

**Tijana Ašić**

*Faculté des lettres et des arts, Université de Kragujevac*

## COMMENT TRADUIRE LES EFFETS STYLISTIQUES ET PRAGMATIQUES DES TEMPS VERBAUX? ANALYSE DU CONTE «PERIFERIJSKI ZMAJEVI» DE VIDOSAV STEVANOVIĆ ET DE SON ÉQUIVALENT FRANÇAIS<sup>1</sup>

Dans cet article, nous analysons les différentes fonctions stylistiques des temps verbaux dans le conte «Periferijski zmajevi» («Les Loulous de Banlieue») de Vidosav Stevanović. Nous partons de l'hypothèse que les temps verbaux ne servent pas uniquement à attribuer la référence temporelle aux événements racontés mais aussi à les représenter sous différents points de vue. Notre but est non seulement de déterminer et décrire les effets pragmatiques de différents emplois de ces expressions procédurales dans la narration mais aussi de voir si est comment ces effets peuvent être reproduits dans la traduction française de ce texte.

**Mots-clés:** Temps verbaux, aspect, sémantique, pragmatique, stylistique, narration, point de vue, traduction, subjectivité, événement

### **1. Introduction**

Dans ce travail nous nous proposons d'investiguer deux terrains linguistiques: à travers le premier nous essayerons de comprendre et d'expliquer le rôle des temps verbaux dans la création du rythme, de la mélodie et des détours de la narration. Quant au deuxième, il nous permettra de découvrir si et comment les effets stylistiques et pragmatiques dans le conte en serbe peuvent être reproduits dans son équivalent français. Cela nous aidera à comprendre l'importance des différences entre les deux langues en ce qui concerne l'encodage du temps et de l'aspect. De plus, en comparant l'orchestration des temps verbaux dans le conte original et dans sa version française nous allons tester à quel point celle-ci représente un défi pour le traducteur.

---

<sup>1</sup> Ce travail est effectué dans le cadre du projet scientifique n 178014 du Ministère des sciences de la Serbie

## 2. Sur le conte

Le conte «Periferijski zmajevi» («Les Loulous de Banlieue») paru en 1978 dans le recueil portant le même titre, est un récit d'ambiance. En effet l'intrigue n'y est qu'un fil qui tient de fines analyses psychologiques et des observations mélancoliques et ironiques de son auteur: Vidosav Stevanović y dépeint un milieu défavorisé et l'époque du faux socialisme depuis la perspective d'un homme marginalisé et moralement déchu. Si la thématique est assez ordinaire, le style dépasse le cadre réaliste: on y trouve souvent des éléments fantasmagoriques.

Le récit consiste en deux parties: dans la première - qui se passe à Belgrade, le narrateur qui est en même temps le héros principal, décrit sa visite dans le quartier où, jadis, il vivait et exerçait un sale métier. Le thème principal est le conflit entre son passé, représenté sous forme de réminiscences, et le présent qu'il est en train de découvrir, examiner et décrire. On est devant une mosaïque de descriptions, d'introspections et de rêves, grâce auquel on entre dans le domaine du *réalisme fantastique*; ce monde de réflexion et de rêverie est deux fois secoué par la réalité: la première fois lorsque le héros aperçoit son père dans la rue et la deuxième fois lorsqu'il décide de rendre visite à son ex-copine, une femme aux mœurs libres. Leurs retrouvailles sont très froides et elle ne le laisse même pas entrer dans sa maison à elle, si bien qu'il est, pendant leur entretien, obligé de rester au dessous de sa fenêtre. Cet événement inachevé et indéfini marque la fin de la première partie.

Dans la deuxième partie du récit l'histoire centrale est insérée dans le conte-cadre: le narrateur se trouve maintenant dans un hôtel à Berlin d'où il rédige une lettre dans laquelle il dévoile sa vie de souteneur. Il décrit son métier malhonnête, parle de ses relations avec des gens du *milieu* et enfin, relate sa dernière expérience: son boss lui a ordonné d'aller à Berlin et pendant le voyage, dans l'avion, il découvre que l'hautesse de l'air est une ancienne copine à lui; encore une fois il retourne à l'époque où il était un loulou de banlieue. Encore une fois l'histoire aborde le sujet du conflit entre le présent minable et le passé «glorieux» du personnage principal. Comme son ancienne copine ne montre aucun sentiment pour lui, il éprouve le besoin de s'alcooliser et fuit la réalité en somnolant. Or, cette atmosphère morose de déception, de mélancolie et de désespoir est éclairée par un rayon de soleil: à l'aéroport de Belgrade on lui a confié un garçon qui, selon sa mémé, devait aller en Allemagne rejoindre sa famille. Pendant le vol le petit est assis à coté de lui et ils entament une conversation. Une fois arrivé à Berlin, le héros et le bonhomme attendent en vain les parents de l'enfant: c'est à ce moment-là que tout change - le souteneur décide qu'il va s'occuper du garçon et ils vont ensemble à la

rencontre de la grande ville, en se dirigeant vers un futur incertain mais illuminé par l'amour.

### 3. Sur le système de temps verbaux en français et en serbe

Dans nos travaux portant sur la temporalité nous avons démontré qu'il y a trois paramètres nécessaires pour le traitement sémantique des temps verbaux en français (Stanojević, Ašić 2008). Ce sont: le paramètre temporel, le paramètre aspectuel et le paramètre discursif. Le premier paramètre désigne l'instruction des temps verbaux sur la localisation de l'éventualité (E) dans le temps. En suivant la théorie de Reichenbach (Reichenbach 1947) nous supposons, en effet, qu'à chaque temps verbal correspond une combinaison des trois points temporels (E, R et S<sup>2</sup>) sur l'axe du temps. Il est possible de définir l'instruction temporelle des temps verbaux au moyen de ces trois points<sup>3</sup>.

L'instruction que le paramètre aspectuel donne concerne le mode de représentation du processus. Si le temps verbal présente E comme étant en cours au moment/intervalle R le processus est vu comme imperfectif. Si, par contre E est présenté comme terminé à R le processus est vu comme perfectif. Autrement dit on a  $R \subseteq E$  pour l'aspect imperfectif et  $E \subseteq R$  pour l'aspect perfectif (voir Stanojević, Ašić 2008).

Le paramètre discursif concerne l'ordre temporel des éventualités représentées dans le discours. En effet, le temps dans le discours peut avancer, reculer ou stagner<sup>4</sup>. Il est important de noter que ce type d'instructions des temps verbaux est non déductible du rapport entre E et R.

Il s'ensuit que les temps verbaux ne diffèrent pas uniquement selon l'information temporelle mais aussi selon la manière dont l'éventualité est représentée et selon la relation qui la lie aux autres éventualités dans le discours.

A la différence du français le serbe n'encode pas l'information aspectuelle grammaticalement (par les temps verbaux) mais morphologiquement par les affixes marquant le type aspectuel du verbe - ainsi on a des paires de verbes dont un membre est toujours aspectuellement dérivé de l'autre (*čitati - lire; PROčitati - avoir lu; kupiti - acheter; kupOVati - être en train d'acheter*). Ceci dit l'opposition imparfait - passé simple est en serbe moderne remplacée par l'opposition le passé composé des verbes imperfectifs - le passé composé des verbes perfectifs. Par conséquent,

2 S = le moment de la parole; E = le moment de l'événement; R = le point référentiel, par rapport auquel se situe le moment de l'événement.

3 Voici quelques exemples: Le présent: E,R,S; le passé composé: E-R,S; le plus-que-parfait: E-R-S; l'imparfait et le passé simple: E,R-S (Stanojević, Ašić 2008).

4 Ainsi, avec le passé simple le temps avance, avec le plus-que-parfait le temps recule tandis qu'avec l'imparfait le temps ne bouge pas.

l'imparfait est presque tombé en désuétude et l'aoriste, qui apparaît à l'écrit comme à l'oral, est toujours pragmatiquement marqué.

#### 4. *L'emploi des temps verbaux dans le conte*

Dans son travail Benveniste (cf Benveniste, 1966) distingue deux grands types d'énoncés, issus de deux types d'énonciations: a) ceux qui organisent leurs repérages par rapport à la situation d'énonciation; l'énoncé trouve ses racines dans l'actualité des locuteurs ( *je / tu / ici / maintenant* ). C'est une «énonciation qui suppose un locuteur et un auditeur, et chez le premier, l'intention d'influencer l'autre en quelque manière». Il s'agit du plan discursif et personnalisé. b) Ceux qui n'embrayent pas sur l'actualité énonciative, et qui «construisent des repérages par un jeu de renvois internes à l'énoncé». Il parle alors de plans non embrayés et d'histoire (ou énonciation historique). Le locuteur n'intervient pas dans son énoncé.

Il est à noter que V. Stevanović se sert, dans son procédé narratif, des temps verbaux appartenant au *plan Historique de l'énonciation* (l'aoriste narratif, l'imparfait, le plus-que-parfait et le présent cinématographique<sup>5</sup>), mais aussi au *plan Discursif d'énonciation*: \*le présent perfectif, le passé composé, le futur et l'aoriste de la réaction immédiate<sup>6</sup>. Cela dit, on est à mi-chemin entre la narration orale et écrite. De plus, l'écrivain utilise des propositions averbales mais uniquement pour décrire la réalité des objets matériels dans laquelle se promène le narrateur, la réalité qui ne figure pas seulement comme un décor mais qui est aussi la source des réflexions métaphoriques et même des escapades oniriques.

Il n'est pas difficile de s'apercevoir que les temps verbaux ne servent pas seulement à situer les prédicats sur l'axe du temps mais aussi à jouer sur les différentes perspectives narratives et représentations des événements.

Essayons d'énumérer les différents types d'effets obtenus grâce aux variations dans l'emploi des temps verbaux. Notons que le point de vue (au sens de Genette, 1972) change tout le temps: nous verrons dans la section suivante comment le récit non-focalisé devient la voix de la focalisation interne<sup>7</sup>, bientôt transformé en description vierge et objective, que l'on pourrait qualifier comme focalisation externe.

5 Il s'agit du présent utilisé pour représenter les événements passés d'une manière spécifique – comme s'ils se déroulaient devant les lentilles d'une caméra.

6 Dans le discours oral l'aoriste est utilisé pour marquer la réaction émotionnelle aux événements récents. A titre d'exemple: *Jao, ispade mi čaša! Ai, j'ai laissé tomber un verre!*

7 Dans sa théorie narratologique, G. Genette (1972) fait la distinction entre les récits non-focalisés et focalisés, qui peuvent avoir une focalisation interne ou externe. *Grosso modo*, dans le récit non-focalisé, le narrateur en dit plus que n'en sait aucun personnage, dans le cas de la

Deuxièmement avec les temps verbaux on peut accélérer le rythme narratif - ce qui se passe lorsque l'aoriste ou le présent perfectif sont utilisés. On peut aussi bien le ralentir, c'est le rôle du passé composé des verbes imperfectif et du présent cinématographique. Ajoutons qu'on peut également annuler le flux du temps, ce qu'on obtient avec des phrases averbales. Il s'ensuit que les temps verbaux sont des propulseurs du dynamisme narratif. Or leurs fonctions ne s'épuisent pas dans leur potentiel discursif. Non seulement qu'ils dirigent le ton de l'histoire racontée, ils le reflètent aussi. En fait, ils s'accommodent au style de narration qui est très varié: ils vont du discours neutre et naturaliste, à travers l'auto-ironie et la pseudo-pathétique jusqu'à la confession des émotions authentiques.

Finalement, les temps verbaux servent à marquer les moments pertinents dans la trame et en quelque sorte à lier les thèmes principaux dans le récit. Ainsi, on peut constater que les événements-clé sont introduits par l'aoriste – par exemple lorsque le héros rencontre le flic à l'aéroport ou lorsque Zorica, son ex-copine, s'adresse à lui, pendant le vol. Quant à l'imparfait, temps anachronique en serbe, il est utilisé pour rendre compte des états psychiques aigus des protagonistes, à savoir pour les effets de subjectivisation.

Nous aimerions souligner encore un point: le passé composé défectif (la forme sans auxiliaire qui consiste uniquement en participe passé) apparaît à deux moments cruciaux dans le conte: lorsque le garçon est introduit dans l'histoire (sa grand-mère le confie au héros principal à l'aéroport de Belgrade en lui expliquant qu'il va en Allemagne chez ses parents) et lorsque, à l'aéroport de Berlin, l'enfant serre la main du narrateur – ce mouvement symbolique indique le commencement de leur tendre amitié et peut relever d'un autre conte qui attend à être raconté.

## 5. *Quelques emplois spécifiques de temps verbaux dans le conte et dans sa traduction*

### 5.1 *Introduction*

Dans cette partie nous présenterons plusieurs cas d'emplois spécifiques des temps verbaux dans le conte afin d'examiner si et comment les effets stylistiques créés sont reproduits dans la version française. Plus précisément, nous analyserons des différences subtiles engendrées par les différentes manières de narrer des éventualités passées en serbe: le

---

focalisation interne, le narrateur adopte le point de vue d'un personnage de l'histoire, tandis que dans le cas de la focalisation externe, le narrateur en dit moins que n'en sait chaque personnage.

passé composé, le présent perfectif, le présent imperfectif, l'aoriste, l'imparfait et le conditionnel.

### 5.2 *Le contraste présent - passé*

Il s'agit d'une scène puissante où le narrateur, une fois arrivé dans son ancien quartier, rencontre les nouveaux Loulous de Banlieue. Il les observe et les compare, avec une certaine nostalgie, à sa propre génération. Le contraste entre ces deux mondes est marqué lexicalement (par les adjectifs antonymiques), mais aussi par un jeu linguistique où on contraste des expressions procédurales: les pronoms (on a *nous* versus *ils*) et les temps verbaux: le narrateur se sert du passé composé des verbes imperfectifs pour décrire les anciens Loulous et du présent pour dépeindre les nouveaux fripons. En français ce contraste est exprimé par l'opposition l'imparfait - le présent

1) Mi smo bili golobradi, zalizanih kosa, opremljeni urednim tarzankama – ovi drugi su bradati, čupavi, kao da su ucmekali bricu.

*Nous autres étions rasés, les cheveux gominés, proprement habillés – ceux-là sont barbus et hirsutes, comme s'ils n'avaient jamais vu de coiffeur de leur vie.*

Chose intéressante, dans la proposition subordonnée en français on a le plus-que-parfait et non le passé composé, bien que dans la principale le présent soit employé.

### 5.3 *La focalisation interne*

Nous avons déjà mentionné que l'imparfait est en serbe tombé en désuétude et que les phrases où il est employé sont stylistiquement marquées. La fonction de ce temps verbal ne peut pas être réduite à ses instructions aspecto-temporelles. En effet son emploi invite le lecteur / destinataire à imaginer l'existence d'un sujet de conscience qui participe mentalement aux événements narrés. Par conséquent on est dans une sorte de focalisation interne. Il est à souligner que l'imparfait expressif du serbe est traduit par le présent français:

2) *Trola beše poluprazna.*

*Le trolley est à moitié vide*

3) *Sva lica mi behu poznata.*

*Les visages me semblent connus.*

4) *Lica im behu bleđa.*

*Leurs visages sont pâles.*

Essayons de déchiffrer ce choix du traducteur. Il semble que la tâche principale de celui-ci n'est pas d'attribuer la référence temporelle aux états en question mais de montrer que le héros réagit aux scènes représentées. Avec l'imparfait, qui est en français un temps verbal non marqué et neutre on aurait eu des descriptions incolores des états de choses. Avec le présent cinématographique on présume un spectateur bouleversé.

Notons que dans la version française l'imparfait est utilisé lorsque le héros / narrateur se transpose dans son propre passé. Le déclencheur de son emploi est l'adverbe *autrefois*.

5) *Autrefois nous venions tous y frapper dans l'obscurité.*

Par contre dans la partie très expressive où le héros s'adresse, dans ses pensées, à son ex, ses paroles représentées sont au passé composé:

6) *To si zaista bila ti! Bila si ista kao nekada, ali drukčija. Kako li sam ja tebi izgledao...? Kako si preživela taj susret sa klovnom što je iskočilo odnekud i počeo da se krevelji?*

Le rôle de passé composé ici est de signaler que le dialogue s'effectue dans l'imagination et au moment de la narration et non dans la réalité et dans le temps de la fiction. Dans la version française cette transposition est générée par l'imparfait avec les états et par le passé composé pour les verbes perfectifs. C'est grâce au passé composé qu'on a l'impression que le héros s'adresse réellement à Zorica; la frontière entre le vécu et l'imaginaire s'efface:

6') *Tu étais la même qu'autrefois et pourtant différente. Quel air pouvais-je avoir à tes yeux, moi...? Comment as-tu pu supporter ce face à face avec un clown surgi d'on ne sait où et qui s'est mis soudain à baragouiner?*

#### 5.4 Le temps principal de la narration

Dans le conte original le temps principal, le temps qui forme l'armature de l'intrigue est le passé composé perfectif: il est employé lorsque les nouveaux événements sont introduits.

A titre d'exemple, au moment où le héros s'approche des nouveaux Loulous, on assiste à une suite d'événements au passé composé:

7) *Prišao sam im. Isprasio sam se, strpao ruke u džepove (...) Zapalio sam novu pljugu*

Notons que le passé composé perfectif n'apporte pas de effets stylistiques spéciaux.

Dans la traduction française le temps principal est le présent narratif:

7') *Je m'approche d'eux. Je me redresse, j'enfonce mes mains dans mes poches (...) J'allume une autre sèche.*

Il semble que le traducteur insiste sur l'effet cinématographique du présent, qu'il veut ralentir le cours des événements pour attirer et garder l'attention du lecteur et pour donner l'impression que le narrateur nous relate les moments qu'il est en train de vivre.

### 5.5 *Le conditionnel d'itération*

En serbe il y a deux manières d'exprimer l'itération dans le passé: soit on utilise le passé composé imperfectif, soit le conditionnel présent. Dans le premier cas on donne une image globale et homogène de l'ensemble des processus répétés qu'on représente ontologiquement en tant que faits. Dans le deuxième cas on met l'accent sur chacune des réalisations du processus. Cela dit, le lecteur a l'impression que chacun des événements répétés est autonome et se déroule devant ses yeux:

8) *Čas bi poleteo napred i jedva se prikupio a čas zastao, zametnuo se i bavrljao u mestu - usput je ispuštao nekakav zvuk, nešto između grotanja, šištanja i jauka*

En français il y a un seul moyen d'exprimer l'itération dans le passé – grâce à sa nature aspectuelle l'imparfait peut dénoter la répartition régulière des événements dans un intervalle situé avant le moment de la parole. Cependant avec l'imparfait (voir Ašić, Stanojević 2010) on perd les effets du dynamisme et de focalisation. C'est pour cela que dans la traduction française le présent cinématographique est employé – celui-ci nous met en contact avec les épisodes particuliers des événements itérés; ils se déroulent devant nos yeux. Par conséquent on peut dire que la vivacité de l'expression est préservée:

8') *Tantôt il se précipite en avant se retenant de tomber, tantôt il s'arrête, se renverse en arrière et titube sur place en laissant entendre un petit son qui tient du grognement, du sifflement et du râle tout à la fois.*

### 5.6 *L'aoriste narratif*

Venons-en à l'aoriste, qui, dans le conte original se glisse de temps en temps dans la narration au passé composé. Sa fonction stylistique est de marquer les événements psychologiquement très pertinents dans l'histoire, les événements qui provoquent une réaction émotionnelle

aiguë du narrateur: A titre d'exemple, il est employé lorsque le héros, à l'aéroport, tombe sur un flic dangereux qu'il connaît, ou bien lorsque leur conversation est coupée par la voix du haut-parleur et enfin quand Zorica décide de lui adresser la parole dans l'avion. Il semble que l'aoriste reflète les turbulences de son âme:

9) *Upravo tada, kao naručen, natrča strašni Domaćinski,*

10) *Zvučnik prekide razgovor ugodni, razidosmo se kao što smo se i sastali.*

11) *Malo kasnije, ona (...) zaista dođe i stade (...) a mene zabole trbuh.*

Etant donné qu'en français le passé simple est le temps essentiel de la narration il ne peut pas produire des effets spéciaux. Le traducteur a donc encore une fois opté pour le présent cinématographique:

9') *C'est juste alors que je tombe, comme un fait exprès, sur le grand méchant loup.*

10') *Le haut-parleur interrompt cette plaisante conversation.*

11') *Quelques instants plus tard, la voila qui revient ... qui me fout une crampe dans l'estomac.*

### 5.7 Le passé composé défectif

Comme on a déjà indiqué dans cet article le passé composé défectif marque deux événements qui sont superficiellement épisodiques, mais qui ont une grande importance dans la sémantique profonde de l'histoire. L'analogie linguistique reflète ainsi la relation symbolique et métaphysique entre deux moments où le héros découvre un nouveau sens de son existence – le petit garçon dont il va s'occuper:

12) *Još u čekaonici mi neki bakut iz prošlog veka uvalio jednog tršavog klinju.*

13) *Na ulazu me uhvatio za ruku i črsto je stisnuo.*

Dans la version française le premier passé composé défectif est traduit par le plus-que-parfait et le deuxième par le présent cinématographique:

12') *Encore dans la salle d'attente une mémé du siècle dernier m'avait confié un bambin tout frisé.*

13') *Il me saisit la main et me la serre très fort.*

Manifestement, le traducteur n'a pas trouvé de moyens pour marquer, dans le texte français, cette analogie entre la forme et le sens.

### 5.8 *Le discours indirect libre*

Le discours indirect libre est une forme linguistique hybride reposant sur le principe de polyphonie discursive (Banfield 1995): il contient des marqueurs du discours direct (les tournures syntaxiques comme l'interrogation, l'exclamation, la phrase averbale, la possibilité d'employer les interjections, la présence des expressions déictiques spatiales et temporelles renvoyant à *hic et nunc*, l'emploi libre des jargonismes) mais aussi du discours indirect (la référence temporelle se fait par rapport au moment d'événement et non par rapport au moment d'énonciation, de même le *moi* du locuteur est transformé en troisième personne). Grâce à ces mécanismes sémantiques et pragmatiques on a l'impression que la voix du personnage et celle du narrateur «s'enchevêtrent», de sorte qu'on ne sait jamais parfaitement si c'est le narrateur ou un personnage qui parle. De sorte que le lecteur se trouve tantôt au centre et tantôt de l'autre côté d'un sujet de conscience en train de réfléchir et de réagir.

Or cette subjectivisation est annulée dans le discours indirect libre utilisé dans le conte «Les Loulous de banlieue». C'est parce qu'il ne sert pas à représenter le monologue intérieur mais les paroles prononcées à haute voix. Le narrateur y représente la manière dont un des personnages s'adresse à lui et en même temps sa propre réaction à ce qu'il entend.

*14) Još u čekaonici mi neki bakut iz prošlog veka uvali jednog tršavog klinju sa ovolikim očima. Kao ide dijete, kod roditelja u Dojčland, neka budem dobar, kao što sam lijep, da ga isporučim na tamo njihovom jerodromu. Biće zauvar, pamtiće mi to dok je živa.*

Notons que le narrateur annonce dans la phrase introductive qu'il s'agit des paroles et non des réflexions représentées. Ce mouvement discursif est encore souligné par la présence de la particule *kao* (*comme*) dont la fonction pragmatique est de marquer la citation non-littérale. Notons que dans les paroles de la personne qui s'adresse au narrateur le mode impératif est remplacé par la tournure spécifique contenant la particule exhortative *neka* et le subjonctif *bude*. Le temps employé dans ce type spécifique du discours indirect libre est le présent. Le texte est en parler iékavien, il contient des lexèmes de la version bosniaque du serbo-croate (*zauvar*) et aussi du jargon des personnes non-éduquées (*Dojčland, jerodrom*).

Essayons de voir comment ces caractéristiques sont réalisées dans la version française.

14') Elle m'avait dit quelque chose du genre: L'enfant s'en va à *Deutschland* chez ses parents; ils l'attendent à l'aéroport et si je suis aussi gentil que je suis beau je ne pourrais refuser de l'accompagner et de le leur remettre; je lui rendrai ce service dont elle me serait reconnaissante jusqu'à la fin de ses jours.

La première chose qui est manifeste est que le texte est au présent, ce qui est atypique pour le discours indirect libre en français. Il nous semble que ce choix du traducteur est la conséquence du fait que le présent narratif est le temps fondamental de la version française de ce conte. De plus, c'est avec le présent que le narrateur indique qu'il est en train de transmettre les paroles et non les pensées d'un des personnages.

En plus, la tournure exhortative avec *neka* dans l'original est dans la traduction remplacée par une phrase hypothétique réelle où on a le conditionnel présent du verbe pouvoir dans l'apodose dont la fonction est de transmettre la modalité déontique.

Ajoutons enfin que dans la traduction on ne trouve qu'un jargonisme (*Deutschland*) mais la syntaxe de ce passage est maladroite et monotone; si bien qu'on sent que ce n'est pas le narrateur mais un autre personnage qui parle.

## 6. En guise de conclusion

Nous avons montré que les temps verbaux jouent un rôle très important dans la multiplication de mondes et de points de vue qui est le but suprême de la création artistique. Un des objectifs essentiels du traducteur est de capter tous les effets stylistiques et pragmatiques créés par les différents emplois des temps verbaux dans le texte original pour le reproduire ensuite dans la traduction.

Notre analyse contrastive a montré qu'il n'y a pas de *mapping* bijectif entre l'ensemble des temps verbaux utilisés dans le conte original et l'ensemble des temps verbaux utilisé dans la traduction. A titre d'exemple les imparfaits en serbe ne sont jamais traduits par les imparfaits français. C'est par ce que dans la littérature la fonction principale des temps verbaux n'est pas d'attribuer la référence temporelle aux prédicats (celle-ci étant contextuellement inférée) mais de diriger l'orchestration des mélodies dans la narration. Grâce à eux les événements subissent un changement ontologique: ils cessent d'être des entités physiques et deviennent des entités psychologiques, les réflexions des mouvements de l'âme. Le travail du linguiste consiste à déchiffrer ces mécanismes de transformation en se basant sur des critères strictement scientifiques et des paramètres définissables tels que l'aspect, les relations temporelles et l'ordre discursif.

## Bibliographie

- Ašić 2008: T. Ašić, *Espace, temps, prépositions*, Genève: Droz.
- Ašić, Stanojević (2010): T. Ašić, V. Stanojević, Aspectual coercion and some uses of tenses in French and English, *English language and literature studies: structures across cultures ELLSSAC Proceedings*, VOL 1, Beograd: Filološki Fakultet, 47-59.
- Banfield 1995: A. Banfield, *Phrases sans parole: Théorie du récit et du style indirect libre*, Paris: Seuil.
- Benveniste 1966: E. Benveniste, *Problèmes de la linguistique générale*, Tome I, Paris: Gallimard.
- Blakemore 1987: D. Blakemore, *Semantic Constraints on Relevance*, Oxford: Blackwell.
- Genette 1972: G. Genette, *Figures III*, Paris: Seuil.
- Mainueneau 1986: D. Mainueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris: Bordas.
- Moeschler et al. 1998: J. Moeschler et al, *Le temps des événements*, Paris: Kimé.
- Reichenbach 1947: H. Reichenbach, *Elements of Symbolic Logic*, New York: The Free Press.
- Saussure, Sthioul 1999: L. de Saussure, B. Sthioul, L'imparfait narratif: point de vue et image du monde, *Cahiers de Praxématique*, 32, Montpellier: Université Paul Valérie, 167-188.
- Stanojević, Ašić 2008: V. Stanojević, T. Ašić, *Semantika i pragmatika glagolskih vremena u francuskom jeziku*, Kragujevac: FILUM.
- Swart 1998: H. De Swart, Aspect shift and coercion, *Natural language and linguistic theory*, 16, Amsterdam: Springer Netherlands, 346-85.
- Vetters 1996: C. Vetters, *Temps, Aspect et narration*, Amsterdam-Atlanta: Rodopi.

Тијана Ашић

## КАКО ПРЕВОДИТИ СТИЛСКЕ И ПРАГМАТИЧКЕ ЕФЕКТЕ ГЛАГОЛСКИХ ВРЕМЕНА? АНАЛИЗА ПРИПОВЕТКЕ „ПЕРИФЕРИЈСКИ ЗМАЈЕВИ“ ВИДОСАВА СТЕВАНОВИЋА И ЊЕНОГ ФРАНЦУСКОГ ЕКВИВАЛЕНТА

Резиме

У овом чланку анализирамо различите наративне функције глаголских времена у приповетки В. Стевановића „Периферијски змајеви“. Показујемо да је централно приповедачко време у овој причи перфекат а да аорист, имперфект, несвршени и свршени презент служе за стварање посебних стилских и прагматичких ефеката. Други аспект овог рада је поређење оригинала и француског превода приче – циљ нам је да утврдимо да ли су и на који начин у француском еквиваленту остварени ефекти које глаголска времена производе у оригиналу.

Примљено: 3. 2. 2011.