

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET SECONDAIRE
SPÉCIALISÉ DE LA RÉPUBLIQUE D'OUZBÉKISTAN

UNIVERSITÉ D'ÉTAT D'OURGUENTCH

JABBOROVA GULSHOD SAYLIXON QIZI

PARTICULARITES DE LA TRADUCTION DU TEXTE POÉTIQUE

MÉMOIRE DE FIN D'ÉTUDES

Fait par:

Jabborova G.S.

Dirigeant:

Ro'zmetov.H.Q.

TABLE DES MATIERES

L'INTRODUCTION.....	3
LE CHAPITRE I. ORGANISATION DU TEXTE POETIQUE	
1.1. Lyrisme.....	8
1.2. Rythme.....	16
1.3. Sonorités.....	21
LE CHAPITRE II PARTICULARITES DE LA LANGUE POETIQUE	
2.1. Lexique.....	28
2.2. Figures et tropes.....	30
2.3. Répétition et parallélismes.....	34
LE CHAPITRE III PARTICULARITES DE LA TRADUCTION DU POEME DE V. HUGO	
3.1. Présentation des poèmes de V. Hugo.....	37
3.2. Etude stylistique.....	38
3.3. Traduction des poèmes en ouzbek.....	40
LA CONCLUSION.....	52
LA BIBLIOGRAPHIE.....	55

INTRODUCTION

Notre recherche porte le titre “Particularités de la traduction du texte poétique”. Elle se compose de trois chapitres et chaque chapitre comprend trois paragraphes.

La première chapitre se compose de trois paragraphes:

1. Lyrisme
2. Rythme
3. Sonorités

La difficulté de la recherche est ne sont pas traduit les poemes suivants et ils ne sont pas analysé jusqu’a présent. Nous avons essayé de traduire ces poèmes en ouzbek de francais, tenant compte de toutes les particularites compositionnelles sémantiques et stylistiques.

Le degré d’étudier du problème: Les traducteurs avaient essayé de traduire et analyser les poèmes en ouzbek de francais,mais ne sont pas analysé les poèmes suivants.

Le but de notre recherche est analyser les poèmes etles traductions de Victor Hugo.

Les devoirs du travail : en s’appuyant au but de notre recherche étudier les traductions de Victor Hugo, montrer les méthodes d’analyser et mettre au claire les particularités de la traduction du texte poétique.

L’objet du travail est les poèmes suivants de Victor Hugo. Ce sont : Demain, dès l'aube, Aimons toujours ! Aimons encore !... A ma fille, À quoi je songe ?

Les méthodes utilisées :Dans notre recherche nous avons utilisé quelques méthodes de la traduction, par exemple : la traduction mot à mot, utiliser des synonymes,ajouter les mots, etc....

Les nouveutes scientifiques : les poèmes suivants de Victor Hugo sont traduit en ouzbèk premièrement.Le poème «Demain, dès l'aube » est analysé pour exemple.

Le valeur pratique : les recherches faites au cours des ces travaux seront utiles et applicables dans la pratique de l'enseignement de la langue française à l'école supérieure.

Le valeur théorique : pendant l'étude de travail on peut s'informer des opinions et des théoriques d'autre poètes.

La struction du travail : il se compose d'introduction, trois chapitres, conclusion et des littératures utilisées.

Dans la première chapitre on parle d'abord des contraintes pour voir ensuite comment elles influent sur l'organisation linguistique: le rime, vers, vers libre, paragraphe,...

On parle de l'origine du mot "lyrisme", de son utilisé, des exemples etc...

Dans ce chapitre on parle de rythme ensuite comment elles influent sur l'organisation linguistique: le nombre des syllabes qui définissent le vers, peuvent determiner l'ordre des mots.

Tout poème est un objet symbolique complexe de plusieurs points de vue. Les mots et l'organisation linguistique constituent le base sur laquelle sont fondées toutes les approches du poème.

Le rythme, s'appliquent sur le langage, le soumet à une veritable reorganisation. Le poème est ainsi le resultat d'une construction, qui va entraîner une association un couplage selon le mot d'un critique, entre les differents niveaux linguistique.

Le rythme suppose des mesures répétées et la proximité dans le temps de ses structures. Il existe dans toute phrase française un rythme linguistique, à l'oeuvre aussi bien en prose qu'en poésie. Le rythme linguistique est sans doute plus pregnant du moins dans la lecture que nous Faisons aujourd'hui de la poésie, que le rythme mérite don't il brouille souvent la perception. Le vers français comprend deux places métriques importantes: la fin et la césure. Césure et fin de vers sont linguistiquement marquées. Mais elles peuvent également se séparer. La césure ou la fin de vers ne sont pas

linguistiquement marquées et seule s'impose la perception des coupes qui à la différence de la césure, sont aléatoires. Les jeux de sonorités sont un cas particulier de répétition elles contribuent à l'apparition du rythme lorsqu'elles sont régulièrement distribuées ou qu'elles soulignent des cellules métriques ou syntaxiques.

Dans le deuxième chapitre il s'agit de particularités de la langue poétique on peut souligner la fréquence de l'emploi des figures et des tropes.

Les figures constituent dans les tours particularités. La figure de construction la plus importante est l'inversion. L'inversion de l'adjectif est particulièrement complexe. Le nombre des tropes ou figures de signification est varié dans la traduction rhétorique, mais trois ou moins sont restés constants: métonymie, la synecdoque et la métaphore. Les métonymies et les synecdoques. Les uns comme les autres, à la différence de ce qui se passe pour la métaphore reposent sur les relations entre les références des signes, on a retrouvé les cas de la reprise des parallélismes qui représentent un cas particulier de répétition.

Dans le troisième chapitre il s'agit de Particularités de la traduction du poème de V. Hugo

La traduction de la littérature, de la poésie en particulier, est un des moyens d'analyse textuelle les plus pertinents et les plus productifs. En développant une conscience critique plus aigüe chez le traducteur, la traduction de la poésie permet une réflexion plus approfondie sur la nature même du langage ainsi que sur les diverses strates de la communication où se trouvent impliqués à la fois le traducteur au cours du processus de création et le lecteur lors de la réception du texte traduit. D'autre part, elle stimule le développement du jugement qualitatif des œuvres poétiques traduites.

Jusqu'à vers la fin du XVIII^e siècle, la poésie était définie surtout en tant que genre ou catégorie générique (poésie épique, lyrique, satirique, didactique). Sur le plan théorique, les traités comme l'Art poétique de Boileau par exemple, codifiaient et

prescrivaient des règles s'apparentant davantage à des lois morales qui rappelaient celles d'Horace à qui l'on doit une interprétation normative des règles de la Poétique d'Aristote. Les théories de la traduction de cette époque étaient ancrées dans cette tendance codificatrice et ethnocentrique. Le succès des « belles infidèles » en Europe en témoigne assez bien. Mais la remise en cause, sous l'influence d'écrivains comme Diderot ou Rousseau, de la notion de genre, les débuts de la perception des autres-langues culture comme des formes d'expression égales à la langue-source ainsi que l'assimilation croissante de la notion de poéticité à la poésie ont fait peu à peu évoluer autant la critique littéraire et la poétique de la poésie que les pratiques et théories de la traduction. Approches descriptives et interprétatives de la critique littéraire et théorie de la traduction de la poésie: perspective diachronique. La pratique de la traduction de la poésie a induit et modifié, à des époques et dans des cultures diverses, les approches interprétatives de la littérature. D'autre part, le développement de la théorisation du traduire, depuis le XIX-siècle en particulier, viendra, à son tour nourrir la réflexion critique: depuis l'idée d'une salubre multiplication des traductions d'un même texte émise par Humboldt, en passant par le respect de l'étrangère dans le texte souligné par Schlegel, jusqu'à la mise en avant par Matthew Arnold de la nécessité de l'union de la critique et de la traduction, les théories de la traduction n'ont pas cessé de démontrer que la réflexion traductive appliquée à la poésie, lieu d'une intensification de la signification, étaient le creuset de la réflexion sur le langage et donc un outil de critique littéraire: "Lorsque nous apprenons à parler, nous apprenons à traduire,...le langage lui-même est déjà une traduction, en premier lieu du monde nonverbal" ..

La traduction de la poésie, l'exploration de l'expérience du poétique et ses implications pour la critique littéraire.

La pratique de la traduction de la poésie à l'époque contemporaine doit répondre à des critères de plus en plus exigeants. Cette exigence a pour

conséquence une exploitation accrue des possibilités expressives de la langue d'arrivée dans l'acte de traduction, exploitation qui va induire une exploitation des méthodes de recherche dans l'art de l'interprétation des textes poétiques. La réflexion pourrait s'engager ici dans plusieurs directions:

__Une première envisagerait la traduction comme un prolongement de l'oeuvre poétique parce qu'elle fait de son approche critique une appréhension de l'événement qui se passe à l'intérieur de l'oeuvre. Elle aide à saisir la nature de l'expérience poétique.

__Une autre s'interrogerait sur ce que permet la traduction de la poésie: une (re) formulation des notions et des concepts utiles à l'analyse des textes littéraires dans leur ensemble.

__Une autre enfin ferait état des méthodologies dont usent les traducteurs et qui sont susceptibles de devenir des modèles par lesquels les critiques vont modifier leurs propres méthodologies.

La poésie française constitue une part importante de la littérature française depuis les origines de la langue à l'époque carolingienne jusqu'à aujourd'hui. L'histoire littéraire, toujours en évolution, suit par commodité la succession des siècles et retient plus particulièrement certains courants artistiques et certains créateurs aux oeuvres marquantes, mais les poètes ont été nombreux à toutes les époques.

La poésie française montre une grande variété formelle et thématique en privilégiant traditionnellement une versification qui s'est établie peu à peu, avant d'être contestée à partir du dernier quart du XIX-siècle.

En analysant plusieurs poèmes français et dégagent leurs particularités, nous avons essayé de traduire l'un en ouzbek dont les variantes sont présentées dans notre recherche.

LE CHAPITRE I. ORGANISATION DU TEXTE POÉTIQUE

1.1.Le lyrisme

Le lyrisme est une tonalité, un registre artistique qui privilégie l'expression poétique et exaltée des sentiments personnels, des passions.

Le mot lyrisme est dérivé de la lyre, instrument de musique à cordes qui est l'attribut d'Hermès, son inventeur, d'Apollon musagète, d'Orphée, et d'Érato, muse antique de la poésie lyrique et érotique représentée couronnée de roses et de myrtes et portant une lyre à la main droite. L'adjectif « lyrique » apparaît en premier au xve siècle en relation avec la poésie grecque antique et garde longtemps un lien avec la musique qui existe encore dans l'expression « art lyrique ». Attaché cependant à une forme plus mineure de la poésie dès le xvie, le mot va, en opposition à la poésie épique ou la poésie dramatique qui incluait la tragédie comme la comédie, définir une expression subjective qui concerne en particulier le domaine des sentiments privés.

Le lyrisme vient du grec "λύρα, αἴη" de la Poétique d'Aristote et l'adjectif « lyrique » n'est attesté qu'à la fin du xve siècle avec un sens lié au domaine musical : « Dans l'Antiquité, se dit de poètes qui composaient des poèmes déclamés avec accompagnement de lyre »

Ce sens s'applique techniquement à la poésie gréco-latine de l'Antiquité (Théocrite, Pindare, Anacréon ; Virgile, Horace, Catulle...) avec des genres comme l'élégie. Ce lien avec la musique caractérisera aussi l'expression des trouvères et troubadours du Moyen Âge et de leurs successeurs qui chantent les thèmes de la reverdie et de la fine amor dans les chansons de toile, les aubes, les pastourelles, les lays, les rondeaux ou les ballades (voir Poésie médiévale française.) Au xvie siècle, les poètes de la Pléiade rejettent les legs du Moyen Âge et prônent un retour aux formes lyriques de l'Antiquité : l'ode et l'élégie. Au milieu du xvie siècle, Pierre de Ronsard parle, en l'opposant au style haut de la tragédie, de sa « petite lyrique muse » qui chante « l'amour qui (le) point ». Le terme a dès lors son sens

d'aujourd'hui lié à l'expression des sentiments et des sensations intimes. C'est la définition qu'en donne en 1755 Charles Batteux dans ses *Principes de littérature* : « Se dit des poésies qui expriment les sentiments intimes du poète », en même temps qu'il discute de la part des sentiments réels et des sentiments « imités », simulés par le poète. Il amorce la perception moderne du lyrisme en dépassant la condamnation des vains auteurs d'églogues ou d'élégies que vise Boileau dans son *Art Poétique* s'écriant « Leurs transports les plus doux ne sont que phrases vaines », même s'il admet que l'ode « entretient dans ses vers commerce avec les dieux » Le lyrisme sera cependant considéré pendant deux siècles (xvii^e–xviii^e) comme une orientation mineure et dévalorisée de la poésie, à côté de la poésie épique, narrative ou dramatique, à moins que l'on ne mette en avant une expression religieuse.

Le mot « lyrique » gardera encore sa relation première avec la musique dans l'expression « œuvre lyrique » qui désigne au xviii^e siècle (Voltaire, *Siècle de Louis XIV*, 1751) une œuvre, du type opéra et opérette, « mise en scène et chantée sur une scène de théâtre », sens que l'on retrouve dans « art lyrique » et « artiste lyrique » Le substantif « lyrisme » n'apparaît qu'au début du xix^e siècle : la première occurrence connue date de 1829, dans une lettre où Alfred de Vigny s'explique sur « le langage (qui devrait) être celui de la tragédie moderne » en parlant du « lyrisme le plus haut » 6. Le terme s'applique à l'expression des mouvements de l'âme qui sera une des caractéristiques du Romantisme de l'époque.

Le lyrisme correspond à la fonction expressive (ou fonction émotive) du langage, relative à l'émetteur. Roman Jakobson la définit ainsi : « Elle vise à une expression directe de l'attitude du sujet à l'égard de ce dont il parle » 7. Centré sur l'expression de l'émetteur, le lyrisme privilégie l'utilisation du « je » : c'est le cas de la poésie lyrique où le poète exprime sa sensibilité et sa subjectivité que symbolise le *Pélican* (*Nuit de mai*) d'Alfred de Musset. Mais cette poésie va au-delà de la confidence pour exprimer l'humaine condition et Victor Hugo proclame dans la *Préface des Contemplations* « Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous ! » La poésie lyrique présente d'ailleurs parfois une forme plus impersonnelle en

utilisant la 3^e personne pour dire une émotion que chacun peut reconnaître comme dans *Colloque sentimental* de Verlaine (*Fêtes galantes*).

On peut noter cependant que l'expression lyrique est également souvent associée à la fonction conative, l'emploi de la 2^e personne impliquant le récepteur dans le jeu des sentiments de l'émetteur. Les poèmes d'amour adressés à l'aimée illustrent parfaitement cette association : Pierre de Ronsard, *Mignonne allons-voir*, Guillaume Apollinaire, *L'Adieu*, (*Alcools*), Paul Éluard, *La courbe de tes yeux*, *Capitale de la douleur*, Jacques Brel *Ne me quitte pas*. La deuxième personne peut aussi désigner le lecteur (*Au Lecteur*, Charles Baudelaire) ou l'humanité (*Frères humains...*, Villon) ou un être cher (*Demain dès l'aube ...*, Hugo).

Le lyrisme est un concept qui ne s'applique pas qu'en littérature. Le lyrisme désignant le « chant » qu'Orphée obtient de sa lyre, il s'applique bien sûr dès l'origine à la musique. Par extension, il s'applique aussi aux arts plastiques.

En musique classique, le concept de lyrisme s'applique donc d'abord à l'art vocal. « Art lyrique » est aujourd'hui synonyme d'art du chant et, en particulier, d'opéra. Par ailleurs, lyrisme s'applique aussi pour désigner une qualité spécifique de melos instrumental privilégiant le ton de la confiance, de la nostalgie, etc. Une musique peut être avant tout lyrique (par exemple, au xix^e siècle celle d'un Franz Schubert et, au xx^e siècle, d'un Georges Enesco), ou au contraire rythmique (par exemple, au XX^e siècle, celle d'un Igor Stravinski). En arts plastiques, il est d'usage de parler de lyrisme à propos de certains sculpteurs (Auguste Rodin, par exemple) ayant privilégié la ligne expressive chargée d'un pouvoir de transmission émotionnel plutôt que le souci du réalisme. On retrouve le même usage du concept de lyrisme à propos, notamment, d'artistes peintres aussi bien romantiques comme Caspar David Friedrich que du xx^e siècle comme Vassily Kandinsky et d'autres ultérieurs ("abstraction lyrique").

Le lyrisme, plus large et plus profond, dépasse le sentimentalisme et l'effusion pour s'appliquer à une fonction plus fondamentale du poète, celle du maître du verbe. Le lyrisme serait alors davantage le travail sur les mots, les images, les rythmes et les

sonorités, le poète se faisant le truchement des « Voix intérieures » qui l'animent⁸. C'est cet élan créateur qui, passant par une aventure verbale, peut le faire atteindre au sublime. Mais le guettent aussi l'emphase et le pathos que moque par exemple Flaubert dans le chapitre I, 6 de *Madame Bovary* où Emma s'enivre de lectures romantiques : « Elle se laissa donc glisser dans les méandres lamartiniens, écouta les harpes sur les lacs, tous les chants de cygnes mourants, toutes les chutes de feuilles, les vierges pures qui montent au ciel et la voix de l'Éternel discourant dans les vallons. ». D'autres reprocheront au lyrisme son impudeur : ainsi Leconte de Lisle méprise le poète histrion qui « promène son cœur ensanglanté » sur la scène publique⁹, alors qu'on dénoncera aussi l'inauthenticité du lyrisme dans lequel on voit une posture, voire une imposture : c'est ainsi que Boileau fustige « ce ton ridicule » des « vains auteurs » dont « (Les) transports les plus doux ne sont que phrases vaines » et que les caricaturistes du XIX^e siècle comme Benjamin Roubaud ou Daumier se moqueront des poses et des niaiseries sentimentales des romantiques, posant ainsi la question de la sincérité du propos remplacée par l'esthétisation poétique : ainsi les multiples amours chantées par Ronsard relèvent pour une grande part de la poésie de genre, ce qui n'exclut pas la réussite.

On entre alors dans l'énonciation feinte que Käte Hamburger, dans son livre *Logique des genres littéraires* (1977)¹⁰, distingue de l'énonciation réelle et de l'énonciation fictive. Cette dernière se repère dans les romans (*Belle du seigneur*, Albert Cohen) ou au théâtre avec des personnages comme Rodrigue (*Stances*, Le Cid, Pierre Corneille), Hernani (Victor Hugo), Perdican (*On ne badine pas avec l'amour*, Musset) ou Cyrano de Bergerac (Edmond Rostand) qui dévoilent les mouvements de leur âme. Reste que le lyrisme, dans sa complexité, est une des orientations majeures de l'expression poétique que les différentes époques ont plus ou moins mise en avant : c'est le cas du romantisme et du symbolisme alors que d'autres périodes pour qui « le moi est haïssable » s'attachent à une orientation plus formaliste et moins subjective (poésie classique ou parnassienne). Le lyrisme est un des aspects les plus anciens du discours humain, d'abord associé au religieux

comme à la vie sociale, dont il reste trace dans la prière et le cantique. Que ce soit sous la forme d'énonciation réelle ou feinte, il est aussi une base constante de la poésie populaire avec le genre de la chanson d'amour et au-delà dans la poésie tout court où « le chant de l'âme » tient une place de premier rang, comme on note aussi sa présence dans les textes autobiographiques (Jean-Jacques Rousseau, Chateaubriand...).

--la vie privée : amour sentiment et sensualité /érotisme, amitié, amour familial, filial et paternel/maternel, joie/douleur souffrance amoureuse.

--le souvenir: moments (enfance),lieux (nostalgie),disparition, (éloignement/mort)

--la condition humaine: questionnement religieux ou exaltation, fuite du temps, mal du vivre, angoisse

--le monde: la nature, la nuit, la ville, le travail, la société (poète maudit)

--le sentiment du beau ou du laid (admiration-répulsion)

--le sentiment du bien et du mal.

VERS : En tradition française, l'énoncé poétique est divisé en segments présentant un nombre égal de syllabes. L'enchaînement répétitif de ces segments, appelés vers, constitue le rythme du poème. Ce principe de périodicité suppose l'application stricte de certaines règles : des critères précis de décompte des syllabes assurant l'équivalence métrique entre vers successifs ; des normes de placement de la césure, pour les vers composés (longueurs de vers supérieures à l'octosyllabe) ; le retour régulier de certains sons à la rime, selon des principes déterminés de couplage et de composition ; des conventions de formatage graphique (passage à la ligne, majuscule à l'initiale).

ALLÉGORIE : représentation concrète d'une idée, d'une abstraction. Par exemple, quand Victor Hugo écrit, dans "Mors" (Les Contemplations, IV-XVI) : "Je vis cette faucheuse ...", il entend par là "la Mort".

VERS LIBRE : Un poème en vers libres est un poème qui ne présente aucune structure périodique régulière : ni vers mesurés, ni rimes, ni strophes. Cependant, il

conserve certaines caractéristiques du vers : au minimum, la présence d'alinéas d'une longueur inférieure à la phrase, grâce à quoi le vers libre reste identifiable comme vers. D'autres caractéristiques rappelant la poésie régulière peuvent apparaître : une mise en page laissant respirer les blancs, la présence de majuscules en début de ligne, des échos sonores (certains vers-libristes maintiennent même pour l'essentiel le principe de la rime ou de l'assonance en fin de vers), des effets d'enjambement, des longueurs métriques variables mais repérables, des séquences de vers de dimensions variables séparées par un saut de ligne (simili strophes), etc.

PARAGRAPHE : portion de texte, de volume varié, signalée en son début par un renforcement (ou indentation), c'est-à-dire par un retrait de la ligne par rapport à la justification du texte manuscrit ou imprimé. Ce début en retrait de la première ligne d'un paragraphe est appelé aussi « alinéa », terme qui, par extension, peut désigner le paragraphe lui-même.

HYPOTYPOSE : L'hypotypose est cette figure de rhétorique consistant à donner à la scène décrite l'allure d'un vivant tableau ou, plus exactement :

La PARATAXE est une ellipse du lien syntaxique (adverbe de liaison, conjonction ...) entre deux phrases ou propositions.

INCIDENTE : Une incidente est, dans sa définition traditionnelle, une proposition incluse dans une phrase, pour y glisser une notation accessoire.

ASYNDÈTE / POLYSYNDÈTE : L'asyndète consiste à supprimer intentionnellement dans une phrase les conjonctions qui y seraient nécessaires pour préciser le lien logique entre les mots ou les groupes de mots. La polysyndète consiste au contraire à multiplier ces liens plus qu'il ne serait nécessaire.

CÉSURE : Coupe centrale de l'alexandrin, qui marque une pause après la sixième syllabe. La césure sépare le vers en deux moitiés égales appelées hémistiches.

CHANSON : À l'origine de la poésie française (XIIe – XIIIe siècle) le mot « chanson » (« canso » en occitan) désigne le type même du poème lyrique : un texte rythmé, rimé, exécuté avec accompagnement de musique.

ELLIPSE : "Suppression de mots qui seraient nécessaires à la plénitude de la construction, mais que ceux qui sont exprimés font assez entendre pour qu'il ne reste ni obscurité ni incertitude" FONTANIER, Les figures du discours, Flammarion, 1968, p. 305.

JEU DE MOTS : "Procédé linguistique se fondant sur la ressemblance phonique des mots indépendamment de leur graphie et visant à amuser l'auditoire par l'équivoque qu'il engendre."

HYPALLAGE: "On paraît attribuer à certains mots d'une phrase ce qui appartient à d'autres mots de cette phrase, sans qu'il soit possible de se méprendre au sens."

SYNECDOQUE: La synecdoque est une figure de substitution particulière consistant à utiliser la partie pour le tout (ou le tout pour la partie) ; le genre pour l'espèce (ou l'espèce pour le genre)etc. Exemples : "Il découvrit de nouveaux visages" (pour "des personnes nouvelles") ; "un troupeau de plusieurs centaines de têtes" (pour "de bêtes") ; "faire de la voile" (pour "du bateau à voile") ; "un trois mâts" (pour "un voilier possédant trois mâts").

MÉTONYMIE. La métonymie consiste à substituer au nom attendu un autre nom, que la logique ou l'expérience empirique permettent d'associer au précédent. Exemples empruntés au langage courant : "boire un verre" (désignation du contenu par le contenant) ; "manquer de tête", "avoir du cœur" (une qualité morale est désignée par la partie du corps sensée en être le siège) ; "acheter un cantal"

PARALLÉLISME : Procédé de style consistant à souligner la correspondance entre deux parties de l'énoncé (similitude, opposition, complémentarité) en s'appuyant sur des reprises syntaxiques et rythmiques.

PARODIE : Imitation caricaturale d'une oeuvre connue. Le parodiste amuse ses lecteurs en se moquant des tics stylistiques, des faiblesses de l'œuvre célèbre prise pour cible. On peut parodier un genre, un style ou une oeuvre précise; on peut parodier l'œuvre entière ou une page connue, une simple phrase, un simple vers, un simple titre.

STYLE ORAL : Ensemble des procédés visant à procurer au lecteur une impression d'oralité en façonnant un équivalent littéraire, vivant, naturel, de la langue parlée.

SYNESTHÉSIE : Terme issu du grec « sunaisthêsis » qui signifie « perception simultanée ». On pratique la synesthésie lorsqu'on fait appel, pour définir une perception, à un terme normalement réservé à des sensations d'ordre différent

TIRET : Petit trait horizontal qui, dans un dialogue, annonce un changement d'interlocuteur ou qui sert de parenthèse dans un texte. Vers 1830, l'usage du tiret s'élargit sous la plume des écrivains romantiques. Il devient un signe de ponctuation à valeur rythmique, servant à laisser respirer la phrase, à segmenter et scander le discours. Il se combine souvent dans ce rôle avec les autres signes de ponctuation : « Je suis le Ténébreux, — le Veuf, — l'Inconsolé, [...] » (Gérard de Nerval, *El Desdichado*).

ZEUGMA : Le mot "zeugma" vient du grec où il servait à désigner un lien, un joug. D'où son synonyme français "attelage" utilisé par certains traités de rhétorique. En tant que figure de style, le zeugma consiste à faire dépendre d'un même mot plusieurs termes disparates.

POÈME EN PROSE: Morceau de prose présentant les principales caractéristiques de la poésie, caractéristiques qui le séparent des autres genres littéraires en prose : la brièveté, l'autonomie (souvent sanctionnée par la présence d'un titre), la densité du travail de la forme (agencement des mots, choix des figures, jeux du rythme et des sonorités), une vocation d'abord lyrique (transmission d'un état poétique, dont l'auteur est supposé avoir fait l'expérience personnelle) avant d'être éventuellement narrative, descriptive ou argumentative.

1.2. RYTHME

RYTHME (PROSE) : Le rythme est l'inscription du discours dans le temps. Il résulte de la durée relative des segments que découpent dans l'énoncé la syntaxe, la ponctuation, et en dernier ressort le sens. L'étude du rythme prend en compte la longueur et la coupe des phrases, la cadence produite par la distribution des segments à l'intérieur de la phrase (période), l'effet produit par le nombre et l'emplacement des accents d'intensité. En poésie, l'étude du rythme est rendue plus complexe par le jeu des règles de versification. En prose, c'est la phrase seule qui sert de base au rythme, l'organisation en groupes rythmiques coïncidant étroitement avec l'organisation syntaxique. A priori, toute prose a un rythme. Mais la notion de rythme, même en prose, suppose la perception de régularités (retour de certains nombres, structures binaires, ternaires, ...) et d'irrégularités calculées (jeu du pair et de l'impair, symétries et dissymétries, longueurs croissantes et décroissantes, ...). Certaines proses en paraissent si dépourvues qu'on peut les dire rythmiquement amorphes.

Le rythme est certainement l'élément fondamental de la poésie, et tous les niveaux concourent à son élaboration. Il en est la résultante. Néanmoins, quelques éléments lui sont plus indispensables que d'autres et il convient de les examiner séparément. On appelle rythme toute configuration d'éléments différemment marqués, comme temps forts et faibles comme syllabes longues et brèves. Le rythme suppose des mesures répétées et la proximité dans le temps de ses structures. Cette répétition peut être parfaitement régulière ou approximative. S'il existe ainsi des rythmes codés a priori comme ceux qui sont liés à la métrique, la plupart ne le sont pas. Un des points importants de l'étude d'un poème consiste précisément à déclarer le jeu de ces différents rythmes.

Il existe dans toute phrase française un rythme linguistique à l'œuvre aussi bien en prose qu'en poésie. La cellule rythmique de base repose sur le contraste entre syllabes atones et syllabes accentuées. On sait en

effet qu'en français, il n'y a pas d'accent de mot, mais un accent de groupe qui frappe la dernière syllable d'un groupe syntaxique et sémantique. L'avant-dernière est une muette.

Un long sanglot

Une longue plainte

La régularité de ces mesures est d'ordre métrique (relation entre le nombre des syllables) et temporel (il existe une tendance à équilibrer les groupes en allongeant les plus longs). Le rythme linguistique ne peut pas être déterminé avec certitude, car les groupes ne sont pas donnés mais dépendent de l'analyse. Dans l'exemple suivant de Saint John Perse: Une éternité de beau temps pesé aux membranes closes du silence et la maison de bois qui bouge à fond d'abîme sur ses ancrures murît un fruit de lampe à midi pour de plus tiède couvaisons de souffrances nouvelles.

(Poème à l'étrangère)

Si certaines mesures sont imposées par la typographie (punctuation et passage à la ligne pour de plus tièdes couvaisons...) d'autres en revanche ne peuvent résulter que d'une décision en partie subjective: Une éternité de beau temps par exemple ne doit-il constituer qu'une mesure de huit syllables ou deux l'une de cinq (une éternité) et l'autre de trois syllables (de beau temps)?

Le rythme linguistique est sans doute plus prégnant, du moins dans la lecture que nous faisons d'aujourd'hui de la poésie que le rythme métrique dont il brouille souvent la perception. Il faut cependant noter que les mesures ont le plus souvent de trois ou sept syllables avec une grande fréquence des groupes de trois ou quatre ce qui les rend particulièrement aptes à entrer dans l'alexandrine

Le compte des syllables

Le mètre repose sur des mesures codes a priori. En français ces mesures ne sont définies que par le nombre des syllabes.

Les vers les plus fréquents au moins jusqu'au XIX-ième siècle sont l'octosyllabe de huit syllabes et l'alexandrine de douze syllabes. Le décasyllabe de dix syllabes est très fréquemment utilisé chez les poètes romantiques et les vers impairs se développent avec la recherche de la musicalité dans la seconde moitié du XIX-ième siècle. La détermination du nombre de syllabes ne se fait pas au hasard en particulier pour le muet. On sait que ce n'est pas toujours prononcé, selon les séquences de consonnes entre les quelles il est inséré et selon les régions.

Mais les règles de compte du sont distinctes des règles de sa prononciation. Ce sont les suivantes :

- a) Un en fin de vers suivi ou non de consonne ne compte jamais
- b) Un devant voyelle n'est jamais compte même si les deux mots en contact sont séparés par une ponctuation.
- c) Un devant consonne est toujours compte même si cette consonne n'est pas prononcé
- d) Un après voyelle et devant consonne, prononcée ou non est interdite dans le vers si bien qu'une séquence comme: Vous êtes si jolies mais la barque s'éloigne (Apollinaire, Mai) aurait été bannie de la poésie classique qui ne tolère que les terminaisons verbales : aient etc..dont l'éviction aurait rendu les vers très difficiles à construire.

Une autre difficulté du compte de syllabes est liée à l'existence de la diérèse et de la synérise: il faut en effet déterminer quand deux voyelles se suivent graphiquement si elles doivent se prononcer en deux syllabes ou si la première n'est qu'une semi-consonne si bien qu'elles ne formeront plus qu'une syllabe.

On parle de synérise quand elles se prononcent en une seule syllabe: lion

La césure

Lorsque le vers a plus de huit syllabes les contraintes de la perception font que ses limites ne pourraient être percuss, s'il ne présentait de mesures fixes. C'est le rôle de la césure de délimiter ces mesures par exemple la césure sépare l'alexandrin en deux hémistiches de six syllabes et le décasyllabe en deux parties de quatre et six syllabes dans un ordre qui ne change pas à l'intérieur d'un poème. La perception de la césure peut-être plus ou moins sensible mais elle est obligatoire dans toute la poésie française jusqu'au XIX-siècle y compris chez les romantiques et ne sera l'objet d'attaque qu'à partir de Rimbaud. Le vers français comprend deux places métriques importantes ; la fin et la césure. Elles sont couplées avec des faits linguistiques comme l'accent et donc considèrent généralement avec une organisation syntaxique et sémantique. De surcroît elles peuvent être soulignées comme la fin de vers, par cette utilisation particulière des sonorités qu'est la rime et sont également marquées par des interdictions : ni la césure , ni la fin de vers ne peuvent par exemple passer à l'intérieur d'un mot ou suivre un mot grammatical comme l'article ou un pronom personnel. La césure de plus implique toute une série d'interdictions concernant le puisque'on ne peut y rencontrer qu'un non compté devant voyelle après la sixième syllabe :

Des pédales de rose/ont chu dans le chemin

(Apollinaire la Cueillette)

Relation du rythme linguistique et du rythme métrique.

Ces deux rythmes peuvent considérer comme généralement dans la poésie classique et souvent encore dans la poésie romantique :

Il est dans l'altrium le beau rouet d'ivoire :

La roue agile est blanche et la que nouille est noire

(Hugo, Le Rouet d'Omphale)

Césure et la fin de vers sont linguistiquement marquées. Mais ils peuvent également se séparer. La césure ou la fin de vers ne sont pas linguistiquement marquées et seule s'impose la perception des coupes des vers qui à la différence de la césure sont aléatoires.

Il faut interpréter cette non-coïncidence stylistiquement : elle peut pleindre les différents moments d'une action souligner un mouvement :

Je vais, je viens, je cours, je ne perds point le temps (Du Ballay le Regrets XV)

Suggérer un sentiment :

Du poisson ! Dieu ! C'est mon qui l'ai dû !- Je t'aime !

(Hugo Ruy Blas)

Mettre un mot en relief :

Gouffre où les régiments comme des pans épis mûrs.

Les hauts tambour-majors aux panaches énormes.

(Hugo l'Expiation, châtiments)

Étirer le rythme et suggérer l'immensité la distance, l'espace :

Souvent pour s'amuser les hommes d'équipage

Prendent des albatros, vastes oiseaux des mers

Qui suivant indolents compagnons de voyage

Le navire glissant sur les gouffres amers.

(Beaudelaire, l'Albatros)

Cette liste n'étant évidemment pas limitative . On voit ici qu'il convient de distinguer le phénomène et son effet qui est lié au contexte et donc variable. Les discordances entre le mètre et l'organisation linguistique définissent ainsi des enjambements poursuivent sur doute une unité métrique vers ou hémistiche de l'unité précédente enjambement externe de vers à vers :

Les jours sombres et courts comme les jours d'automne,

Déclinent comme l'ombre au penchant des coteau

(Yamartine, Le Vallon)

Enjambement interne d'hémistiche à hémistiche Détache ton amour/des faux bien que tu perds (id.ibid) des rejets report sur une unité métrique d'un élément bref syntaxiquement lié à la mesure précédente et suivi d'une coupe entre vers :

Le contre du combat, point obscur où tressaille

La mêlée (Hugo L'expatriation où à l'intérieur d'un vers :

Ce n'étaient plus des cours vivants, des gens de guerre : (id.ibid)

Et les contre-rejets annonce dans une unité métrique vers ou hémistiche par un élément bref de la mesure suivant contre- rejets internes :

Ils comprennent ma voix sur le monde épanchée.

Mieux que vous ô vivants ! bruyants et querelleurs !

(Hugo, dans le cimetière de.....)

Ou externes :

A mes pieds c'est la nuit le silence

Le nid

Sa sait.....(Heredia, Soleil couchant)

1.3 Sonorités

Les jeux de sonorités sont un cas particulier de répétition .Elles contribuent à l'appréhension du rythme lorsqu'elles sont régulièrement distribuées ou qu'elles soulignent des cellules métriques ou syntaxiques. Mais elles ont bien d'autres fonctions et servent en particulier à la construction de sens et de signification .Il faut distinguer les répétitions de sonorités qui ont lieu dans des positions quelconques et celles qui sont couplées avec des places métriques importantes.

Les répétition codées .En français on fuit les répétition à l'hémistiche bien que certains poètes aient utilisé les vers léonins où les césures riment entre elles :

Les canons font partir leur obus en monômes

Et j'écoute gémir la forêt sans oiseaux

(Apollinaire ,Boèmes à Jou XXXIV)

Les rimes balées où la fin d'un vers rime avec la césure du vers suivant :

Rien n'a dit ma douleur à la belle qui dort

Pour moi je me sens fort mais j'ai pitié de toi

(Apollinaire ,Stavelot «O mon coeur »)

et les rimes intérieurs où la fin du vers rimes avec césure du même vers ;

Dans ton coeur sanglotant ,dans ton coeur reusselant

(Baudelaire , A une madone)

C'est la fin du vers qui est généralement marquée .

Selon que c'est la voyelle et ou les consonnes sont répétées en fin de vers et donc dans une syllabe accentuée en dispose de 10 possibilités :

Syllabes ouvertes

1.CV etc /eta allitération

2.CV etc / epe assonance ou rime

3.CV ete /ate rime

Syllabes fermées

4.CVC pat / pur allitération

5. CVC pat / ram assonance

6.CVC par / fur consonance

7.CVC pat / par rime inverse

8.CVC par / mar time

9.CVC par / pur rime consonantique

10.CVC par / par rime

Dans notre poésie c'est la répétition de la voyelle qui a été privilégiée sous forme d'assonance au Moyen Age puis sous forme de rime .Et ce n'est qu'à partir de la

seconde moitié du XIX^e siècle que les autres configurations sont utilisées selon le libre gré du poète .

On distingue plusieurs types de rimes ,selon différents critères.

-Genre des rimes ,selon la terminaison graphique du mot : s'il le mot se termine par suivi ou non des consonnes graphiques :pleure ou pleurent on parle de rime féminine dans le cas contraire de rime masculine fleur , peut .

La versification classique exige l'alternance des rimes féminines et masculines dans un poème , au moins à l'intérieur d'un strophe car le schéma des strophes peut imposer d'une strophe à l'autre le contact de deux rimes identiques comme dans ces quatrains initiaux d'un sonnet :

Le soleil sous la mer mystérieuse aurore F
Eclaire la forêt des coraux abyssine M
Qui mêle aux profondeurs de ses fièdes bassins M
Y a bête épanouie et la vivante flore F
Et tout ce que le ciel ou l'iodé colore F
Mousse , algue chevelue anémones ours M
Couvre le pourpre sombre en somptueux dessins M
Le fond vermiculé du pâle madrépore F

(Mérédia Le Récif de corail)

-Selon la terminaison orale : si le mot se termine par une voyelle dans la prononciation on parlera de rime vocalique aboie et bois et dans le cas contraire de rime consonantique noire et moire certains poètes à partir du XIX^e siècle et surtout au XX^e siècle rechercheront l'alternance de ces deux types de rimes mais il n'y eut jamais l'obligatoire :

Au petit bois de citronniers s'énamourèrent C
D'amour que nous aimons les dernières venues V
Les villages lointains sont comme leur paupreres C
Et parmi les citrons leur coeur sont suspendus V

(Apollinaire ,Les Fiançailles)

-Richesse de la rime .Les rimes sont envisagées selon le nombre de sons repetes :

un son = rime pauvre : genoux / doux (Laforgue .Les après –midi d’automne)

deux sons = rime suffisante :escabeaux / tombeaux (Hugo ,Joies du soir)

trois sons et plus = rime riche : piquêre / obscure (ibid)

deux syllabes = rime desyllabique : rouillée / verrouillée (corbière ,Sonnet de nuit)

-Configurations des rimes .Les rimes participent à la construction du poème et de la strophe . On distingue trois configurations de base qui

peuvent se combiner :Les rimes plates ou suivies :aa bb

Vieux Leban / s’écria le céleste vieillard .

En s’essuyant les yeux que voilent un brouillard .

Pendant que le vaisseau courant à pleine voiles

Faisait glisser nos mâts d’étoiles en étoiles

Et qu’à l’ombre des camps du camps du Liban sur la mer

(Lamartine ,La chute d’un Ange)

Les rimes croisées : ab ab

Encore une qui meurt !encore un pas du temps

Encore une limite atteinte dans la vie

Encore une sombre hiver jeté sur nos printemps !

(Hugo . A.Mademoiselle Louise B)

Les rimes embrassées :ab ba

C’est l’esprit familier du lieu ,

Il juge ,il préside ,il inspire

Toutes choses dans son empire

Peut – être est –il fée ,est-il dieu ?

(Baudelaire ,Le chat)

Dans la strophe suivante se succèdent rimes croissés, plates et embrassées :

Il faut comme un soldat qu’un prince ait une épée . a

Il faut des factions quand l’astre impure a lui . b

Que nuit et jour ,bravant leur attente trompée . a
 Un glaive veille auprès de lui ; b
 Ou que de son armée il se fasse un cortège :c
 Que son fier palais se protège c
 D'un camp au front étincelant d
 Car la Royauté de guerre est la campagne e
 On peut se briser sceptre de Charlemagne e
 Sans briser le fer de Roland !d

(Hugo , La guerre d'Espagne)

-Rime et signification ,autre leur rôle dans la construction des strophes et des formes fixes dans la création du rythme dans musicalité du texte les rimes sont très importantes pour élaboration des réseaux de signification. La ressemblance phonétique entre les mots placés à la rime –qui sont de surcroît soulignés à la par leur position induit des associations sémantiques analogues ;divin / devin (Hugo ,Magnitudo pourvi),complémentarité deuil /cercueil (id.ibid) ou oppositions :sommeils soleils (id.ibid) .

Les répétitions aléatoires .Ces échos phoniques qui peuvent jouer sur les consonnes comme sur les voyelles sont librement utilisés par le poète à des fins diverses .Les unes concourent essentiellement à souligner l'unité d'un vers ou d'un hémistichon :

Mon esprit altéré dans l'ombre de la tombe

(Hugo , Dans la cimetière de...)

Se transformer mon âme en un monde magique(ibid)

les autres sont un moyen de jouer avec les mots :

La chasseresse sans chance

De son sein choie son sang sur ses chasselas

(Desnos ,chanson de chasse)

d'autres encore sont l'élément essentiel de la musicalité du vers .

Dans les plaines de l'air vole avec l'aqui lon :

(Lamartine ,Le Villon)

Mais aussi ,plus fondamentalement les sonorités sont un moyen de contre-carrer l'arbitraire du langage c'est –à –dire le fait qu'entre les signes et leurs référents (les objets du monde).

Il n'y a pas de lien naturel mais seulement conventionnel comme le prouve tout simplement l'existence de mots différents selon les langues pour les objets identiques .La langue par les onomatopées permet de lutter contre cet arbitraire .Il s'agit de signes qui miment les bruits ,boum patotras ou qui expriment en liaison avec des mouvements articulaires des sentiments :bof, beurk .

Apparaît ici un symbolisme porte sur des sons isolés dans un mot et mis en évidence par leur répétition .

Des études expérimentales ont montré qu'il existe un symbolisme phonétique universel , mais très limité et qu'en aucun cas ,il n'implique l'évocation de sentiments .Il n'empêche que certaines époques ont entendu ce type de symbolisme sous le nom d'harmonie imitative .C'est le cas aux siècles classiques où l'on recherche une concentration de sonorités pour imiter des bruits :

Siffle,souffle,tempête ...

(L a Fontaine ,Phébus et Borée)

ou suggérer des sentiments .Ces concentrations de son a visée imitative qui soulignent l'idée et sont donc avant tout d'ordre intellectuel vont disparaître avec les romantiques pour qui les échos phoniques sont recherchés pour leur musicalité ,comme chez Lamartine et donc à des fins affectives ou pour leur éclat comme chez Hugo :

Sauve qui peut! affront! horreur! toutes les bouches

Criaient à travers champs : fous ; éperdus farouches

Comme si quelque souffle avait passé sur eux

Parmi les lourds coissons et les fourgons poudreux

Roulant dans les fossés se cachant dans les sligles...

(Hugo ,L'expiration)

On prendra donc garde de ne pas proposer pour un même phénomène toujours la même interprétation mais de la replacer dans son temps et on se souviendra qu'aucune son en dehors de cas précis de symbolisme phonétique décrits plus haut ,n'a de valeur en lui – même :en réalité ,on ne fait que projeter sur lui le sens il le souligne et surtout comme pour la rime les échos sonores qui s'établissent de mot à mot suggerent 22 bet inevitablement des association sémantiques comme dans la figure de la pronomase qui associe les mots presque identiques sur le plan formel : sel et ciel chez Saint –John Perse , leurre et les etc...

CHAPITRE II . PARTICULARITES DE LA LANGUE POETIQUE

La plupart des critiques ont fait remarquer l'étrangeté de la langue poétique. Que cette étrangeté lui soit imposée par les contraintes métriques ou par une volonté de rompre avec les habitudes le fait est qu'elle constitue une langue à part. Non qu'elle soit une violation des règles ordinaires car nul s'il veut être compris ne saurait se mettre en dehors des conventions de la communauté mais bien plutôt l'exploitation de virtualités souvent délaissées. Non pas anormalist donc mais utilisation particulière du potentiel linguistique.

2. 1. Lexique

C'est en premier lieu dans la domaine de lexique que se manifestant des particularités. D'abord dans l'emploi selon les types de poésies, les époques de mots de registres particuliers. Ainsi dans la grande poésie classique (épopée tragédie) ce sont les mot éleevés et nobles qui sont utilisés comme coursier pour cheval onde pour eau ces mots mêmes que Hugo récuse dans reponse à un acte d'accusation :

J'ai dit long fruit d'or : Mais tu n'es qu'une proie !

Dans la poésie légère ou moderne ce sont les mot simples qui désignent des réalités quotidiennes

Cours sur le remploi

Tous les tours du trolley

Etincelles et bonds

Les cheveux qui s'en vont

Roi d'électricité qui borde la rivière (Reverdy Vitesse acquise)

Il peut même arriver que des mots triviaux ou argotiques soient employés.

Par la 24 on enterdit gueuler

Monsieur Monron dans son bocson fermé

Oui Monron gueulait comme un âne étrillé

La lourde est close, il est minuit passé !

(Mac Orlan chanson de charme pour faux-nez.v)

Les mots utilisés peuvent également être empruntés à des époques antérieures archaïsme, par exemple dans l'expression vaisseaux de vin (Saint-John Perse chronique) où le mot vaisseau désigne un récipient comme dans l'ancienne langue ou être fabriqués (néologismes) comme des diminutifs en -ette : doucette, sagette etc...chez Ronsard et les autres poètes de la Pléiade.

Les termes peuvent aussi être empruntés à d'autres langues et appartenir par exemple au vocabulaire savant 24

Mort d'immortels argyropides

La neige aux boucliers d'argent

(Apollinaire la chanson du mal-aimé)

En soi tous les éléments là n'ont rien de poétique. Mais concentration de mots de types différents peuvent contribuer à cette étrangeté de la langue poétique :

Pauvre automne

Meurs et blancheur et en richesse

De neige et de fruits mûrs

Au fond du ciel

Des éperviers planent

Sur les nixes nicettes aux cheveux verts et naines

Qui n'ont jamais aimé

(Apollinaire, Automne malade)

En fin la proximité du mot cirque suggère le sens usuel qui apparaît dans les marchands forains et évoque le nomadisme. L'expression présente donc une polysémie qui l'enrichit lui donne un poids que n'ont pas les mots dans leur emploi ordinaire.

Enfin, la combinatoire parfois étonnante des mots en contexte est pour beaucoup dans l'étrangeté et elle est à la base des figures.

2.2. Figures et tropes

Dans le savoir rhétorique les figures consistent dans les tours particuliers soit dans le domaine des sonorités et de la morphologie ce sont les figures de diction comme la rime – soit dans le domaine syntaxique – figures de construction Soit dans le domaine sémantique au tropes .L'inversion .La figure de construction la plus importante est l'inversion :

Je te ferai de son Respect de beaux souliers

De satin par tes pieds duins humiliés

(Baudelaire .A une Madonne)

L'inversion de l'adjectif est particulièrement complexe .En effet l'adjectif dans une phrase normale peut se trouver devant ou après le substantif ,bien que la place la plus fréquente soit après . Lorsque l'adjectif a une place obligatoire comme les adjectifs de couleur , les adjectifs de relation , c'est précisément toujours après le substantif qui est employé . Leur antéposition constitue donc un fait stylistique notable à l'interpréter comme une volonté de rupture un souci de mise en relief ou un rythme une valeur particulière :

Quand le front de l'enfant plein de rouges tourments

Implore l'essaim blanc des rêves indistincts

(Rimbaud , Les chercheuses de poux)

Lorsque le choix est possible il y a en effet généralement différence sémantique l'adjectif devant le substantif perdant souvent la valeur propre soit qu'il soit pris au sens figuré soit qu'il fonctionne presque comme un intensif :

Voici l'étroit sentier de l'obscur vallée :

Du flanc de ses coteaux pendant des bois épais ,

Oui ,courbant sur bon front leur ombre étremelée

Me couvrent tout entier de silence et de paix

(Lamartine , Le vallon)

L'inversion est souvent due aux contraintes de la rime de la césure ou du compte des syllabes : Les nocturnes parfums de nos vignes en fleur

(Lamartine ,Jocelyn)

Un petit baiser , comme une folle araignée.(Rimbaud , Rêve pour l'hiver)

Plus que toute autre figure elle manifeste l'interaction de la métrique et de la langue ordinaire ce qui explique sans doute que les théoriciens des siècles classiques en aient fait une marque définitoire de la poésie .

Les tropes .Le nombre des tropes ou figures de signification a varié dans la tradition rhétorique mais trois ou moins sont restés constants : la metonymie la synecdoque et la métaphore.

Les métonymies et les sytecdoques .Les uns comme les autres , à la difference de ce qui se passe pour la metaphore reposent sur les relations entre les référents des signes .Entre les deux éléments implique dans la métonymée existe un rapport réel que le locuteur se borne à constater .La métonymie du contenant ,aimer la bouteille (contenant) pour aimer le vin de la bouteille ,est ainsi fondée sur un rapport très clair .Le lien métonymique est dans tous les cas un lien de contiguïté mais cette contiguïté peut être spatiale (par exemple le métonymie du lieu pour l'objet fait dans ce lieu : du madras pour du tissu fait à Madras) ou temporelle (métonymie de l'andecedent pour le consequent :elle a vécu pour elle est morte ou de l'effet pour la cause : la pâle mort pour la mort qui rend pâle en argot refroidir pour tuer)

Les synecdoques elles reposent sur le lien tout aussi objectif et nécessaire mais les deux objets impliqués ne sont pas indépendantes .Leur définition est toujours qu'il s'agisse de la définition est toujours par le genre , qui fonde synecdoque de l'espèce pour le genre : la saison des lilas pour saison des fleurs ou de la définition par énumération des partion qui fonde la synecdoque de la partie pour le tout :cent voiles pour cent vaisseaux .

Les figures ne sont pas absentes de la poésie à preuve les deux synecdoques de la strophe suivantes empruntée à c'est lorsqu'on la nommait d'Apollinaire .

Il est des loups de toute sorte
Je connais le plus inhumain
Mon coeur que le diable l'emporte
N'est plus qu'un jouet dans sa main .

Mais elles sont surtout utilisées, en dehors de textes naïfs ou faussement naïfs dans la poésie classique ou néoclassique ,car elles répondent à l'idéal classique des tropes qui doivent être clairs et immédiatement interprétables. En contrepartie de leur limpidité les synecdoques et les métonymies sont peu productives ,Fortement codées elles se sont souvent lexicologisées donnant ces bras ce sang de la tragédie classique que l'on finit par ne plus percevoir comme figures et elles n'ont jamais permis le déploiement de l'imagination conduisant à la révélation de rapport cachés .C'est ce qui font au contraire les métaphores .Les métaphores .Définition .A la différence des synecdoques et métonymies relativement aisées à définition aucune des métaphores n'est vraiment satisfaisante car toutes ne s'appliquent qu'à une catégorie de métaphores .Dans une tradition grammaticale qui remonte à Quintilien la métaphore est définie comme une comparaison abrégée

Par rapport au modèle canonique de la comparaison :

Achille est impétueux comme un lion comparé troisième terme de la comparaison comparat en obtient par une série d'ellipses : comparaison :Achille est comme un lion métaphores :

Achille est un lion
Achille ,ce lion
Ce lion d'Achille
Ce lion

Cette analyse présente l'inconvénient majeur de ne s'appliquer qu'à des comparaisons ne s'appliquant qu'à portant sur des substantifs .De plus ,elle ne met pas en évidence la différence majeure sur le plan du fonctionnement entre la comparaison rationnelle

et la métaphore qui par l'absence de tout outil syntaxique permet une fusion entre les termes rapprochés .

Fonctionnement et effets .En revanche sur le plan du fonctionnement on peut caractériser toute métaphore par le rapprochement de mots de champs sémantiques et associatifs différents et une tension entre une dimension interculturelle et une dimension figurative .La métaphore en effet manifeste l'intrusion du sensible dans le langage sous un triple aspect . Comme l'avaient noté les théoriciens classiques ,elle peut illustrer et concrétiser des éléments abstraits elle donne ainsi à voir , rend plus présentes les choses et les notions .Mais parlant aux yeux elle parle également souvent à l'oreille .Bon nombre de métaphores trouvent au moins autant leur justification des rapprochements de sonorités que dans des associations sémantiques .La métaphore sert ainsi à construire des images , elles nous donnent à voir et lorsque ces images se constituent en réseaux , parfois obsédants ,la métaphore devient la forme linguistique de l'imaginaire se construisent ainsi des métaphores récurrentes et matricielles , comme des métaphores des sables de l'exil chez Saint –John Perse .Enfin ,la figure attire l'attention sur le pouvoir de construction de signification limité ,sur sa fonction symbolique .Mais déjà apparaît ici la dimension interculturelle de la métaphore .Car elle a également profondément à voir avec l'abstraction .C'est ce que l'on observe dans les périphrases qui reposent sur elle et qui définissent de façon détournée et même triviales :

Une éternité de beau temps pèse aux membranes closes du silence.

(Saint –John Perse, Poème à l'Étrangère)

(les membranes closes du silence désignent tout simplement les parisiennes)

Le montage de termes renvoyant à des domaines disparates fait de la figure un jeu pour l'esprit en même temps qu'un stimulant de la pensée .

Selon les textes les métaphores présenteront ainsi plusieurs fonctions parfois ornementales souvent aussi argumentées lorsqu'elles servent à utiliser un

raisonnement comme dans la poésie classique support des fantasmes et des rêveries du poète.

2.3.Répétition et parallélisme

La deuxième notion qui permet de décrire la langue de la poésie est celle de répétition qui apparaît comme la contrepartie de l'écart. Tout comportement tend à la répétition et le comportement linguistique ne fait pas exception. Nous avons déjà envisagé plusieurs types de répétition : le retour régulier du même les séquences syntactiques, les échos phoniques - Sans regrouper ici celles qui concernent les schémas de phrases qu'on a coutume d'appeler parallélismes. Elles portent sur des mots ou des groupes de mots, le principe en est le même, et l'on peut distinguer les répétitions qui sont couplées avec des positions importantes du vers ou de la phrase et celle qui apparaissent de façon aléatoire.

La reprise. C'est la forme la plus simple de la répétition où le mot ou le groupe de mots est immédiatement repris, répété.

Mon cœur battait très fort à sa parole. (Apollinaire, Salomé)

Les répétitions couplées. On distinguera celles qui terminent une unité syntaxique au vers métrique étant reprise ou début de l'autre.

Le ciel était de nuit

La nuit était de plainte

La plainte était d'espoir .

Ici la répétition est couplée avec les places métriques. Les répétitions peuvent encadrer une même unité, métrique ou syntaxique :

Pleurez, doux alcyons, ô vous oiseaux

Oiseaux chers à Thétis, sacrés

Doux alcyons, pleurez.

Elles peuvent enfin se répondre à des places identiques début (on parle d'anaphore)

La nuit blande à vin bland

Un vigneron chantait courbé dans sa vigne

Un vigneron sans bouche au fond de l'horizon

Un vigneron qui était lui-même la bouteille vivante

Un vigneron qui sait ce qu'est la guerre

Un vigneron champenois qui est un artiller

(Apollinaire, Le vigneron champenois)

On peut rencontrer des formes de répétition moins nettes et d'abord celles où sont repris des mots non identiques, mais proches par le signifiant. Il cas extrême est représenté par la reprise de termes homonymes : il ne s'agit donc pas à proprement parler de répéter un même mot, puisque leur sens diffère :

Devant des sites ingénus

Où sont les roes qui feuilloient

De beaux dieux roses dansent nus

Les parallélismes représentent un cas particulier de répétition assortie de variation :

Une nuit de tous les littéraux et de toutes les forêts

Une nuit de toute amour et de toute éternité

On ne parlera de parallélisme puisque aux pays fréquentés n'est pas, chaque fois utilisé dans une construction semblable. Dans certains types de poésie biblique et dans de très nombreuses traditions orales où aide à la mémorisation, le parallélisme constitue un droit que la versification dans notre tradition-Dans la poésie française s'il n'en constitue pas un, il est néanmoins important et très bien représenté à toutes les époques dans la plupart des genres : A toi l'hymne d'amour

A toi l'hymne d'hymne

Ces reprises peut-être encore plus importantes que les figures de l'écart ont une grande diversité de significations. Il peut s'agir d'une fonction d'insistance :

Si dans ce cloaque on demeure,
Si cela dure encore un jour,
Je brise clairon et tambour
Je flétris ces pusillanimes

(Hugo, A ceux qui dorment)

L'insistance est ici un moyen de suggérer la colère contre Napoléon III. Il peut s'agir d'une fonction d'incantation comme prière ou la litamie :

Heureux ceux qui sont morts dans les grandes batailles
Couchés dessus le sol à la face de Dieu
Heureux ceux qui sont mort pour leur être et leur feu
Et les pauvres honneurs des maisons paternelles
Heureux ceux qui sont morts dans les grandes batailles
Couchés dessus le sol à la face de Dieu
Heureux ceux qui sont mort sur un dernier haut lieu
Parmi tout l'appareil des grandes funérailles

(Péguy, Heureux ceux qui sont morts)

Les répétitions peuvent être utilisées par jeu : on parlera de fonction ludique :

Une fonction toujours présente est bien entendu la fonction rythmique. Elles sont particulièrement importante dans les textes non versifiés. C'est ce qui apparaît par exemple dans les textes de Saint-John Perse :

Ainsi dans le foisonnement du dieu, l'homme lui-même foisonnant.

Ainsi dans la deprovation du dieu, l'homme lui-même forlignant.

Homme à la bête, homme à la conque

Homme à la lampe souterraine. (Vents.II.)

CHAPITRE III . PARTICULARITES DE LA TRADUCTION DU POEME DE V.HUGO

3 1. Présentation du poème « Demain dès l'aube »

Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.
J'irai par la forêt, j'irai par la montagne.
Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.
Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées,
Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit,
Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées,
Triste, et le jour pour moi sera comme la nuit.
Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,
Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.

Ce poème est adressé par Hugo à son fille Léopoldine morte noyée avec son mari le 4 septembre 1843. Il porte la date du 3 septembre 1847 et a donc été composé pour l'anniversaire de cette mort. Il se trouve inséré dans les *Pauca meae Yiere* Quatrième des contemplations entièrement consacré à Léopoldine et au souvenir de jours heureux. A la fois par sa simplicité et par sa brièveté, il tranche avec les deux poèmes qui l'entourent.

Veni, vidi, vixi, et A. Villequier. mais précisément bien que l'image de la mort y soit plus discrète il en acquiert une force émotuée d'autant plus grande. Si les *Pouca meae* sont le livre de Léoplodine, il trouve néanmoins sa place dans les contemplation dans l'expérience du poète pour traverser les apparences et voir l'ou-delà.

On proposera ici, étant donné la brièveté du texte, une étude stylistique en suivant les trois strophes du texte.

3.2. Etude stylistique

Première strophe

Toutes les strophes sont formellement identiques : trois quatrains d'alexandrins sur rimes croisées. L'alternance des rimes féminines et masculines est régulière et toutes les strophes se terminent sur une rime masculine, censée être plus nette qu'une clôtture sur rime féminine.

La première de ces strophes commence par *demain*, adverbe important à plusieurs titres. Il fonctionne évidemment comme élément d'ouverture puisqu'il renvoie à l'avenir mais c'est aussi un déictique temporel lourd de signification. Si l'on regarde la date qui figure au bas du poème, *demain* renvoie au jour anniversaire de la mort de Léopoldine. Dès l'aube second repère temporel, marque lui aussi l'ouverture mais suggère paradoxalement la naissance plus que la mort. Le verbe *blanchit* est sans doute pittoresque et dépeint très exactement la lumière blafarde de l'aube, mais il a aussi valeur symbolique. La couleur blanche est en effet chez Hugo celle de l'angoisse, de la neige, du froid et de la mort qui se trouve indirectement évoquée. Le verbe *aller* est employé ici en construction absolue sans complément. Il en est ambigu pouvant signifier soit la mise en route vers un but quelconque mais aussi le départ définitif de qui veut mourir, *veni, vidi, vixi* se termine en effet sur les vers suivants.

O seigneur ! ouvrez-moi les portes de la nuit

A fin que je m'en aille et que je disparaisse

Elle existe aussi dans le verbe *attendre* : tu attends ma visite, mais aussi tu attends ma venue dans le monde de l'au-delà. La parallélisme du vers suivant *j'irai par* suggère la fièvre de cette marche vers le rendez-

vous, comme plus haut avec je partirai aucun but n'est pas clairement fixé, cette impatience s'explique par le dernier vers de la strophe :

Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps

On total, on peut noter un contraste entre ce que dit explicitement le texte : un rendez-vous entre un je et un tu non précisés et ce qu'il suggère implicitement : le rendez-vous avec la mort.

Deuxième strophe

La deuxième strophe rendent synonymiquement (c'est donc une forme de répétition) la parallélisme de la première. On note une fois de plus l'emploi absolu de marcherai. Le verbe en lui-même lexicalement présente un aspect duratif que renforce cette construction et qui traduit la longueur du trajet. Le mot yeux à la césure et donc dans une position forte en dépit de l'enjambement fixés sur mes pensées est un mot fréquent chez Hugo .La contemplation est en effet chez Hugo un mouvement qui annihile le monde visible. On relève le nombre des négations syntaxiques, dans le parallélisme sans rien voir....sans entendre aucun bruit morphologiques dans le préfixe négatif un de inconnu et l'exicales, puisque les mots suggerent le refus d'appartenir au monde : seul, inconnu, triste. Seul et triste sont de surcroit mis en relief par leur position en tête de vers devant une coupe, triste étant de plus en rejet. Le mot nuit,à la rime en fin de strophe est évidemment très fort et suggère la nuit éternelle la mort. La poète dont l'enfant a disparu n'est qu'un mort vivant qui refuse de s'arracher à la douleur et à la contemplation qui l'excluent du monde .

Troisième strophe

Elle développe la précédente et la précise. La négation syntaxique est présente ne.....ni....., ni. A voir repond regarder, plus fort puisqu'il implique une volonté. Le cadre spation-temporlaissé dans le vague dans les strophes

précédentes est cette fois précisé par le nom propre de lieu : Harfleur, par l'évocation de la mer et la longueur de la marche suggérée par les verbes sans compléments est maintenant clairement affirmée puisqu'à l'aube de la première fois dans le poème, on peut relever des échos phoniques sur lesquels glisse le vers or, soir, voiles loin, ils s'accompagnent de récurrences graphiques. Une branche de houx et de la souge en fleur : cette variante était moins intéressante à plus d'un titre. Elle n'offrait pas le jeu des vers définitifs (bouquet) houx, vert/fleur du vers définitif. La construction qui coordonnait article indéfini une et partitif de la était moins symétrique que celle-ci. De plus elle ne comportait pas l'adjectif de couleur, vert qui suggère la vivacité la force de la vie. On sera sensible à la mot tombe disant explicitement la douleur et la mort .

Il n'offre aucun acte de langage comme l'indignation ou la plainte, mais l'affirmation tranquille d'une volonté de se retrancher du monde pour trouver derrière le sensible le contact avec l'au-delà et l'enfant perdue.

3.3. Traduction du poème en français et en ouzbek

Ayant fait l'analyse stylistique du poème nous avons remarqué sa particularité essentielle c'est l'emploi de tels procédés stylistiques que la répétition, les constructions parallélismes les métaphores et les comparaisons. Le rythme avec la syllabe alexandrine est présenté à travers tout le poème, ce qui donne la mesure à la poésie. En traduisant ce poème nous avons essayé de garder toutes ces particularités ce qui était assez difficile car la structure des langues vers lesquelles on a fait la traduction est différente. Pour transmettre et garder le sens il fallait parfois supprimer le nombre de syllabes de la ligne en poème ouzbek et français. Nous présentons ici les variantes des traductions plus pas :

Demain, dès l'aube

Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.
J'irai par la forêt, j'irai par la montagne.
Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.
Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées,
Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit,
Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées,
Triste, et le jour pour moi sera comme la nuit.
Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,
Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.

Sa traduction: **“Ertağa saharda”**

Ertalab sahardan qishloq yorishib,
Boraman, bilaman meni kutyapsan.
Boraman o`rmon-u tog`lardan oshib,
Sendan yiroqlarda yasholmayapman.
Yuraman ko`zlarim hayollar surar,
Hech narsa ko`rmaydi, eshtmas hech bir sas
Yolg`iz, bukilgan bel, qovushgan qo`llar,
G`amgin, kunlar tundek sira yorishmas.
Bilmayman, ko`rmayman kech bo`lganini,
Uzoqdan yopingan maysa gullari
Yetib kelganimda sening qabringni
O`raydi bir dasta archa gullari.

À quoi je songe ?

À quoi je songe ? — Hélas ! loin du toit où vous êtes,
Enfants, je songe à vous ! à vous, mes jeunes têtes,
Espoir de mon été déjà penchant et mûr,

Rameaux dont, tous les ans, l'ombre croît sur mon mur,
Douce âme à peine au jour épanouies,
Des rayons de votre aube encor tout éblouies !
Je songe aux deux petits qui pleurent en riant,
Et qui font gazouiller sur le seuil verdoyant,
Comme deux jeunes fleurs qui se heurtent entre elles,
Leurs jeux charmants mêlés de charmantes querelles !
Et puis, père inquiet, je rêve aux deux aînés
Qui s'avancent déjà de plus de flot baignés,
Laissant pencher parfois leur tête encor naïve,
L'un déjà curieux, l'autre déjà pensive
Seul et triste au milieu des chants des matelots,
Le soir, sous la falaise, à cette heure où les flots,
S'ouvrant et se fermant comme autant de narines,
Mêlent au vent des cieux mille haleines marines,
Où l'on entend dans l'air d'ineffables échos
Qui viennent de la terre ou qui viennent des eaux,
Ainsi je songe ! — à vous, enfants, maisons, famille,
A la table qui rit, au foyer qui pétille,
A tous les soins pieux que répandent sur vous
Votre mère si tendre et votre aïeul si doux !
Et tandis qu'à mes pieds s'étend, couvert de voiles,
Le limpide océan, ce miroir des étoiles,
Tandis que les nochers laissent errer leurs yeux
De l'infini des mers à l'infini des cieux,
Moi, rêvant à vous seuls, je contemple et je sonde
L'amour que j'ai pour vous dans mon âme profonde,
Amour doux et puissant qui toujours m'est resté.
Et cette grande mer est petite à côté !

Sa traduction:”**Men nima o`ylayman?**”

Nimani o`ylayman? Afsus uzoqdasiz
Bolalar,sizni o`ylayman, siz yoshligimsiz
Ushalib ushalmay qolgan umidlar
Novdasi devorga soyalar solar
Yuraklar zirqirar kurtak yozgan kun
Yog`dular tongingiz qilganda maftun
O`ylayman: bolalar yig`laydi kulib
Ko`klam ostonasida chirqillar turib
To`qnasharlar ikki yosh g`unchadek ular
Shirin o`yinlari janjalga o`xshar
Bezovta bo`laman qizlarim o`ylab
Ular to`lqinlardek ketgan oldinlab
Sodda boshlarini eggancha ba`zan
Biri qiziquvchan, boshqasi o`ychan
Matroslar kuyi aro yolg`iz va g`amgin
Tunda qoya ostida mavj urar to`lqin
Nafas olgandek yopib ochilib
Dengiz dami shamolga ketar qo`shilib
U yerdan betakror sado eshitilar
U yerdan kelarmi, yo suvdan kelar
Men yana o`ylayman sizni, uyimni
Yongan o`choq va baxtli oilamni
Sizga joy solarlar, uxlashga xona
Muloyim bobonggiz, mehribon ona
Yopinchiq tashlaydi oyoqlarimga
Shaffof okean bo`lar yulduzga oyna
Ko`rshapalak ko`zlari boshlar izg`ishga
Dengiz qirg`og`idan osmon gardishiga

Hayolga cho`mib o`ylay sizni faqat
Yurakda bor sizga bitta muhabbat
Buyuk muhabbat qolar mening qalbimda
Ulkan dengiz kichikdir uning yonida

A ma fille

O mon enfant, tu vois, je me soumets.
Fais comme moi : vis du monde éloignée ;
Heureuse ? non ; triomphante ? jamais.
-- Résignée ! --
Sois bonne et douce, et lève un front pieux.
Comme le jour dans les cieux met sa flamme,
Toi, mon enfant, dans l'azur de tes yeux
Mets ton âme !
Nul n'est heureux et nul n'est triomphant.
L'heure est pour tous une chose incomplète ;
L'heure est une ombre, et notre vie, enfant,
En est faite.
Oui, de leur sort tous les hommes sont las.
Pour être heureux, à tous, -- destin morose ! --
Tout a manqué. Tout, c'est-à-dire, hélas !
Peu de chose.
Ce peu de chose est ce que, pour sa part,
Dans l'univers chacun cherche et désire:
Un mot, un nom, un peu d'or, un regard,
Un sourire !
La gaîté manque au grand roi sans amours ;
La goutte d'eau manque au désert immense.
L'homme est un puits où le vide toujours
Recommence.

Vois ces penseurs que nous divinisons,
Vois ces héros dont les fronts nous dominent,
Noms dont toujours nos sombres horizons
S'illuminent !

Après avoir, comme fait un flambeau,
Ébloui tout de leurs rayons sans nombre,
Ils sont allés chercher dans le tombeau
Un peu d'ombre.

Le ciel, qui sait nos maux et nos douleurs,
Prend en pitié nos jours vains et sonores.
Chaque matin, il baigne de ses pleurs
Nos aurores.

Dieu nous éclaire, à chacun de nos pas,
Sur ce qu'il est et sur ce que nous sommes ;
Une loi sort des choses d'ici-bas,
Et des hommes !

Cette loi sainte, il faut s'y conformer.
Et la voici, toute âme y peut atteindre :
Ne rien haïr, mon enfant ; tout aimer,
Ou tout plaindre !

Sa traduction:”**Qizimga**”

Bolaginam, ko`ryapsan bosh egaman
Itoat qil, qara dunyo cho`zilgan
Baxt yo`q, shon-sharaf yo`q aslo
Taqqirga tan berilgan!
Yaxshi inson bo`l, ko`tar boshingni
Kun bayrog`in tikdi osmonga
Sen lojuard ko`k ko`zlaringni
Qada yurakka!

Hech kim baxtlimas, hech kim sharaftda
Vaqt bir narsadir hech kimga yetmas
Vaqt bir soyadir va hayotimizda
U takrorlanmas.

Hamma qismatidan hafa, ma'yus
Baxtli bo'lish uchun g'amgin bu taqdir
Ko'p narsa kerakdir yashashga "afsus"
Narsalar ozdir.

Shugina bilan ketmaydi yashash
Har kim xohlaydi, izlaydi u-bu
Bir so'z, bir ism va bitta qarash
Va yana kulgu.

Baxt yetmas qiroлга bo'lsada buyuk
Ozgina suvga zor qaqshab qolgan dasht
Inson esa doim ichi bo'sh quduq
Kerakdir qaytadan boshlash.

Ko'rasan ularga sajdalar qilib
Ko'rasan – bizni baland chorlasalar
Nomlarin asraymiz ko'klarda tutib
Agar porlasalar.

Keyin sen yoq bir mash'ala
U taratsin minglagan yog'du
Ular izlarlar, ammo qabrlar
Biroz qorong'u.

Dardlarimiz bilguchi osmon
Rahm qil, eshit bonglarimizni
Ko'z yoshingga yuvgancha hamon
Bizning tonglarimizni.
Olloh yoritsin har bir qadamni

O`zga bo`lsin yo, bo`laylik bizlar
Hukm chiqargsin har bir narsani
Biling odamlar.
Muqaddas qonunga kerak moslashmoq
Unga muhimdir yurakka boorish
Nafratmas bolam, jonidan sevmuq
Yo tamoman achinish.

Aimons toujours ! Aimons encore !...

Aimons toujours ! Aimons encore !
Quand l'amour s'en va, l'espoir fuit.
L'amour, c'est le cri de l'aurore,
L'amour c'est l'hymne de la nuit.
Ce que le flot dit aux rivages,
Ce que le vent dit aux vieux monts,
Ce que l'astre dit aux nuages,
C'est le mot ineffable : Aimons !
L'amour fait songer, vivre et croire.
Il a pour réchauffer le coeur,
Un rayon de plus que la gloire,
Et ce rayon c'est le bonheur !
Aime ! qu'on les loue ou les blâme,
Toujours les grand coeurs aimeront :
Joins cette jeunesse de l'âme
A la jeunesse de ton front !
Aime, afin de charmer tes heures !
Afin qu'on voie en tes beaux yeux
Des voluptés intérieures
Le sourire mystérieux !
Aimons-nous toujours davantage !

Unissons-nous mieux chaque jour.
Les arbres croissent en feuillage ;
Que notre âme croisse en amour !
Soyons le miroir et l'image !
Soyons la fleur et le parfum !
Les amants, qui, seuls sous l'ombrage,
Se sentent deux et ne sont qu'un !
Les poètes cherchent les belles.
La femme, ange aux chastes faveurs,
Aime à rafraîchir sous ses ailes
Ces grand fronts brûlants et rêveurs.
Venez à nous, beautés touchantes !
Viens à moi, toi, mon bien, ma loi !
Ange ! viens à moi quand tu chantes,
Et, quand tu pleures, viens à moi !
Nous seuls comprenons vos extases.
Car notre esprit n'est point moqueur ;
Car les poètes sont les vases
Où les femmes versent leur coeurs.
Moi qui ne cherche dans ce monde
Que la seule réalité,
Moi qui laisse fuir comme l'onde
Tout ce qui n'est que vanité,
Je préfère aux biens dont s'enivre
L'orgueil du soldat ou du roi,
L'ombre que tu fais sur mon livre
Quand ton front se penche sur moi.

Toute ambition allumée

Dans notre esprit, brasier subtil,
Tombe en cendre ou vole en fumée,
Et l'on se dit : " Qu'en reste-t-il ? "
Tout plaisir, fleur à peine éclore
Dans notre avril sombre et terni,
S'effeuille et meurt, lis, myrte ou rose,
Et l'on se dit : " C'est donc fini ! "
L'amour seul reste. O noble femme
Si tu veux dans ce vil séjour,
Garder ta foi, garder ton âme,
Garder ton Dieu, garde l'amour !
Conserve en ton coeur, sans rien craindre,
Dusses-tu pleurer et souffrir,
La flamme qui ne peut s'éteindre
Et la fleur qui ne peut mourir !
Sa traduction:”**Sevaylik, yana sevaylik!**”
Doim sevardik, yana sevaylik
Sevgi ketsa ishonch ketadi
Sevgini tong qo`shig`i deylik
Sevgi tunni ta`rif etadi
To`lqindir u sohillarga gapirar
Shamoldir u tog`larga bo`lgan aziz
Yulduz bo`lib bulutla suhbat qurar
Ta`rifiga yo`qdir so`z-sevamiz
Sevgi ishontirur, sevgi o`ylantirur
Yurakka qaytadan otashlar solur
Faxr-iftixordan ustundur bu nur
Bu yog`dudur, bu baxt erur
Sev, maqtasinlar, ta`na qilsinlar

Buyuk qalblar doim sevajak
Qalbingni yoshlikka bog`la bilsinlar
Bu yoshlik sen uchun qismat-kelajak
Sev umringni ma`nosi uchun
Ohu ko`zlaringda ko`rishsin uni
Ichki tug`ularni ko`rsatish uchun
Ifoda qil sirli kulguni
Doim sevaylik yanada ko`proq
Har doim birga bo`laylik uyg`un
Daraxtlar go`zallashgan chog`
Qalbimiz sevgidan yashnasin gulgun
Ko`zgu bo`laylik hayol o`yida
Gul bo`laylik yo hid taratgali
Sevishganlar oqshom qo`ynida
Sezmasinlar aslo o`zgani
She`rlar izlar go`zal aslida
Farishtadir ayol, pok ko`ngilli
Sevgi uning qanoti ostida
Manglayi yaltirar bo`lib orzuli
Keeling yonimga go`zal ma`budam
Siz mehribonim, qonunim mening
Kuylagan paytinggiz bo`lib mahbubam
Yig`lagan paytinggiz yonimga keling
Faqat biz bilamiz siz bo`ling shidon
Masxara qilishmas bizning hayollar
Chunki bo`lsalar she`rlarim guldon
Unga yuragini to`ksin ayollar
Izlamayman bu dunyoda
Zarracha yo`q adolat

Men to`lqinman bu daryoda
Bari manmanlik faqat
Yoqar yurish ezgulikdan mast
Qirol faxri g`ururli askar
Kitobim ustiga chiqqanda zulmat
Sening peshonang menga bosh egar
Yoritilgan barcha orzular
Ongimizga o`chmas olovdan
Kulga aylanar, tutundek uchar
So`rashadi:”ne qoldi undan?”
Bitta gul gullashi zap qiyin bo`ldi
Yorishmas aprel hamon soyadir
Xushbo`y yalpiz to`kildi, so`ldi
Endi aytishar bu nihoyadir
Sevgi yolg`iz qoldi ey rohiba
Bergan va`dangni qalbingda asra
Agar xohlasang bu razil kunda
Ollohingni asra sevgingni asra.

CONCLUSION

Dans le present travail de qualification nous avons examiné les particularités de la composition du texte poétique, nous avons analysé les lois de la versification en générale et en leur application au poème concret.

Nous avons choisi pour ce but des poèmes connus de V.Hugo. D'abord nous avons considéré l'organisation du texte poétique, leurs éléments tels que le rythme, la sonorité, les regles et le traits typiques de la langue poétique, le lexique poétique, les différents procédés stylistiques comme figures, par exemple l'inversion qui se rencontre très souvent dans la langue poétique la rimé, la césure, ainsi que le compte de syllable. L'emploi des tropes est aussi frequant dans le texte poétique, on rencontre les métaphores, les synecdoques, les répétition et les parallélisme.

Ensuite nous avons analysé des poèmes de V.Hugo en présentant en bref son histoire de l'apparition. Nous avons dégagé tous les procédés stylistiques employés strophe (il y a en a trois) le compte de syllabe (style alexandrin) avec 12 syllabes etc..

Quand aux les traveaux poétique de V.Hugo (1802-1885) qui domine le siècle avec sa poésie multiforme, lyrique, épique, satirique et engagée , sociale, métaphysique et philosophique...

Recueils :

- Les Orientales (1829) (Poème : Les Djinns)
- Les Feuilles d'automne (1831) (Ce siècle avait deux ans..)
- Les Chants du Crépuscule (1835) (Les Semailles)
- Les voix intérieures (1837) (À Eugène, vicomte H.)
- Les Rayons et les Ombres (1840) (Fonction du poète, Tristesse d'Olympio, Oceano Nox...)
- Les châtiments (1853) (O Soldats de l'an deux!,Souvenir de la nuit du 4, L'expiation: Il neigeait..../Waterloo)

-Les Contemplations (1856) (“Demain, dès l’aube..”, A Villequier, Le Mendiant, ce que dit la bouche d’ombre)

-La Légende des siècles (1859-1883) (La consciencie: Caïn, Booz, endormi, L’aigle du casque, Les Peuvres gens.)

-Gérard de Nerval (1808-1855), dense et mystérieux.

-Les Chimères(1852) (El destichado)

Poésie: n.f L’art de combiner les mots, les rythmes, les sons d’une langue pour évoquer des émotion, des idées, des sentiments.

Quelques caractéristiques du texte poétique:

-le vers: vers pairs-l’alexandrin (12 syllabes), le decasyllabe (10 syllabes), l’octosyllabe (8 syllabes)

Vers impairs: le vers de 9 syllabes ou de 7 syllabes (heptasyllabe)

La rime: Rime plate (AA, BB, CC,...),Rime croisée (ABAB), Rime embrassée (ABBA).

Le poème: Poèmes en vers libres, Poèmes en vers réguliers, Poèmes à forme fixe, Poèmes en prose.

V.Hugo, maître de l’antithèse romantique. La poésie emploie surtout l’antithèse.Les romantiques et en premier lieu V.Hugo , déclaré “maître incontesté de l’antithèse” (Michel Pougéoise), en fait son principe esthétique, surtout en la renforçant par des métaphores frappantes: et dehors, blanc d’écume.

Au ciel, aux vents, aux rocs, à la nuit, à la brime,

Le sinistre Océan jette son noir sanglot

(La légende des siècles)

Hugo oppose ici le blanc de l’écume au noir comparé à la depression et à la nuit de l’océan, au moyen d’une hypallage constituée de noir sanglot. L’esthétique, antithétique de Hugo permet de réunir en une image les opposés, les qualités “Les deux autres hommes étaient, l’un une espèce de géant, l’autre une espèce de nain (Quatre-vingt-treize) comme les conditions

sociales”, “Il fait un peu l’aumône, il fait un peu l’usure” (Le Soutien des Empaires), l’usure renvoyant à l’état d’usurier, celui qui vit de l’intérêt financier, opposé au peuvre et au misérable qui fait l’aumône.

Ses descriptions enfin en sont parsemées, donnant à ses textes un dynamisme et une suggestion métaphysiques.

Enfin nous avons essayé de traduire ces poèmes en ouzbek de français, tenant compte de toutes les particularités compositionnelles sémantiques et stylistiques. Les variantes ouzbèques, de ces poèmes sont présentées dans notre travail et elles sont à votre considération. Faisant cette traduction nous avons employé les transformations lexicales telles que: explication, adaptation, substitution et d’autres. Par exemple: comparez la première ligne de toutes les variantes des poèmes:

Demain, dès l’aube, à l’heure où blanchit la campagne,

Ertalab sahardan qishloq yorishib,

À quoi je songe ? — Hélas ! loin du toit où vous êtes,

Nimani o’ylayman? Afsus uzoqdasiz

O mon enfant, tu vois, je me sou mets.

Bolaginam, ko’ryapsan bosh egaman

Aimons toujours ! Aimons encore !

Doim sevardik, yana sevaylik

Nous espérons beaucoup que les recherches faites au cours de ces travaux seront utiles et applicables dans la pratique de l’enseignement de la langue française à l’école supérieure.

LITTERATURES UTILISEES

1. I. Karimov, O'zbekiston Respublikasi Prezidenti, "Xalq ovozi" 10 may 2012.
2. Каримов И.А « Ватан ва халк мангу қолади »- Тошкент, 2011.
3. .Каримов И.А « Юксак маънавият энгилмас куч »- Тошкент ,2010
4. Андреева В.Н. Лексикология современного французского языка. Москва, 1955.
5. Амеличева В.М. Системный подход к изучению французских предлогов/ Филологические науки, 2009, №5. Стр.103-111.
6. A. Martinet. Éléments de Linguistique générale, Paris, 1967, p. 176.
7. Dominique Ph., Girardet J. Le nouveau sans frontières. 1, 2, 3, 4. Paris, 1990.
8. F. Brunot. Histoire de la langue française.
9. Гак В.Г . Сопоставительная лексикология. Москва, 1977.
10. Андрес А «Дистанция времени и перевод-М 1965
11. Бархударов Л С. «Уровни языковой иерархии и перевод »-ИМО 1969
12. Берков В О .«Словарных переводах »-М 1971
13. Левицкая Т,Р.«Проблемь перевода »ИМО.1976
14. Попович Антон . «Проблемь художественного перевода » Белорус.1972.
15. Пулатов Ю. .«Бадий асарда номлар таржимаси »-Т.1967.
16. Саломов Ғ .«Таржима ташвишлари».Т.1983.
- 17 . Саломов Ғ. «Адабий анъана ва бадий таржима»-Т.1980.
18. Саломов Ғ .«Таржимон махорати».Т.1979.

19. Саломов Ғ .«Тил ва таржима».Т.1966.
- 20.Федеров А.В .« Основь обещей теории перевода»-М.1968.
- 21.В.ГюгоRandom House Webster's Unabridged Dictionary.
- 22.Б.Г.Гак. Ю.И.Львин Курс перевода« Международня отнашения»М.1980.
23. Бархударов Л С . « Язык и перевод »-ИМО. 1975
- 24.»La traduction littéraire” Cahier internationaux.Paris 2005.
- 25.Daniel Gile”La Traduction” Paris 2005.
- 26.Victor Hugo, l'homme océan. Expositions.bnf.fr. Retrieved 19 Juin 2012.

SOURCES D’INTERNET

1. www.knigka.su
2. www.french.language.ru
3. www.wikipedia.fr
4. www.google.fr
5. www.yahoo.fr