allumé** (PC) la lumière et m'y **a laissée** (PC) seule. J'**ai entendu**, (PC) derrière moi la clé **tournait** (I) dans la serrure, donc je **me suis trouvée** (PC) dans la bibliothèque comme dans la prison.

Le vent coulis **a soufflé** (PC) de quelque part, oscillant la filandre qui **semblait** (I) à la gaze déchirée, descendant à travers l'étagère de livres comme dans la cave au-dessus les bouteilles assorties des vieux vins.

Toutes les pièces **étaient** (I) les mêmes, reliées par un corridor troit et le vent coulis dont la source je **ne pouvais pas** (I) savoir **est arrivé** (PC) partout. Alors, je me souvenue avant que j'**avais vu** (PQP) autant de livres (ou j'**ai découverte** (PC) cela à peine quand j'**ai vu** (PC) la lettre « C » sur l'un des tomes dans la troisième pièce) : chaque chambre **a compris** (PC) au moins une lettre de l'Encyclopédie. C'**était** (I) la troisième. En effet, dans la quatrième compartiment, tous les livres **étaient** (I) marquées par la lettre « D ». Soudain, poursuivie par certain sentiment obscur, je **me suis mise** (PC) à courir, J'**ai entendu** (PC) mes pas qui **faisaient** (I) l'écho qui **disparaissait** (I) quelque part dans le lointain obscur. Animée et essoufflée, je me **suis arrivée** (PC) à la lettre « M » et j'**ai ouvert** (PC) l'une des livres avec le but absolument évident. J'**avais compris** (PQP) en rappelant que j'**ai** peut-être déjà **lu** (PC) cela quelque part et que c'**était** (I) la fameuse Encyclopédie des morts. Aussitôt, tout **est devenu** (PC) clair, avant que j'**ai ouvert** (PC) cette livre.

Premièrement, que j'**ai vu** (PC) **était** (I) son photo. Une simple photo timbrée entre deux textes, presque au milieu de la page. C'**était** (I) la photographie que vous **avez vue** (PC) sur mon bureau, faite en 1936, le douzième novembre à Maribor, quand il **est sorti** (PC) de l'armée. Sur la photographie **était** (I) inscrit son nom et entre les parenthèses les années : 1910 – 1979.

MÉLISSA :

L'année derrnière, comme vous savez j'**ai séjourné** (PC) en Suède sur l'invitation d'un Institut des recherches théâtrales. Une certaine madame Johanson, Kristina Johanson, **était** (I) mon guide et mon instructeur. J'**avais vu** (PQP) cinq ou six pièces de théatre parmi lesquelles le plus intéressant **était** (I) le succès « En attendant Godot » de Beckett, qui **était** (I) présenté aux prisionners. Après dix jours, quand je **suis retournée** (PC) chez moi, je **vivais** (I) dans ce monde lointaine comme dans un rêve. Madame Johanson **était** (I) une femme ambitieuse, et elle **voulait** (I) me montrer tous ce qu'on **pouvait** (I) voir en ces dix jours en Suède, et tous ce qui **pouvait** (I) m'intéresser « comme une femme ». Ainsi le célèbre voilier Vasa **ne pouvait**-il **pas** (I) manquer, il **était** (I) tiré de la boue après plusieurs siècles, préservé comme une momie de pharaon. Une soirée, avant le spectacle « Les sonates de fantômes » au théâtre national, mon hôtesse m'**avait conduit** (PQP) à la bibliothèque. À peine, j'**ai réussi**, (PC) derrier un comptoir de manger vite un sandwich.

Il **était** (I) presque onze heures et la bibliothèque **était** (I) fermée. Mais, madame Johanson **montrait** (I) un laissez-passer au portier et il nous **avait laissé** (PQP) passer en murmurant. Il **tenait** (I) une boucle de cléfs à la main, comme le portier qui nous **avait fait** (PQP) entrer, la veille, dans la prison centrale au spectacle de Godot. Mon hôtesse m'**a rendue** (PC) aux mains de ce Kerber et m'**a dit** (PC) qu'elle viendrait demain, à l'hôtel pour me chercher, et que je **pouvait** (I) parcurire la bibliothèque à la paix de Dieu, monsieur m'appelerait déjà le taxie et monsieur serait disponible à moi… Je **ne pouvais** (I) faire rien d'autre que d'accepter cette offre agréable. Le portier m'**accompagnait** (I) devant une enorme porte et l'**ouvrait**, (I) puis il **allumait** (I) une lumière faible et il me **laissait** (I) seule. J'**entendais** (I) derrier moi la cléf à la serrure **se tournait** (I) ; ainsi je **me trouvais** (I) à la bibliothèque comme dans une canonnière (bâtiment armé de canons).

De quelque part **venait** (I) le courant d'air, en balançant les meules de toile d'araignée, laquelle comme une gaze **encrassait** (I) et **déchirait**, (I) **tombait** (I) à travers des étagères de livres comme dans une certaine cave assortie des bouteilles d'un vieu vin. Tous les pièces **étaient** (I) les mêmes, liées d'un étroit passage et partout aboutissait ce courant d'air, lequel source je **ne pouvais pas** (I) préciser.

Puis, je **me rappelais**, (I) après que j'**avais** honnêtement **vu** (PQP) les livres (ou je cela **découvrais** (I) en apercevant la lettre « C » sur une des tomes dans la troisième pièce) : chaque pièce a une lettre d'encyclopédie. C'**était** (I) la troisième pièce. Vraiment à la quatrième pièce tous les livres **était** (I) marqué par la lettre « D ». Soudain, suivie par un sentiment confus, je **commençais** (I) à courir. J'**entendais** (I) mes pas **faisaient** (I) un écho dans tous les sens, qui **se perdait** (I) quelque part dans l'obscurité lointaine. Émue et époumonée je **suis venu** (PC) devant la lettre « M », avec le but complètement précis, j'**ouvris** (PS) l'un des livres. Peut-être en me rappelant que j'**avais** déjà **lu** (PQP) de celà quelque part, j'**avais comrpis** (PQP) que c'**était** (I) le célèbre livre « Encyclopédie de morts ». Il me **devenait** (I) tout clair, tout de suite : avant d'ouvrir l'énorme liasse.

La première choque que j'**avais vue**, (PQP) c'**était** (I) sa photo. La seule, imprimée entre les deux paragraphes, presque au milieu de la page. C'**était** (I) la même photo que vous **avez vue** (PC) sur mon écritoire. En 1936 photographiée, le douze novembre, à Maribor, après son départ de l'armée. Au-dessous de la photo, son prénom et, entre parenthèses, les années : 1910 – 1979.

NATHAN :

L'année dernière, comme vous savez, j'**ai séjourné** (PC) en Suède à l'invitation de l'Institut des recherches théâtrales. Certaine Mme Johansson, Christina Johansson, **était** (I) ma guide et instructrice. J'**ai vu** (PC) cinq-six spéctacles, dont il est le plus intéressant à mentionner le succès de la pièce de Becket « En attendant Godot », montrée aux prisonniers. Après dix jours, quand j'**suis retournée** (PC) chez moi, j'**habitais** (I) encore dans ce monde distant, comme dans un sommeil.

Mme Johansson **était** (I) une femme ambitieuse et pendant ces dix jours elle **voulait** (I) me montrer tout ce qu'on peut voir en Suède, et tout ce que comme une femme pourrait m'intéresser. Ainsi on **n'a pas raté** (PC) de voir le voilier célèbre Vasa, qui **était** (I) extraité de la boue après plusieurs siècles, conservé comme la momie d'un pharaon. Une soirée, après la pièce « La Sonate des Spectres » dans le Théâtre Nationale ma hôtésse m'**a amenée** (PC) à la Bibliothéque. À peine j'**ai pu** (PC) rapidement manger un sandwich sur un comptoir.

Il **était** (I) déjà environ onze heures et la bibliothéque **était** (I) férmée. Cependant, Mme Johansson **montra** (PS) un passage au portier, et il nous **fit** (PS) entrer en murmurant. Il **tenait** (I) dans sa main une bague avec les clés, comme ce gardien, qui hier nous **fit** (PS) entrer dans la Prison Centrale pour la pièce « Godot ». Ma hôtesse me **laissa** (PS) dans les mains de ce cerbère et m'**a dit** (PC) qu'elle viendrait me prendre dans la matinée à l'hôtel, et que je regarde autour de la bibliothéque avec la paix de Dieu, le seigneur m'appelera un taxi, le seigneur m'est disponible… Que pourrais je faire d'autre qu'accepter cette offre. Le gardien m'**a éscorté** (PC) jusqu'à la porte enorme qu'il **a déverouillée** (PC) puis il **a allumé** (PC) une lumière faible et m'**a laissée** (PC) seule. J'**ai entendu** (PC) derrière moi la clé tourner dans la serrure ; donc je m'**ai trouvé** (PC) dans la bibliothéque comme dans un casemate.

Le courant de l'air **venait** (I) de quelque part, en balançant la toile d'araignée qui telle une gaze sale et déchirée, **descendait** (I) sur les étagères comme dans une cave sur les bouteilles de vins vieux triées. Toutes les chambres **étaient** (I) mêmes, reliées par un passage étroit et partout **venait** (I) ce courant de l'air dont la source je **ne pouvais pas** (I) constater.

Je **me souvins** (PS) alors, avant d'avoir vu les livres comme il faut (ou **suis**-je **venue** (PC) à cette decouverte quand j'**ai vu** (PC) la lettre « C » sur l'un des volumes dans la troisième chambre) : chaque chambre **contenait** (I) une lettre de l'Encyclopédie. Celle-ci est la troisième. En effet, dans la quatrième chambre tous les livres **étaient** (I) marqués par la lettre « D ». Soudain, conduite d'un pressentiment évasif, je **me suis mise** (PC) à courir. J'**entendais** (I) mes pas ressonant des échos multiples qui **se perdaient** (I) quelque part dans la distance obscure. Émue et éssoufflée, je **suis venue** (PC) jusqu'à la lettre « M » et, avec une intention vraiment claire, j'**ai ouvert** (PC) l'un des livres. J'**ai compris** (PC) en me rappelant probablement, que j'**ai** déjà **lu** (PC) cela quelque part, que c'**était** (I) la célèbre Encyclopédie des morts. Dans un instant tout m'**est devenu** (PC) clair : avant même ouvrir ce grand volume.

La première chose que j'**ai vue** (PC) **était** (I) sa photo. L'unième, mise entre les deux rubriques du texte, presque au milieu de la page. C'est la photo que vous **avez vue** (PC) sur mon bureau. Elle **était** (I) prise l'année 1936, le 12 novembre, à Maribor, après son départ de l'armée. Au-dessous de la photo, son nom et, entre parenthèses, les années : 1910 – 1979.

2. LES TRADUCTIONS DES ÉTUDIANTS (BCMS-ANGLAIS)

ADAM:

Last year, as you know, I **was staying** (PPr) in Sweden at the invitation of the Theatre Research Institute. Certain Mrs. Johanson, Christina Johanson, **was** (SP) my guide and instructor. I **saw** (SP) five or six plays and the most interesting one **was** (SP) above mentioned success of Beckett's ,,Waiting for Godot" which is shown to prisoners. After ten days, when I **came back** (SP) home, I **was** still **living** (PPr) in that faraway world as in a dream.

Mrs. Johanson **was** (SP) ambitious woman and she **wanted** (SP) to show me everything that you can see in Sweden for ten days, everything that could interest me ,,as a woman". Of course, we **could not** (SP) skip the famous sailboat Vasa, which **was removed** (SP) from the sludge few centuries ago, preserved as some kind of mummy of pharaoh. One evening, after ,,The Ghost Sonata" play in the National Theatre, my hostess **took** (SP) me to the Library. I barely **got**, (SP) very quickly, to eat a sandwich at the bar.

It **was** (SP) about 11 p.m. and the library **was closed**. (SP) Mrs. Johanson, however, **showed** (SP) a doorman some kind of pass, and he **let** (SP) us in, mumbling. He **was holding** (PPr) a set of keys in his hand, similar to the guard who **let** (SP) us in the Central prison to watch ,,Waiting for Godot" the day earlier. My hostess **left** (SP) me with this Cerberus and she **told** (SP) me that she **would** (SP) pick me up in a hotel in the morning, that I can just casually look round the library, the mister will call me a taxi, the mister is at my disposal... What **could** (SP) I have done differently other than accept this kind offer. The guard **saw** (SP) me off to some huge door which he **unlocked**, (SP) then he **turned** (SP) the weak lights on and he **left** (SP) me alone. I **heard** (SP) the turning of the key behind me; and I **found** (SP) myself in the library as in a casemate.

Some kind of draft **was coming** (PPr) for somewhere, swinging dusty cobwebs which **was** (SP) like some kind of dirty riven gauze, coming down across the shelves with books as in some basement across the assorted bottles with old vines. All the rooms **were** (SP) the same, connected by some narrow passage and I **could** (SP) hear everywhere the sound whose source I **could not** (SP) discern.

Then, I **remembered**, (SP) even before I **saw** (SP) the books properly (or I **made** (SP) that discovery when I **saw** (SP) the letter ,,C" on one of the tomes in the third room): every room has one letter of the Encyclopedia. This is the third. Really, in the forth departement all the books **were marked** (SP) with the letter ,,D". All of a sudden, having some strange feeling, I **started** to run. I **heard** (SP) the banging of my steps with multiple echo which **was disappearing** (PPr) somewhere in the dark. Overwrought and breathless, I **came** (SP) to the letter ,,M", and with a clear intention, I **opened** (SP) one of the books. I **had realised**, (PPf) remembering that I **was** probably **reading** (PPr) about that somewhere, that this **was** (SP) the famous Encyclopedia of the Dead. Everything **became** (SP) very clear to me, even before I **had opened** (PPf) the big volume books.

The first thing I **saw** (SP) **was** (SP) his picture. One and only, put between the text of two colomns, almost in the middle of the page. That is the photo you **saw** (SP) on my desk. It **was taken** (SP) 12th of November, 1936, in Maribor, when he **left** (SP) the army. Beneath the picture, his name and, in the brackets, years: 1910 - 1979.

BAPTISTE:

As you know, I **spent** (SP) some time last year in Sweden, invited by the Institute for Theatre Research. Certain Mrs Johansson, Christina Johansson, **was** (SP) my guide and tutor. I have been to five or six plays, from which the most interesting to mention **was** (SP) Becket's ˝Waiting for Godot˝ that is performed before prisoners. After 10 days, when I **got back** (SP) home, I **was** still **living** (PPr) in that dreamy world.

Mrs Johansson **was** (SP) very determined and she **wanted** (SP) to show me everything one could see in Sweden in those ten days, everything that could have interested me as a woman. The famous vessel Vasa, which **was brought out** (SP) of ooze after some centuries, preserved as a pharaoh's mummy, **was not** (SP) skipped. One night, after the play ˝The Ghost sonata¨ in National Theatre, my host **took** (SP) me to the Library. I barely **got** (SP) time to eat a sandwich at some bar.

It **was** (SP) around 11 p.m. and the library **was** already **closed**. (SP) However, Mrs Johansson **showed** (SP) the doorman some kind of pass and he **let** (SP) us in, while mumbling. He **held** (SP) in his hand ring with keys, as a guard who **let** (SP) us in the Central prison for the ˝Waiting for Godot˝, the day before. My host **handed** (SP) me over to this Cerberus, and she **told** (SP) me that she will pick me up at the hotel in the morning, and that I just enjoy looking around the library peacefully, that the sir will call me a cab when convenient, the very sir who is at my service... What **was** I **supposed** (SP) to do but to accept the kind offer. The guard **guided** (SP) me to some huge doors, which he **unlocked**, (SP) then he **turned on** (SP) some poor light and he **left** (SP) me alone. I **heard** (SP) him turning the key in the lock, so I **found** (SP) myself like in a dungeon.

Draught **was coming** (PPr) from somewhere, swinging the spider web that **looked** (SP) like dirty ripped gauze, lying down over shelves with books like in some cellar with sorted bottles of old wine. All the rooms **were** (SP) the same, connected with tiny passage and the very draught I **could not** (SP) determine where **was coming** (PPr) from, **was felt** (SP) everywhere.

Then it **occurred** (SP) my mind, before I even **looked** (SP) thoroughly through the books (or I **realised** (SP) it when I **saw** (SP) the letter C on one of the volumes in the third room): each hall has one of the letters from word Encyclopaedia. This **was** (SP) the third one. Indeed, in section four all the books **were marked** (SP) by the letter D. All of a sudden, led by some blur instinct, I **started** (SP) running. I **heard** (SP) my steps resonate a multiple echo that **was getting** (PPr) lost somewhere in the obscure distance. Excited and panting, I **came** (SP) to the letter M and I deliberately **opened** (SP) one of the books. I **realised**, (SP) I guess because I **recalled** (SP) reading about it somewhere that **was** (SP) the well-known Encyclopaedia of the Dead. At once, everything **became** (SP) clear to me, even before I **opened** (SP) the huge book.

The first thing I **saw** (SP) **was** (SP) his picture. One and only, printed between two columns of text, almost in the middle of the page. You **saw** (SP) that exact picture on my writing desk. Taken in 1936, 12th November, in Maribor, after his dismissal from the army. Below the photograph, there **was** (SP) his name and in the brackets, years: 1910-1979.

CHLOÉ:

Last year, as you know, I **stayed** (SP) in Sweden at the invitation of the Institute for Theatre Research. A certain Ms Johansson, Christina Johansson, **was** (SP) my guide and instructor. I **saw** (SP) five to six plays, of which the most interesting to mention **was** (SP) the success of Beckett's Waiting for Godot which is played for the prisoners. After ten days, when I **came back** (SP) home, I still **lived** (SP) in a distant world as if in a dream.

Ms Johansson **was** (SP) an ambitious woman and she **wanted** (SP) to show me within those ten days everything one can see in Sweden, everything that could interest me 'as a woman'. So the famous sailboat Vasa **wasn't left out** (SP) either, which **was extracted** (SP) from the mud after a few centuries, preserved like a pharaoh mummy. One evening, after the play The Ghost Sonata in the National Theatre, my host **took** (SP) me to the Library. I hardly **managed**, (SP) hastily, at a bar, to eat a sandwich.

It **was** (SP) already around eleven and the library **was closed**. (SP) However, Ms Johansson **showed** (SP) the doorman some kind of a pass and he **led** (SP) us in, grumbling. He **held** (SP) in his hand a big ring with keys, as the guard who, a day earlier, **led** (SP) us into the Central Prison for the play Godot. My host **left** (SP) me in the care of this Cerber and **told** (SP) me she **would** (SP) pick me up at the hotel in the morning, and that I can at peace look around the library, that this mister **would** (SP) call me a cab, that this mister is at my service… What **could** (SP) have I done rather than accept this generous offer. The guard **led** (SP) me to this enormous door which he **unlocked**, (SP) then **switched on** (SP) some poor light and **left** (SP) me alone. I **heard** (SP) the key turning in the knob behind me; and that's how I **found** (SP) myself in the library as if in a casemate.

I **could** (SP) feel draft coming from somewhere, swinging threads of cobweb which **was**, (SP) like a dirty torn gauze, falling down for the bookshelves like in a basement over the assorted bottles of old wine. All of the rooms **were** (SP) the same, connected with a narrow passage and you **could** (SP) feel the draft everywhere whose source I **couldn't find**. (SP)

Then I **remebered**, (SP) before I **could** (SP) even get a good look at the books (or I **made** (SP) that discovery when I **cought** (SP) sight of the letter 'C' on one of the volumes in the third room): each hall **contained** (SP) a letter from Encyclopedia. This is the third one. Truly, in the forth department all of the books **were marked** (SP) with the letter 'D'. All of a sudden, pursued by a vague presentiment, I **started** (SP) running. I **heard** (SP) my steps echoing multiple times getting lost somewhere in the darkness. Excited and breathless, I **arrived** (SP) at the letter 'M' and, with a clear intention, I **opened** (SP) one of the books. I **had realized**, (PPf) recalling that I **had** already **read** (PPf) about that somewhere, that it **was** (SP) the famous Encyclopedia of the dead. Everything **became** (SP) clear momentarily, even before I **opened** (SP) the enormous volume.

The first thing I **saw** (SP) **was** (SP) a photo of him. The only one, pressed between the two-columns text, nearly at the center of the page. It's the photo you **had seen** (PPf) at my writing desk. It **was taken** (SP) in 1936, on November 12, in Maribor, upon his leaving the army. Below it **stood** (SP) his name and, in brackets, the years: 1910-1979.

DAVID:

Last year, as you all know, I **was staying** (PPr) in Sweden at the invitation of the Theatre Research Institute. A certain Mrs. Johansson, Christine Johansson, **was** (SP) my guide and tutor. I **saw** (SP) five or six plays, out of which I find the most interesting to mention success of Becket's Waiting for Godot, which is shown to prisoners. After ten years, when I **came back** (SP) home, I still **lived** (SP) in that world faraway, like in a dream.

Mrs. Johansson **was** (SP) an ambitious women and she **wanted** (SP) to show me for those ten days everything that is to see in Sweden, everything that I, as a woman, could be interested in. Therefore we **did not leave out** (SP) the sailboat Wasa, which **was pulled** (SP) out of sludge after a few centuries and preserved as if it **was** (SP) some kind of pharaoh's mummy. One night, after the play Sonnets of ghosts in the National Theatre, my host has taken me to Library. I have barely managed to grab a sandwich at some bar.

It **was** (SP) already around eleven and the library **was closed**. (SP) However, Mrs. Johansson has shown some pass to the doorman and he has brought us in while grumbling. He has been holding the ring of keys, like the guard who, the day before, **brought** (SP) us in the Central prison for Waiting for Godot play. My host has handed me to this Cerberus and **told** (SP) me that she will pick me up tomorrow morning at the hotel and that I am free to look around the library with God's peace, the gentleman will call me a taxi, gentleman is standing on my disposal.. What else **could** (SP) have I done but to accept this kind offer. The guard has escorted me to the huge doors that he **unlocked**, (SP) than he **turned on** (SP) muted lights and **left** (SP) me alone. I **heard** (SP) behind me the key turning in the lock; and so I have found myself in a library like in a dungeon.

The draught **was coming** (PPr) out of somewhere, swinging piles of cobweb which, similar to torn dirty gauze, **descended** (SP) across the book shelves like in a cellar across sorted bottles with old wines. All premises **were** (SP) the same, connected with narrow passage and the draught, whose source I **could not** (SP) reveal, **was reaching** (PPr) everywhere.

Then I **remembered**, (SP) before I **had** even decently **looked** (PPf) at the books (or that I **found** it **out** (SP) just as I **saw** (SP) the letter "C" on one of the volumes in the third room): every room **contained** (SP) each letter of The Encyclopedia. This **was** (SP) the third. Indeed, in the fourth section all the books **were marked** (SP) by letter "D". Suddenly, led by an unclear instinct, I **started** (SP) running. I **heard** (SP) my footsteps reverberate with a multiple echo which **lost** (SP) itself in dark distance. Excited and breathless I **reached** (SP) the letter "M" and with the perfectly clear intention I **opened** (SP) one of the books. I **realised**, (SP) having probably remembered that I **had** already **read** (PPf) about it somewhere, that it **was** (SP) the famous Encyclopedia. In a moment all **became** (SP) clear to me, even before I **opened** (SP) that huge volume.

The first thing I **saw** (SP) **was** (SP) his photo. One and only, pressed in between two column text, almost in the middle of the page. That **was** (SP) the photo you **saw** (SP) on my writing table. It **was made** (SP) in 1936 on 12th of November in Maribor, after his return from the army. Under the photo **was** (SP) his name and in brackets the years: 1910-1979.

EMMA:

Last year, as you know, I **was** (SP) in Sweden at the invitation of the Institute for Theatre Research. Certain Mrs. Johanson, Christina Johanson, **was** (SP) my guide and instructor. I **saw** (SP) five-six plays, the most famous to mention **was** (SP) success of "Waiting for Godot" by Beckett, which is being shown to prisoners. 10 days after I **was back** (SP) I still **lived** (SP) in that distant world as if in a dream.

Mrs. Johanson **was** (SP) an ambitious woman and **wanted** (SP) to show me everything what **was** (SP) possible to see in Sweden during those 10 days, everything that could interest me "as a woman". Therefore we **didn't miss out** (SP) on the renowned yacht Vasa, salvaged from mud after a few centuries, preserved like some kind of a pharaoh's mummy. One evening, after the play "The Ghost Sonat" at the National Theatre, my hostess **took** (SP) me to a library. I **had** barely **managed** (SP) to hastily eat a sandwich at some bar.

It **was** (SP) already about eleven and the library **was closed**. (SP) However, Mrs. Johanson **showed** (SP) to the porter some kind of a pass and he **let** (SP) us in, grumbling. He **was holding** (PPr) a huge ring of keys in his hand, just as that guard who **had led** (PPf) us into the Central prison for a Godot play the day before. My hostess **left** (SP) me to this Kerber and **said** (SP) she **would** (SP) pick me up in the hotel in the morning, and I **should** (SP) look around the library in peace, the gentleman **would** (SP) already have called me a cab and he **was** (SP) at my service… What else **could** (SP) have I done besides accepting such a generous offer. The guard **walked** (SP) me to a huge door which he **unlocked**, (SP) then he **turned on** (SP) some faint light leaving me alone. I **heard** (SP) a key turning into a lock; and so I **found** (SP) myself into a library as if in a casemate.

Draft **was coming** (PPr) from somewhere, swaying layers of spider web who **was**, like a torn gauze, **sliding** (PPr) down book shelves, like over sorted old vine bottles in some kind of a basement. All rooms **were** (SP) the same, connected with narrow passages and this draft, whose source I **couldn't define**, (SP) **was reaching** (PPr) everywhere.

Then I **recalled**, (SP) before I **could** (SP) even see the books well (or I **made** (SP) that discovery only when I **saw** (SP) the letter "C" on one of the volumes in the third room): every hall has one letter from Encyclopedia. This is the third one. Indeed, in the fourth section all the books **were marked** (SP) with the letter "D". Suddenly, driven by some ambiguous feeling, I **started** (SP) running. I **heard** (SP) my steps reverberating with multiple echoes which **were fading** (PPr) somewhere in the distant darkness. Astir and breathless, I **reached** (SP) the letter "M" and with a quite clear intention I **opened** (SP) one of the books. I **had understood**, (PPf) recalling probably that I **had** already **read** (PPf) somewhere about it, that that **was** (SP) the renowned Encyclopedia of the Dead. At once everything **became** (SP) clear, even before I **opened** (SP) the huge volume.

The first thing that **caught** (SP) my eye **was** (SP) his photo. One and only, imprinted in-between two-column text, almost in the middle of the page. That's the photo you **had seen** (PPf) on my writing desk. Taken on 12 November 1936 in Marlboro, upon his release from the army. Below the photo his name, and in the brackets, year: 1910-1979.

FABRICE:

Last year, as you know, I **stayed** (SP) in Sweden at the invitation of the Institute for Theatre Research. A certain Mrs. Johansson, Christina Johansson **was** (SP) my guide and instructor. I **saw** (SP) five or six plays, among which is the most interesting to mention the success of Beckett's Waiting for Godot which **was shown** (SP) to prisoners. Ten days later, upon my returning home, I still **dwelled** (SP) in that far away world, as if in a dream.

Mrs. Johansson **was** (SP) an ambitious woman and **wanted** (SP) to show me everything there is to see in Sweden during those ten days, everything that could "interest me as a woman". So we **couldn't pass** (SP) on the famous sailing ship Vasa, salvaged from the mud centuries after it **foundered**, (SP) preserved like some pharaoh's mummy. One evening, after the play The Ghost's Sonata at the National Theatre, my hostess **took** (SP) me to the Library. I barely **managed** (SP) to bolt a sandwich at a bar somewhere.

It **was** (SP) already eleven and the library **was closed**. (SP) However, Mrs. Johansson **showed** (SP) some pass to the porter and he **let** (SP) us in, grumbling. He **had** (SP) a big ring of keys in his hand, like that guard who **admitted** (SP) us to the Central Prison to see Godot. My hostess **delivered** (SP) me to that Cerberus and **told** (SP) me she **would** (SP) come for me at the hotel in the morning, that I **was** (SP) free to explore the library, the gentleman **would** (SP) call me a taxi, the gentleman **was** (SP) at my disposal… I **could** (SP) only accept this kind offer. The guard **escorted** (SP) me to an immense door, **unlocked** (SP) it, **turned on** (SP) a dim light and **left** (SP) me all alone. I **heard** (SP) keys turning in the lock behind me; and there I **stood**, (SP) in that library as if in a casemate.

There **was** (SP) a draft coming from somewhere, swinging threads of spider web resembling dirty torn gauze, which **crawled** (SP) over bookcases as if in some sort of a cellar over sorted bottles of old wine. All the rooms **were** (SP) the same, connected by a narrow passage, and the draft, the source of which I **could not** (SP) determine, **could be felt** (SP) everywhere.

Then I **remembered**, (SP) even before I **saw** (SP) books well (or I **realised** (SP) this when I **saw** (SP) the letter C on one of the volumes in the third room): each room contains one letter of the Encyclopedia. This is the third one. Indeed, in the fourth department all books **were marked** (SP) with the letter D. Suddenly, led by some vague intuition, I **began** (SP) to run. I **heard** (SP) my footsteps resonating multiple echoes that **disappeared** (SP) somewhere in the dark distance. Excited and out of breath, I **came** (SP) to the letter M, and I intentionally **opened** (SP) one of the books. I **realised**, (SP) probably remembering that I already **read** (SP) about this: it is the famous Encyclopedia of the Dead. Suddenly it **was** (SP) all clear: even before I **opened** (SP) the enormous volume.

The first thing I **saw** (SP) **was** (SP) his picture. It **was** (SP) between two columns of text, almost in the middle of the page. It is that photo you **saw** (SP) on my desk. It **was taken** (SP) in 1936, the twelfth of November in Maribor, when he **left** (SP) the army. Beneath the photo, his name and, in brackets, years: 1910-1979.

GERTRUDE:

Last year, as you may know, I maid a visit to Sweden on call of Theatre Research Institute. Certain Mrs Johanson, Kristina Johanson, **was** (SP) my guide and instructor. I **saw** (SP) five or six plays out of which is maybe the most interesting to mention success of Beckett's play Waiting for Godoth which is being shown to the prisoners. Ten days later, when I **came back** (SP) home I **was** still **living** (PPr) in that remote world as in a dream.

Mrs Johanson **was** (SP) an ambitious woman and during those ten days she **wanted** (SP) to show me everything that could be seen in Sweden, everything that could be interesting to me as a woman. So in that way neither a visit to Vasa, sailing boat which **had been taken out** (PPf) of the mud after few centuries and **was** (SP) still in good shape as some pharaoh's mummy, **could not** (SP) be omitted. One night, after the Ghost Sonata play in the National theatre, my host **took** (SP) me to the Library. I barely **managed** (SP) hastily to eat a sandwhich at the bar.

It **was** (SP) already around eleven o'clock and the library **was closed**. (SP) However, Mrs Johanson **showed** (SP) some go-card to the doorman and he **ushered** (SP) us in, murmuring. He **held** (SP) big ring with keys in his hand like the guard who lead us into the Central prison for Godott's play. My hostess **left** (SP) me with this kerber and **told** (SP) me that she'll come to pick me up in the morning in the hotel, and that I can peacefully look around the library, that the sir will call me a taxi and that he is at my service... What else **could** (SP) I have done than to accept this kind offer. The doorman **followed** (SP) me to one big door which he **opened**, (SP) and then **turned on** (SP) some bad light and **left** (SP) me alone. I **heard** (SP) how the key **was turning** (PPr) in the lock, and so I **found** (SP) myself in the library as in a casemate.

Draught **was coming** (PPr) from somewhere, swinging cobweb which **was falling** (PPr) over book shelves like dirty ripped gauze, as in some cellar over sorted bottles of old wine. All the rooms **were** (SP) the same, connected with narrow passage and that draught **was reaching** (PPr) everywhere and I **could not** (SP) tell from where it **was coming**. (PPr)

And then I **remembered**, (SP) before I even **saw** (SP) properly the books (or I come up with that idea just after seeing letter C on one of the volumes in the third room): each room **was marked** (SP) with one letter of the Encyclopedia. This is the third one. Indeed, in the fourth department all the books **were marked** (SP) with the letter D. Suddenly, haunted by some unclear presentiment, I **started** (SP) running. I **heard** (SP) echoes of my steps fading in the distance. Breathless and overwhelmed, I **came** (SP) to the letter M, and deliberately **opened** (SP) one of the books. I **realized**, (SP) remembering that I **had** already **read** (PPf) somewhere about it, that the book **was** (SP) a well-known Encyclopedia of the Dead. In a moment everything **became** (SP) clear to me, even before I **opened** (SP) that big volume.

First thing I **saw** (SP) **was** (SP) a photo of him. The one and only photo, placed between two-column text almost in the middle of the page. It's the photo you **had seen** (PPf) on my writing desk. It **was taken** (SP) on November 12th, 1936 in Maribor after he **had served** (PPf) in the military. Under the picture, his name and, in brackets, year: 1910-1979.

HÉLÈNE:

Last year, as you know, I **was invited** (SP) by the Theatre Research Institute to spend some time in Sweden. A certain Mrs. Johanson, Christina Johanson, **was** (SP) my guide and my instructor. I **watched** (SP) five or six plays, the most interesting of which **was** (SP) Becket's Waiting for Godot which **was being played** (PPr) for the prisoners. After ten days, when I **got** (SP) home, I **was** still **living** (PPr) in that far away world as if I **were** (SP) in a dream.

Mrs Johanson **was** (SP) a woman of ambition and, during those ten days, she **wanted** (SP) to show me everything that could be seen in Sweden, everything that I „as a woman" might find interesting. And so she **showed** (SP) me the famous Vasa sailboat, which **had been pulled out** (PPf) of the sludge after centuries, preserved as some kind of a pharaoh mummy. One night, after watching The Ghost Sonata in the National Theatre, my hostess **took** (SP) me to the Library. I **had** barely **managed** (PPf)to eat a sandwitch, hastily, at a counter.

It **was** (SP) around 11 p.m. and the Library **had been closed**. (PPf) However, Mrs. Johanson **showed** (SP) some kind of a pass to the doorman and he **led** (SP) us in, grumbling. He **was holding** (PPr) a large key ring, similar to that of the warden who **led** (SP) us into the Central Prison to watch Godot a day earlier. My hostess **left** (SP) me in the arms of this Cerberus and **told** (SP) me that she **would** (SP) come pick me up at the hotel in the morning, and that I **should** (SP) just look around the Library, that the gentleman **would** (SP) call me a taxi, that the gentleman is at my disposal… What else **could** (SP) I have done if not accept this kind offer. The doorman **showed** (SP) me to a giant door which he **unlocked**, (SP) then he **turned on** (SP) some faint light and **left**. (SP) I **heard** (SP) a key turning in the lock behind me; and there I **stood**, (SP) in a library like in a casemate.

There **was** (SP) a draft coming in from somewhere, swinging the cobwebs that, resembling a dirty gauze, **lay** (SP) on the bookshelves like they would on sorted bottles of old wines in a wine cellar. All the rooms **were** (SP) the same, connected by narrow aisles and everywhere there **was** (SP) this draft the source of which I **could not** (SP) determine.

Then it **occurred** (SP) to me, before I fully **looked** (SP) through the books (or I **realized** (SP) that when I **saw** (SP) the letter C on one of the volumes in the third room): each hall has one of the letters from the Encyclopaedia. This **was** (SP) the third one. Undeniably, in section four all the books **were marked** (SP) by the letter D. All of a sudden, led by some weird instinct, I **started** (SP) running. I **heard** (SP) my steps resonate a multiple echo that **was fading** (PPr) somewhere in the obscure distance. Excited and breathless, I **came** (SP) to the letter M and I purposefully **opened** (SP) one of the books. I **realised**, (SP) I suppose because I **recalled** (SP) reading about it somewhere that it **was** (SP) the well-known Encyclopaedia of the Dead. At once, everything **became** (SP) clear to me, even before I **opened** (SP) the huge book.

The first thing I **saw** (SP) **was** (SP) his picture. One and only, printed between two columns of text, almost in the middle of the page. You **saw** (SP) that same picture on my writing desk. Taken on 12th November 1936, in Maribor, after his release from the army. Below the photograph, there **was** (SP) his name and in the brackets, years: 1910-1979.

ISABELLE:

Last year, as you know, I **stayed** (SP) in Sweden at an invitation by the Theatre Reasearch Institute. Certain Mrs. Johanson, Christina Johanson, **was** (SP) my guide and instructor. I **saw** (SP) five-six shows, out of which the most interesting to mention is the success of Beket, Waiting for Godot, which is shown to prisoners. After ten days when I **got back** (SP) home I still **lived** (SP) in that distant world as if in a dream.

Mrs. Johanson **was** (SP) an ambitious woman and she **wanted** (SP) to show me everything that can be seen in Sweden, everything that could interest me as a woman. A famous sailboat Vasa **was not** (SP) an exeption, which **was tugged out** (SP) of mud after a few centuries, preserved as some kind of a pharoh's mummy. One night, after the show Ghost Sonnet in the National museum, my host **took** (SP) me to Library. I **managed** (SP) somehow to quickly eat a sandwich at some bar.

It **was** (SP) around eleven and library **was closed**. (SP) However, Mrs. Johanson **showed** (SP) the doorman some card and he **led** (SP) us in, murmuring. In his hand he **held** (SP) a ring of keys just like a keeper who **took** (SP) us in the Central Prison the day before for the Godot show. My host **left** (SP) me with this Kerber and **said** (SP) that she **would** (SP) come for me in the morning at the hotel, and that I **should** (SP) just look around in peace, the gentleman **was** (SP) at my service... What else **could** (SP) I do except to accept this kind offer. Keeper **followed** (SP) me to a huge door which he **unlocked**, (SP) then he **turned** (SP) a faint light on and **left** (SP) me alone. I **heard** (SP) a key turning in the lock behind me; so I **found** (SP) myself in the library like in a casemate.

There **was** (SP) a draft coming from somewhere and swinging layers of spider web which **was falling** (PPr) down like a dirty cutted gauze over a bookshelf as in some kind of a basement over the assorted bottles of old wine. All rooms **were** (SP) the same connected with narrow passage and this draft which source I **could not** (SP) define **was blowing** (PPr) everywhere.

Then it **occured** (SP) to me, even before I **saw** (SP) the books fairly (or I **figured** it **out** (SP) only when I **saw** (SP) the letter "C" on one of the volumes in the third room: in every hall there is each letter of the Encyclopedia. This is the third. Indeed, all books in the forth section **were marked** (SP) with the letter D. All of a sudden, being haunted by some ambiguous feeling, I **started** (SP) to run. I **heard** (SP) the multiple echo of my steps, which **was getting** (PPr) lost somewhere in a dark distance.

Excited and breathless, I **came** (SP) to the letter "M" and, with a completely clear intention, I **opened** (SP) one of the books. Having remembered that I **had** probably already **read** (PPf) about it somewhere, I quickly **realized** (SP) that it **was** (SP) the Encyclopedia of the dead. In a second it all **became** (SP) clear, even before I **opened** (SP) the huge volume.

The first thing I **saw** (SP) **was** (SP) his picture. One and only, fixed between the two-column text almost on the middle of a page. That is the photography you have seen on my writing desk. It **was taken** (SP) on November 12th 1936, in Maribor, on his coming out of the army. Under the photography, his name and, in brackets, the years: 1910-1979.

JOSÉPHINE:

Last year, as you know, I **was staying** (PPr) in Sweden on invitation of Theatre Research Institute. A certain Mrs. Johanson, Chrstine Johanson, **was** (SP) my guide and coach. I have seen five or six plays, out of which I find the most interesting to mention success of Becket's Waiting for Godot, which is being showed to prisoners. After ten days, when I **returned** (SP) home, I still **lived** (SP) in that faraway world, as in a dream.

Mrs. Johanson **was** (SP) an ambitious woman and she **wanted** (SP) to show me everything that can be seen in Sweden during those ten days, everything that could interest me “as a woman“. Therefore, we **did not leave out** (SP) the sailboat Wasa, which **was pulled out** (SP) of sludge after a few centuries and preserved as if it **was** (SP) some kind of pharaoh's mummy. One night, after the play Sonnets of Ghosts in National theatre, my host **had brought** (PPf) me to Library. I barely **managed** (SP) to eat a sandwich quickly at some bar.

It **was** (SP) already around eleven and the library **was closed**. (SP) However, Mrs. Johanson **showed** (SP) some kind of pass to the doorman and he **brought** (SP) us in, while grumbling. He **was holding** (PPr) a great ring of keys, just like the guard who **brought** (SP) us in Central prison for Waiting for Godot play, the day before. My host **handed** (SP) me to this Cerberus and **told** (SP) me that she will pick me up in the tomorrow morning at the hotel and that I am free to look around the library with God's peace, the gentleman will call me a taxi, gentleman is standing on my disposal... What else **could** (SP) I do, but to accept this kind offer. The guard has escorted me to the huge doors that he **unlocked**, (SP) then he **turned on** (SP) muted lights, and **left** (SP) me alone. I **heard** (SP) behind me the key turning in the lock; and so I have found myself in a library like in a dungeon.

The drought **was coming** (PPr) out of somewhere, swinging piles of cobweb which, similar to torn dirty gauze, **descended** (SP) across the book shelves like in a cellar across sorted bottles with old wines. All rooms **were** (SP) the same, connected with a narrow passage and the draught, whose source I **could not** (SP) reveal, **was reaching** (PPr) everywhere.

Then I **remembered**, (SP) before I **had** properly **seen** (PPf) books (or I have realised it only when I **saw** (SP) letter "C" on one of the volumes in third room): every hall has one letter of Encyclopedia. This is the third one. Indeed, in fourth department, all books **were marked** (SP) with the letter "D". Suddenly, impelled by some kind of vague presentiment, I **started** (SP) running. I **heard** (SP) my steps echoing with multiple echo, which **was disappearing** (PPr) somewhere in dark distance. Excited and out of breath, I **got** (SP) to the letter "M" and with a very clear intention **opened** (SP) one of the books. I **realised**, (SP) remembering I may already read about it somewhere, that it is famous Encyclopedia of the Dead. In a moment, everything **became** (SP) clear, even before I **opened** (SP) huge .

First thing I **saw** (SP) **was** (SP) his picture. The only one, incused between two columns of text, almost in the centre of the page. That is the photography you **saw** (SP) on my writing desk. Taken in 1936, on 12th November, in Maribor, after his dismissal from the army. Below the photograph, there **was** (SP) his name and in the brackets, years: 1910-1979.

KIRSTEN:

Last year, as you know, I **spent** (SP) some time in Sweden at the invitation of the Institute for theatre research. A certain Mrs. Johansson, Christina Johansson, **was** (SP) my guide and instructor. I **saw** (SP) five of six plays, out of which the most interesting to mention would be the success of Beckett's Waiting for Godot shown to prisoners. Ten days later, when I **got back** (SP) home, I **was** still **living** (PPr) in that distant world as if in a dream. Mrs. Johansson **was** (SP) an ambitious woman and she **wanted** (SP) to show me everything that should be seen in Sweden, everything that could interest me "as a woman", during those ten days. So, we **did not miss out** (SP) on seeing the famous ship Vasa, pulled out of the mud after a few centuries, preserved like some sort of a pharaoh mummy. One night, after watching the Ghost Sonata in the National theatre, my hostess **took** (SP) me to the Library. I barely **managed** (SP) to choke down a sandwich at some bar.

It **was** (SP) already around 11 o'clock and the library **was closed**. (SP) However, Mrs. Johansson **showed** (SP) the doorman some pass and he **led** (SP) us in, grumbling. He **was holding** (PPr) a large key ring in his hand, just like that guard who **had**, a day earlier, **brought** (PPf) us into the Central prison to watch Godot. My hostess **handed** (SP) me over to this Cerberus and **said** (SP) that she **would** (SP) pick me up at the hotel in the morning, and that I **should** (SP) look around the library in peace, the gentleman **would** (SP) get me a taxi, the gentleman is at my disposition… What else **could** (SP) I have done but accept this kind offer. The man **walked** (SP) me to a massive door which he **unlocked**, (SP) then he **switched on** (SP) a flickering light and **left** (SP) me alone. I **heard** (SP) a key turn behind me in a lock; that is how I **found** (SP) myself in the library as if in a casemate.

There **was** (SP) a draft coming from somewhere, swinging the spider webs which, resembling dirty ripped gauze, **came down** (SP) over the bookshelves as if they **were** (SP) on sorted bottles of old wine in a basement. All the rooms **were** (SP) the same, with a narrow passage connecting them, and that draft, that I **could not** (SP) determine the source of, **reached** (SP) everywhere.

Then I **remembered**, (SP) before I even **got** (SP) a good look of the books (or maybe I only **made** (SP) that discovery when I **saw** (SP) the letter "C" on one of the tomes in the third room): every room contains one letter of the Encyclopedia. This **was** (SP) the third one. Indeed, in the fourth department, all the books **were marked** (SP) with the letter "D". All of a sudden, haunted by some vague divination, I **started** (SP) running. I **heard** (SP) my steps reverberating with multiple echoes that **got** (SP) lost somewhere in the dark distance. Excited and catching my breath, I **got** (SP) to the letter "M" and **opened** (SP) one of the books with a completely distinct intention. I **had realized**, (PPf) remembering that I **had** already **read** (PPf) about it somewhere, that this **was** (SP) the famous Encyclopedia of the dead. Everything **became** (SP) clear in a moment, before I **opened** (SP) the big book.

The first thing I **saw** (SP) **was** (SP) his picture. One and only, pressed between the two rows of text, almost in the middle of the page. It **was** (SP) that photo you **saw** (SP) on my desk. It **was taken** (SP) in 1936, on November 12th in Maribor, right after he **quit** (SP) the army. Under the shot, his name and, in brackets, the years: 1910 - 1979.

LÉA :

Last year, as you all know, I **was staying** (PPr) in Sweden at the invitation of the Theatre Research Institute. A certain Mrs. Johansson, Christine Johansson, **was** (SP) my guide and tutor. I **saw** (SP) five or six plays, out of which I find the most interesting to mention success of Becket's Waiting for Godot, which is shown to prisoners. After ten years, when I **came back** (SP) home, I still **lived** (SP) in that world faraway, like in a dream.

Mrs. Johansson **was** (SP) an ambitious women and she **wanted** (SP) to show me for those ten days everything that is to see in Sweden, everything that I, as a woman, could be interested in. Therefore we **did not leave out** (SP) the sailboat Wasa, which **was pulled out** (SP) of sludge after a few centuries and preserved as if it **was** (SP) some kind of pharaoh's mummy. One night, after the play Sonnets of ghosts in the National Theatre, my host has taken me to Library. I have barely managed to take a sandwich in some bar.

It **was** (SP) already about eleven and the library **was closed**. (SP) Yet, Mrs. Johansson has shown some pass to the doorman and he has brought us in while griping. He has been holding the ring of keys, like the guard who, the day before, **brought** (SP) us in the Central prison for Waiting for Godot play. My host has handed me to this Cerberus and **told** (SP) me that she will pick me up tomorrow morning at the hotel and that I am free to look around the library with God's peace, the gentleman will call me a taxi, gentleman is standing at my disposal. What else **could** (SP) have I done but to accept this generous offer. The guard has escorted me to the giant doors that he **unlocked**, (SP) then he **turned on** (SP) soft lights and **left** (SP) me alone. I **heard** (SP) behind me the key turning in the lock; and so I have found myself in a library like in prison.

The draught **was coming** (PPr) out of somewhere, swinging piles of cobweb which, similar to torn dirty gauze, **descended** (SP) across the book shelves like in a cellar across sorted bottles with old wines. All premises **were** (SP) the same, connected with narrow passage and the draught, whose source I **could not** (SP) reveal, **was reaching** (PPr) everywhere.

Then, even before I **saw** (SP) the books properly, I **had remembered** (PPf) (or I **had found** (PPf) it just when I **saw** (SP) the letter "C" on one of the volumes in the third premise): each of the rooms contain one letter of the Encyclopedia. This is the third one. In the forth ward, indeed, each book **was marked** (SP) by the letter "D". Suddenly, pursued by some obscure intuition, I **started** (SP) to run. I **heard** (SP) my steps` multiple echoes, which **were vanishing** (PPr) somewhere in the dark distance. Excited and panting, I **arrived** to the letter "M" and, with completely clear intention, I **opened** (SP) one of the books. I **had realised**, (PPf) reminding myself I suppose, that I **had** already **read** (PPf) about it somewhere, and that is renowned Encyclopedia of the Dead. At once everything **had clarified** (PPf) to me, even before I **opened** (SP) huge volume.

First thing I **saw** (SP) **was** (SP) his photo. One and only, embedded between the two-columned text, almost in the middle of the page. That is the photo you **saw** (SP) on my writing desk. It **was taken** (SP) on November 12, 1936, in Maribor, after he **left** (SP) the army. Bellow the photo is his name, and in the brackets, the years: 1910-1979.

MARTIN :

As you already know, last year I **was** (SP) in Sweden at the invitation of the Theatre Research Institute. Certain lady Johanson, Mrs Kristina Johanson, **was** (SP) my guide and instructor. I **saw** (SP) 5 or 6 plays and it would be the most interesting to mention a success of Beckett's Waiting for Godot which is showed to prisoners. Ten days after, when I **had come** (PPf) home, I **had** still **been living** (PPfPr) in that distant world, like in a dream.

Ms Johanson **was** (SP) an ambitious woman and she **wanted** (SP) to show me everything that could be seen in Sweden, everything that a woman would find interesting. So, she **did not forget** (SP) about famous sailboat "Vasa", pulled out from a mud after a couple of centuries, preserved as a pharaoh's mummy. One night, after the show The Ghost Sonata in the National Theater, my hostess **took** (SP) me to the library. I barely **had** (SP) time to eat a sandwich at some bar.

It **was** (SP) already near 11 pm and the library **was closed**. (SP) However, Ms Johanson **showed** (SP) a pass to a doorman and he **took** (SP) us in, complaining. He **was holding** (PPr) a big key ring in his hand, just like a doorman who **let** (SP) us in for a play Waiting for Godot in the Central prison, a day before. My hostess **let** (SP) this Cerberus take care of me and **said** (SP) that she **would** (SP) take me to a hotel tomorrow morning, that I **should** (SP) just observe the library in peace, that a sir **would** (SP) call me a cab, the sir **was** (SP) there for me… What **could** (SP) I do but accept this kind offer?

A doorman **accompanied** (SP) me to the huge doors that he **unlocked**. (SP) Then, he **turned on** (SP) some low light and **left** (SP) me on my own. I **heard** (SP) the key turning in a lock. And I **was left** (SP) in the library, like in a casemate.

I **felt** (SP) the draught coming from somewhere, moving the cobweb which **was** (SP) like some sort of dirty, shred gauze, falling over bookshelves as in a basement, over lined bottles of old wine.

These rooms **were** (SP) all the same, joined by narrow passage and the same draught whose source I **could not** (SP) identify **was** (SP) omnipresent.

Then I **remembered**, (SP) before I even **saw** (SP) the books properly (or maybe I **discovered** (SP) this just when I **noticed** (SP) a letter "C" on one of those volumes in the third room): every hall contains one letter from the Encyclopedia. This is the third one. Indeed, all books in fourth department **were marked** (SP) by letter D. Suddenly, driven by some vague presentiment, I **started** (SP) running. I **heard** (SP) my steps whose echo **was fading** (PPr) somewhere in a dark distance. Excited and breathless, I **arrived** (SP) to the letter M, and I **opened** (SP) one of the books, with completely clear intention. I **had understood**, (PPf) remembering that I **had read** (PPf) about this somewhere, that this **was** (SP) the famous Encyclopedia of the dead. In a moment, everything **became** (SP) clear, even before I **had opened** (PPf) this big volume. The first thing that I **saw** (SP) **was** (SP) his photo. The only one, tucked in between two columns of a text, almost in the middle of a page. That's the same photo that you **had seen** (PPf) on my writing desk. It **was taken** (SP) November 12 1936 in Maribor, when he **finished** (SP) his military service. His name **was written** (SP) below the photo as well as the years between brackets (1910- 1979).

NADIA:

As you probably know, last year I **stayed** (SP) in Sweden as I **was invited** (SP) by the Theatre Research Institute. A certain lady Johansson, Christina Johansson, **was** (SP) my guide and instructor. I **watched** (SP) five to six plays, but I need to say that the most interesting **was** (SP) the success of Waiting for Godot by Beckett, which **was performed** (SP) before prisoners. Ten days after, when I **returned** (SP) home, I have been still living in this remote world, as if in a dream.

Mrs. Johansson **was** (SP) an ambitious lady and for these ten days, she **wanted** (SP) to show me everything that could be seen in Sweden, everything what "as a woman" would interest me. Neither the famous sailboat Vasa **were left out**, (SP) which **was towed out** (SP) of the mud after a few centuries, preserved as some mummy of the pharaoh. One evening, after the play The Ghost Sonata at the National theatre, my host **took** (SP) me to the Library. I **was** (SP) barely able to eat my sandwich quickly, at some bar.

It **was** (SP) about eleven o'clock and the Library **was closed**. (SP) However, Mrs. Johansson **showed** (SP) to the doorman some pass and he **took**(SP) us in, grumbling. In his hand, he **held** (SP) a huge ring with keys, the same as **had** (SP) the night clerk in Central prison who **took** (SP) us in the other night for Godot play. My host simply **put** (SP) me into the hands of this Cerberus and **told** (SP) me that she **would** (SP) come for me in the morning at the hotel, and that I just peacefully **took** (SP) a look around the library, this gentleman **would** (SP) call me the cab, the gentleman **would** (SP) be at my disposal… What I **could** (SP) do else, but to accept this kind offer. The doorman **escorted** (SP) me to some huge doors which he **unlocked**, (SP) then he **turned on** (SP) some feeble light and **left** (SP) me alone. I **could** (SP) hear turning the key in the lock; and so I **was** (SP) in the library as if in a casemate.

There **was** (SP) a draught coming from somewhere, swinging the layers of cobwebs which, as a dirty torn gauze, **was covering** (PPr) the bookshelves as if in some baseman it **was covering** (PPr) the sorted bottles of old wines. All the rooms **were** (SP) the same, connected with a narrow passageway and the draught **was** (SP) present everywhere, which place it **was coming** (PPr) I **could not** (SP) find out.

Then I **remembered**, (SP) before I **could** (SP) see the books clearly (or it **occurred** (SP) to me when I **saw** (SP) the letter "C" on one of the volumes in the third room): each hall contains one letter of the Encyclopaedia. This is the third one. Indeed, in the fourth section all the books **were marked** (SP) by the letter "D". All of a sudden, hunted by an unclear inner feeling, I **started** (SP) to run. I **could** (SP) hear my steps sending a strong echo which **died away** (SP) somewhere in the dark distance. Excited and breathless, I **reached** (SP) the letter "M" and with an absolutely clear intention, I **opened** (SP) one of the books. I **had realised**, (PPf) having remembered that I **had** already **read** (PPf) something about it, that it **was** (SP) the well-known Encyclopaedia of the Dead. It **had become** (PPf) clear all at once, even before I **opened** (SP) a huge volume.

The first thing I **saw** (SP) **was** (SP) his picture. The only one, pressed between double-column texts, almost in the middle of the page. The very picture you **had seen** (PPf) on my writing table; taken in 1936, November the 12th, in Maribor, right after he **had left** (PPf) the Army. Under the picture, there **was** (SP) his name and, in brackets, years: 1910 – 1979.

OLIVIER:

Last year, as you know, I **stayed** (SP) in Sweden at the invitation of the Theatre Research Institute. Certain Ms Johansson, Christina Johansson, **was** (SP) my guide and instructor. I have seen five or six plays, out of which the most interesting is to mention the success of the Beckett's Waiting for Godot that **was being shown** (PPr) to the prisoners. Ten days later, when I **came back** (SP) home, I **was** still **living** (PPr) in that distant world as in a dream.

Ms Johansson **was** (SP) an ambitious woman and she **wanted** (SP) to show me everything that could be seen during those ten days in Sweden, everything I could be interested in as a woman. Thus I even **visited** (SP) the famous sailing boat Vasa, which **was pulled out** (SP) from the mud after few centuries, preserved as some pharaoh's mummy. One night, after the play The Ghost Sonata in the National Theatre, my hostess **took** (SP) me to the Library. I **was** (SP) merely able to quickly eat a sandwich at a bar.

It **was** (SP) already somewhere about 11 p.m. and the Library **was closed**. (SP) However, Ms Johansson **showed** (SP) a pass to the doorman, and he **let** (SP) us in, grumbling. He **had** (SP) a ring with the keys in his hand, same as the keeper that **let** (SP) us in the Central prison the day before to watch the Godot play. My hostess **confided** (SP) me to this Cerberus and **told** (SP) me she **would** (SP) come to the hotel to pick me up the following morning, and that I **was** (SP) free to explore the library in peace, sir **would** (SP) call me a taxi, sir **was** (SP) at my disposal... I **couldn't** (SP) have done otherwise but to accept this gentle proposition. The keeper **escorted** (SP) me to the big door that he **unlocked**, (SP) then he **turned on** (SP) the flashing light and **left** (SP) me alone. I **heard** (SP) the key turning in the lock behind me; that's how I **found** (SP) myself in the library as in the casemate.

There **was** (SP) a draft from somewhere, swaying the cobwebs that, like dirty, torn gauze, **were hanging** (PPr) down the bookshelf as in the basement, across the sorted bottles of the old wine. All the rooms **were** (SP) the same, connected by the narrow passages and the draft, the source of which I **couldn't** (SP) detect, **was** (SP) everywhere.

Then I **remembered**, (SP) before I **could** (SP) even properly see the book (or I may have discovered it after I **had seen** (PPf) the letter ''C'' on one of the volumes in the third room): every room represents one letter of the Encyclopedia. This is the third one. Indeed, in the fourth department all the books **were marked** (SP) with the letter ''D''. Suddenly, following the indistinct presentiment, I **started** (SP) to run. I **heard** (SP) my steps echoing multiple times, and the echo disappearing somewhere in the dark. Excited and out of breath, I **came** (SP) to the letter ''M'', and with a clear intention, I **opened** (SP) one of the books. I **realized**, (SP) as I **remembered** (SP) I **was** probably **reading** (PPr) about that somewhere, it **was** (SP) the famous Encyclopedia of the Dead. All of a sudden, everything **was** (SP) clear, even before I **opened** (SP) the big volume.

The first thing I **saw** (SP) **was** (SP) his picture. One and only, printed between two columns of text, almost in the middle of the page. That's the photo you **had seen** (PPf) on my desk. It **was taken** (SP) in 1936 on the 12th of November, in Maribor, after he **came back** (SP) from the army. Below the photo there **was** (SP) his name and, in brackets: 1910-1979.

PAUL:

Last year I **was**, (SP) as you know, in Sweden at the invitation of Theatre Research Institute. A certain Mrs Johnson, Cristina Johnson **was** (SP) my guide and instructor. I **saw** (SP) half a dozen shows, the most interesting of which **was** (SP) Beckett's Waiting for Godot that is shown to prisoners. Ten days after, when I **came back** (SP) home, I have still been living in the distant world like in a dream.

Mrs Johnson **was** (SP) an ambitious woman and she **wanted** (SP) to show me everything that one can see in Sweden during these ten days, everything that **was supposed** (SP) to be interesting to me- to a woman. A part of it **was** (SP) a famous sailboat Vasa that **was pulled out** (SP) from mud a few centuries after , preserved as a pharaonic mummy. One evening after The Ghost Sonata in the National theatre my hostess **took** me to the Library. I hardly **managed** (SP) to gulp a sandwich at a counter. It **was** (SP) already about 11 and the library **was closed**. (SP) However, Mrs Johnson **showed** (SP) some permit to the doorman and he **ushered** (SP) us inside, murmuring. He **had** (SP) in his hand a big key ring like a guard who **had taken** (PPf) us in the Central prison to the Godot show a day before. My hostess **left** (SP) me to this Kerber and **told** (SP) me she **would** (SP) come in the morning at the hotel and I **was suppossed** (SP) to look around the library in peace. Mr **would** (SP) order a taxi for me. Mr **would** (SP) be at my disposal. What else **could** (SP) I do but accept this kind proposal?

The guard **accompanied** (SP) me to the huge door which he **unlocked** (SP) later. Then he **switched on** (SP) some pale light and **left** (SP) me alone. I **heard** (SP) the key turning around in the lock behind me, so I **found** (SP) myself in the library like in a casemate.

Draught **was coming** (PPr) from somewhere waving layers of cobweb, resembling dirty torn gauze and hanging down the bookshelves like in a basement on sorted and old wine bottles.

All of the rooms **were** (SP) the same, connected with a narrow hallway, and the draught whose source I **could not** (SP) determine **was reaching** (PPr) everywhere.

Even before I properly **saw** (SP) a book, I **had remembered** (PPf) (or I **found** it **out** (SP) only after seeing a 'C' letter on one of the volumes in the third room) : each of them now contains one letter of the Encyclopedia. This is the third one. Really, in the fourth section all of the books **were marked** (SP) with 'D'. Suddenly, prosecuted by an unclear presentiment I **began** (SP) running. I **heard** (SP) a multiple echo of my steps that **was dying out** (PPr) somewhere deep in the dark. Excited and breathless, I **came** (SP) to the M letter and with a perfectly clear intention I **opened** (SP) one of the books. I **remembered** (SP) that I **had** probably **read** (PPf) about that before, so I **realized** (SP) it **was** (SP) the famous Encyclopedia of the Dead. In a minute everything **was** (SP) clear to me, even before opening the huge volume.

First thing I **saw** (SP) **was** (SP) a photography of his. One and only, inserted in the two-column text almost in the middle of the page. That **was** (SP) the photo you **had seen** (PPf) on my writing table. It **was taken** (SP) on the 12th November in Maribor after his leaving the Army. There is his name under the photo and years in the brackets: 1910-1979.

QUENTIN:

Last year I **was**, (SP) as you know, in Sweden at the invitation of Theatre Research Institute. My guide and instructor **was** (SP) a certain Mrs Johnson, Cristina Johnson. I **saw** (SP) half a dozen shows, the most interesting of which was Beckett's Waiting for Godot that is shown to prisoners. Ten days afterwards, when I **came** (SP) home, I have still been in the distant world similar to a dream.

Mrs Johnson **was** (SP) an ambitious woman and she **wanted** (SP) to show me everything that can be seen in Sweden during those ten days, everything that could be interesting to me as a woman. So we **did not miss** (SP) the opportunity to see the famous sailboat Vasa that **was pulled out** (SP) from mud a few centuries after, preserved as a pharaonic mummy. One evening after The Ghost Sonata in the National Theatre my hostess **took** (SP) me to the Library. I hardly **managed** (SP) to gulp a sandwich at some counter.

It **was** (SP) already around 11 and the library **was closed**. (SP) However, Mrs Johnson **showed** (SP) some permit to the doorman and he **ushered** (SP) us inside, murmuring. He **had** (SP) a big key ring in his hand, same as the guard who **had taken** (PPf) us in the Central prison to the Godot show, a day before. My hostess **left** (SP) me to this Kerber and **told** (SP) me she **would** (SP) come in the morning at the hotel and I **was supposed** (SP) to look around the library in peace – Mr **would** (SP) order me a taxi and Mr **was** (SP) at my disposal. What else **could** (SP) I do but accept this kind proposal? The guard **accompanied** (SP) me to the huge door he **unlocked**, (SP) **switched on** (SP) some pale light and **left** (SP) me alone. I **heard** (SP) the key turning in the lock behind me, so I **found** (SP) myself in the library like in a casemate.

Draught **was coming** (PPr) from somewhere waving layers of cobweb, resembling dirty torn gauze and hanging down the bookshelves as in a basement over sorted and old wine bottles. All the rooms **were** (SP) the same, linked by a narrow hallway, and the draught, source of which I **could not** (SP) determine, **spread** (SP) everywhere.

Even before I have seen a book properly, I **had remembered** (PPf) (or I **found** it **out** (SP) only after seeing a letter 'C' on one of the volumes in the third room) : each of them now contains one letter of the Encyclopedia. This is the third one. Really, in the fourth section all of the books **were marked** (SP) with the letter 'D'. Suddenly, led by some unclear presentiment I **began** (SP) to run. I **heard** (SP) the sound of my steps echoing multiply, fading somewhere deep in the dark. Excited and breathless, I **reached** (SP) the letter 'M' and, with a perfectly clear intention I **opened** (SP) one of the books. I **remembered** (SP) and **realized** (SP) that I **had** already **read** (PPf) about that before, so I **realized** (SP) it **was** (SP) the famous Encyclopedia of the Dead. In a minute everything **was** (SP) clear to me, even before opening the huge volume.

The first thing I **saw** (SP) **was** (SP) a photograph of him. One and only, inserted in the two-column text almost in the middle of the page. That **was** (SP) the photo you **had seen** (PPf) on my writing table. It **was taken** (SP) on the 12th of November in Maribor after he **left** (SP) the Army, in 1936. There **was** (SP) his name under the photo and years in the brackets: 1910-1979.

RAPHAËL :

Last year, as you know, I **stayed** (SP) in Sweden at the invitation of Theatre research Institute. A Mrs Johanson, Christina Johanson, **was** (SP) my guide and my mentor. I have seen five or six productions and the most interesting to mention is the success of Beckett's ,,Waiting for Godot'' for prisoners. Ten days later, when I **had returned** (PPf) home, I **was** still **living** (PPr) in that distant world as if in a dream.

Mrs Johanson **was** (SP) a determined woman and she **wanted** (SP) to show me everything that can be seen in Sweden, everything that may interest me as a woman, during those ten days. We **did not skip** (SP) the famous sailboat which **had been taken out** (PPf) from sludge after a few centuries, preserved as a pharaoh mummy. One night, after a production ,,Ghost sonata'' in the National theatre, my hostess **took** me to the library. I **could** (SP) barely, in a rush, eat a sandwich at the bar.

It **was** (SP) almost eleven by then and the library **was closed**. (SP) However, Mrs Johanson **showed** (SP) a pass to a doorman and he **took** (SP) us in, grumbling. He **was holding** (PPr) a big ring of keys in his hand, just like the guard which **had let** (PPf) us in the prison to see the production of Godot the day earlier. Having left me with this Cerberus, my hostess **said** (SP) she **would** (SP) pick me up in the morning in the hotel, that all I **had** (SP) to do was to look round the library in God's peace, that the mister **would** (SP) call me a cab and that he **was** (SP) at my disposal… What else **could** (SP) I do but to accept this kind offer. The guard **escorted** (SP) me to a huge door which he **unlocked**, (SP) then he **turned on** (SP) some dim light and **left** (SP) me on my own. I **heard** (SP) a key turn in the lock; there I **was** (SP) in the library as in a casemate.

A draft **blew in** (SP) from somewhere, swinging a cobweb which, like an old ripped gauze, **was hanging** (PPr) down the bookshelves as in a basement over assorted old vine bottles. All the rooms **were** (SP) alike, connected by a narrow passage and the draft **was blowing** (PPr) from an unknown source all over the room.

Then it **came** (SP) to me, before I **had seen** (PPf) clearly a book (or I **realised** (SP) it only after I **noticed** (SP) a letter ,,C'' on one of the volumes in the third room): each room **contained** (SP) one letter of Encyclopedia. This **was** (SP) the third one. Really, in the fourth section all the books **were marked** (SP) by a letter ,,D''. Suddenly, driven by a vague premonition, I **started** (SP) running. Agitated and out of breath, I **came** (SP) to a letter ,,M'' and with a clear intention I **opened** (SP) one of the books. I **had realised**, (PPf) having remembered that I **have** already **read** somewhere about it, that it **was** (SP) the famous Encyclopedia of the Dead. In a moment it **was** all clear to me: even before I **opened** (SP) the huge volume.

The first thing I **noticed** (SP) **was** (SP) his picture. The only one put between the double column text, almost in the middle of the page. It **was** (SP) the photograph that you **saw** (SP) on my writing table. It **was taken** (SP) in 1936. on the 12th of November, in Maribor, after he **was discharged** (SP) from the army. Below the picture there **was** (SP) his name and, in the brackets, the years: 1910-1979.

SARA:

Last year, as you already know, I **spent** (SP) some time in Sweden at the invitation of the Institute for Theatre Research. Certain Mrs. Johansson, Christina Johansson, **was** (SP) my guide and instructor. I **saw** (SP) 5 or 6 plays, of which the most interesting to mention is the success of Beckett's Waiting for Godot, which shows to the prisoners. Ten days later, when I **returned** (SP) home, I **was** still **living** (PPr) in that distant world as in a dream.

Mrs. Johansson **was** (SP) an ambitious woman and **wanted** (SP) to show me during those 10 days everything that can be seen in Sweden, everything that could interest me as a woman. So I **did not skip** (SP) even the famous sailing ship Vasa, which **was extracted** (SP) from the sludge after several centuries, preserved as a pharaoh's mummy. One evening, after the show "Sonata of the Spirits" at the National Theatre, my host **took** (SP) me to the library. I barely **managed** (SP) to eat a sandwich quickly at some bar.

It **was** (SP) already around 11 and the library **was closed**. (SP) However, Mrs. Johansson **showed** (SP) to the doorman some kind of a pass and he **took** us inside, grumbling. He **held** (SP) in his hand a bunch of keys, same as a guardian who **took** (SP) us the previous day into the Central Prison at the "Godot" play. My host **gave** (SP) me in charge to this Cerberus and **told** (SP) me that she will pick me up in the morning from the hotel and that I can look around the library as long as I want, mister will call me a taxi and he is at my disposal. What else **could** (SP) I do but to accept this kind offer? The guardian **took** (SP) me to the huge doors which he **unlocked**, (SP) and then he **turned on** (SP) a flickering light and **left** (SP) me alone. I **could** (SP) hear behind me a key turning inside the lock; that's how I **found** (SP) myself in the library as in the casemates. Draft **was coming** (PPr) from somewhere, swinging cobwebs, which like dirty, torn gauze **was descending** (PPr) over the bookshelves as in some kind of a basement over the sorted bottles with old wines. All the rooms **were** (SP) the same, connected by a narrow passage and that draft whose source I **couldn't** (SP) define **was reaching** (PPr) everywhere.

Then I **remembered**, (SP) before I even **saw** (SP) many books (or I **made** (SP) this discovery at the moment I **saw** (SP) the letter C on one of the volumes in the 3rd room) every one of them now contains a single letter of Encyclopedia. This one **was** (SP) third. Indeed, in the 4th department all books **were marked** (SP) with the letter D. Suddenly, driven by a vague premonition, I **began** (SP) to run. I **heard** (SP) my steps resounding multiple echo which **was disappearing** (PPr) somewhere in the dark distance. Excited and out of breath, I **came** to the letter "M" and with very clear intention I **opened** (SP) one of the books. I **had** just **realized**, (PPf) remembering I guess that I **read** (SP) somewhere about it, that this is the famous Encyclopedia of the Dead. In no time, it all **was** (SP) clear to me: even before I **had opened** (PPf) a huge volume.

The first thing I **saw** (SP) **was** (SP) his picture. Single, wedged between text in two columns, almost on the middle of the page. It's the photo you **saw** (SP) on my desk. It **was taken** (SP) in 1936, the 12th of November, in Maribor, after he **left** (SP) the army. Below this photo, his name and in brackets, years: 1910-1970.

THOMAS :

Last year, as you know, I **stayed** (SP) in Sweden at the invitation of the Institute for Theatre Researches. A certain Ms Johansson, Kristina Johansson, **was** (SP) my guide and instructor. I **saw** (SP) five or six plays, of which the most interesting to mention **was** (SP) the success of Beckett's Waiting for Godot, which is displayed for prisoners. Ten days later, when I **returned** (SP) home, I have still been living in that distant world like in a dream.

Ms Johansson **was** (SP) an ambitious women and she **wanted** (SP) to show me everything that can be seen in Sweden during those ten days, everything that could be interesting to me as a women. So we **did not miss** (SP) the opportunity to see the famous sailboat "Vasa" which **was removed** (SP) from sludge several centuries after, preserved like a pharaoh's mummy. One evening, after a performance of the Spirits Sonata at the National Theatre, my hostess **took** (SP) me to the Library. I barely **managed** (SP) to gulp a sandwich at some bar counter.

It **was** (SP) already around eleven o'clock and the library **was closed**. (SP) However, Ms Johansson **showed** (SP) the doorman some pass and he **introduced** (SP) us, grumbling. He **held** (SP) a large ring with keys, same as the guard who **introduced** (SP) as at the Central prison to the Godot play, a day before. My hostess **left** (SP) me to this Cerberus and **told** (SP) me she will come to pick me up in the morning in the hotel, and I **was** (SP) just suppose to look around the library in peace, Mr is going to call me a cab, Mr **was** (SP) at my disposal… What else **could** (SP) I do but accept this kind of offer. The guard **escorted** (SP) me to the huge door he **unlocked**, (SP) then **turned on** (SP) a pale light and **left** (SP) me alone. I **heard** (SP) the key turning in the lock behind me, so I **found** (SP) myself in the library like in a casemate.

Draught **was coming** (PPr) from somewhere waving layers of cobweb, resembling dirty torn gauze and hanging down the bookshelves as in a basement over sorted and old wine bottles. All rooms **were** (SP) the same, connected with the narrow hallway and the draught, source of which I **could not** (SP) determine, **was reaching** (PPr) everywhere.

Then I **remembered**, (SP) before I even **saw** (SP) books properly (or I **made** (SP) this discovery only when I **saw** (SP) the letter "C" on one of the tomes in the third room): each of them now contains one letter of Encyclopedia. This is the third. Indeed, in the fourth section all books **were marked** (SP) with the letter "D". Suddenly, led some vague premonition, I **began** (SP) to run. I **could** (SP) hear my footsteps echoing multiply, **disappeared** (SP) somewhere in the dark distance. Excited and out of breath, I **reached** (SP) to the letter "M", with the very clear intention I **opened** (SP) one of the books. I **remembered** (SP) and **realized** (SP) that I **had** already **read** (PPf) somewhere about that before. This is the famous Encyclopedia of the Dead. In no time it **was** (SP) all clear: even before I **opened** (SP) the enormous tome.

The first thing I **saw** (SP) **was** (SP) a photograph of him. A single, wedged between the two column text, almost in the middle of the page. It **was** (SP) that photo you **saw** (SP) on my writing table. It **was taken** (SP) in 1936, on the twelfth of November in Maribor, after he **left** (SP) the army. Under the photo **was** (SP) his name and years in brackets: 1910-1979.

ULYSSE :

Last year, as you know, I **stayed** (SP) in Sweden at the invitation of the Institute for Theatre Research. A certain Mrs. Johansson, Kristina Johansson, **was** (SP) my guide and instructor. I **saw** (SP) five or six plays, of which is most interesting to mention the success of Beckett's Waiting for Godot, which is displayed to prisoners. Ten days later, when I **returned** (SP) home, I still **lived** (SP) in that distant dream-like world.

Mrs. Johansson **was** (SP) an ambitious woman and she **wanted** (SP) to show me everything that can be seen in Sweden during those ten days, everything that could interest me "as a woman". Also it has not lacked the ride on the famous sailing ship Vasa, ship which has been extracted from the sludge after several centuries, preserved like a pharaoh's mummy. One evening, after a performance of the Sonata spirits at the National Theatre, my hostess **brought** (SP) me to the library. I barely **managed** (SP) to eat a sandwich in a hurry.

It **was** (SP) about eleven and a library **was closed**. (SP) However, Mrs. Johansson **showed** (SP) the doorman some kind of a pass and he **introduced** (SP) us, grumbling. He **held** (SP) a large knocker with keys, as well as the guardian before that the day, **introduced** (SP) us at the Central Prison to see the play Godot. My hostess **passed** (SP) me into the hand of the Cerberus and **told** (SP) me that she will come to pick me up in the morning in the hotel, and that I just need with peace of God to look around the library, mister is going to call me a cab, I have him at my disposal... What else I **could** (SP) say than to accept this kind offer. The guard **escorted** (SP) me to the huge doors that he **unlocked**, (SP) then **turned on** (SP) some squinting light and **left** (SP) me alone. I **heard** (SP) someone behind me turning the key in the lock; just like that I **found** (SP) myself in the library as in the casemates.

From somewhere **came** (SP) the sound of a draft, swinging cobwebs that **hung down** (SP) through shelf with books like dirty torn apart gauze as in a basement through the sorted bottles with old wines. All rooms **were** (SP) the same, connected by a narrow passage and everywhere it **could** (SP) be felt that same draft that **blew** (SP) from somewhere I **could not** (SP) ascertain where.

Then I **remembered**, (SP) even before I **saw** (SP) books properly (or I **made** (SP) this discovery just when I **saw** (SP) the letter "C" on one of the volumes in the third room): now every contains one letter Encyclopedia. This is the third. Indeed, in the fourth department all books **were marked** (SP) with the letter "D". Suddenly, prosecuted by some vague premonition, I **began** (SP) to run. I **heard** (SP) my footsteps echoing multiple echoes that **disappeared** (SP) somewhere in the dark distance. Excited and out of breath, I **came** (SP) to the letter "M", with the very clear intention, I **opened** (SP) one of the books. I **realized**, (SP) probably remembering that I **had** already **read** (PPf) somewhere about this, it is the famous Encyclopedia of the Dead. In no time it **was** (SP) all clear: even before I **opened** (SP) the enormous volume.

The first thing I **saw** (SP) **was** (SP) his picture. A single one, incused between two column texts, almost in the middle of the page. It's that photo you **saw** (SP) on my desk. It **was taken** (SP) in 1936, the twelfth of November in Maribor, when he **left** (SP) the army. Below the photo, his name and, in parentheses, years: 1910-1979.

VALENTINE :

Last year, as you know, I **was staying** (PPr) in Sweden at the invitation of Theatre Research Institute. Some Mrs Johansson, Kristin a Johanson, **was** (SP) my guide and instructor. I have seen five or six plays, among which the most interesting to mention is the success of Beckett`s Waiting for Godot, that is shown to prisoners. Ten days later, when I **had returned** (PPf) home, I **was** still **living** (PPr) in that distant world, as if in a dream.

Mrs Johansson **was** (SP) an ambitious woman and she **wanted** (SP) to show me everything that could be seen in Sweden in ten days, everything that might interest me as `a female`.

So neither the famous sailboat Vasa **was left out**, (SP) which **was hauled out** (SP) of sludge after a couple of centuries, maintained like some pharaoh mummy. One evening, after a play The Ghost Sonata in The National Theatre, my host **took** (SP) me to Library. I barely **had** (SP) time to eat a sandwich at the bar, in a rush.

It **was** (SP) almost eleven by then and the library **was closed**. (SP) However, Mrs Johansson **showed** (SP) the doorman some go-card and he **took** (SP) us in, grumbling. He **had** (SP) a large rine of keys in his hand, just like the doorkeeper who **led** (SP) us into Central Prison for the Godot play the day before. My hostess **delivered** (SP) me into the hands of this Cerberus and **told** (SP) me that she **would** (SP) pick me up in the morning in the hotel, and that I just look round the library in God`s peace, Sir **would** (SP) call me a cab, Sir is at my disposal… What **could** (SP) I do but to accept this kind offer. Doorman **escorted** (SP) me to some large door that he **unlocked**, (SP) and than he **turned on** (SP) some dim light and **left** (SP) me alone. I **heard** (SP) key turn in the lock behind me; and that`s how I **found** (SP) myself in library like in a dungeon.

There **was** (SP) draft blowing from somewhere, waving a cobweb, like an old reeping gauze, descending down the book-shelf like in a some basement over the sorted bottles of old vine. All the rooms **were alike**, (SP) connected by narrow aisle and the draft **was reaching** (PPr) everywhere, from a source that **could not** (SP) be determined.

And than it **occurred** (SP) to me, before I **saw** (SP) a bunch of books (or I **came** (SP) to that discovery only as I **saw** (SP) the letter C on the one of the volumes in the third room): now, each **had** (SP) one letter of the Encyclopedia. This **was** (SP) the third. Indeed, all the books in the fourth department **were marked** (SP) by the letter D. All of a sudden, drive by some vague presentiment, I **started** (SP) running. I **heard** (SP) my steps reverberating and it **was losing** (PPr) somewhere in the dark distance. Excited and breathless, I **came** (SP) to the letter M, and with the cleat intention, I **opened** (SP) one of the books. I **realized**, (SP) by recalling that I **had** already **read** (PPf) about it I guess, that it **was** (SP) a famous Encyclopedia of dead. In the moment it **was** (SP) all clear to me: even before I **had opened** (PPf) a huge volume.

The first thing I **saw** (SP) **was** (SP) his picture. The only one, imprinted between the two-column text, almost in a middle of the page. It **was** (SP) the picture you **saw** (SP) on my writing desk. It **was taken** (SP) in 1936, December 12th, in Maribor, after his discharing from the army. Below the picture, his name and, in parenthesis, years: 1910-1979.

WILLIAM :

Last year, as you know, I **was staying** (PPr) in Sweden at the invitation of Theatre Research Institute. A certain lady Johanson,Christine Johanson, **was** (SP) my guide and instructor.

I **watched** (SP) 5-6 productions and it is interesting to mention the success of Bequet's ‘'Waiting for Godot" which showed to prisoners. After 10 days, when I **had got back** (PPf) home, I **was** still **living** (PPr) in that distant world, as if in a dream. Mrs J **was** (SP) very ambitious woman and she **wanted** (SP) to show me everything that could be seen in Sweden within 10 days,everything tthat could draw attention to a woman. We **did not skip** (SP) the famous sailboat Vasa which **had been hauled out** (PPf) from the sludge after many centuries and it **was preserved** (SP) ad if it **was** (SP) a pharaoh's mummy.

One night, afer the show of Ghost's sonate in National Theatre my host **took** (SP) me to the Library. I **had** hardly **managed** (PPf) to find some time and eat a sandwich, in a rush, at a bar. It **was** (SP) almost 11 pm by then and the library **was closed**. (SP) But Mrs Johanson **showed** (SP) to a doorman a certain pass and he **let** (SP) us in,mumbling.

He **was holding** (PPr) in his hand a big ring of keys, just the day before **was** (SP) the case with the guard who **let** (SP) us enter the Central Prison to watch the Godot show.

My host woman **left** (SP) me with Kerber and **said** (SP) that she **would** (SP) pick me up early in the morning at the hotel , and the only thing I **had** (SP) to do was to slowly look around the library and Sir will call me a taxi, he is at my disposal. What else **could** (SP) I do but accept this kind offer! The guard **escorted** (SP) me to the huge doors which he **unlocked**, (SP) then he turn on some pale light and **left** (SP) me alone. I **heard** (SP) turning a key in the lock and I **felt** (SP) like I **was** (SP) in a dungeon and not in a library. There **was** (SP) a draft coming from somewhere, shaking thick layers of cobweb which **was hanging** (PPr) over the bookshelves, just like an old ripped gauze in a basement stretching over sorted bottles full of old wine.

All the rooms **were alike**, (SP) connected by a narrow aisle, and I **could** (SP) feel the draft coming from an unknown source. And then, it **came** (SP) to me, before I **had seen** (PPf) books(or I **came** (SP) to this only when I **noticed** (SP) a letter “C") on one of the volumes in the third room, each one contains one letter of Encyclopedia. And really in 4th section there **were** (SP) only books marked by the letter D. At once, I **started** (SP) running overwhelmed by an unclear premonition.

I **heard** (SP) my steps reverberating with multiple echoes fading away in distant darkness. Excited and breathless, I **came** (SP) to the letter M and with clear attention, I **opened** (SP) one of the books. I **had realized** (PPf) it **was** (SP) the Encyclopedia of Dead when I **remembered** (SP) reading about that earlier. In that moment, everything **came** (SP) to me.

The first thing I **saw**, (SP) **was** (SP) his picture. The only one inserted between two colon text, somewhere in the middle of a page. That **was** (SP) a photograph which you **saw** (SP) in my writing desk. It **was taken** (SP) in 1936, in Novemeber the 24th , in Maribor, after hw **was discharged** (SP) from army. Under the picture there **was** (SP) his name and between the brackets 1910-1979.

Université de Strasbourg

École doctorale
Humanités | ED 520
Université de Strasbourg

Marija DULOVIĆ

La transposition de la temporalité en français, anglais et BCMS : entre temps et aspect du verbe

Résumé

L'objectif de la présente thèse est de mettre en évidence les différentes valeurs des temps verbaux du passé dans un texte littéraire, ainsi que les possibilités de leur traduction d'une langue à l'autre. L'étude est élaborée dans une perspective comparative, portant à la fois sur une langue romane (le français), une langue germanique (l'anglais) et une langue slave (les langues BCMS, à savoir bosniaque, croate, monténégrin et serbe).
À partir d'un corpus de traductions de nouvelles rédigées en français (*Boule de suif* de G. de Maupassant), en anglais (*The Dead* de J. Joyce) et en BCMS (*Enciklopedija mrtvih* de D. Kiš), nous étudions l'emploi et le fonctionnement des temps du passé dans les textes narratifs, ainsi que leurs équivalents traduits dans les autres langues. L'analyse de travaux d'étudiants de la Faculté de philologie de l'Université du Monténégro nous permet ensuite de présenter les problèmes auxquels les traducteurs sont confrontés en transposant les temps du passé d'une langue à l'autre, aussi bien que les choix et les stratégies de contournement des obstacles rencontrés. Nous soulignons enfin l'importance de la formation des traducteurs non seulement dans les domaines des théories aspecto-temporelles de trois systèmes langagiers, mais aussi au niveau de divers modes discursifs, qui parfois déterminent, conditionnent et limitent l'emploi des temps du passé.

Mots clés : temps, aspect, passé, traduction, linguistique comparative.

Résumé en anglais (Abstract)

The objective of this thesis is to highlight the different values of past tenses in a literary text, as well as the possibilities of their translation from one language to another. The study is developed from a comparative perspective, covering a Romance language (French), a Germanic language (English) and a Slavic language (BCMS, i.e., Bosnian, Croatian, Montenegrin and Serbian).
Based on a corpus of translations of short stories written in French (*Boule de suif* by G. de Maupassant), in English (*The Dead* by J. Joyce) and in BCMS (*Enciklopedija mrtvih* by D. Kiš), we study the use and functions of past tenses in narrative texts, as well as their translation equivalents in other languages. Furthermore, the analysis of the works of students of the Faculty of Philology at the University of Montenegro allows us to present the problems that translators face when translating past tenses from one language to another, as well as the choices and strategies for overcoming the obstacles encountered. Finally, we underline the importance of educating translators not only in the area of aspecto-temporal theories of three language systems, but also with regard to the various discursive modes, which sometimes determine, condition and limit the use of past tenses.

Key words: tense, aspect, past, translation, comparative linguistics.