



**JOURNAL OF**  
**FACULTY OF ARTS**  
**PORT SAID UNIVERSITY**

**PEER-REVIEWED QUARTERLY PERIODICAL**

**ISSUE NO. 28**

**APRIL 2024**

**PART THREE**

Print International Standard Serial No. (ISSN: 2356-6493)

Electronic International Standard Serial No. (ISSN: 2682-3551)

**WEBSITE**

[HTTPS://:JFPSU.JOURNALS.EKB.EG/](https://jfpsu.journals.ekb.eg/)



## **Terms and Rules of Publication**

### **First: General Rules of Publication**

1. *Journal of the Faculty of Arts Port Said University* is a peer-reviewed quarterly periodical that is specialized in publishing research papers in Arabic and foreign languages, provided that such papers are in the field of human, social and linguistic studies, and within the topics of interest to the journal.
2. The journal publishes theoretical and applied research papers, articles and studies that contribute to the advancement of human, social and linguistic knowledge. Accordingly, the journal includes scientific research and articles, critical or scientific reviews, translated works, summaries of master's theses and doctoral dissertations along with research derived from them, and reports of conferences, seminars and workshops.
3. The journal publishes research papers that have not been previously published in any other journal; the researcher undertakes that the research has not been previously published, and that it is not currently submitted to any other publishing authority, with a commitment not to submit it elsewhere until the end of the review procedures, and notification of acceptance or rejection.
4. The research submitted for publication in the journal must be original in its specific scientific major, based on accurate methodological foundations, and written in a sound foreign language without any linguistics or grammatical errors.
5. Research papers published in the journal do not have any political or religious orientation, but rather they are specialized scientific researches that express the viewpoint of their authors without necessarily reflecting that of the journal. Moreover, the validity of the data and information included in the research is the authors' own responsibility and not the journal's.

6. The journal is an open access journal, which gives users the right to read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of articles under the following conditions: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

## **Second: Rules for Writing Research Papers in the Journal**

1. The research is written using Microsoft Office Word, and the following points are to be taken into account:

- Page Size is B5
- In Arabic-language papers, page margins are 2.5 cm on all sides, except for the right side which is 3 cm, spaces between the lines are single at 1 cm, and the font is Simplified Arabic.
- In foreign-language papers, page margins are 2.5 cm on all sides, except for the left side which is 3 cm, spaces between the lines are single at 1 cm, and the font is Times New Roman.
- In all papers—whether in Arabic or foreign language—the font is bold of 16 pt for the main title and 14 pt for the subtitle, and regular of 14 pt for the body. As for the footnotes, they are written with a font size of 10 pt and single line spacing (0 cm).

2. The title of the research, the researcher's full name, his academic title (job rank), his affiliation or the university he studies at, and his academic or personal e-mail must be written on the title page of the research in both Arabic and English language.

3. In Arabic-language papers, abstracts written in Arabic and English (150-250 words) are to be submitted, whereas in foreign-language papers there has to be an abstract written in the language of the abstract along with an Arabic one. In addition, keywords (3-5 words) must be written below each abstract in the same language.

4. There has to be a list of the research references and sources at the end (in alphabetical order) following the APA manual.

5. In case of using an external program or a distinct font type to insert Quranic verses or symbols in the file, please write the name of the program or font used in case it is not common so that these verses and symbols are read in the file sent in Word format, as well as in the case of using a specific font type in writing phonetic symbols in language papers.

### **Third: Procedures for Submitting and Publishing Research Papers in the Journal**

1. It is required to submit a report approved by the Digital Unit at Port Said University on the examination of the similarity index (plagiarism) of the research submitted for publication.

2. The research is submitted electronically on the journal's website in Word format, taking into account that personal information about the author is to be submitted in a separate file (title page) from the research file (the original file of the article), which must not include the name of the author or anything that refers to him.

3. The researcher should pay the full peer review fees once the research is submitted to the journal, and before being sent to reviewers. It is worth mentioning that the scientific subject of research and studies submitted for publication is subject to secret (blind) academic peer reviewing by professors specialized in the field of the research according to the system followed in the journal.

4. The research is considered acceptable for publication after it has been approved by the reviewers, and when the researcher has made all modifications requested by them (if there were any). The researcher is notified of the result, and can have an official statement of acceptance of the research for publication.

#### **Fourth: Fees**

##### **Fees of Plagiarism Checking**

1. Faculty members and junior staff from the university pay 100 EGP.
2. Concerning faculty members and junior staff outside the university as well as research students inside and outside the university, 120 EGP is paid.
3. As for foreigners and expatriates, they pay 40 dollars.

##### **Peer-reviewing Fees**

1. 500 EGP is paid for two reviewers. The researcher pays additional 250 EGP if there is a need for a third reviewer.
2. Concerning foreigners and expatriates, 50 dollars is paid in Egyptian pounds at the central bank exchange rate on the day of payment. The researcher pays additional 25 dollars if there is a need for a third reviewer.

##### **Publication Fees**

1. Regarding faculty members and junior staff from the university, 800 EGP is paid for up to 20 pages in Arabic-language articles and 10 pages in English-language articles; 15 EGP is paid for each additional page.
2. As for faculty members and junior staff outside the university as well as research students inside and outside the university, 1000 EGP is paid up to 20 pages in Arabic-language articles and 10 pages in English-language articles; 20 EGP is paid for each additional page.
3. Faculty members and junior staff who are on a secondment pay 1200 EGP for up to 20 pages in Arabic-language articles and 10 pages in English-language articles, and 20 EGP for each additional page.
4. Foreigners and expatriates pay 250 dollars in Egyptian pounds at the central bank exchange rate on the day of payment for up to 20 pages in Arabic-language articles and 10 pages in English-language articles, and 7 dollars for each additional page.

## **Board of Directors**

### **Editor-in-chief:**

**Prof. Badr Abdulaziz Badr** Dean of the Faculty

### **Deputy Editor-in-chief:**

**Prof. Ahmed Ibrahim Saber** Vice Dean for Postgraduate Studies & Research

### **Editorial Board Memebrs:**

**Prof. Nadia Abdulaal Radwan** Professor at the Department of Sociology  
**Prof. Ali Al-Sayed Younis** Professor at the Department of Arabic Language & Literature

**Prof. Gabr Mohamed Gabr** Professor at the Department of Psychology

**Prof. Mahmoud Sadek Soliman** Professor at the Department of Sociology

**Prof. Nada Al- Husseini Nada** Professor at the Department of Arabic Language & Literature

**Prof. Mohamed Saad Mohamed** Professor at the Department of Arabic Language & Literature

**Prof. Abeer Zackeria Soliman** Professor at the Department of History

**Prof. Ahmed Abu Zeid** Professor at the Department of Psychology

**Prof. Abdulsalam Abdulsattar** Professor at the Department of Geography

**Prof. Mahmoud Saad Al-gendi** Professor at the Department of Archaeology

**Prof. Sayed Sadek Al-Qadi** Professor at the Department of English Language & Literature

**Prof. Wagdy khairy Nessim** Professor at the Department of Philosophy

### **Editorial Secretary:**

**Iman Ra'ouf Muhammad** Assistant Lecturer at the Department of English Language & Literature

### **Administrative and Financial Staff:**

<b>Mr. Muhammad Al-Sodany</b>	Faculty Secretary	Financial & Administrative Supervisor
<b>Ms. Revan Nour</b>	Accounts Dept.	Financial & Administrative Auditor
<b>Ms. Shaimaa Fathy</b>	Postgraduate Studies Dept.	Treasurer



## **Advisory Board**

- 1 **Prof. Abdelkader Boubaya** Professor at the Department of History and Archeology, Faculty of Humanities and Islamic Sciences, University of Oran, Algeria.
- 2 **Prof. Amaal Ahmed Al-Omari** Professor of Islamic Archaeology and Arts, Faculty of Archaeology, Cairo University, Egypt.
- 3 **Prof. Amer Jadila Abu Jabla** Professor of Islamic History - Faculty of Arts, Mutah University, Jordan.
- 4 **Prof. Ariza Armada Almudena** Professor of Andalusian Studies, New York University, Madrid, Spain.
- 5 **Prof. Drago Luciano** Department of Geomorphology and Geographical Information Systems, Faculty of Geography, Babeş-Bolyai University, Romania.
- 6 **Prof. Gabr Mohamed Gabr** Professor of Clinical Psychology, Faculty of Arts, Port Said University, Egypt
- 7 **Prof. Ghaylan Hammoud Ghaylan** Professor of Archeology, College of Arts, Sana'a University, Yemen.
- 8 **Prof. Giuseppe Scattolin** Professor of Islamic Philosophy, Pontifical Institute for Arabic and Islamic Studies, Gregoriana University, Rome, Italy.
- 9 **Prof. Hasna Shweil Ahmed Al-Ghamdi** Professor at the Department of History and Archeology, University of Jeddah, Saudi Arabia.
- 10 **Prof. Ibrahim Al-Qadri Bochish** Professor of Islamic Medieval History, Moulay Ismail University, Meknes, Morocco.
- 11 **Prof. Ibtihal Ahmed** Professor of French Language, Faculty of Arts, Cairo University,

- 
- |    |   |   |
|----|---|---|
|    | <b>Kamal</b>  | Egypt.  |
| 12 | <b>Prof. Jaroslav Drubny</b>                          | Faculty of Arts, Comenius University, Slovakia.   |
| 13 | <b>Prof. Kholoud bint Muhammad bin Ayed Al-Ahmadi</b> | Professor at the Department of Social Sciences, Faculty of Arts and Humanities, Taibah University, Madinah, Saudi Arabia. |
| 14 | <b>Prof. Mahmoud Al-Sayed Mourad</b>                  | Professor of Greek Philosophy, Faculty of Arts, Sohag University, Egypt.  |
| 15 | <b>Prof. Mohamed Mohamed Enani</b>                    | Professor of English Language, Faculty of Arts, Cairo University  |
| 16 | <b>Prof. Raafat Mohamed Al-Nabawy</b>                 | Professor of Islamic Coinage, Faculty of Archaeology, Cairo University, Egypt   |
| 17 | <b>Prof. Saber Amin Sayed Desouki</b>                 | Professor of Geomorphology, Faculty of Arts, Damnhour University, Egypt.  |
| 18 | <b>Prof. Said Mohamed Gharedah</b>                    | Director of the Institute of Cultural and International Cooperation, Sanusi University, Libya.                            |
| 19 | <b>Prof. Saleh bin Mohamed Bouslim</b>                | Dean of the Faculty of Social Sciences and Humanities, University of Ghardaia, Algeria.                                   |
| 20 | <b>Prof. Taha Hussein Hadeel</b>                      | Cultural Counselor of the Embassy of Yemen in Egypt, History Department, Faculty of Education, University of Aden, Yemen. |
| 21 | <b>Prof. Youssef Hassan Nofal</b>                     | Professor of Arabic Language, Faculty of Girls, Ain Shams University, Egypt.  |

## **Journal of the Faculty of Arts Broad Horizons for Human Creativity**

Academic research is the real entrance to the civilizational, developmental and enlightening evolution. The faculty, therefore, had to attach great importance to it, believing in its importance and its main pivotal role in achieving sustainable development, as well as being at the same time the basic foundation of the university's structure in the core of its existence. Besides, the faculty's role is not only confined to performing teaching tasks and providing students with curricula, but rather it stems from its comprehensive vision, which is based on activating competencies and enriching the fields of academic research in order to serve the philosophy of science, and echo that science in the surrounding environment.

It was necessary to issue a peer-reviewed academic journal, in accordance with the main established principles, standards, and regulations, so as to encourage and stimulate scientific research activities in all fields of human sciences; develop and enrich the efficiency of the academic research performance of the faculty members; activate the content of the college's vision along with its important and inspiring mission; present the new and current subjects in all fields of human sciences; raise the level of the university's global classification; and develop education and ensure its quality. *Journal of the Faculty of Arts Port Said University* thus came to open up broad horizons for human creativity.

The first issue of the journal was published in January 2013, and issues have been published over the past nine years on a biannual basis, forming an integrated database in various linguistic, human and social fields until the journal deemed it necessary to update that base on a continuously, keep pace with the beacons of emerging scientific research and accommodate a greater extent of research papers. The nature of issuing the journal then changed from biannual to quarterly in 2022, starting with the 20<sup>th</sup> issue (April, 2022) as the first issue of the journal that is published on a quarterly basis in January, April, July and October. The journal's publications

continued until the current issue in the hands of the reader is published, which is **the 28<sup>th</sup> issue (April, 2024)**.

The 28<sup>th</sup> issue is published in three parts that include all the disciplines of interest to the journal. The first part includes eight research papers, five of which are in the specialization of Arabic language and literature, one in archaeology, and two others touring the eras of history and civilization. The second part includes eight research papers that deal with different topics in various fields of human geography, sociology, and psychology. As for the third part, it is a foreign part that contains four language-related research papers in the specializations of English and French languages and their literature.

We ask God Almighty that academic research papers published in the journal achieve the desired benefit, and that it be followed by broader, deeper, and more forward-looking research steps for the near future.

***Prof. Ahmed Ibrahim Saber***

Vice Dean for Postgraduate Studies  
and Research  
& Deputy Editor-in-chief

***Prof. Badr Abdulaziz Badr***

Dean of the Faculty  
& Editor-in-chief

## TABLE OF CONTENTS

NO.	CONTENT	PAGES
<b>1. ENGLISH LANGUAGE &amp; LITERATURE</b>		
1	<p><b>Coping Strategies and Restrictions during COVID- 19 Pandemic: A Multimodal Discourse Analysis of Some Selected Cartoons and Comics</b></p> <p style="text-align: center;"><b>Dr. Hamdi Ebeid Khalil</b></p> <p style="text-align: center;">Lecturer of Linguistics, Faculty of Arts, Suez University</p>	1-35
<b>2. French LANGUAGE &amp; LITERATURE</b>		
2	<p><b>Discours de victimisation dans <i>Le Lambeau</i> de P. Lançon</b></p> <p style="text-align: center;"><b>Dr. Racha Mohamed Mahmoud</b></p> <p style="text-align: center;">Professeur adjoint, Université du Fayoum</p>	36-69
3	<p><b>L'intelligence artificielle et la traduction des figures de style analogiques: le cas de « Je balaie le soleil des terrasses (Aknusu al-chams an al-sutuh) » de Hanan El -Cheikh (Étude croisée de deux traductions automatique et humaine)</b></p> <p style="text-align: center;"><b>Dr. Manal El Sayed El Sayed Gharib</b></p> <p style="text-align: center;">Professeure adjointe, Département de Français, Faculté des lettres Université du Canal de Suez Ismaïlia</p>	70-109
4	<p><b>Analyse de certaines traductions ratées dans le dictionnaire « <i>Expressions idiomatiques arabes</i> » de Mahboubi Moussaoui</b></p> <p style="text-align: center;"><b>Dr. Hoda Mohamed Attia Ibrahim Attia Elshawadfi</b></p> <p style="text-align: center;">Maître de conférences, Département de Langue Française Faculté d'Al- Alsun, Université Canal de Suez</p>	110-139

# **Part Three**



# **1. English Language & Literature**





## **Coping Strategies and Restrictions during COVID-19 Pandemic: A Multimodal Discourse Analysis of Some Selected Cartoons and Comics**

**Dr. Hamdi Ebeid Khalil**

Lecturer of Linguistics

Faculty of Arts, Suez University

[hamdiebeid2019@gmail.com](mailto:hamdiebeid2019@gmail.com)

 10.21608/jfpsu.2024.264633.1326

*This is an open access article licensed under the terms of the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>*



## **Coping Strategies and Restrictions during COVID-19 Pandemic: A Multimodal Discourse Analysis of Some Selected Cartoons and Comics**

### **Abstract**

With the advent of COVID-19 pandemic, the whole world is overwhelmed with a mood of fear, anxiety, depression and psychological discomfort. The Coronavirus has wrapped all aspects of life with a new mode so that the authorities concerned have imposed stay-at-home orders, curfews and restrictions on mass mobility and daily activities. These restrictions have given rise to unprecedented practices rarely available in pre-Coronavirus era. Consequently, the normal course of life has greatly changed and a new daily routine has been established during the COVID-19 pandemic whose impact on all life activities is characterized by being extensive and having far-reaching consequences. This paper investigates the COVID-19 repercussions in some purposively selected cartoons and comics from different websites. The selected cartoons and comics attempt to establish what may be called *covidity*, a neologism that requires collective and wide-spread response to the COVID-19 pandemic. It analyzes negative pandemic-related aspects that have bearing especially on travel, religious and sport activities. The study draws upon Kress and Leeuwen's approach of Visual Grammar (2006) within the framework of social semiotics. The study probes Multimodal Discourse Analysis (MDA), which is mainly applied and opted for deeper examination of visual discourse maintained in the data under discussion. Multimodality is a concept that accounts for different semiotic resources in communication to express certain meanings or ideologies. The paper demonstrates how coping strategies help to alleviate the grim mood created by the pandemic and to get adapted to new circumstances.

**Keywords:** Semiotics, Multimodality, Visual Grammar, Multimodal Discourse Analysis, Coping Strategies.

## إستراتيجيات التكيف والإجراءات الاحترازية خلال جائحة كوفيد-19 : تحليل خطابي متعدد الوسائط لبعض الرسوم الكرتونية والمضحكة المختارة

### مستخلص

مع ظهور جائحة كوفيد-19، ساد العالم أجمع حالة من الخوف والقلق والانزعاج النفسي. لقد أضفى فيروس كورونا نمطا جديدا على كافة مناحي الحياة، مما دفع السلطات المعنية لإصدار تعليمات البقاء بالمنزل وحظر التجول والقيود على التنقل الجماعي والأنشطة اليومية. وقد أدت هذه القيود إلى ظهور ممارسات غير مسبوقة قلما تواجدت في فترة ما قبل فيروس كورونا. وبالتالي، تغير المسار الطبيعي للحياة بشكل كبير وظهر روتين يومي جديد خلال جائحة كوفيد-19 والذي كان له تأثير بالغ المدى على جميع أنشطة الحياة. تبحث هذه الدراسة تداعيات كوفيد-19 في بعض الرسوم الكرتونية والرسوم المضحكة المختارة من مواقع الكترونية مختلفة. تهدف البيانات المختارة إلى إرساء ما يمكن تسميته "بالكوفيدية"، وهو مصطلح جديد يتطلب استجابة جماعية وواسعة النطاق لجائحة كوفيد-19، ويحلل الجوانب السلبية المتعلقة بالوباء وتأثيرها لا سيما على السفر والأنشطة الدينية والرياضية. تعتمد الدراسة على منهج كريس وليوين في القواعد النحوية المرئية (2006) في إطار نظرية السيمائية الاجتماعية. كما تبحث الدراسة في تحليل الخطاب المتعدد الوسائط والذي يتم تطبيقه بشكل أساسي في تحليل الخطاب المرئي بصورة أشمل للبيانات قيد الدراسة. إن تعدد الوسائط مفهوماً يفسر الوسائل السيمائية المختلفة في التواصل للتعبير عن معاني أو أيولوجيات معينة. وتكشف الدراسة عن مدى مساهمة تلك الاستراتيجيات في التخفيف من حالة التجهم التي خلفها الوباء والتأقلم مع الواقع الجديد.

**الكلمات المفتاحية:** السيمائية، تعدد الوسائط، القواعد النحوية المرئية، تحليل الخطاب متعدد الوسائط، استراتيجيات المواجهة.

## **1. Introduction**

Since the advent of Coronavirus pandemic, there have been thorough changes that encompass all fields and aspects of life. The COVID-19 has been unanimously deemed as an unprecedented global crisis that engulfed the whole world into unusual and unexpected realities. The negative impact of the COVID-19 has been so disproportionate that it brought about radical modifications in economic, health, political, socio-cultural and even religious practices. The World Health Organization (WHO) has classified the COVID-19 as pandemic in March 2020 and declared the emergence of the novel Coronavirus (2019-NCoV) a public health emergence of international concern (PHEIC) (WHO, 2005). Consequently, state authorities all over the world imposed extraordinary measures meant as mitigatory procedures enabling people to cope with the virus crisis. These measures include stay-at-home orders, social distancing, self-isolation and restrictions on all daily activities and practices.

The COVID-19 has ushered in a new era where the world awakened to a reality that has never been witnessed before. Coping strategies have been devised to create some kind of coexistence with the virus crisis. This has usually been achieved through temporary or permanent lockdowns of schools, universities, restaurants, shops, etc. This is in addition to diminishing face-to-face interactions and contacts and imposing curfews. The COVID-19 has an enormous effect on people's daily spatial behaviors and way of communication. That is why some countries have ceased or banned international travel by closing country borders and limiting passenger traffic. Implementation of health measures for travelers, awareness-raising in the population and risk communication was put into practice. (WHO, 2020).

At the sport level, the COVID-19 pandemic has prompted the authorities concerned to ban assembly of masses and fans in sport facilities. Moreover, some national and international tournaments have come to a halt due to the current virus crisis. Religious practices have largely been affected by the outbreak of the COVID-

19 pandemic. In this regard, countries have taken drastic measures to raise worshippers' awareness of the dangers of the COVID-19 in mosques and churches where some congregational practices have been suspended. The negative impact of the pandemic made it incumbent to lock down religious centers and traditional congregations. It might be said that some rituals have been practiced on a limited scale provided that social distancing and proper precautionary measures are observed.

The study is concerned with investigating the impact of the COVID crisis on people's daily lives and the functioning of societies. It also sets out the restrictions imposed by governments and the relevant authorities on some practices, especially travel, sport and religious ones as coping strategies with this global crisis. The most noticeable means through which this can be achieved were cartoons and comic strips. The study attempts a multimodal discourse analysis of the content of these genres of popular arts that served to nudge the people on different effects of the pandemic and how to cope with the new world that the pandemic brought about. The data have been collected from various websites concerned with evoking broad risks, repercussions and instructional campaigns associated with the COVID-19 in different aspects of daily life. That is why the collected samples were not confined to just one website. The data collected during 2020-2021 are grouped on the basis of how coping strategies are put into effect to avoid the detrimental nature and to get acclimatized to the status quo of the COVID-19.

## **2. Cartoons and Comics**

These two media genres, i.e., cartoons and comics are closely interrelated. This section intends to set out subtle differences between the two genres and how they are socially and linguistically utilized. Cartoons can refer to a multi-dimensional art form and a depiction of visual art. Although the definition assigned to cartoon has changed overtime, modern usage basically views cartoon as a semi-realistic or a non-realistic drawing intended for evoking satire, caricature, humour or any other artistic styles. The term cartoon was essentially originated in the Middle Ages and was initially referred

to as a preparatory drawing or a type of art such as a panel painting, fresco painting and colour painting on glass. In the nineteenth century, cartoon was described as a humorous illustration in magazines and newspapers while it was referred to as comic strips and animated films in the early twentieth century onward.

Cartoons in print media can be classified into various categories: editorial cartoons on the Internet, gag cartoons, comics, webcomics, caricature, graphic novels, comic books, pocket cartoon, advertisement, television, and movies animations. (Brian, 2009, p.15-32). These types of cartoons have a common element, i.e., humorous effects and have a message that people should take seriously. It can be added that cartoons cover underlying philosophy or ideology along with humorous tones. This is confirmed by (Brian, 2009, p.1) stating that "cartoons influence the way people look at political and world events, they make people think, and they help people laugh at themselves". This means that cartoons are not a single way art, but they are a multi-faceted genre of art. Cartoons, according to (Brian, 2009), are not just humorous illustrations, telling jokes, but they depict real-life experiences where the cartoonist has the ability to express and convey his standpoint concerning life and its ongoing events.

Comics can be defined as a rather new graphic art and a form of art by which artists can express and depict the world around them. Comics may serve different real-life concepts such as evil, morals, heroism and many other societal precepts. Comics have become major elements in the culture of the 20<sup>th</sup> century. Eisner (1985, p.5) elaborates that "comics as an ancient form of art or method of expression, found its way to the widely read comic strips and books which have established an undeniable position in the popular culture of this century". Not only has the genre been recognized as a medium and an art form, but it also inspired other means of communication from textbooks to interactive media. Comic (a term of Greek origin) is an independent publication or a style and narrates a story that comprises comic art employing different textual devices such as balloons, captions and onomatopoeia to indicate sound

effects, dialogues and other information.

Comics first appeared as a form of sequential art that varied from periodical comics, graphic novels, to instructional manuals and storyboards (Eisner, 1985, p.124). This means that comics are not always intended for stories displaying humorous effects, but they can belong to different genres and may not have humorous overtones. Comics can help in understanding and unearthing common issues in a particular area and contribute to unifying opinions towards personal, national, political and social tendencies and perceptions. The functions of Sequential Art can be divided into two broad applications: instruction and entertainment (Eisner, 1985, p. 139). Topics implied by comics can vary according to artist's interests and orientations.

Cartoons/comics have become the most powerful communication means among media avenues, especially the Internet. Webcomics are another form characterized as the online version of cartoons and comic strips. Unlike their print counterparts, webcomics are wholly published on the Internet and are often illustrations that supply a smooth and easy access to the public, which may not be available in print formats.

### **3. Research Questions**

The current study seeks to answer the following research questions:

**RQ 1** How do cartoons and comics reflect crisis generated by the COVID-19 at various fields of daily life?

**RQ 2** What are the coping strategies implied by the selected cartoons and comics?

**RQ 3** How can cartoons and comics identify people's attitudes and ideologies towards COVID-19 and get them aware of the dangers of the virus?

#### **4. Theoretical Framework & Literature Review**

Communication is not only linguistically realized by verbal texts or wording, but it can also be achieved through different paralinguistic modes. These paralinguistic modes can combine to impute certain social and linguistic messages to language users in a way that is more competent than mere texting messages. This is the domain of social semiotics which is concerned with meaning makers and meaning making. Considering language as a system of signs became one of the most basic components of social semiotics (Hodge and Kress,1988). Social semiotics establishes a correlation between the signified (meaning) and signifier (form). This means that the relation between form and meaning is not arbitrary but motivated (Kress, 1993). Social semiotics investigates the dissemination and the modes of communication that are used to enable people to accurately comprehend messages conveyed to create some kind of semiotic mingling between different modes of communication. The study introduces the concept of multimodality as an increasingly visible phenomenon of communication.

Multimodality is a linguistic concept that emerged and evolved over the last two decades to account for different resources used in communication. Texts, under semiotics, are analyzed through multimodal complexes and are decoded in a way that signifies anything expressing meaning such as words, images, symbols, sounds, gestures, etc. to express meaning. "Texts in contemporary society are increasingly multi-semiotic; texts whose primary semiotic form is language increasingly combine language with other semiotic forms" (Fairclough, 1995, p.4). The move from verbal to visual communication has been described in terms of explicating discursive implications.

The concept of multimodality is defined as " the use of several semantic modes in the design of a semiotic product or event, together with the particular way in which these modes are combined" (Kress and Van Leeuwen, 2001, p.20). These several semiotic modes are complementary to each other in the sense that messages and ideologies imputed are collectively the result of

different semiotic resources. Analyzing visual communication is an integral part of critical disciplines of language. Critical Discourse Analysis pays a considerable attention to investigating underlying interpretations or ideologies of the visual structures. CDA is influenced by and reviewed in the works of prominent scholars such as Fairclough (1995) and Van Dijk (1997a, 1998). CDA is a growing interdisciplinary approach to discourse according to which language is a form of social practice.

It is essentially pertinent to analyzing implicit and explicit social and interactive relationships as manifested in language. That is why CDA is regarded as having a complex relationship between language and society. Fairclough (1992:110-112) proposes that the critical discourse analysis of a text should pass through three stages of description, interpretation of the relationship between text and interaction and explanation of the relationship between interaction and social context. It has already been emphasized that CDA is characterized by its interdisciplinary nature and diverse perspectives of its analysis of a great number of social issues. Consequently, Multimodal Discourse Analysis is capitalized on both critical linguistics and Visual Grammar (VG) as being paramount integration of both approaches.

This prompts us to state that MDA is concerned with analyzing language depending on the combination of different modes in a particular media. This concept is expressed by O'Halloran (2011:120) stating that MDA "extends the study of language per se to scientific symbolism, gesture, action, music and sound". He refers to these semiotic means as "semiotic resources". The present study attempts to analyze and investigate the underlying readings of signs along with other semiotic resources. For this reason, cartoons and comics are semiotically probed in terms of Kress and Van Leeuwen's *Grammar of Visual Design*.

MDA is a critical method of discourse analysis that highlights the significance of interpreting visual images along with verbal discourse. This means that MDA encompasses both construction and representation of meaning (Van Dijk, 1997b, O'Halloran, 2008).

This is based on the assumption that visual resources can express ideological meanings just as the verbal text gives rise to meanings in a given context. In this vein, Kress and Van Leeuwen (2006) refer to three meta functions, namely, representational, interactive and compositional. The representational metafunction elucidates the ways participants, events and their associated circumstances are realized.

On the other hand, interactive metafunction symbolizes the relationship between interactive participants and represented participants. The former are those participants who speak or write, read, make images or view them whereas the latter are those that constitute the subject matter of communication such as people, places and things (Kress and Van Leeuwen, 2006, p.48). The third metafunction, i.e., composition is used to associate the representational and interactive image with each other. This interrelated relationship is based on three interlinked systems: (i) informational value, characterized as (the placement of elements, participants and syntagms that relate them to each other and to the viewers), (ii) salience, defined as " the elements made to attract the viewer's attention to different degrees, such as factors of foregrounding or backgrounding, relative size, contrasts in tonal value or (colour)", (iii) framing, being the presence or absence of framing devices realized by elements which create dividing lines or by actual frame lines".(Kress and Van Leeuwen, 2006, p. 177). The concept of multimodality and visual communication are not only proposed by Kress and Van Leeuwen (2006) but are also grounded on studies postulated by Halliday (1978).

Based on Halliday's Systemic Functional Grammar (SFG) (2004) as an important approach in critical studies of language and understanding the different choices that the speaker makes to express different meanings, Kress and Van Leeuwen have formulated their aforementioned metafunctions. According to SFG, three broad metafunctiona are postulated: ideational/experiential, interpersonal and textual. The ideational function has to do with construing human experience. It is the means by which we make sense of reality and

react to the world around us. This is always referred to in the text through participants' reactions, cognition, perception, etc. Interpersonal function refers to the interactive functions of language that are exchanged among speakers such as statements, questions, offers and commands. It helps to establish and maintain social relations and roles such as the role of questioner or respondent which we assume by asking or answering question through the interaction between one person and another. Textual function has to do with the way a text is structured and presented as a message. It is associated with the internal organization of the text and its connection to the context. It is noted that ideational, interpersonal and textual metafunctions in SFG correspond respectively to representational, interactive and compositional functions in VG. The study adopts an integrated theoretical framework of both the VG and MDA as two social semiotic approaches. The VG developed by Kress and Van Leeuwen (2006), based on Halliday's SFG, accounts for the understanding of how the visual images convey certain messages under the model of metafunctions.

The impact of COVID-19 and ways to cope with this widespread crisis have been tackled in a number of previous studies from different perspectives. Some of these studies have touched upon repercussions of COVID-19 pandemic and mechanisms relevant to alleviating people's suffering and the grim reality of the crisis. On the other hand, other studies have neglected the concept of coping strategies and restrictive measures during the pandemic and just analyzed the topic from different angles.

Sultan (2021) approached COVID-19 crisis in a study entitled *Fighting Covid-19 with Fun: Multimodal Discourse Analysis of Egyptian Coronavirus Webcomics*. The objectives of the study were 1) identifying the complexity of the nature of webcomics and proving their status as being a unique means of creative expression worthy of scholarly discussion, 2) highlighting the massive effect of webcomics in creating stereotypical knowledge without verbalizing any word. The data for the study were collected from various Facebook pages that contain webcomics that widely spread and

circulated on social media in Egyptian society. The study adopted a multidisciplinary approach combining socio-pragmatic analysis with multimodal visual analysis. Data analysis was categorized according to webcomics that shed light on expressing people's emotions towards the crisis, assessing the performance of the government in dealing with the pandemic and handling the crisis of the doctors in Egypt. The researcher concluded that webcomics performed socio-communicative functions such as expressing public demand, resentment, humor and public denials.

In the same vein, Hussien and Aljamili (2020) reiterated how humor in Jordanian social media primarily contributed to overcoming the pandemic burdens and providing relief in a study entitled *COVID19-Humor in Jordanian Social Media: A Social-Semiotic Approach*. The study aimed at exploring the effect of humor on easing anxiety and gloomy atmosphere and lightening the mood, tension and stress load generated by the pandemic. The data for the study were based on some memes and caricatures extracted from Jordanian social media websites in the period between March and May 2020. The study adopted Kress and Leeuwen's approach of social semiotics.

A survey was conducted to extract social media users' opinions concerning the effect of humor on people's psychological and healthy conditions. Questions were posed to participants on their impressions on the effect of humorous figures attached as a link in the survey. It was found that approximately 1274 participants responded to the inquiries involved in the questionnaire. The main findings of the study were that people's reactions and perspectives are influenced by humor implied in the selected figures and that Jordanian social media must have a greater share in alleviating people's psychological impact caused by the pandemic.

Alabi (2020) approached Coronavirus in terms of its impact on various aspects of life in a study entitled *Crisis Communication and Coping Strategies during COVID-19 Pandemic: A Content Analysis of Coronavirus Cartoons and Comics* (CCC). The study examined some selected Nigerian online newspapers cartoons and webcomics

on Coronavirus socio-economic, health, and political dynamics in the Nigerian society. The main objectives of the study were to emphasize the impact of COVID-19 pandemic on people and highlight the role of cartoons and webcomics in surmounting psychological and emotional effects of the pandemic. The study did not follow a specific approach in analyzing the data. It just narrates the content of the selected figures without investigating multimodal discourse analysis of different semiotic resources implied in the figures. It even neglects some important restrictive measures imposed on different activities during the crisis. Therefore, the present study attempts to bridge the gaps in this regard.

## 5. Data Analysis



Fig. 1 Provincial and international travel restrictions during COVID-19. By Adrian Raeside, Prince George Citizen, April 30, 2021.

Measures of travel restriction or adjournment of travel schedules have been imposed by state authorities with the advent of COVID-19. This cartoon was published following Canadian prime minister's Justin Trudeau decree of a month-long [ban on flights from India and Pakistan](#), but planes arriving from other heavily infected countries have not been halted. At the same time, [travel within and between provinces](#) is being restricted. The ban was first imposed on April 22 and has already been rolled over several times. The measure does not apply to cargo flights or medical transfers. In the above cartoon, four participants are symbolically depicted. The driver along with his family representing traveling citizens whereas the policeman represents the Police Department. The policeman is addressing the

citizen, who is driving his car, by looking at him (vector) while the driver does not directly look at the policeman. The conversational interaction is realized by the verbal representation of the caption that reads: I SAID...WE'RE RESTRICTING INTER-PROVINCIAL TRAVEL TO CONTROL THE SPREAD OF THE VIRUS!.

It is noted that the policeman who is wearing a mask is a symbolism that he is sticking to precautionary measures taken during the COVID crisis as a coping strategy. On the other hand, the other participants, i.e., the citizen and his family seem heedless to COVID instructions as they are travelling among provinces unmasked. This cartoon humorously contains an element of irony concerning precautionary measures and coping strategies imposed by the relevant authorities. In other words, while land transportation and other means of transportation were restricted during the COVID-19, air travel was not excluded and made permissible as shown by this cartoon. The cartoonist wants to draw attention to this ironic reality through the caption in the dialogue bubble that coping strategies and restrictive mechanisms are not applied to air travel.

Four planes are seen flying over the represented participants, but not all of them are given a complete shot in the image. This number of planes has a significant symbolism that the air travel is in full swing is if no Covid crisis is under way. The composition of these planes indicates the way in which the representational and interactive elements are made to relate to each other (Kress and Van Leeuwen, 2006, p.176). One of these planes was given saliency to attract the viewer's attention to a certain message this image wants to convey through the size of the frame. "Just as image producers, in depicting humans or quasi-human participants, must choose to make them look at the viewer or not, and at the same time, choose to depict them as close or far away from the viewer - this applies to the depiction of objects also" (Kress and Van Leeuwen, 2006, p.124).

The depicted plane is not only put in the foreground, but it is also in the sharper focus of the viewer and receives the highest informational status. It seems that the plane in the foreground is too close to the interactive participant, i.e., the policeman that it causes

his head cap to forcibly fly away and he is trying to raise his voice pitch as indicated by his right-hand gesture beside his mouth.

The other participant, on his turn, could not clearly hear what is being said and tries to concentrate more, which is evidenced by his left-hand gesture on the ear. The plane composition is perhaps the main reason why the reacted participant i.e., the citizen does look directly to the policeman while he was talking to him. This also expresses the citizen's surprise and resentment of the policeman's statement that goes contrary to the air travel in the image. Disapproval and discontent are also inferred by the eye gaze and facial expressions of other participants accompanying the citizen. It must be stated here that the citizen and his accompanying participants are the reacted participants since reactional processes are typically framed by demonstrating the positioning of the depicted participant. "The Reacter, the participant who does the looking, must necessarily be human, or a human-like animal- a creature with visible eyes that have distinct pupils, and capable of facial expression"(Kress and Van Leeuwen, 2006, p.67). The cartoonist intends to attract attention to the ideological irony in the image where travel restriction was partially implemented which is still a risk of spreading the pandemic.

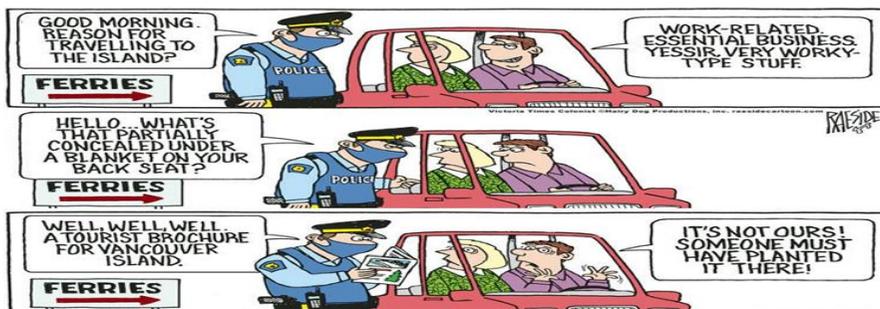


Fig. 2 Cartoon: People caught at road checks and ferry terminals - travelling for non-essential reasons outside their health regions could be fined \$575, B.C. Times Colonist, April 24, 2021, by Adrian Raeside.

In order to keep communities and people safe, road check points were established to impose restriction on travel at the time of the pandemic crisis. Interestingly, this cartoon has to do with protecting British Columbia's health-care system from COVID-19. That is why check on travel between regions to help enforce the non-essential travel restrictions was announced and came into effect on April 23, 2021. Public Safety and Solicitor General, Mike Farnworth issued an Emergency Program Act order to prohibit non-essential travel stating that "These restrictions on non-essential travel are saving lives, it's in the best interest of all British Columbians to follow them, and I know most are given the significant drop we've seen in out-of-region travel," (BC Gov News, 2021). These coping strategies and restriction directions during the COVID-19 are quite clear in the above figure. The key to understanding the meaning of this cartoon is through the homogenous organization of the visual and the verbal representation in the image.

Two denoted participants are displayed by this figure. An interactive metafunction is seen through the conversational representation in the dialogue bubbles between a policeman wearing a mask and man and woman in their car. The arrow which reads FERRIES, denotes that they are going to cross BC Ferries vehicle traffic. The policeman asked the other participants the reason why they are travelling in order to check whether it is essential or non-essential travel through the caption in the dialogue bubble that reads: GOOD MORNING. REASON FOR TRAVEL TO THE ISLAND? That is because travel restriction order issued by Mike Farnworth affects those who are travelling across regional zones for recreational purposes, but it is OK to travel for reasons deemed essential (CBC News, 2021). The phrase REASON FOR TRAVEL TO THE ISLAND? represents "demanding information that is a form of a question in which case the expected response is an answer, although the listener may also disclaim the question" (Kress and Van Leeuwen, 2006, p.122). The man driving the car replied in the caption that reads: WORK-RELATED. ESSENTIAL BUSINESS. YESSIR, VERY WORKY-TYPE STUFF. The way the man replies to the policeman's inquiry has a symbolic connotation concerning

the ideological message of the image. The man seems to have a wide face smiling which many indicate that he is not travelling for essential reasons or as a way to divert the policeman's attention from knowing the real reason for travel.

In the second shot of the cartoon, the body posture of the participants has changed slightly from the first shot of the cartoon. The leaning position of the policeman and pointing finger (vector) reflect a tendency to get closer to inspect what is in the backseat of the car, which is also observed from his hand gesture towards the car. Likewise, the leaning position and the suspicious-looking face of the man and woman towards the policeman symbolically connotes their fear and perplexity.

Consequently, the policeman poses his second inquiry in the bubble that reads: HELLO...WHAT'S THAT PARTIALLY CONCEALED UNDER A BLANKET ON YOUR BACK SEAT? The speech act is realized here by the interrogative mood which is also regarded as 'demanding information'. In the last shot of the cartoon, there is a sharp eye gaze (vector) on the part of the policeman while he was holding something at his hand (material process). The gaze of the policeman shows his astonishment and unexpectedness of what he found. This is obvious from the verbal representation of the bubble that reads as: WELL, WELL, WELL. A TOURIST BROCHURE FOR VANCOUVER ISLAND. The composition of the word WELL at the foreground of the bubble message and its intentional repetition has the most informational value. This is achieved through the textual metafunction where the foregrounded element signifies its thematization. The way the verbal representation is structured and introduced by the word WELL here is an indication that travel is not intended for essential reasons and therefore, the man and the woman are going to be fined for not sticking to travel instructions.

When faced with brochure (circumstance), the man and the woman pretended as if they knew nothing about it. The sharp-eyed gaze and surprising-looking face of the man and woman and the man's gesture of the hand (vector) semiotically symbolize their

extreme shock and denial of any connectedness to this travel brochure. This is also evidenced by the textual elements: IT'S NOT OURS! SOMEONE MUST HAVE PLANTED IT HERE! The material process (planted) connotes their unwillingly and unintentionally complete unawareness of this circumstance as the act of planting is connotatively used in the sense of hiding something, particularly something illegal, in someone's properties in order that they will be wrongly accused of that thing. Therefore, such a metaphorical association of the material act of planting is a reflection to relinquish responsibility of the action involved and at the same time to mirror others as wrongdoers or criminals. The intertextuality and contextualization of this image indicate that the cartoonist mocks and censures people's status after applying travel measures and not committing to these safety procedures.

The verbal representation and reactional processes in this image create a humorous effect on the part of the participants i.e., man and woman in relation to the effectiveness and application of the measures intended to contain and limit the pandemic risks.



Fig. 3 Syndicated Cartoon. Air Travel and COVID- Jeff Koterba Cagle Cartoons. Tulsa World. February 3, 2021.

In figure 3 the cartoonist highlights the extreme measures and coping mechanisms during the COVID-19 crisis. The image shows that all passengers in the airport are subjecting to PCR test in order to get travel license. A lot of passengers and a health-care professional are depicted as participants in this figure. All participants in the image are wearing face mask which symbolically

refers to the full commitment of all people to the Coronavirus measures being applied in airport halls. The image also depicts a health-care professional who is wearing a mask and a heavily protective isolation uniform. This underscores the importance of this public health action and the role of health-care workers depicted as the frontline agents in the battlefield with the unknown foe, i.e., COVID-19. The cartoon illustrates a health-care worker getting ready for undertaking their duty while wearing hospital scrubs and equipped with necessary tools for the virus testing procedures. There was a long line of passengers waiting for the results of the PCR test to be announced. They are also keeping social distance while standing in the line adhering to the precautions of COVID 19. Semiotic analysis of the image shows that the participants are getting fed up with this long line and being kept wait for a long time.

This can be semiotically inferred from the body posture and eye gazes from some participants. The image shows that some participants in the line are standing while others are taking a sitting posture on their bags. The cartoonist also represents participants' boredom and dissatisfaction with these long and red tape procedures through depicting a baby crying on his mother's arm. Similarly, the symbolization of boredom and discomfort is indicated by the grim-face looking and hand-crossed status of the man sitting on the bag. Strict measures can also be inferred from the locative circumstances which are called setting (Kress and Van Leeuwen ,2006, p.72).

The horizontal black barrier line is meant as keeping social distance among passengers. On the right angle of the image, there is a close-up shot of a sharp-gazed and anxious-looking man who might seem worried about the delay caused by such prolonged actions. It is not clear whom this man is looking at as no Phenomenon is observed in the frame. Therefore, this is called non-transactional reaction since “an eyeline vector emanates from a participant, the Reacter, but does not point at another participant” (Kress and Van Leeuwen, 2006, p.74). There is a correlation between the visual structures and verbal representation which focus on the strict precautionary measures intended to withhold the spread

of COVID-19 and how participants react to such measures. The cartoonist symbolically connotes the feeling of other participants' discontent with the procedures in progress through the caption bubble that reads: **WELL, NO, IT'S NOT A RAPID TEST...BUT WE'LL STILL HAVE THE RESULTS BY THE TIME YOU REACH YOUR GATE...**

This caption represents a symbolic foregrounded clause with a borne message transmitted through the large bold font size. The verbal labeling **BUT WE'LL STILL HAVE THE RESULTS BY THE TIME YOU REACH YOUR GATE..** indicates that the speech act here is realized by 'the offer of information'. "A prediction, for example, is an 'offer of information' with future tense and either second or third-person subject, or first-person subject with a ' non-volition verb" (Kress and Van Leeuwen, 2006, p.123).

The image shows that the reactor here is a sharp-gazed old man looking at the caption bubble at a surprisingly annoying manner. In short, modality in this image is realized through different semiotic resources such as health-care professional, several test tubes acting as circumstance means used in the PCR test, a long line of participants with their body postures and facial expressions as well as a verbal representation. The interplay of these various elements sustains a two-fold message: applying COVID-19 travel precautions and participants' reservation about the duration and discomfort with these precautions.



Fig. 4 Mark Knight's cartoon on how the AFL players will return to playing and continue to follow COVID-19 health guidelines. May 22, 2020. KidsNews.

Restrictive measures are also extended to sport activities where certain actions were enforced to curb the pandemic. These measures include lockdown of some sport facilities, diminishing the number of fans or playing on empty stadiums and adjournment of some national or international tournaments. Due to the novel waves and high risks of the Coronavirus, the Australian Football League (AFL) announced that it would launch season 2020 with a lot of restrictions on movement that would lead to lessening the risks of getting infected with the virus.

This figure shows two participants of the AFL representing two different teams. It is worth noting that one of the participants, i.e., the one on the left side of the image is the outstanding and extraordinary star player Dusty Martin from the Richmond Tigers. This player is famous for his customary signature on the footy field "Don't argue". This is obvious from the verbal process of the speech bubble down the bottom: DON'T ARGUE WITH DUSTY'S DISTANCING! It is an old-fashioned fend off technique where a player running with the ball puts his arm out and with the palm of his hand pushes the opposing player trying to tackle him away (Knight, 2020). This arm stretching technique on the part of Dusty Martin is used by way of visual metaphor which uses imagery or pictorial representation of an object to suggest an association or similarity. It is related to an image that the viewer is meant to understand as a symbol for something else. The action process involved in this image is a mono-directionality of the action where a depicted element connects two participants, an Actor and a Goal (Kress and Van Leeuwen, 2006, p. 74). In this figure, the actor is the player Dusty Martin whereas the goal or the Reactor is the other player on the right angle of the image.

Dusty Martin puts the palm of his hand (material process) on the other participant's mouth and nose (goal) with his whole arm stretching out. Semiotically, the player's arm, measuring about 1.5m long, acts as if it were a tool for maintaining safety social distance between the two participants and it just so happens that this is the 'social distancing' length we are told to keep from other

people when we are out. Hence comes the idea of visual metaphor where fend off tactic initiated by Dusty Martin is converted to Coronavirus precautionary measure as keeping social distance. The cartoonist evokes Dusty Martin's fear of getting infected with the virus by semiotically portraying his left-hand palm on the opponent's face as a mask though Martin himself does not wear a mask.

The depiction of affluent tattoos which dominantly covered Martin's whole body adds to the ideology of the cartoon. It symbolically contributes to restrictive measures in the sense that this tattoo would also be regarded as a line measure marking 1.5m distance. The skull on his right arm symbolizes the hazardous atmosphere created by the virus. Semiotically, the skull connotatively symbolizes underlying risky or dangerous situations, death, mortality, gloom and warning. It also symbolizes the need to be alert or cautious and seeking wisdom or courage when embarking on doing something. Therefore, the skull may be used in this figure as a portrayal of dangers or fatal nature that COVID-19 represents and at the same time as a warning to people of this virus and to stick to precautions and restrictive actions. Colours used in this figure may also add to the intended message the cartoonist is evoking. The dominant colour in this figure is the black one where the background, the uniform of the two participants or even the goalkeeper, who is given a high and oblique angle, are all mostly portrayed in black. This mirrors COVID-19 as a plague, commonly known as the Black Death, the most fatal pandemic of human history, causing the death of around 75-200 million people. In the same vein, the two tattooed cups on his right hand may be semiotically a reflection of his dominance and triumph over the pandemic just as the case with his game rivals.

Dusty Martin's tough facial expressions and the sharp-eyed gaze at the opposing player is a symbolic connotation of his keenness on keeping the social distance during the game. It can be added that the foregrounded composition of Dusty Martin and the

horizontal position leaning to the opposing player using his arm measuring 1.5m as a physical detachment triggers the viewer's interest of how the ideology of protective measure in the AFL is noticeably observed in the image. In the same vein, the low angle and the very longshot of the opposing player allow Dusty Martin to occupy the height of the frame symbolizing Martin's supremacy and physical dominance over the other participant.

The speech bubble down the bottom is positioned on the left as given information since Dusty Martin's signature move called "don't argue" is a fan-favourite and a popular trend while his stretched arm measuring 1.5m distance is positioned on the right as new information attracting the viewer's attention to this metaphorically symbolic conversion. The image also displays another visual backgrounded represented participant i.e., empty stadium which occupies most horizontal frame of the image. The cartoonist draws the viewer's attention to restrictive measures that prevent mass gathering at stadiums in an attempt to ensure control of the pandemic.

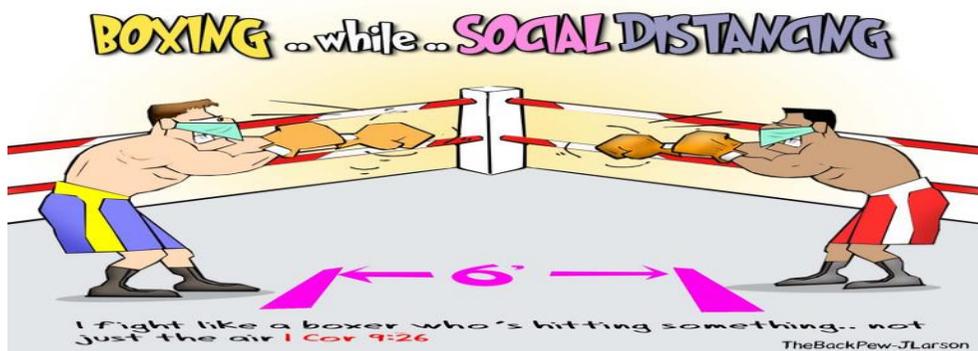


Fig. 5 Boxing Cartoon: The back pew. By Jeff Larson, 2020.

This figure metaphorically shows extreme precautionary procedures taken at the time of the pandemic crisis. The implied message is conveyed through the visual representation as well as the verbal labelling. This cartoon can be analyzed in terms of actional process since it depicts two participant boxers representing agents of the action. The actional process in this figure is attained through the

hand vector and leaning body posture signifying ready-to-fight status of the two participants in a bidirectional transaction. This is also mirrored through the mouth gesture of the two participants. It is noted that bidirectional transactional action is "a vector, formed by a (usually diagonal) depicted element, or a double-headed arrow, connects two Interactors"(Kress and Van Leeuwen, 2006, p.74). The first symbolization of sticking to COVID-19 precautions are face masks the two represented agents are wearing.

The image highlights maintaining enough safety distance between the represented participants with the top of the image caption that says: **BOXING.. while.. SOCIAL DISTANCING.** The two participants are separated by two bold dividing horizontal lines that signify physical detachment. The image also symbolizes two single-headed arrows measuring 6m distance. The arrows drawn between the two represented agents show commitment to social distancing.

The image bottom caption reads: (I fight like a boxer who's hitting something ... not just the air 1 Cor 9:26). Theologically, this caption derives from the Bible verse 9:26 recited by Paul. This verse runs: "Therefore I do not run like someone running aimlessly; I do not fight like a boxer beating the air" (*New International Version Bible*, 2011, 1 Cor.9:26). The Apostle Paul is referring to Isthmian games in Greece. The phrase "I do not fight like a boxer beating the air" is taken from the customs of boxers who were accustomed to exercise their muscles to acquire greater skill and dexterity before the real contest. This may be called shadowboxing. This term means a combat or an act of fighting an imaginary opponent where a contender moves around and throws punches into the air in a way that mimics fighting. Shadowboxing is a warm-up technique aiming to prepare the muscles before getting involved in a stronger encounter. The bottom caption under investigation has a deeper and contextualized meaning and significance. The cartoonist heavily draws on a theological percept to condensate the idea of the cartoon through resorting to Pauls' quotation that connotes his real and tangible contest with his adversaries and not just fighting with his own shadow or beating the air with his hands.

This verse also connotes his severe blows that he deals to his real adversaries like Satan, the world and the flesh and that he never experienced defeat in front of these as he is always involved in real and not mimic combats. The cartoonist utilizes this quotation in his caption by way of conceptual metaphor to denote that just as the act of running (material process) is not randomly or meaninglessly oriented but is contingent on insightfulness, determination and focus on the goals (mental process) he tries to achieve, fighting (material process) is directed at something else (goal) for the purpose of winning and not just hitting the air. The Coronavirus here, based on this analogy, is depicted as an enemy represented by Satan and flesh that constitute a real risk to mankind. The illustration is changed from running to boxing, both being included in this quotation. The cartoonist reconfigures Satan in a theological way in order to accentuate the precautions in the minds of the viewers. So, Satan is conceptualized as a mysterious pandemic that mankind should be aware of. Put differently, just as Paul fiercely fights his opponents by directing concentrated and condensed blows and his determination to come out victorious, the two boxers are trying to fight the Coronavirus by taking adequate and diverse protective procedures mirrored by different semiotic resources.

The cartoonist tries to convey the underlying ideological message that this is not shadowboxing or a mock-battle or fighting the air, but it is a real contest through which restrictive measures and coping mechanisms must be applied as the image displays. It can be added that the colour modulation in this figure adds to the underlying message the cartoonist tries to instill in the viewer's mind. The figure mirrors one boxer as black-skinned while the other boxer is mirrored as white-skinned. This symbolically connotes that all people, regardless of their colour, race and religion, should stick to the precautions of COVID-19 that is commonly viewed as a threatening-life enemy. It also expresses the collective and infallible will to combat and curtail the virus. An atmosphere of danger-safety dichotomy is symbolically exhibited by red-white colour mingling in the figure. The boxing ring bars are portrayed in red and white colour. The red colour symbolically creates a sense of engulfment in

danger represented by Coronavirus whereas the sense of security represented by precautions is inferred by white colour.

The grey colour with which the floor of the boxing ring is painted is reflexive of a sense of bewilderment and mystery evoked by the outbreak of COVID-19. Likewise, the cartoonist's choice of colour symmetry is telling: the colours of the constituents of the upper caption are symmetrical to those of elements depicted in the boxing ring. In other words, the colour of the word *social* in the caption is symmetrical to that of the two horizontal lines with two single-headed arrows acting as social distance measurement. This adds to the idea of highlighting the restrictive measures evidenced by this figure. The colour of the word *while* is symmetrical to that of the ring ropes and bars whereas the colour of the word *distancing* is symmetrical to that of the ring floor. Such a colour symmetry here may be symbolically utilized as creating a state of anxiety and cautious atmosphere in anticipation of the COVID-19 risks. Put together, the image modalities, i.e., the two bold dividing horizontal lines, the two single-headed arrows and colour modulation give the viewer the impression that the image is semiotically loaded with precautionary interventions that are required to control the pandemic.



Fig. 6 Cartoon/comic exemplifying the impact of COVID-19 lockdown on religious practices, Daily Trust (online), May 25th, 2020.

Religious practices are also affected by COVID-19 and so a dire need to come up with mechanisms to cope with the COVID crisis arises. This may extend to lockdown of mosques, churches, religious centers and other sanctuaries. This is intended to prevent any assemblies or contacts that may give rise to further outbreak of the virus. This figure can be best understood in terms of verbal and mental processes that are created through balloons and bubble thoughts. "These processes connect a human or (animate) being with 'content', but where in transactional reactions it is the content of perception, in case of thought bubbles and similar devices it is the content of an inner mental process (thought, fear, etc.)" (Kress and Van Leeuwen, 2006, p.68). They went to add that "the content of the dialogue balloon or thought balloon are not represented directly, but mediated through a Reacter, a 'Senser' (in the case of a thought balloon) or a 'Speaker' (in the case of the dialogue balloon)".

This cartoon depicts the green cell of Coronavirus and personifies it as if it were speaking and complaining through a thinking bubble about how extreme measures pertaining to religious practices are taken. The green cell which is bestowed with human traits reflects a mad face and looks angry and surprised. Therefore, the Coronavirus image is a reactional image. This is also symbolically inferred from the mouth ridiculous gesture of the green cell which expresses its disapproval and dissatisfaction with the succinctly locked mosque. The eye direction of the Coronavirus cell is mono-sided. This gaze indicates the sense of fear, worry, confusion and bewilderment rendered by the outbreak of the Coronavirus. So, the eye look of the Coronavirus cell reflects the senses instilled in the minds of people during the pandemic as if it were a criminal that is wanted. The disdainful face of the Coronavirus cell with an exaggerated size of the nose suggests the grotesque visualization of the virus. The gray colour of the mosque door is illustrative the state of uncertainty that haunt people with the advent of the virus. The verbal representation hints at the same message received from the visual representation of the Coronavirus green cell. The caption reads: TSK...I GUESS I'M NOT INVITED HERE! It is noted that TSK, according to *Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus* (2023), is

used to "represent the sound made to show you disapprove of something, or a word said twice in a humorous way to suggest disapproval". It is often used as an exclamation of disdain, contempt and impatience. The visual elements of the Coronavirus cell and the bubble text symbolically imply its desire to have access to the tightly closed building. The Coronavirus appears as a person who is aware of the fact that he is *persona-non-grata*, therefore it is strictly resisted.

The cartoonist shows that major religious practices observed by Muslim communities such as rituals associated with Ramadan fasting, Friday congregations, Eid al- Ftr "the Lesser Feast" and Eid al-Adha "Feast of Sacrifice" were performed individually indoors. The image depicts a mosque's door that is heavily closed with a huge lock and three other external bolts on the left side of the door. The message obtained from such extreme lockdown can be described as an exaggerated sense of how actions of religious precautions are in place. The image also employs textual elements to produce the same effect of the visual semiotics on its viewers. This can be achieved through using other modalities that contribute to envisioning the world during the pandemic crisis and awakening to a new world with completely different coping strategies. This symbolization is reflected also through the exaggerated font size of the caption: **RMADAN KAREEM!** which is followed by the caption below: **BEHIND CLOSED DOORS.** The phrase Ramadan Kareem is one of the phrases that are frequently circulated in the month of Ramadan. People used to greet and congratulate each other applying the attribute of generosity to Ramadan due to the grace of God Almighty over His servants in this blessed month.

The textual elements connote performing Ramadan rituals in closed places and even privately in a way to ensure that no mass gathering is involved. The idiom *behind closed doors* is used in the sense of doing something in secret, privately and away from public view or observation or without an audience or crowd watching. It is mainly based on the idea of lacking normal and public disclosure through preventing access to the public or any mass gathering since

the actions involved are of secretive or furtive nature. This caption represents demanding information through which the cartoonist here tries to instill in the viewer's mind that public places such as religious centers or mosques or other public assemblies may be risky locations for observing their religious obligations. Rather, they must be observed individually away from public observation as a coping strategy with the Coronavirus crisis.

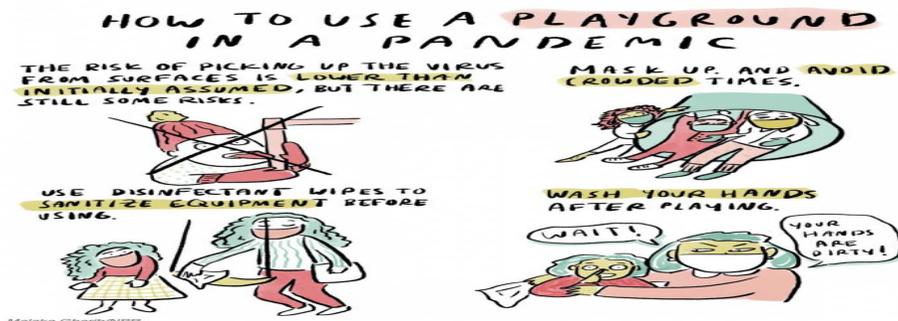


Fig 7. Comic: How to safely play on a playground by Malaka Gharib for NPR.2020.

This comic is of constructive nature in that it can mobilize public health responses to the pandemic. It intends to raise people's awareness of the risks associated with the Coronavirus and explores the diseases it causes. It educates people, especially children, how to use the playground during the pandemic according to the WHO's guidelines to avoid being infected with the virus and prevent its further novel spread. The comic mainly focuses on children who are more vulnerable-being less immune-to catch the virus than other people. These instructional messages are clearly conveyed through piling up the visual elements as well as the verbal labeling. Therefore, the function of this comic can be classified as an instructional instead of an entertainment one. The first caption on the top left reads as: THE RISK OF PICKING UP THE VIRUS FROM SURFACES IS LOWER THAN INITIALLY ASSUMED, BUT THERE ARE STILL SOME RISKS. The speech act in this caption is realized by the 'offer of information' (statement) which is realized by the indicative mood in which the finite element (is) follows the subject (the risks of picking the virus).

The figure shows a child (actor), wearing hand gloves, while sticking his tongue to one of the bars of a playground goal. The whole figure is marked by large X symbol which can be semiotically multifaceted mark that must be connotatively interpreted. It is noted that some associated the X symbol with the skull and crossbones that signify danger and death. The symbol X in this figure connotes a warning to avoid hazard or danger of sticking tongue to the bar as there are still risks of the Coronavirus.

The top right figure depicts three represented children wearing a face mask and hand gloves (actor). This symbolizes their adherence to the precautions that should be applied in playgrounds at the time of the pandemic. This is also displayed by the verbal representation that reads as: MASK UP. AND AVOID CROWDED TIMES. The speech act here is realized by the imperative mood or command which can be subsumed under 'demanding information'. "The imperative mood, 'the command', has no subject at all, and when the polarity is positive, no finite either" (Kress and Van Leeuwen, 2006, p.123). Consequently, MASK UP (nonfinite) and AVOID UP (nonfinite) is a command that contains instructions and implies coping strategies during the crisis.

The bottom left figure depicts a mother (actor) advising her little daughter (reactor) to abide by instructions while using the playground. This is firstly indicated by the face masks the two participants are wearing. The mother (actor) is using disinfectant wipe (circumstance of means) to sanitize (material process) the equipment (goal). The horizontal elongation of the image which displays the mother's upright position with her hand fully stretched towards the equipment symbolizes the mother's keenness to keep a safe detachment from the equipment with the rest of her body. The little girl's head gesture (vector) towards her mother is a symbolism that she is attentively listening to her mother's tips. The caption USE DISINFECTANT WIPES TO SANITIZE EQUIPMENT BEFORE USING here is also displayed at the imperative mood which is characterized by nonfinite verbs as the polarity is positive. The verbal labeling USE DISINFECTANT (nonfinite) and TO

SANITIZE (nonfinite) is 'demanding information' that requires a particular action.

The figure right down is also an instructional comic between two represented participants, i.e., a mother and a little daughter concerning Coronavirus precaution after playing as the above caption says WASH YOUR HANDS AFTER PLAYING. This is an imperative mood realized by nonfinite element (wash). In this figure, the represented mother (sayer) is holding between her hands the passive daughter, which expresses physical attachment and intimacy and symbolically connotes the mother's fear and anxiety about her daughter. This is inferred from the speech balloon WAIT! YOUR HANDS ARE DIRTY!

This verbal representation is a reaction from the mother to her daughter's finger gesture on her nose without wearing a face mask. The nonfinite verbal labeling (wait) represents 'demanding information' that necessitates keeping away one's dirty hand off his face so as not to get infected with the virus. On the other hand, the verbal representation YOUR HANDS ARE DIRTY is realized by the 'offer of information' category since it represents a statement in the indicative mood in which the finite verb follows the subject.

## 6. Conclusion

The COVID-19 pandemic represents an unprecedented global event that has noticeably negative and diverse implications on all aspects of life of people and societies. The COVID-19 pandemic has altered the mood of the whole world to a new reality that has never been experienced before. The repercussions of the pandemic have been demonstrated and highlighted in the content of cartoons and comics. Not only have these two genres shown the impact of the pandemic on daily practices but also have implied coping strategies and restrictions that should be put into force to contain the spread of the virus. They have always been invested in representing pandemic/crises and their relevant consequences in an educating and edifying way. The study reveals that cartoons and comics are not primarily intended to provide humorous effects, but they are mostly

employed to enlighten the people and raise their awareness of the nature and precautions of the virus. This reveals that cartoons/comics are considered as attitudinal in nature. They give rise to certain instructional, attitudinal and behavioral orientations.

The paper concludes that the selected data serve as mechanisms through which the negative impact of the pandemic on travel, sport, religious practices or even mass mobility was pinpointed during the pandemic era. It also concludes how some precautionary measures of the COVID-19 are metaphorically interpreted. In other words, the cartoonists utilize some semiotic resources that are later regarded as restrictive and protective measures by way of metaphorical conversion. One of the most important findings of the study is that the selected data sometimes involve underlying irony and mock of those who do not pay heed to the virus precautionary guidelines. This was made clear by both the visual and verbal representation. In addition, the selected cartoons sometimes pose a critique to the authorities concerned for not enforcing the appropriate measures, which is an implicit and indirect request of applying the necessary procedures to stop the spread of the pandemic.

**Acknowledgement:** *This paper was presented at the 4<sup>th</sup> International Conference entitled “Awakening to a New World: Reflections on Literature, Translation and Culture”, organized by the English Department, Faculty of Arts, Helwan University, October 25<sup>th</sup>-27<sup>th</sup>, 2022.*

### **References:**

Alabi, O. S. (2020). Crisis Communication and Coping Strategies during COVID-19 Pandemic: A Content Analysis of Coronavirus Cartoons and Comics (CCC). *SSRN Electronic Journal*, 1-16. <https://www.dx.doi.org/10.2139/ssrn.3794390>

BC Gov News (2021). Public Safety and Solicitor General: Enforcement measures build on success of non-essential travel restrictions. 23 Apr 2021. <https://news.gov.bc.ca/releases/2021PSSG0031-000793>

Brian, F. (2009). *Drawing Cartoon & Comics for Dummies*. Indianapolis, Indian: Wiley Publishing. Inc. *Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus*. (2023). Cambridge University Press. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/tsk>

CBC News (2021). B.C. to restrict non-essential travel between 3 provincial health zones. 30 Apr 2021. <https://www.cbc.ca/news/canada/british-columbia/b-c-officials-announce-travel-restrictions-to-limit-covid-19-spread-1.5999366>

Eisner, W. (1985). *Comics and Sequential Art*. Tamarac, Florida: Poorhouse Press.

Fairclough, N. (1995) *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London & New York: Longman.

-----(1992). Discourse and Text: Linguistic and Intertextual Analysis within Discourse Analysis. *Discourse & Society* 3(2) 192-217. Sage Publication.

Halliday, M.A.K. (1978). *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.

-----(2004). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.

Hodge, R. & Kress, G. (1988). *Social Semiotics*. Cambridge: Polity Press.

Hussien, A, T. and Aljamili, L. N. (2020). COVID-19 humor in Jordanian social media: A socio-semiotic approach. *Journal of Heliyon*, 6 (12), 1-12. <https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2020.e05696>

Kress. G. (1993). Against Arbitrariness: the social production of the

sign as a foundational issue in critical discourse analysis. *Discourse and Society* 4,2, 169-193.

Kress, G. and Van Leeuwen (2001). *Multimodal Discourse. The Modes and Media of Contemporary Communication*. New York: Oxford University Press.

Kress, G. and Van Leeuwen (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London & New York: Routledge. Taylor & Francis Group.

*New International Version Bible* (2011). The (NIV) Bible, by Biblica, Inc.  
<https://www.biblegateway.com/verse/en/1%20Corinthians%209%3A26>

Night, Mark. (2022). How Dusty could help AFL players keep their distance. <https://www.kidsnews.com.au/sport/how-dusty-could-help-afl-players-keep-their-distance/news-story/4641b170182e83fdb0fc7e542bbd5ee4>

O'Halloran, K. L. (2008). Systemic Functional-Multimodal Discourse Analysis: Constructing Ideational Meaning Using Language and Visual Imagery, *Visual Communication*, 7, 443-475.

----(2011) "Multimodal Discourse Analysis". In *Companion to Discourse Analysis*, edited by K. Hyland and B. Paltridge, 120-137. London and New York: Continuum.

Sultan, Abeer, A. (2021). Fighting Covid-19 with Fun: Multimodal Discourse Analysis of Egyptian Coronavirus Webcomics. *Cairo Studies in English*, (2), 4-24. <http://cse.journal.ekb.eg>

Van Dijk, T. A. (1997a). The Study of Discourse. In *Discourse Studies: A multidisciplinary Introduction*, edited by Teun Van Dijk., Volume 1. (pp.1-34). London: Routledge.

----(1997b). Discourse as Interaction in Society. In Discourse as Social Interaction. *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction*, edited by Teun Van Dijk, Volume 2. London: Sage Publications.

----(1998). *Ideology: A Multidisciplinary Approach*. London: Sage Publications.

World Health Organization (WHO) Emergency Committee. Statement on the second meeting of the International Health Regulations (2005) Emergency Committee regarding the outbreak of novel coronavirus (2019-nCoV). Geneva: WHO; 30 January 2020. [https://www.who.int/news-room/detail/30-01-2020-statement-on-the-second-meeting-of-the-international-health-regulations-\(2005\)-emergency-committee-regarding-the-outbreak-of-novel-coronavirus-\(2019-ncov\)](https://www.who.int/news-room/detail/30-01-2020-statement-on-the-second-meeting-of-the-international-health-regulations-(2005)-emergency-committee-regarding-the-outbreak-of-novel-coronavirus-(2019-ncov))

World Health Organization (2020). Coronavirus Disease 2019(COVID 19) Situation. Report-59. <https://clinmedjournals.org>.

## **2. French Language & Literature**





## Discours de victimisation dans *Le Lambeau* de P. Lançon

**Dr. Racha Mohamed Mahmoud**

Professeur adjoint  
Université du Fayoum  
[rmm02@fayoum.edu.eg](mailto:rmm02@fayoum.edu.eg)

 10.21608/jfpsu.2024.269617.1327

---

This is an open access article licensed under the terms of the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



## Discours de victimisation dans *Le Lambeau* de P. Lançon <sup>1</sup>

### Résumé

Cette étude porte sur l'analyse du discours de victimisation dans *Le Lambeau* de Plançon, ses formes, ses procédés et ses visées. Notre attention se focalise sur les émotions de la douleur et du chagrin de l'écrivain puisqu'il est l'un des victimes de l'attentat de *Charlie Hebdo*. Il insiste à réactiver ce souvenir traumatisant, son cadre spatio-temporel, ses partenaires, les moindres détails tout en évoquant des événements semblables. Les différentes manières de la représentation des topiques de sang et de mort constituent un état victimaire très atroce. P. Lançon s'engage à faire gloire aux victimes, celles-ci n'ont guère l'intention de nuire, en mettant le point sur la souffrance endurée. S'appuyer sur beaucoup d'indices de crédibilité et d'authenticité, être gravement blessé suite à l'attentat, il n'hésite ni à décrire son long séjour à l'hôpital ni à raconter sa douleur et son expérience de reconstruction. Dans ce contexte, plein d'amertume, le journaliste avance, selon sa vision du monde, une définition à certains termes et se sert de stratégies énonciatives variées, surtout au niveau du choix du pronom personnel.

**Mots clés :** Discours de victimisation, émotion, témoignage, personne \ non-personne.

---

<sup>1</sup> Lançon P. (2018) *Le Lambeau*, Paris : Gallimard. Pour les citations qui en sont tirées, nous nous limitons à mentionner le numéro de page.

## خطاب الضحية في لولامبو لفيليب لانسون

### مستخلص

تتناول هذه الدراسة تحليل خطاب الضحية في لولامبو لفيليب لانسون ووصفه خاصة أشكاله وتقنياته وأهدافه. ينصب اهتمامنا على مشاعر الألم والحزن لدى الكاتب حيث انه كان أحد ضحايا هجوم شارلي إيبدو. فهو يصر على إعادة تنشيط هذه الذكرى المؤلمة وإطارها المكاني والزمني وابطالها وأدق التفاصيل مع استحضار أحداث مماثلة. تشكل الطرق المختلفة لعرض موضوعي الدم والموت حالة انفعالية فظيعة للغاية. يلتزم فيليب لانسون بتكريم الضحايا، حيث انهم لم يكن لديهم علي الاطلاق أي نية لإلحاق الأذى بالآخرين. والكاتب يقوم بتسليط الضوء على المعاناة التي تكبدوها. بعد إصابته بجروح خطيرة في أعقاب الهجوم و بالاعتماد على العديد من أدلة المصادقية والأصالة، ، يصف إقامته الطويلة في المستشفى ويروي آلامه وتجربته في إعادة بناء شخصيته. في هذا السياق المليء بالمرارة، يقدم الصحفي، حسب رؤيته للعالم، تعريفا لمصطلحات معينة ويستخدم استراتيجيات لفظية متنوعة، خاصة على مستوى اختيار الضمير الشخصي.

**الكلمات المفتاحية:** خطاب الضحية ، المشاعر، شاهد عيان ، الضمير الشخصي وغير الشخصي.

## Introduction

Le discours de victimisation est très répandu. Il circule et se propage grâce au développement des réseaux sociaux. P. Charaudeau formule que « *les victimes font la Une des journaux et l'ouverture des journaux télévisés (...) il semble que les événements dramatiques, les catastrophes, la criminalité, les agressions du quotidien, suscitent, d'un côté une unanimité compassionnelle, de l'autre une demande de réparation, non seulement auprès de la justice, mais aussi de la société.* » (Charaudeau, 2019 : 12). Ce type de pratique langagière consiste à produire un discours qui construit l'image d'une personne souffrante ou menacée, de façon à influencer le public et à provoquer une réaction à la fois offensive et défensive vis-à-vis de la source de cette souffrance, à savoir le terrorisme. Celui-ci est une menace non pas pour une telle communauté mais plutôt pour toute l'humanité. Dans ce type de discours, le locuteur désire que le destinataire, pris à témoin, reconnait son état d'âme, partage ses émotions. Autrement, il cherche à le rendre sensible à ses maux et ses malheurs. Il veut qu'il soit ému de compassion.

Les victimes, à la suite des événements dramatiques vécus, expriment leur chagrin et leur souffrance à l'aide de diverses formes de récit comme c'est le cas de l'objet de notre étude, *Le lambeau* de P. Lançon qui prend pour tâche de raconter la douleur ressentie de l'attentat perpétré dans les locaux de *Charlie Hebdo*. Ce livre constitue donc un véritable témoignage d'une personne qui se trouve capable de se reconstruire et de revivre encore malgré des circonstances et des épreuves traumatisantes. Alors, appel à la pitié, état de souffrance et de résilience des victimes, revendication indirecte des mesures rigoureuses constituent les mots d'ordre de ce livre. Il s'agit d'un « *discours de reconnaissance de la douleur, discours d'appel à la compréhension, discours de résilience, témoignant du désir de se sentir ensemble dans une communauté humaine liée par la souffrance mais aussi la volonté de vivre.* » (Charaudeau, 2019: 6).

Il est question d'un récit où se mêlent fureur et volonté

permanente de se reconstruire, un récit d'humanité et de douleur qui touche profondément le cœur. Retraçant la journée du 7 janvier 2025, P. Lançon nous décrit l'état du patient qu'il devient, ses expériences à l'hôpital. Etant dans les locaux, il a été gravement blessé, sa mâchoire est emportée par les balles, il a subi des interventions. Le livre présente l'horreur de cet attentat, les douleurs physiques et morales endurées sans négliger les personnes et les événements qui aident P. Lançon à survivre. Alors, c'est un texte de victimisation (être l'une des victimes de cet attentat) et de reconstruction (raconter sa difficile et terrible réparation). P. Lançon se présente comme une personne qui endure une souffrance, un dommage et comme une personne traumatisée. Le dommage subi est à la fois physique et psychologique. En d'autres termes, il fait face à une agression par le corps et l'esprit.

Ce livre mérite l'étude. D'un côté, il rapporte des événements traumatisants déjà vécus, dans un discours émotionnel, susceptible d'attirer la sympathie du public. Evoquer ou s'appuyer sur l'état de victimes, directe ou indirecte, physique ou psychique, sert à déclencher des sentiments de la pitié et de la compassion envers eux et des sentiments d'aversion et d'antipathie envers les agresseurs. En d'autres termes, il vise à influencer le public en mobilisant certaines figures pathémiques : *« le langage est un acte doté d'une certaine force (...) orientée vers l'interlocuteur, force qui d'une part témoignerait de l'intention langagière du sujet parlant et d'autre part obligerait l'interlocuteur à avoir, à son tour, un comportement langagier conforme aux caractéristiques de cette force. »* (Charaudau, 2004 : 1)

De l'autre côté, il garantit l'authentification de l'énonciation de P. Lançon, ce qui confère plus de légitimité à ce qui est énoncé ou plutôt dénoncé. Ses énoncés témoignent de sa souffrance et de celle des autres victimes. D'ailleurs, dans ce livre, nous trouvons divers modes énonciatifs : exprimer le point de vue des victimes, exposer celui de commentateurs qui témoignent à distance comme c'est le cas d'un jeune journaliste d'une agence dont les bureaux sont voisins de ceux de *Charlie* « outre l'émotion et la compassion

*qu'il m'a inspirées, il révèle comment peuvent vivre ceux qui ont vu des choses qu'ils n'auraient pas dû voir.* » p.100

Dans cette étude, nous avons affaire aux visées et aux stratégies du discours de victimisation. Nous tentons d'analyser les procédés à travers lesquels le journaliste parvient à afficher sa souffrance, à catégoriser les dommages subis par les victimes, à stigmatiser et dénoncer tout acte violent et condamnable, à critiquer les raisons calomnieuses injustifiées d'un tel attentat et à se présenter en tant que défenseur de la sécurité générale et du respect de principe de culpabilité. Le témoignage de l'attentat de *Charlie Hebdo* provoque-t-il seulement un point de vue de manipulateurs qui jouent sur un registre émotionnel, notamment de dramatisation ? Si oui dans quel but ? Comment réussir son discours de victimisation ? Pour quelles stratégies opte-t-il pour faire valoir et réussir son discours de victimisation ?

## **1. Un souvenir vivant**

Le locuteur cherche à affirmer qu'il s'agit d'un souvenir perpétuellement présent dans sa mémoire, et qui dure toute la vie malgré certains trous : « *des souvenirs remontaient en surface et en désordre, déformés, hors d'usage, parfois même non-identifiables, mais d'une présence ferme* » p.93, l'usage de l'épithète postposée « ferme » montre que ce souvenir est strictement immuable et ancré dans la mémoire de l'auteur. Il n'est pas donc question d'un événement éphémère. Certains procédés servent à le rendre constamment présent :

### **1.1. Réactiver le terme « attentat »**

Le journaliste, pour faire revivre les mêmes événements et faire sentir les mêmes sentiments auprès de son lecteur, réactualise fréquemment le terme « attentat » et les termes qui y sont attachés. Cette réactualisation se réalise par la reprise massive de ce terme et ses variables. À part le fait que tout un chapitre, 4, porte le titre « Attentat », nous en notons une occurrence assez importante. Nous citons à titre d'exemple : « *comment vivre avec l'attentat* » p.102,

« *je n'aurais voulu obtenir de l'attentat....* » p.104,...De même, il se met à réactiver son cadre temporel à plusieurs reprises et différemment :

-le moment où a lieu l'attentat : « *sur les heures qui ont précédé l'apparition des tueurs* » p.28, « *il était 11h25, peut-être 11h28* » p.70, « *ce jour-là, à 11h25, peut-être 11h28* » p. 71,

-des moments antérieurs : « *la veille de l'attentat, je suis allé au théâtre avec Nina. Nous allions voir aux Quartiers d'Ivry, en banlieue parisienne, La Nuit des rois, une pièce de Shakespeare* » p.11, « *Il faisait froid et un peu humide, le 6 janvier 2015 au soir.* », « *Quand l'attentat a eu lieu, nous [le journaliste et Marilyn] étions divorcés depuis presque huit ans* »p.19

-des moments postérieurs : « *après l'attentat, je flottais dans un univers...* » p.103, « *Un an pour récupérer ?* »p.13. Il met le point sur la longue durée pour retrouver ses forces et recouvrer sa santé. Les efforts déployés et les traitements suivis afin d'avoir un prompt rétablissement sont également mis en lumière.

Cette linéarité temporelle vise à bien cerner et encadrer le moment de l'attentat et incite à réactiver cette date avec toute la souffrance qu'elle déclenche : « *c'est que l'attentat allait me faire vivre chaque minute comme si c'était la dernière ligne* »p.27. Cet énoncé souligne à quel point il souffre, il se trouve dans un état sans le vouloir. Il soulève deux moments : celui qu'il a vécu lors de l'attentat, celui qu'il vit encore suite à ce qui s'est passé. P. Laçon fait référence à un événement qui coïncide avec l'attentat, à savoir l'apparition du roman *Soumission*(2015) : « *pour ceux qui ont survécu aux tueurs, c'est une expérience intime. Soumission sortait en effet le 7 janvier* » p.29. Le matin du 7 janvier, Houellebecq est interviewé pour la parution de *Soumission*. À la conférence de *Charlie Hebdo*, tout le monde parle de Houellebecq, des banlieues quand les tueurs arrivent. Pour quelle visée la figure de Houellebecq en tant qu'auteur de *Soumission* se mélange –t-elle avec celle de l'attentat ? Par ce procédé, le journaliste fait-il allusion à l'islamophobie ? Celle-ci est –elle à l'origine de cet attentat ?

## 1.2.Lutter contre l'oubli

Evoquer des événements semblables contribue à incarner davantage l'image de cet attentat dans la mémoire. Ce fait sert également à mobiliser des effets pathémiques semblables. Ce n'est donc qu'un procédé visant la mise en relief de la cruauté et de la douleur. Autrement dit, ce procédé est complètement chargé d'affection. Dans des événements semblables tels que « *il échoue sur un rivage où il est tué par des gens cruels* » p. 71, « *le père d'Hector, militant, démocrate, est assassiné (...) par des tueurs paramilitaires* » p. 71, il s'agit d'une violence réelle et unanime. Ils constituent une incarnation fidèle du caractère définitif de toute sorte de violence et de désordre et leurs effets terribles malgré l'intervalle de temps. La violence est toujours le signifiant du malheur, de la terreur et du désastre. Ces scènes analogues où il y a des cris perçants et beaucoup de victimes démontrent que ces actes violents sont simulés de la même nature. Il y a donc une symétrie de toute forme de violence. Mentionner ces faits reflète un désir de restituer la prédominance de la sécurité et de l'ordre.

D'ailleurs, le locuteur établit une sorte de comparaison entre ce qui se passe généralement « *j'ai vu bien des spectacles et lu bien des livres dont je ne me souviens pas, même après leur avoir consacré un article, sans doute parce qu'ils n'éveillaient aucune image, aucune émotion véritable. Pire : il m'arrive souvent d'oublier que j'ai écrit dessus* » p. 12 et ce qui est le cas pour l'attentat du 7 janvier 2015 dont il se rappelle tous les détails : « *le dernier mot que j'ai noté ce soir-là, dans le noir et de travers, est de Shakespeare : « Rien de ce qui est, n'est. » Le suivant est en espagnol, en lettres beaucoup plus grosses et tout aussi incertaines.* » p. 12. Cette comparaison s'étend pour mettre le point sur l'obscurité et la noirceur lors de la présentation de la pièce de théâtre et celles ressenties à l'hôpital : « *il a été écrit trois jours plus tard dans un autre type d'obscurité, à l'hôpital. Il est adressé à Gabriela, mon amie chilienne, la femme dont j'étais amoureux* » p. 12. Ces notes affirment qu'il est question d'un souvenir qui ne s'éteint pas.

Dans ce contexte, nous remarquons tout un champ lexical relatif au souvenir avec une fréquence massive du verbe *se souvenir*: comme « mémoire, me rappelle, me souvenir, mes souvenirs, me souviens, dans mon souvenir ». Nous citons à titre d'exemple : « *Cela, je m'en souviens...* » p.29, « *au souvenir de l'attentat* » p. 29, « *autant que je m'en souviens* » p. 34, « *les souvenirs épaississaient les instants* » p. 148. Cette réactualisation montre que la scène de l'attaque est profondément saisissable. Pourtant, l'oubli se présente parfois comme un remède à des maux inguérissables : « *oublier le moins possible devient essentiel quand on devient brutalement étranger à ce qu'on a vécu, quand on se sent fuir de partout.* » p. 27.

## 2. Signes de crédibilité et d'authenticité

Afin d'assurer une bonne réception, le locuteur insiste à monter un discours investi de crédibilité et d'authenticité : « *l'agir sur l'autre n'en reste pas à une simple visée de faire faire, de faire dire ou de faire penser(...)[mais]un processus actionnel qui met le sujet visé dans une position de devoir s'exécuter, d'obligation à se soumettre.* » (Charaudeau, 2004 : 7). Il se sert de divers outils pour garantir le respect de ces exigences et ces contraintes discursives.

Premièrement, la légitimité de son statut : Etre l'une des victimes d'une violence destructrice: « *j'étais l'un d'eux, mais je n'étais pas mort* » p. 81., « *suis-je à la fois le détective, le témoin et la victime* » p.96. Le témoignage sert à garantir la véracité de ce qui est dit. Il est, par définition « *déclaration de ce que l'on a vu, entendu, servant à l'établissement de la vérité* » (Le petit Robert). Il y a donc un rapport solide entre le témoin et ce qu'il atteste. En fait, « *le témoignage inspire d'autant plus la confiance que le témoin n'a aucune thèse à défendre, aucune interprétation à proposer* » (Girard, 2010 :92). Cette prise de position suppose un certain état de savoir. En termes de crédibilité, cette prise de position suggère la présence constante de tout ce qui est véridique. Autrement dit, cette appartenance statuaire lui confère plus de confiance. Le rapport témoignage\ signes d'authenticité est indissociable. Cet ouvrage prend sens puisqu'il s'appuie sur un événement réel. D'ailleurs, il

peut se concevoir comme une recherche de la vérité de cet événement. Cet aspect nous invite à prendre tous les détails au sérieux. La connaissance ou plutôt la reconnaissance des données de l'attentat passe pour vrai. Mais la subjectivité s'efface-t-elle entièrement ?

Deuxièmement, le journaliste avoue explicitement qu'il dit la vérité. Il cherche à souligner auprès de son lecteur que ce qui est dit est honnête et sincère : « *je n'ai pas besoin d'écrire pour mentir, imaginer, transformer ce qui m'a traversé. Le vivre m'a suffi* » p.93. Cette séquence paraît comme une charte conclue avec le lecteur de ne pas mentir. Cet aveu est considéré comme gage de vérité. Il ne lui manque pas d'afficher une force à analyser et à critiquer les faits : « *je ne crois pas être un véritable critique. (...). Je suis devenu critique par hasard(...). La critique m'a permis de penser – ou d'essayer de penser – ce que je voyais, et de lui donner une forme éphémère en l'écrivant* » pp.11-12. Alors, par ces procédés lexicaux il réussit à être écouté et à se montrer digne de confiance.

### **3. Discours dramatisant : douleur et chagrin**

P. Lançon vise à toucher l'émotion, les sentiments de l'interlocuteur de façon à le persuader. Il cherche à atteindre ses affects. Il exprime ses propres sentiments de façon à les faire partager, voire à les imposer à l'interlocuteur. Dès le titre, l'émotion de la douleur est provoquée dans la mesure où le terme *lambeau* désigne, d'après *Le petit Robert* « *un morceau de chair ou de peau arrachée volontairement ou accidentellement ou un segment de parties molles conservées lors de l'amputation d'un membre pour recouvrir les parties osseuses et obtenir une cicatrice souple* ». Le choix de ce titre est très significatif. Il correspond au contenu présenté tout au long de l'ouvrage et plus précisément l'état de P. Lançon à la suite de l'attentat : gravement blessé, il subit des opérations chirurgicales. Il convient donc à son état de santé. Il constitue également son nom de survivant : « *j'ai entendu sortir de la bouche de Chloé le mot qui allait désormais, en grande partie me caractériser : le lambeau* » p.249. Le lambeau ne constitue non seulement ce morceau qui sert à cacher les cicatrices chirurgicales

mais aussi celui qui sert à réparer son âme amputée . La souffrance et la douleur sont accentuées puisque ces victimes ne peuvent rien face au dommage subi. Celles –ci sont la cible d’une agression à la fois physique et psychologique.

Ne pas avoir l’intention de faire du mal à personne renforce cette émotion négative : « *ai-je voulu cette histoire que l’attentat a détruite ?* » p.17. A plusieurs reprises, nous remarquons que le locuteur insiste fortement à souligner l’absence de l’intention de nuire : « *nous étions là pour nous amuser, nous engueuler, ne pas prendre au sérieux un monde désespérant* » p.49, « *puisque nous étions là pour ça : dire des conneries. Dire tout ce qui nous passait par la tête, nous engueuler, nous amuser sans souci de bienséance ou de compétence, sans être raisonnables* » p. 51. Ces énoncés mettent en lumière qu’ils ne comptent nuire à personne. Divers indices renvoient à toute une atmosphère gaie et agréable :

- **le choix du verbe « s’amuser » qui met en avant le sens de distraction et de divertissement ;**
- **le registre familier « engueuler » qui adoucit et atténue le degré de discussion et de « connerie » affirmant que ce qui est dit n’est pas pris au sérieux vu son aspect ridicule et bête ;**
- **l’expression « ne pas prendre au sérieux » « sans souci de bienséance » ;**
- **le pronom collectif « nous » qui suggère le partage et la proximité entre ce groupe.**

Tous ces lexèmes se réfèrent au même trait sémantique, celui de la distraction. Ils se rapportent tous à un seul hyperonyme, celui de la joie. Cette insistance à manifester cette ambiance reflète un désir ardent de remplacer la force et la violence par la sécurité et la tranquillité. Ces marques suggèrent et renforcent donc l’innocence de ces victimes. Elles affirment que la violence est non motivée. Aucune intention de répondre à la violence par la violence. Dans cette perspective, le locuteur sépare deux pôles définitivement différents et met en contraste deux contextes : gai vs terrible. Par ce

procédé. P. Lançon s'engage et s'acharne à éclairer la nature atroce de cet attentat et la transgression de toute norme, à faire gloire aux victimes et à rendre scandaleux les assassins.

Ces sentiments sont dus au fait d'être gravement blessé - comme il le formule « *j'étais une victime de guerre entre Bastille et République* » p.109 - et d'avoir perdu ses collègues. A leur perte, il éprouve de « *la solitude d'être vivant* » p.107. Quelques procédés servent à éclaircir et même à accentuer ces sentiments :

### 3.1. Avancer tous les détails

Citer les précisions de la ruine due à l'attentat sert à accentuer le sentiment de douleur qui y est engendré. Ces détails sont capables de rappeler la même douleur déjà ressentie lors de l'attentat lui-même comme si l'écart temporel n'existait plus. Ils rendent davantage méprisables, abominables et coupables les tueurs et augmentent les sentiments d'hostilité et de haine envers eux dans la mesure où ils sont orientés plutôt vers leur cruauté. Les précisions concernent divers aspects :

- **Le déroulement de l'attentat** « *j'entendis de mieux en mieux le bruit sec des balles une par une et, après m'être recroquevillé, ne voyant plus rien ni personne, coincé comme au fond d'un caisson, je me suis agenouillé puis allongé doucement* » p.77 ;
- **Son collègue Bernard** « *de cet ami, qui sortait un peu de crâne (...) sur le point de sortie de cette cervelle que j'aurais voulu remettre à l'intérieur du crane* » p.84, cette description affreuse exacerbe et rend plus violent la douleur éprouvée ;
- **Sa blessure** : « *à la place du menton et de la partie droite de la lèvre inférieure, il y avait non pas exactement un trou, mais un cratère de chair détruite et pendante qui semblait avoir été posé là par une main de peintre enfantin, comme un pâté de gouache sur un tableau (...) faisant de moi un monstre* » p. 92. Toutes ces précisions

**soulignent à quel point il est gravement blessé. Le comparer à un monstre ou à un pâté de gouache affirme qu'il se trouve déformé, sans traits bien définis et complètement rempli et détrempé de sang.**

Le rappel de tous ces détails le fait souffrir davantage. C'est comme si l'état de souffrance était éternel. Il montre à quel point il se sent effrayé et paniqué. Comme un puit sombre et brumeux dans lequel il est plongé, il ne veut rien oublier : « *tous mes souvenirs réunis, je n'aurais voulu rien oublier de ce que j'avais vécu, absolument rien, de chaque détail dépendait la vie des morts* » p.102.

Le fait d'exposer les détails d'un événement dramatique, gravé dans la mémoire, montre qu'il est question d'une violence insupportable où le sentiment de douleur et celui d'insécurité se rejoignent l'un à l'autre, exigeant un remède immédiat, dirigeant l'attention de tout citoyen vers une source unique du terrorisme dont il faudrait se débarrasser afin de parvenir à adoucir tout sentiment de haine et aspirer à un monde au plus tôt possible sans risque et sans danger. C'est également une façon pour rendre hommage à la mémoire de toute victime.

### **3.2 . Système pronominal varié**

En fait, le choix du pronom personnel nous révèle la relation qu'a le locuteur à l'égard de son énoncé et de son allocutaire. Ce choix l'aide à éliminer, atténuer ou accentuer certains traits énonciatifs. Le pronom se diversifie en fonction des paramètres de l'interaction : « *l'acte individuel par lequel on utilise la langue introduit d'abord le locuteur comme paramètre dans les conditions nécessaires à l'énonciation* » (Benveniste, 1970 :14). Un seul pronom pourrait assurer une appropriation dans un contexte ou un rejet et distance dans d'un autre contexte. Quel que soit le degré de présence ou d'importance que le locuteur attribue à son interlocuteur, le mécanisme du système pronominal est régi par un jeu, une manipulation visant à imposer une certaine orientation discursive et à influencer en quelque manière le comportement et les émotions de l'allocutaire. Dans *Le Lambeau*, nous constatons

« *l'émergence des indices de personne* » (*Ibid.*). Pourtant, P. Lançon a recours à la non-personne de manière à revendiquer une image objective de soi-même et à conférer un aspect de neutralité à son témoignage.

### 3.2.1. Valeurs multiples de « je »

En général, le « je » dénote l'individu qui profère l'énonciation. Il fait partie des entités qui « *n'existent que dans le réseau d'individus que l'énonciation crée et par rapport à l'ici-maintenant du locuteur.* » (*Ibid.* : 15). Dans ce contexte douloureux, le « je » recouvre diverses valeurs. L'interprétation de l'usage du pronom *je* est variée. Parfois nous avons l'impression qu'il s'agit d'un *je* qui parle au nom d'un devoir moral, de solidarité pour défendre ainsi toute victime qui se trouve dans une situation semblable, l'attentat. D'après ce point de vue, à part les maux et les souffrances atteints de cet attentat, P. Lançon poursuit un idéal éthique, notamment son expérience réussie de survie, celle-ci véhicule assez d'espoir. D'autrefois, c'est un *je* qui parle au nom d'une patrie, dénonçant toute forme de violence, et ses conséquences fâcheuses et ses dégâts et condamnant, avec une grande fermeté, la présence de ces actes féroces dans son pays. Il l'annonce même « *être blessé de guerre dans un pays qu'on croit en paix* » sur un ton amer lorsqu'il établit une sorte de comparaison entre ce qui se passe aux locaux de *Charlie Hebdo* et son séjour à Bagdad en tant qu'envoyé spécial lors du bombardement américain en 1991 où il n'a jamais été touché. Cette comparaison vient s'ajouter à cette dénonciation et renforce la férocité de l'attentat. Celle-ci s'étend également pour évoquer tout attentat potentiel « *pour la future victime* » p. 28. Ce livre se situe-t-il au même rang qu'un discours de menace ?

C'est également un *je* qui parle au nom de toute l'humanité : « je me sentais ici et ailleurs, ouvert à toute l'humanité » p.72. Alors, « *le pouvoir des paroles n'est autre chose que le pouvoir délégué du porte-parole, et ses paroles — c'est-à-dire, indissociablement, la matière de son discours et sa manière de parler — sont tout au plus un témoignage parmi d'autres de la*

*garantie de délégation dont il est investi* »( Bourdieu, 1982 : pp.108-109) .

A certaines reprises, c'est seulement le *je* qui expose un partage mémoriel d' un événement néfaste et dramatique, plein de douleur en présentant toutes les précisions de l'avant et de l'après de l'attentat, la « moindre des choses moindres » : « *il faudrait noter les plus petits détails de ce qu'on vit, la moindre des choses moindres* » p. 27. Pourtant, ce *je* se trouve parfois incapable de comprendre certaines choses ou bien de les identifier : « *je ne le savais pas encore* » p.71.

Le *je* se présente en tant que personne active qui essaie vainement de se porter au secours des victimes dans une mise en scène exposant la douleur et la souffrance, les conséquences fâcheuses et les dégâts : « *je regardais tantôt le crâne de Bernard, tantôt les jambes de Fabrice, que je croyais toujours mort, je ne les voyais pas, mais j'entendais maintenant leurs voix* » p. 105. C'est à la fois une manière pour honorer les victimes, ne pas les laisser dans l'oubli, condamner les agresseurs et pour se montrer crédible.

### 3.2.2. Passage d'une forme pronominale à une autre

#### 3.2.2. 1. De la personne (je) à la non- personne (il)

Dans « *après quelques seconds de panique, celui qui n'était pas tout-à-fait mort a pensé : « tu as la bouche pleine d'osselets », et il a revu toute son enfance à travers les parties, jouées dans les chambres ou dans les tas de poussière* » p.86, le passage souligne qu'il se sent un autre. Il s'échappe d'une réalité traumatisante. Il passe à un autre univers où il devient un autre. Cette séparation entre moi\autre pourrait être celle entre la vie et la mort. Il n'est ni tout –à-fait vivant, ni tout –à-fait mort, une sorte de survie qu'il essaie de maintenir : « *celui que je devenais voulu pleurer, mais celui qui n'était pas tout-à-fait mort l'en empêché* » p.87. Cet effet est dû également à la force de panique : « *après quelques secondes de panique, celui qui n'est pas mort...* », « *la panique est revenue...* » p.86.

Etant victime de ces atrocités, il devient un autre possédant une intention d'influence qui donne à priori un sens à son projet d'écriture. Il croit également détenir le pouvoir d'initier une modification dans l'état du monde tout en faisant semblant de prendre une distance vis-à-vis de l'attentat.

### 3.2.2.2. Passage de la personne stricte à la personne amplifiée

Après une insistance à utiliser la personne stricte : la figuration de « je » et du pronom tonique « moi », nous constatons un glissement vers le « nous » : « je ne comprenais pas, moi, ce qui résistait. Tout le monde était mort autour de nous » p.94. Le référent de la première personne du pluriel « nous » est assez ambigu. Il peut être interprété différemment :

- **Nous collectif : il regroupe toutes les victimes qui sont nombreuses d'après le point de vue du journaliste**
- **nous inclusif –large : renvoie à tous les survivants seulement**
- **nous inclusif strict : se rapporte aux journaliste et Coco (dessinatrice à Charlie)**

Le recours au « nous » collectif souligne qu'il s'agit d'une situation englobant tout le monde. Le journaliste n'est pas la seule victime.

### 3.3. La sphère spatiale

Ce sentiment atteint son paroxysme lors de la description de traitement hospitalier : « *j'allais voir tantôt l'un de mes chirurgiens, tantôt ma psychologue, souvent les deux l'un après l'autre, selon l'un de ces rituels hospitaliers qui rythmaient désormais ma vie.* » p. 18. Nous constatons que Lançon s'attarde à décrire son séjour à l'hôpital : ses soignants, patients, visiteurs, ses drames, ses coulisses, ses rituels,... l'hôpital « *c'était le lieu où mon expérience était vivable* » p.343. D'ailleurs, Lançon, après cet événement tragique à portée humaine, n'est plus le même. Il le déclare lui-même : « un réel a été rencontré ». Cette description manifeste ses tourments, ses

soucis et ses angoisses. Il raconte les longs mois de convalescence, les opérations pour retrouver le bas de son visage et le fait de suivre un traitement à la fois chirurgical et psychologique.

A plusieurs reprises, il réactive son séjour à l'hôpital, comme c'est le cas dans « *mis à suffoquer et à pleurer au moment où une infirmière brune au visage doux et concentré me disait de me tranquilliser* » pp. 110-111, « *le moment où il a disparu ouvre une période de quatre mois où je ne dépendais plus que des autres* » p. 108. Dans cet énoncé-ci, divers éléments contribuent à déclencher et à intensifier la douleur éprouvée par le locuteur : la précision exacte de la durée de sa souffrance et de son séjour hospitalier « quatre mois », la négation restrictive qui exclut le verbe *dépendre* des éléments constitutifs de l'énoncé et qui vise le cas positif *dépendre seulement des autres*, et l'indéfini « *autres* » qui souligne que ces personnes sont entièrement multiples pour en déterminer le nombre.

Dans « *j'ai pour la première fois éprouvé une sensation qui n'allait plus cesser de se renouveler, avec plus ou moins d'intensité, d'hôpital en hôpital : je sortais d'un cocon ou tout était sourd et immobile* » p. 108, l'accent est mis sur le trait renouvelable et continu de la douleur ressentie à l'hôpital et sur la faiblesse et l'incapacité à communiquer avec autrui. Pourtant, le journaliste essaie de proposer une définition qui reflète sa prise de position après une longue période de convalescence : « *l'hôpital est un lieu où chacun, en paroles comme en actes, a pour mission d'être précis* » p.84. Dans « *l'une des choses qui me font regretter mes hôpitaux* » p.28, nous remarquons qu'il ne se donne ni à la plainte ni à la colère mais il réussit à teinter son récit de souffrance d'humour dans la mesure où on ne regrette guère un séjour hospitalier. Alors, ce lieu se présente, selon lui, comme un lieu révélant d'une « *politique de la réparation, du témoignage et de la preuve, elle a aussi donné corps à une nouvelle condition morale, celle de victime, au nom de laquelle se défendent désormais les justes causes et se revendiquent les droits* » (Fassin, 2014 :161). Alors, l'hôpital, selon P. Laçon après l'attentat, est un lieu où il y a « *une technique extrêmement*

*efficace de guérison et secondairement, de prévention de la violence* » (Girard, 2010 : 40). Dans cette optique, l'hôpital est comme un refuge capable de le rendre à l'abri de toute contamination de violence. Il met le doigt sur « *une menace très réelle (...)' « escalade » de la vengeance, la violence sans mesure* » (Ibid.: 46).

#### **4. Pathos : peur et effroi**

La peur est un état de souffrance dû au fait de se trouver en attente d'un danger, d'un événement dont on va être supposément victime. P. Lançon cherche à réaliser une sorte d'adhésion passionnelle, plutôt négative à l'aide de divers éléments dont les effets sont susceptibles d'influencer le récepteur. Le statut de victime lui permet de maintenir cette adhésion. Comme le formule D. Fassin « *la légitimation du statut de victime fait souvent l'objet de jugements normatifs que l'on peut, au risque d'une certaine simplification, caractériser en termes de disqualification* » ((Fassin, 2014 :163)

##### **4.1. Expression directe de sentiments**

P. Lançon le déclare explicitement « *chaque scénario provoquait (...) un état de panique et de chagrin auquel je ne pouvais pas plus échapper qu' à ces maudites toilettes.*» p. 53, « *j'ai senti que j'étouffais et tandis que la panique me saisissait, je me suis mis à pleurer* » p. 111. Dans « *ce fut une situation horrible, pour tout le monde, les blessés ou non* » p. 103, l'usage du passé simple « fut » reflète une forte volonté de s'éloigner de toute émotion négative associée à l'attentat en situant son cadre temporel à un moment très lointain par rapport au moment où il se met à raconter ce qui se passe . Le locuteur ne veut pas du tout le rendre présent. En d'autres termes, ce temps le dissocie, le coupe autant qu'il est possible du lien qui le rattache à cet attentat.

Le journaliste cherche à définir ou plutôt redéfinir le terme « effroi » selon sa vision du monde : « *l'effroi, c'était peut-être ça : la réduction au minimum de l'écart séparant la dernière seconde de*

*vie de l'événement qui va l'interrompre, une mort administrée sans préavis* » p.89. Ce sentiment le mène à chercher vainement les causes de cet attentat : « *je cherche simplement à circonscrire la nature de l'événement en découvrant comment il a modifié la mienne. Je cherche , mais je n'y arrive pas* » p.83. Le sentiment d'effroi se manifeste encore dans « *il y avait autant de rage que d'effroi* » p. 75. Ce mélange de sentiments ( rage et effroi) est dû au déroulement de l'attentat. Il ne s'agit plus de mots mais plutôt d'action : « *les menaces ne détruisent la perception ordinaire de la vie que lorsqu'elles ont été fixées par les actes* » p. 76. L'expression des sentiments de tristesse se trouve également mêlée de rancune et d'amertume.

Un certain nombre d'énoncés mobilise le sentiment d'effroi « *déjà froissé par la montée de chagrin* » p.105. Cet énoncé souligne à quel point il se sent humilié et blessé par le choix du terme « froissé » . Il ne lui manque pas d'avancer la cause de cet état de vexation. De même, dans « *j'étais de nouveau agacé(...) j'étais vaguement essoufflé (...)c'étaient des douleurs éternelles(...) je n'avais pas la force de parler* » p.100. Ce sentiment d'irritation et d'énervement du fait de la vue de ces victimes le saisit complètement à point qu'il a du mal à respirer. Quelques éléments accentuent l'intensité et la maintenance des sentiments éprouvés comme « *de nouveau et éternelle* ». Ils mettent l'accent sur le caractère infini et perpétuel de ces douleurs. Celles-ci durent pour toujours. Le locuteur ne parvient pas à y imaginer une fin. Elles sont hors du temps. D'ailleurs, le recours à l'interjection concrétise ce qui se passe, donne une image réelle, décrit fidèlement la scène de l'attentat et accentue le sentiment de panique : « une autre voix de femme crier : « *Ah !* », une autre voix encore pousser un cri de rage, plus strident, plus agressif, une sorte de « *Aaaaaah !*» p. 75

#### 4.2. La topique de sang

En général, l'image du sang fait peur et engendre des sentiments négatifs : « *il est clair que le sang illustre de façon remarquable l'opération entière de la violence* » (Girard, 2010 :60). Nous remarquons que le terme « *sang* » est d'une occurrence

énorme. Dans une seule séquence, il est massivement repris : « *le sang coule* », « *le sang a noyé* », « *le sang venait...* », « *le sang vient* » p.86. et il est suivi la plupart du temps par des verbes d'action. Le verbe possède au moins une double fonction : « *fonction cohésive qui est d'organiser en une structure complète les éléments de l'énoncé et fonction assertive consistant à doter l'énoncé d'un prédicat de réalité* » (Fontaine, 1986 : 210). En effet, l'enchaînement des formes verbales les unes aux autres assure « *la notion de progression, de confirmation de l'avancée du texte sur la ligne qui par définition sert à le constituer* » (Ibid. : 217). Le locuteur se focalise sur cette topique pour déclencher le même sentiment chez le récepteur. Une lecture attentive du *Lambeau* révèle différentes formes de ce thème :

#### 4.2.1. Mention explicite du terme « sang » et de ses variantes

Comme c'est le cas dans « *ils étaient faits de silence et de sang* » p.83, « *je sortais un livre de mon vieux sac à dos noir taché de sang* » p.19, « *les décombres étaient faits de silence et de sang* » p.83, « *j'ai vu une main gauche ensanglante* » p.84. En fait, faire mention de ce terme réveille des souvenirs pénibles. Victime et sang sont donc indissociables.

#### 4.2.2. Expression imagée

Lançon évoque un souvenir enfantin : « *elle [la pastèque] a explosé à mes pieds. Le liquide rouge. Plein de pépins, s'est répandu sur plusieurs mètres autour de moi(..)j'ai revécu l'histoire de la pastèque* » p.141. La couleur du liquide de pastèque est la même que celle du sang. Alors, ce liquide rouge ressemble au sang de l'attentat et engendre les mêmes émotions éprouvées : le chagrin et l'horreur « *les gens riaient, je me suis mis à pleurer (...) la journée entière n'a pas été de trop pour me consoler* » p.141. L'image du sang figure également dans « *la chair était entièrement ouverte et en regardant la plaie il a ajouté : « on dirait du foie de veau »* » p. 86. Le terme « foie » est évidemment associé au sang. A part la couleur, cet organe, par définition, assure un rôle majeur dans la formation du sang. Il veut ainsi transmettre l'idée que le sang coule

partout.

Quant à l'assimilation à un animal aquatique l'anémone de mer, elle souligne à quel point le journaliste se trouve faible parce que cet animal est essentiellement sans squelette calcaire. D'ailleurs, le fait d'avoir des tentacules déclenche la peur : « *je devenais l'anémone de mer, la sanglante anémone, et, une fois à l'intérieur, dans ses tentacules, son velours, sa pulsion, je redevais la cervelle de Bernard (...) à cet instant, une tristesse panique m'envahissait* » pp.209-210, « *l'anémone installait une sorte d'effroi intermittent. Elle me tirait par la manche en me rappelant d'où je venais, qui je n'étais plus. Cependant c'est en elle et par elle que j'ai recommencé à écrire* » pp.218-219.

#### 4.2.3. Termes et expressions suggérant la topique du sang

Des verbes qui miment la topique du sang comme blesser, tuer : « *j'étais dans ces toilettes à leur arrivée(...) ils tuaient tout le monde* » p.53, « *j'étais blessé pourtant, assez immobile* » p.79, « *il m'a fallu apprendre à nommer les parties du corps blessées* » p. 84.

#### 4.2.4. Intensifieurs et renforçateurs<sup>1</sup>

Les intensifieurs « ont pour fonction de renforcer l'acte de langage au lieu de l'amortir, et d'en augmenter l'impact au lieu de l'atténuer » ( Kerbrat-Orecchioni, 2005 :214). Dans ce contexte, ils servent à maximiser l'effet pathémique de l'image de sang et à aggraver son caractère destructeur. Dans « *la tête baignant probablement dans assez de sang* » p.79, « *je ne sentais pas le sang dans lequel je baignais* » p. 83, le choix du verbe « baigner » marque l'intensité. Le terme est également présenté de manière intensifiée et en grande quantité affirmant que la tête est entièrement entourée et inondée de sang. Le sang est répandu partout : « *la salle de rédaction était une mare de sang* » p.89, « *je ne voyais que mon propre sang, prolongement naturel de mes*

<sup>1</sup> Termes empruntés à C. Kerbrat-Orecchioni (2005) *Le discours en interaction*, Paris : Armand Colin, p.214.

*blessures* » p. 89, « *des morceaux de café imbibés de sang* » p.97, « *nombreuses traces de sang* » p.97, « *dans cette petite salle saturée de papier, de sang, de corps et de poudre* » p.93. Nous constatons que cet dernier énoncé résume parfaitement l'attentat :

Papier : fait référence au lieu où se déroule l'attentat : les locaux de *Charlie hebdo*

Sang : effet des blessures

Corps : les cadavres et les victimes de l'attentat

Poudre : les balles tirées par les tueurs

Saturée : les victimes sont nombreuses

Tant que le sang est visible, l'homme se sent effrayé. Les différentes façons de déclencher le thème du sang soulignent que les tueurs constituent une force terrible, capable de causer des scènes ensanglantées et d'éclairer un nouveau système de rapports de force : souveraineté des criminels et faiblesse des innocents. C'est d'une manière ou d'une autre une attaque visant cette fausse autorité afin d'en établir une autre. Evoquer le sang dans ce livre semble être de nature contradictoire. Il renvoie à « *ce qui pousse les hommes à la rage, à la démence et à la mort et (...) ce qui les fait revivre* » (Girard, 2010 : 60).

### 4.3. La topique de mort

Elle se manifeste sous différents aspects :

#### 4.3.1. Le terme « mort » figure explicitement :

Le taux de fréquence de ce terme est très important. L'accent y est mis sur le caractère inexplicable et ambigu de la mort : « *Il faut rejoindre les morts pour apprendre jusqu'où ils sont morts* » p. 71, « *c'est le talisman et le dernier mystère du mort* » p.71, « *mais étais –je, à cet instant, un survivant ? Un revenant ? Ou étaient la mort, la vie ? que restait-il de moi ?* » p.82. Dans certains cas, le locuteur insiste à le mentionner d'une manière successive : « *là, mort ! là, mort ! ce mot « mort », faisait écho au cri que les tueurs n'avaient cessé de répéter à chaque tir* » p. 105. A part la répétition

ternaire du terme « mort », conférant à leur crime un aspect rituel et rythmique, il présente deux pôles déséquilibrés, un rapport de force dominant\ dominé. Les tueurs sont investis de parole tandis que les victimes sont démunies de toute parole et donc de tout pouvoir. Ce rapport se schématise ainsi :

Les tueurs	Les morts
Cri-répétition expressive-tir	Muet-immobilisme – ils sont réduits à la préposition « sans » sans éclat, sans puissance et même sans vie

Tableau présentant le rapport de force au niveau de la parole

### 4.3.2 . La mimesis de la mort

Dans des énoncés tels que le terme *fin* et le verbe *s'éteindre* : « *l'ombre de Palinure lui apprend sa fin.* » p.71, « *j'étais prêt à prendre le risque d'en subir la fin* » p. 79, le thème de la mort est évoqué d'une manière indirecte. En fait, la fin de la vie est un synonyme de la mort. C'est également pareil pour « *et voilà comment tout s'est éteint* » p. 111, cet énoncé suggère la fin ou plutôt la mort puisque le verbe « éteindre » désigne arrêter le fonctionnement de, faire cesser de,... D'ailleurs, il est évident que le terme « deuil » met le point sur la douleur qu'on éprouve à la perte de quelqu'un : « *il y a certes bien des façons de réviser encore et encore la copie de ses propres deuils* » p. 72. Laçon aborde également des œuvres portant sur la question de la mort comme c'est le cas pour le livre de l'écrivain Hector Abad : *L'oubli que nous serons*. Il y a tout un champ lexical de la mort : cadavre, cercueil,... « *comme un cadavre dans l'eau, gonflé et puis crevé* » p.82. « *l'une et l'autre semblaient sortir du cercueil dans lequel je failli entrer* » p.90

L'image des morts est déclenchée indirectement : « *je comprenais désespérément le mutisme de ceux que j'abandonnais* » p.107, ou encore dans « *l'intimité que les ténèbres avaient forgée* » p.108, le mutisme est en référence à ses compagnons morts et les ténèbres au tombeau où il y a l'obscurité profonde.

Nous remarquons également une autre manière de présentation de la mort, en rapport avec la vie : « *dans la mort, donc, il y a bien la mort mais il y a aussi la vie. Il n'y a pas de vie, sur le plan de la communauté, qui ne parte de la mort* » (Girard, 2020 :354), la présentation par dichotomie vie\ mort sert à présenter le bilan de cet attentat: « *l'attentat a mis des vies au cœur de la mienne au moment où la plupart d'entre elles ont disparu* » p.99. Cette bipartition souligne la douleur ressentie à la perte de ses collègues. Dans ce contexte « ont disparu » équivaut à *sont morts*. Cette dualité *vie\mort* exprime fortement l'idée de division et de tiraillement au niveau de la passion. C'est une manière d'envisager l'attentat sous ses divers aspects, contrastés.

Etant angoissé, il se met à poser des questions existentielles : « *Mais étais-je, à cet instant, un survivant ? Un revenant ? Où étaient la mort, la vie ?* » p.82. Cet événement constitue, pour lui, l'inattendu, l'absurde. Il est capable de déformer toute réalité. Tout se produit subitement, de manière inattendue, rapide et brutale, sans qu'on s'y attende : « *les premiers cris dans l'entrée ont interrompu le flux de nos blagues et nos vies. Je n'ai pas eu le temps de ranger le livre de jazz dans le petit sac en tissu noir. Je n'ai même pas eu le temps d'y penser et tout l'ordinaire a disparu* »p.74. La reprise du même syntagme « ne pas avoir le temps » accentue le trait brusque de l'attentat.

## 5-Plusieurs désignations des tueurs et de l'attentat

En général, les énoncés sont produits en fonction de ce que le locuteur veut dire, de son expérience,... . Il a le choix de différentes nominations. Celles-ci sont d'une manière ou d'une autre investies d'une puissance incontestable. Les dénominations lexicalisées contribuent à communiquer certaines informations concernant nature des termes repris et permettent également de y porter un jugement de valeur. Dans *Le lambeau*, nous remarquons diverses nominations des termes *attentat* et *tueurs*. Nous nous proposons de les analyser en rapport avec le discours de victimisation. En d'autres termes, nous essayons d'étudier comment elles peuvent être le reflet d'une émotion individuelle aussi bien qu'une référence clarifiant et testant

la réalité de cet événement. L'acte de désignation de ces deux termes représente –il des aspects réels de l'attentat du 7 janvier 2015 ou a-t-il le statut d'une simple étiquette préarrangée ?

### 5.1. Désignation des tueurs

**A- Les tueurs :** « *ceux qui ont survécu aux tueurs* » p. 29, « *quand les tueurs entraient ...* » p.53, « *j'étais l'un d'eux, mais je n'étais pas mort et, dans les minutes qui ont suivi le départ des tueurs,...* » p. 81, « *avant l'entrée des tueurs* » p.98, ce choix contribue à orienter la croyance du récepteur vers une direction bien déterminée puisque le terme *tueur* désigne un professionnel payé pour commettre cet acte, il ne le fait pas par hasard, il le fait volontairement. De même, ce terme met le point sur la manière violente et le grand nombre de tuerie. Le fait de l' avoir au pluriel accentue cette férocité. C'est le terme le plus fréquent dans l'ouvrage. Nous citons à titre d'exemple, il est mentionné deux fois : p. 88, une seule fois » p. 89, une fois : p.91,...A chaque fois, l'accent est mis sur leur violence, leur étourderie et leur nombre imprécis : « *les tueurs ne reviendraient pas* » p.89, « *si les tueurs étaient possédés, nos compagnons étaient les dépossédés* » p.88. Les journalistes sont des victimes de toute sorte, dépossédés de tout. Il opte également pour la forme singulière « le tueur » : « *pour que le tueur en s'approchant, n'ait pas jugé nécessaire de m'achever* » 79.

**B- Les assassins :** intensifie de même cette dimension volontaire et bien planifiée de tuer une personne comme P. Laçon le souligne « *une mort administrée* » p. 89, « *qui filme les assassins en train de fuir* » p.101.

**C- Le bourreau :** « *Il n'y aurait d'abord que les toutes petites choses, celles des dernières minutes, les toutes petites cendres de la dernière cigarette du condamné, celui qui ne sait pas encore que la sentence est prononcée et que le bourreau est en route, avec armes et bagages dans le coffre d'une voiture volée* » p.28. Le fait d' opter pour le terme « bourreau » dans tel contexte est

doublement pertinent parce que ces tueurs exécutent effectivement les condamnés à mort (les victimes –mortes). D'ailleurs, ce choix fait référence à une personne faisant souffrir et suggère les peines et la torture ce qui est le cas pour les victimes (sur)vivantes. En général, il y a « *un rapport direct entre la culpabilité et le châtement* » (Girard, 2010 :46), cependant, dans tel contexte ce rapport se trouve inversé. Cette dénomination, malgré une souveraineté apparente, crée une sorte de rupture entre ce qui est réel et ce qui devrait être réel.

**D-Les auteurs du massacre :** le journaliste a recours à cette dénomination pour les ridiculiser comme s'il s'agissait d'une chef d'œuvre dont l'auteur est ces criminels. D'ailleurs, il ne cite que la première lettre de leur nom. Ce procédé sert à les minimiser davantage, ils ne méritent pas être nommés entièrement ou peut-être il est question d'un souvenir plein de douleurs et de tourments c'est ainsi qu'il est préférable de ne pas tout prononcer.

**E- Les islamistes** « *la cible des islamistes* » p.65, « *des islamistes, des fous furieux* » p.69, ce mode de désignation sert à souligner auprès du lecteur leur appartenance idéologique et à mettre en relief leur positionnement en tant que fanatique. De même, « *celui qui disait « Allah Akbar* » : cette appellation insiste surtout sur son appartenance identitaire et religieuse. La personne est donc identifiée en fonction de ses mots et non pas de ses actes.

**F- Des « visiteurs imprévus, peut-être indésirables, voire tout-à-fait indésirables »** pp.74-75. Pour montrer l'impertinence de la visite, l'auteur se sert des adjectifs négatifs qui tendent à réduire les « visiteurs » et à leur attribuer une image défavorable : « imprévus, indésirables ». Nous notons une sorte de gradation : de la probabilité à la certitude, d'un point de vue atténué à un point de vue catégorique « peut-être... voire tout-à-fait ». D'ailleurs, le choix du terme « visiteurs » met d'emblée l'accent sur le trait éphémère et précaire de cette visite, ils viennent pour une tâche bien précise. Par ce

moyen, il insiste à montrer qu'ils sont exclus de sa communauté. Tout vise donc à les dénigrer et à les dévaloriser. Le caractère imprévu de la visite souligne l'envahissement est rapide, choquant et hors de contrôle.

**G-** « *deux jambes noires et un bout de fusil* » p.79, cette dénomination métonymique met le point sur les pas qui avancent et les balles qui sont tirées. « *une paire de jambes noires* » p.83: insister sur cette marque distinctive ne sert qu'à les minimiser et les réduire.

**H-** « **un taureau** » : « *il était là, comme un taureau flairant le torero immobile qu'il vient d'encorner les jambes noires, le fusil pointé comme des cornes vers la terre* » p.79. Cette assimilation met en contraste la puissance irrésistible et la force physique du taureau et l'impuissance et la faiblesse du « torero immobile » ou plutôt du P. Laçon dans cette situation. D'ailleurs tout un champs lexical de férocité et de violence est notable grâce aux termes : taureau, cornes, encorner, flairant. Le choix du verbe « encorner » signifiant d'après le *petit Robert* « *blesser à coups de cornes* », est tout-à-fait pertinent puisqu'il correspond à l'état de Laçon. Celui-ci est gravement blessé. En plus, il reflète le trait robuste et vigoureux du tueur.

**I-** « **la silhouette** » : « *la silhouette que j'avais entrevue* » p.81. Cette désignation marque une conscience absente, une perception plutôt déformée, un état de réduction où se trouve le journaliste. C'est ce qu'il annonce : « *mon champ de vision était réduit au vide qui naissait de l'événement et de ma propre immobilité ou, pour être exact, de ma suspension* » p.81. Le recours au terme « suspension » indique une sorte d'interruption, de coupure de l'attention ou plutôt de la vie. Il illustre évidemment le caractère opaque et mystérieux de ce tueur. Il n'arrive ni à comprendre ni à expliquer ce qui se passe. Cet événement équivaut donc à l'incompréhensible, à l' inexplicable : « *un mal non identifié* » p.82.

**I-Désignation pronominale indéterminée :** « *on m'avait tiré(...)*ceux qui veulent vous éliminer ont toujours une raison de le faire , et il est intéressant d'imaginer qu'ils n'aient pas tort » p. 94. Dans cet extrait, le journaliste a recours à une attribution indéterminée et à teneur générique, sans mentionner le référent de cette reprise pronominale « ceux, ils » comme s'ils étaient évidents et lucides pour tout le monde.

Cette variété de désignation ne vise qu'à diaboliser les coupables de cet attentat. Ces lexèmes mettent le point sur l'horreur que déclenchent ces assassins. Il s'agit d'une attaque meurtrière, inhumaine et sanglante. L'ensemble de vocabulaire souligne la barbarie et la brutalité des terroristes. A part la charge pathétique véhiculée à travers ces dénominations, surtout la misère et la souffrance endurées par les victimes(vivants ou morts), il y a une orientation vers la violence aveugle qui pourrait s'ensuivre. Alors, c'est une menace insaisissable et un cauchemar éveillé. Autrement dit, P. Lançon cherche à prévenir des dangers à venir : les actes de violence de tout ordre. Pourtant, certaines désignations reflètent une forte volonté de ne pas prendre parti. La mise en place d'une image complexe des assassins est proportionnelle aux désastres et aux effets négatifs dus à l'attentat. Le choix de certaines nominations s'oriente plutôt vers un discours anti-islamiste profitant de la croissance de l'islamophobie.

## 5.2. Dénominations variées de l'attentat

Tout au long du livre, Lançon désigne différemment l'attentat. Chaque désignation possède une valeur et une orientation bien déterminée. A part le terme « attentat » qui est assez fréquent : « *le jour de l'attentat..* »p.59, nous notons l'utilisation de divers termes :

**A- « Carnage » :** l'usage de ce terme illustre le trait affreux et sanglant de l'attaque et souligne qu'il s'agit d'un crime collectif où il y a beaucoup de victimes et de cadavres.

**B-« Le massacre » :** « *je découvrais le massacre, mes compagnons*

*morts et blessés* » p.53, « massacre » p.95. Ce mot possède à peu près le même sens que carnage ou tuerie. Il consiste à tuer en grand nombre.

**C- « un univers de douleur » p.85**, le recours au terme « univers » marque la totalité. La douleur est partout. Rien n'est exclu.

**D- l'attentat est assimilé à une farce à une plaisanterie, à un rêve :** « *une mauvaise blague d'irréel* » p.95. Cette variation est peut-être due au fait qu'il cherche vainement à y donner une définition : « *il ne s'agissait pas d'une farce, ni de gamins, ni même d'une agression, mais tout-à-fait autre chose* » p.76. L'indéfini « autre » et la locution adverbiale « tout-à-fait » affirment entièrement cette imprécision, cette impossibilité à déterminer la nature de ce qui se passe : une farce, un rêve ou autre chose. Le mode conditionnel : « *dans ce qui pourrait ressembler à un rêve* » p. 77, convient à ces multiples hypothèses d'interprétation et montre qu'elles ne sont qu'imaginées.

**e- l'événement :** « *l'événement nous a unis à l'instant même où il nous séparait* » p.108, le choix de ce terme est très significatif et convient à ce contexte parce qu'il correspond à un fait qui se produit à un moment donné et en un lieu précis, ce qui est exact pour l'attentat de 7 janvier 2015 à *Charlie hebdo*. L'importance de ce fait justifie l'usage de ce terme. Celui-ci met le point sur le trait imprévu de ce qui arrive. Cet attentat constitue donc un événement. La même désignation se répète encore lorsque P. Laçon insiste à afficher un état où se mélangent les émotions : peur, inquiétude et anxiété : « *combien de temps faut-il pour sentir que la mort arrive ? Ce n'est pas seulement l'imagination qui est dépassée par l'événement ; ce sont les sensations elles-mêmes.(...) je croyais encore que ce qui avait lieu était une farce(...)nous étions soudain de petits personnages prisonniers à l'intérieur du dessin/ mais qui dessinait ?* » pp.74-75. Dans cet extrait, diverses remarques attirent notre attention :

-le désigner à l'aide du terme « l'événement » souligne l'atrocité de l'attentat, le déterminant défini « l' » montre que cet événement est

unique et mérite d'être abordé distinctivement ;

-divers termes affirment la douleur qui le rend fragile, et montrent que ce qu'il a vécu est fort abominable ;

- « petits personnages » le minimisateur « petits » vient intensifier cet aspect.

Alors, l'accent est mis sur les victimes, présentées en tant que catégories anonymes, un ensemble d'individus ou victimes singularisées. Les différentes désignations nous renseignent sur la finalité de l'attaque, l'identité des partenaires et les circonstances matérielles. Elles servent davantage à culpabiliser les tueurs et à susciter la compassion et la pitié envers les victimes vu leur vulnérabilité. L'attentat n'expose donc que le malheur des victimes. Celles-ci sont reconnues par leur souffrance. Les dénominations, déjà étudiées, reflètent parfois leur état brisé. C'est d'une manière ou d'une autre une tentative pour faire valoir leurs droits. Cependant, l'identification de la séquence violente et de ses auteurs constitue un élément essentiel dans le déchiffrement de certaines prises de position. La variété de désignation coïncide avec une sévérité croissante, dont les traces sont physiques et psychiques, nourrie d'une fausse vision du monde de la part des assassins. Elle mobilise également un certain rapport de domination. D'ailleurs, le fait de ne pas parvenir à identifier ce qui se passe traduit son choc à cette agression aveugle .

## **Conclusion**

Dans un contexte de lente reconstruction à la fois sanitaire et socio-professionnelle, un discours de victimisation se produit. Ce discours s'articule autour de deux aspects : l'appel à la pitié, l'excitation à la colère. Le locuteur joue sur une double figure pathémique : la souffrance des victimes et les néfastes conséquences de l'agression et la sympathie envers elles. L'expression de la souffrance et la teneur des accusations, constituent les termes clés de cette œuvre. Un pathos de profondeur se manifeste d'une manière saisissante. Ces sentiments sont censés

être partagés par toute la communauté humaine. Dans cette pratique langagière, le journaliste mobilise deux images : l'image du sauveur et celle du défenseur. Autrement dit, P. Lançon se présente en tant que défenseur et il parle au nom de grands principes humains. Il veut que le destinataire se sente plutôt assigné à se pencher sur la souffrance des victimes. Celles-ci sont différemment présentées mais surtout de manière dramatique à l'aide de divers procédés. Dans cette perspective, la perception d'une (sur)vie figure à travers une mise en scène mémorielle d'un attentat traumatisant ou il connaît ou plutôt reconnaît ses souvenirs. Le fait même de raconter ses greffes engendre la douleur et la peine.

L'oubli pourrait être un remède pour rétablir l'ordre et la paix intérieure. Or, ce n'est pas le cas dans ce contexte, il s'agit d'un souvenir tout-à-fait vivant. Il pense à tout, revit tout -bien que tout s'éteigne- successivement, ou parallèlement, antérieurement ou postérieurement, comme un songe ou une illusion. La déception et la tristesse flottant son âme à la perte de ses compagnons constituent une douleur durable. L'énumération de leurs qualités : brillant, modeste, discret, sympathique, simple et délicat vient s'ajouter à cette douleur. Le locuteur en dresse un portrait positif afin d'alimenter le ressentiment de sympathie et de pitié envers eux et de déclencher toute sensibilité au positif. Cependant, la présentation de leurs souffrances provoquent haines et chagrins vis-à-vis des tueurs. D'ailleurs, la façon dont les actes violents s'affichent, dans un espace public, est ainsi susceptible d'avoir beaucoup de victimes innocentes. Alors, le discours s'inscrit pleinement dans un cadre émotionnel, surtout victimaire. C'est un appel à teneur émotionnelle se focalisant sur des accusations et des condamnations d'une situation d'agression. L'expression de la souffrance s'affiche partout. Pourtant, dans un temps où circulent et se propagent des émotions négatives, où s'impose une attitude du refus et du rejet des actes terroristes et où il y a beaucoup de condamnation et d'accusation, l'expérience de survie est à valoriser. P. Lançon transmet donc un message, à la manière d'un moraliste : il faudrait survivre, réparer et faire face à tout ce que l'attentat a brisé. Il faudrait gagner sur l'angoisse et le tragique l'humour et la bonne

humeur.

La sidération affichée d'être un blessé de guerre dans un pays qu'on croit en paix provoque la honte et la colère d'un acte extrêmement violent. Retracer les actions et les détails d' attentat, d'opérations chirurgicales et de convalescence, dans un cadre spatio-temporel bien défini, contribue à retrouver et reconstruire le sens de la vie de tout aspect tout en condamnant toute forme de violence. Ce livre se résume en quelques mots : ruine due à l' attentat, réparation, irruption de violence et passion très humaine.

Par ce discours de victimisation, le locuteur fait appel aux pouvoirs publics. Il souhaite les solliciter de faire preuve d'autorité et les inciter à appliquer des mesures de fermeté et de sévérité, des mesures en écho à la souffrance des victimes. Ce type de discours illustre d'une manière ou d'une les tensions et les conflits interculturels.

### **Bibliographie**

Benveniste E.(1970) « L'appareil formel de l'énonciation » In *Langages*, 5e année, n°17, pp. 12-18.

Bourdieu P.(1982) *Ce que parler veut dire*, Paris : Fayard

Charaudeau P.,(2019)« De l'état victimaire au discours de victimisation: Cartographie d'un territoire discursif », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], consulté le 30 juillet 2023. URL: <http://journals.openedition.org/aad/3408>; DOI: 10.4000/aad.340.

(2000) « Une problématisation discursive de l'émotion. A propos des effets de pathémisation à la télévision », Plantin C., M. Doury & V. Traverso. *Les émotions dans les interactions* (Lyon : P. U. L.), pp. 125-155.

(2004) « Comment le langage se noue à l'action dans un modèle

sociocommunicationnel du discours. De l'action au pouvoir » *Cahiers de linguistique française n°26, Les modèles du discours face au concept d'action*, Actes du 9ème colloque de Pragmatique de Genève et colloque Charles Bally, Université de Genève, Genève.

(2006) « Discours journalistique et positionnements énonciatifs. Frontières et dérives », *Semen*, consulté le 25 mars 2024. URL :<http://journals.openedition.org/semen/2793> ; DOI :<https://doi.org/10.4000/semen.2793>

Erner G. (2005 ) *La Société des victimes*, Paris : La Découverte.

Fassin, D. ( 2014) « De l'invention du traumatisme à la reconnaissance des victimes. Genèse des transformations d'une condition morale », *Presses de Sciences Po* 123, pp.161-171.

Fillietaz L. (2002), *La parole en action*, Québec : Nota Bene.

Fontaine J.(1986), « L'énonciation de Benveniste à Weinrich » *Histoire Épistémologie Langage* 8-2, pp. 207-220.

Girard, R. 2010. *La violence et le sacré*, Paris : Bernard Grasset.

Kerbrat-Orecchioni C.(1997) *L'énonciation: de la subjectivité dans le langage*, Paris : Armand Colin.

(2005) *Le discours en interaction*, Paris : Armand Colin.

Laçon P. (2018) *Le Lambeau*, Paris : Gallimard.

Lorenzi Bailly, Nolwenn. (2023) *Discours de haine et de radicalisation*. DOI: [10.4000/books.enseditions.44020](https://doi.org/10.4000/books.enseditions.44020)

MAINGUENEAU D.(1987) *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris : Hachette.

(1995) « Présentation », *Langages*, n.117, pp.5-11.

(2004) *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*.  
Paris : Belin.

(2011) « Pertinence de la notion de formation discursive en analyse  
du discours », *Langage et Société*, n.135, pp.87-99.

(2012) « Que cherchent les analystes du discours ? », *Argumentation  
et Analyse du Discours* [En ligne]consulté le 10 décembre  
2020. URL : <http://journals.openedition.org/aad/1354> ; DOI :  
<https://doi.org/10.4000/aad.1354>

Ricœur P. (1990) *Soi-même comme un autre*, Paris : Le Seuil.

Rudetzki, F. (2016) *Après l'attentat*, Paris : Calmann-Lévy.

Ruth A. (2010) *La présentation de soi*, Paris : Presses  
Universitaires de France.

(2021) *L'argumentation dans le discours*, Paris : Armand  
Colin.

[Touratier](#) C. (2010) "Sémantique du verbe" Dans *La sémantique*,  
pp. 144 à 168 Mis en ligne sur Cairn.info le 01/06/2022  
<https://doi.org/10.3917/arco.toura.2010.01>



**L'intelligence artificielle et la traduction des figures  
de style analogiques: le cas de « Je balaie le soleil des  
terrasses (Aknusu al-chams an al-sutuh) »  
de Hanan El -Cheikh  
(Étude croisée de deux traductions automatique et humaine)**

**Dr. Manal El Sayed El Sayed Gharib**

Professeure adjointe

Département de Français, Faculté des lettres

Université du Canal de Suez Ismaïlia

[manaarib@yahoo.fr](mailto:manaarib@yahoo.fr)

 10.21608/jfpsu.2024.262359.1325

*This is an open access article licensed under the terms of  
the Creative Commons Attribution International License  
(CC BY 4.0). <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>*



## **L'intelligence artificielle et la traduction des figures de style analogiques: le cas de « Je balaie le soleil des terrasses (Aknusu al-chams an al-sutih) » de Hanan El -Cheikh**

(Étude croisée de deux traductions automatique et humaine)

### **Résumé**

La littérature ne vise pas la simple communication informative ; elle cherche plutôt à affecter. Elle correspond des procédés spécifiques : la forme de langue, les procédés esthétiques. Par conséquent, elle pose au traducteur des problèmes attachés à sa nature. Et le traducteur doit tenir compte aux qualités esthétiques des textes à traduire. Les figures de style d'analogie sont des procédés d'écriture qui permettent de lier deux éléments pour les comparer. Elles créent des images rhétoriques en rapprochant deux éléments différents. Notre étude sera consacrée à l'analyse de la traduction de ces figures analogiques arabes vers le français dans « Je balaie le soleil des terrasses (Aknusu al-chams an al-sutih) », un recueil de nouvelles, publié en arabe en 1994, traduit en français par Yves Gonzalez-Quijano, (Le cimetière des rêves) 2000. Notre problématique est de nous interroger comment les figures d'analogie arabes sont-elles rendues en français par Yves Gonzalez-Quijano et par Chat GPT (un logiciel de traduction basé sur l'intelligence artificielle (AI)). Ont-ils traduit le sens et la forme de ces figures de style d'analogie ? Pour répondre à ces questions saillantes, nous allons comparer la traduction humaine avec la traduction automatique. Notre comparaison est basée sur la recherche des points de divergence et de convergence entre les deux traductions humaine et automatique.

**Les mots-clés:** L'intelligence artificielle, Chat GPT, figures de style analogiques, Hanan El -Cheikh.

## الذكاء الاصطناعي وترجمة الصور المجازية للتشبيه: "أكنس الشمس عن السطوح" لحنان الشيخ نموذجاً (دراسة مقارنة لترجمة الذكاء الاصطناعي والترجمة البشرية)

### مستخلص

الترجمة الأدبية هي تمازج وتلاقي طريقتي تفكير مختلفتين تتصهران في بوتقة واحدة. ودون هذا التمازج عقبات كأداء اللغة، فغالبا ما يستخدم في الأدب لغة تهوي ضروب المجاز والاستعارة والتي يصعب حصرها، لتنفرد كل لغة بنوع التفكير والتعبير والدلالات الثقافية الخاصة بها. لذلك تعتبر الترجمة الأدبية من أصعب عمليات الترجمة. نتناول في دراستنا إشكالية ترجمة الصور المجازية للتشبيه من اللغة العربية الي اللغة الفرنسية بواسطة تقنية الذكاء الاصطناعي Chat GPT وبواسطة المترجم الفرنسي إيف غونزاليس كويجانو، متخذا رواية " أكنس الشمس عن السطوح " لحنان الشيخ نموذجا. وقد قمنا بدراسة مقارنة للترجمتين الآلية بواسطة الذكاء الاصطناعي Chat GPT والترجمة الأخرى بواسطة المترجم الفرنسي ايف غونزاليس كويجانو. وأوضحنا كيف عكف المترجم غونزاليس كويجانو في ترجمته على ابراز الفكرة الواحدة بطرق مختلفة وكيف انه أهتم ايضا بانتقاء الكلمات والعبارات بعناية فائقة، محافظا على معني ما ينقله من لغة الي اخري بدقة وأمانه. بينما نجد الترجمة الآلية بتقنية الذكاء الاصطناعي Chat GPT بها العديد من الأخطاء مرجعها عادة سوء فهم للمفردات والتعبير أو الاعتماد على الترجمة الحرفية، أو الاخذ بالمعني الحقيقي عوضا عن المعني المجازي. وفي دراستنا نماذج لبعض هفوات الترجمة الآلية بتقنية الذكاء الاصطناعي Chat GPT الذي اتحفنا مرارا بما يحير العقل في باب النقل. وتوصلنا الي نتيجة مفادها أنه رغم تطور تقنيات الذكاء الاصطناعي في مجال الترجمة فلا يزال إمكانياتها محدودة وغير مقبولة، تغتقر الي الدقة والإبداع خاصة في مجال الترجمة الأدبية التي تتطلب مهارات إبداعية فائقة. وأن أداة الذكاء الاصطناعي Chat GPT غير كفاء في صياغة وترجمة نصوص أدبية تضاهي بجودتها النصوص الأدبية الأصلية وانه لا يمكن استخدام هذه الوسيلة للترجمة كبديل للمترجم البشري بل كأداة مساعده له.

**الكلمات المفتاحية:** الذكاء الاصطناعي، Chat GPT ، ترجمة، الصور المجازية للتشبيه، حنان الشيخ.

## Qu'est -ce que les figures de style d'analogie ?

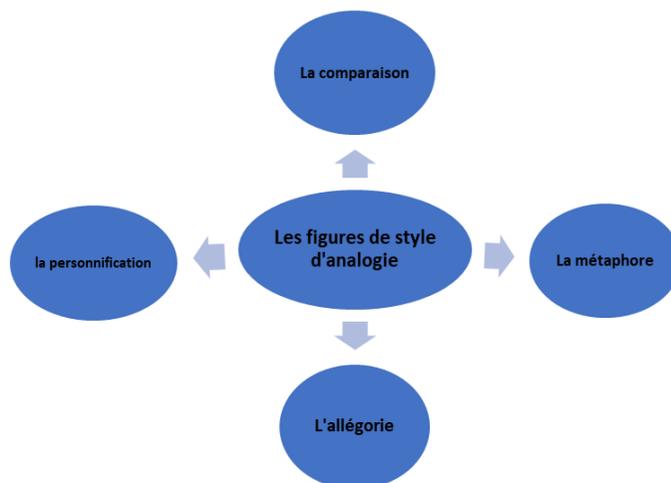
Les figures de style d'analogie sont des types des figures de style par lesquelles les termes prennent des sens différents de leur sens propre.

Elles sont des procédés d'écriture qui permettent de lier deux éléments pour les comparer. Les figures de style d'analogie créent des images rhétoriques en rapprochant deux éléments différents.

Elles ont leur beauté et leur intérêt littéraire.

Selon le dictionnaire Petit Robert :« elles sont des techniques linguistiques et rhétoriques utilisées pour embellir ou donner de l'impact à un texte.»<sup>1</sup>

Elles rendent le discours vivant, alliant la beauté et l'efficacité qui excite en nous un sentiment d'admiration et de surprise, qui éveille l'âme. C'est que la vivacité avec laquelle l'écrivain ressent ce qu'il veut exprimer, éveille en nous ces images. Il existe quatre types de style d'analogie :



<sup>1</sup> ) Petit Robert ,1987, p.958

## Schéma des figures de style d'analogie

De fait, l'opération traduisante qui a pour objectif ces figures d'analogie présente des conditions spécifiques, à savoir la transposition de ces figures analogiques d'une langue à l'autre, et plus généralement celle de toute figure de rhétorique, soulève de sérieuses difficultés : soit la figure n'a pas d'équivalent acceptable, soit sa traduction tombe dans le contresens et le non-sens, ou encore la figure elle-même n'existe pas dans l'une des langues.

C'est à cela que se trouve confronté le traducteur puisque toute figure de style crée en nous une impression esthétique voulue par l'auteur, et c'est cette expression figurée que le traducteur doit s'efforcer de recréer. Ceci étant dit, il faut de la créativité, de l'imagination pour l'interpréter.

C'est pour cette raison que Jean Peeters a raison d'avancer l'idée que « le traducteur c'est la compétence d'être deux étrangers linguistiques en un. Il n'y a donc pas une compétence uniquement cognitive ni seulement liée au fait de parler plusieurs langues mais une compétence à se rendre étranger à soi-même en tant qu'interlocuteur pour rendre l'Étranger accessible aux autres interlocuteurs des deux échanges »<sup>1</sup>

### **Corpus et Problématique :**

Hanane El -Cheikh est l'une des femmes écrivaines libanaises les plus célèbres de la littérature féminine de la langue arabe. Elle a créé des modes langagiers où les frontières des genres sexuels et littéraires cèdent le pas à une écriture débordante de créativité.

Pour elle, l'écriture est conçue comme un outil militant consacré à la défense des droits des femmes.

Dans la plupart de ses œuvres, elle a abordé des questions féminines,

---

<sup>1</sup> ) Peeters (Jean), la méditation de l'étranger, une sociolinguistique de la traduction, Coll., « Traductologie », Artois presses université, 1999; p.225

elle a dénoncé toutes les formes d'oppression masculine et les valeurs privilégiées par la société. La dénonciation de la suprématie masculine s'y inscrit parfaitement.

La romancière libanaise s'occupe alors à écrire des romans fondés sur une critique de la domination masculine. De ses écrits nous citons :

- Femmes de sable et de myrrhe, Actes Sud,1992 ; Babel ,1995 ,137p.
- Poste restante Beyrouth, Actes Sud,1995.
- Histoire de Zahra, Babel 1999, 378p.
- Londres mon amour, Actes Sud,2002.

Nous avons choisi pour notre étude l'une de ses œuvres qui porte comme titre « Je balaie le soleil des terrasses (Aknusu al-chams an al-sutih) »<sup>1</sup>,

un recueil de nouvelles, publié en arabe en1994, traduit en français par Yves gonzalez-Quijano, (Le cimetière des rêves)<sup>2</sup> 2000.

Ce livre s'est focalisé sur les problèmes des femmes et sur le malaise de la société arabe dans la relation entre femme et homme. Il est également axé sur l'analyse psychologique des femmes déchirées, des femmes qui portent l'empreinte de leurs souvenirs douloureux et de leurs expériences tragiques : « Ces femmes habitent à Beyrouth ou à Fès, dans un village retiré de la montagne yéménite ou au cœur de Londres mais, où qu'elles se trouvent, toutes les femmes arabes qui peuplent ces nouvelles ont en commun de se voir confrontées au changement, qu'elles aient choisi de suivre la tradition ou d'embrasser la modernité. Toutes vont de l'avant, affirmant leur indépendance sans ménager parfois leurs partenaires masculins. Au fil des jours ordinaires et par-delà les questions de survie immédiate, chacune est en lutte, clandestine ou violemment

---

<sup>1</sup> ) Hanan El -Cheikh, « أكنس الشمس عن السطوح Aknusu al-chams an al-sutih »,Dar Aladab, Beyrouth, 1994,p.224.

<sup>2</sup> ) Gonzalez -Quijano (Yves), Le cimetière des rêves, Actes Sud, Mondes arabes ,2000, p.216.

déclarée, pour son droit à disposer d'elle-même. »<sup>1</sup>

Ce livre correspond sans doute à l'apogée de la langue arabe : cette langue y était apparue aussi riche, aussi maniable, aussi efficace, elle n'est pas dépourvue des types des figures de style dont les figures d'analogie.

De fait, Hanane El -Cheikh nous fournit, dans son ouvrage, un grand nombre d'exemples de ces types des figures d'analogie qui marquent une trop grande contention d'esprit.

Notre étude sera consacrée à l'analyse de la traduction de ces figures analogiques arabes vers le français, en nous concentrant sur quatre types : la comparaison, la métaphore, la personnification, l'allégorie.

Notre problématique est de nous interroger comment les figures d'analogie arabes sont-elles rendues en français par Yves Gonzalez-Quijano et par Chat GPT (un logiciel de traduction basé sur l'intelligence artificielle (AI)). Ont-ils traduit le sens et la forme de ces figures de style d'analogie ? Gonzalez-Quijano et la machine automatique Chat GPT ont-ils suivi des approches lors du processus de traduction, lesquelles ? Quelle est la méthode adoptée par les deux traducteurs lors de leur tâche ? Et pourquoi ont-ils opté pour cette méthode ?

Pour répondre à ces questions saillantes, nous allons comparer la traduction humaine avec la traduction automatique.

Notre comparaison est basée sur la recherche des points de divergence et de convergence des deux traductions humaine et automatique.

Tous les exemples des figures de style d'analogie cités dans la présente étude ont été relevés de la traduction proposée par Yves

---

<sup>1</sup> ) Gonzalez -Quijano (Yves), Le cimetière des rêves, «4° de couverture : Le point de vue des éditeurs

Gonzalez-Quijano, ensuite sont soumis à la traduction automatique effectuée par Chat GPT (un logiciel de traduction basé sur l'intelligence artificielle (AI).

En nous appuyant dans notre analyse sur l'approche théorique de Mounin et l'approche contrastive et comparative de Vigny et Darbrlent.

Notre étude est également basée sur la théorie du sens de Danica Seleskovitch.

Ce ne sont dans notre corpus que quelques exemples de nombreuses figures de style d'analogie existant dans ce recueil de nouvelles. Chacune d'entre elles a sa propre utilité et peut être utilisée pour titiller les sentiments, ajouter de la couleur ou de la force à un texte. Nous tenterons d'examiner chacune des figures analogiques afin de relever l'importance de chacune d'elle.

### **La comparaison :**

La comparaison est l'une des figures analogiques. Elle consiste à établir un lien direct entre deux éléments à l'aide des outils de comparaison ou de mots de liaison « Elle met en évidence une ressemblance ou une similitude entre les deux éléments pour aider à mieux comprendre ou visualiser l'un d'eux »<sup>1</sup>

Voici quelques types de comparaison les plus courants dans l'œuvre de El -Cheikh :

---

<sup>1</sup> ) Marais (M), Bateaux (M. L'Abbé), Des tropes et de la construction oratoire, Éd., Wentworth Press, 2018,p .482

A titre d'exemple :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
La voiture glisse sur le sol tel un oiseau égorgé	Comme un grand oiseau abattu en plein vol, la voiture fit plusieurs tours sur elle -même avant de s'immobiliser. p.213	تخر السيارة على الأرض كطير مذبوح. ص ١٣

Ici, il y a une comparaison basée sur la particule de liaison "ك" ce que nous appelons en arabe "التشبيه المرسل"

En comparant les deux traductions, nous remarquons que Gonzalez-Quijano a adopté des procédés comme la transposition et la modulation afin de créer un équivalent adéquat dans la version française. Il a remplacé طير

مذبوح par «un grand oiseau abattu en plein vol», ensuite il a substitué "تخر السيارة علي الأرض" par «la voiture fit plusieurs tours sur elle -même avant de s'immobiliser»

La transposition s'exerce là sur des variations au niveau de la langue sans changer la pensée ni l'idée de l'énoncé. Sachez que la transposition et la modulation peuvent être une solution unique et complète en elles- mêmes.

Pour notre part, ces modifications effectuées ont pour conséquence de clarifier l'image décrite et de simplifier le texte pour que le lecteur non arabophone puisse saisir le sens du message source. De ce faire, la traduction est systématiquement acceptée et correcte.

De même, la machine Chat GPT, à son tour, réussit à garder la signification voulue, outre la traduction a conservé l'image figurée du texte source.

Cependant, nous exposons une autre traduction : la voiture fit plusieurs tours sur elle -même avant de s'immobiliser comme l'oiseau égorgé qui danse de douleur.

Prenons également cet exemple :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
Je m'assois tremblant tel un oiseau au-dessus d'un fil barbelé	Je restais sur mon siège, comme un petit oiseau perdu dans un buisson d'épines.p.184	أجلس وكأني عصفور يرتعد فوق سلك شائك. ص ١٨

Le comparé fait référence à « l'héroïne », le comparant est "عصفور" et l'outil de la comparaison "ك"

Les cris de souffrance des femmes, en effet, c'est un sujet qui revêt une grande importance pour notre romancière : l'image touchante « d'un oisillon perdu tremblant du peur », montre ce qu'éprouve l'héroïne pour ses beaux -enfants ; cela pourrait être un cri de souffrance d'une âme tourmentée.

Après avoir compulsé les deux traductions, nous constatons que Gonzalez-Quijano a déverbalisé puis a reformulé la phrase pour rendre l'image poétique par son équivalent dans la langue cible. Il a choisi d'ajouter « son siège » pour mieux créer un effet particulier. Il a également choisi de modifier certains vocables afin de permettre au public cible de mieux visualiser le phénomène. Il a modifié le verbe " يرتعد " par « perdu » et la proposition " سلك شائك " par « un buisson d'épines » .

A notre avis, ces ajustements seront suffisants pour exciter l'imagination et attirer l'attention du lecteur français. Il est d'ailleurs intéressant de noter que l'expression figurée en question a été bien peinte. Étant donné que le traducteur embrasse le point de vue de Nida et Taber qui confirment que « l'objectif primordial de l'opération de la traduction est de reproduire le sens du message qui doit être adapté au lecteur cible. Pour faire cela, il existe un certain nombre d'ajustements à effectuer aux niveaux lexical et grammatical »<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ) Nida de Eugene Albert, Charles Russell Taber, The Theory and Practice of Translation, revised; Publisher, Brill, 1975; Length, 218 pages.

Tandis que la traduction proposée par le logiciel Chat GPT est identique du point de vue du niveau de langue, mais elle souffre d'une absence totale de chaleur humaine. Ce qui revient à dire que le texte traduit s'affiche correctement et nous a donné le même impact sémantique du texte source.

Citons un autre exemple :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
La machine semblait être un lézard	La carcasse ressemblait à présent à une sorte d'énorme lézard d'un genre inconnu.p.214	بدت الآلة وكأنها سحلية. ص ٤١

Gonzalez-Quijano sait bien que « les mots n'ont pas forcément la même surface conceptuelle dans deux langues différentes et que c'est au traducteur de compenser la perte lexicale en cherchant des phrases qui peuvent couvrir le même sens du terme »<sup>1</sup>

C'est pourquoi ce traducteur français recourt ici à la traduction interprétative, de sorte que les lecteurs récepteurs puissent sentir ce que l'auteur sent lui-même.

Il a fait également appel à l'un des procédés de traduction tel que l'ajout :il a procédé en ajoutant « une sorte d'énorme » et en choisissant de terminer la phrase par un autre ajout « un genre inconnu » qui reproduit l'effet original du texte de départ chez le lectorat français.

C'est ainsi qu'il a substitué "الآلة" par « la carcasse », car le contexte le favorise.

Quoiqu'il n'existe pas là une équivalence formelle entre les deux textes source et cible, toutefois, il convient de noter que la traduction est pertinente et garde le vouloir dire de l'auteur.

<sup>1</sup>) Detrie, Catherine ,Du sens dans le processus métaphorique, Champion, Paris, 2001.

Alors que la traduction proposée par Chat GPT s'est composée des mêmes formatifs lexicaux. Elle est encore identique de l'original, d'une part, l'expression figurée a été rendue par une image rhétorique identique de celle qui était en langue arabe, d'autre part, le texte d'accueil a le même contenu sémantique du texte en question.

Au final, nous signalons que l'original et les deux traductions sont identiques.

Passons à un autre exemple :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
Elle se fige au-dessus de la boue de la poussière et des cailloux comme une gazelle	Elle courait sur le chemin comme une gazelle, malgré la boue, la poussière et les gravillons. p .11	تثب فوق الوحل والتراب والحصي كأنها غزالة. ص ٤٩

Dans l'exemple susmentionné, nous nous apercevons que la traduction donnée par Gonzalez-Quijano est très proche du texte d'origine. Le traducteur s'est appuyé sur la méthode sémantique<sup>1</sup> pour produire cette tournure en français.

Ajoutons que sa traduction a le même sens sémantique du texte à traduire.

Tandis que la machine Chat GPT a déformé l'intentionnalité de l'auteure en substituant le verbe "تثب" par « se fige » qui signifie s'immobiliser ou s'arrêter. Cela mène à une perte totale de sens dans le texte cible. Signalons aussi qu'il s'agit probablement d'une faute de traduction liée à non-sens. De ce faire, le texte d'accueil nous donne une idée absurde du contexte en question. Pour cela, nous proposons une autre proposition : malgré la boue, la poussière et les cailloux, sa belle- mère courait vite comme une gazelle.

<sup>1</sup>) Newmark, P., Manual de traduction , 1987.

Voyons une autre image :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
Les trois tantes m'apparaissent comme des sorcières préparant un repas pour le diable	Les trois tantes étaient autant de sorcières prêtes à me livrer au diable. P.22	تراءت لي العمات الثلاث وكأنهن ساحرات ينوين تحضيرنا وجبة للشيطان. ص. ٥٧

Ici, pour susciter l'intérêt du lecteur, l'auteure a employé une comparaison qui rend le discours plus vivant et percutant, en comparant "العمات الثلاثة" par de méchantes sorcières qui utilisent l'héroïne comme appât au diable.

De fait, la traduction effectuée par Gonzalez-Quijano est claire et adéquate de sorte que le public francophone puisse comprendre le message source. Ce traducteur doué reproduit l'idée d'un aspect esthétique dont la traduction effectuée constitue un tableau très vivant. Il a réussi à rendre parfaitement le sens réel désigné dans le contexte arabe.

Tandis que la traduction faite par l'outil automatique Chat GPT est incorrecte, car l'expression figurée est différemment représentée au niveau lexical.

En d'autres termes, il y a une perte du sens dans la deuxième partie de la phrase à cause de l'omission du pronom sous-entendu « nous ». Cela aboutit souvent à un énoncé inapproprié et à une idée vague qui n'est pas facile à saisir dans la version traduite.

Voilà un autre exemple :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
Ses larmes coulent comme un petit lapin blanc sur sa peau brune	Des larmes se mirent alors à courir sur ses joues brunes comme une bande de lapereaux tout blancs.p.47	تنهمر دموعها وكأنها فرو أرانب صغيرة بيضاء فوق بشرتها السمراء. ص ١٧٥

La traduction de Gonzalez-Quijano de cette image correspondait à l'original.

Le traducteur a pu conserver le sens figuré de la proposition traitée en l'adaptant en français avec une grande habileté. Et sa traduction est de bonne qualité.

En revanche, le logiciel Chat GPT ne présente pas une traduction exacte, puisqu'il a omis le terme "فرو" dans la deuxième partie de ce passage. Cette suppression injustifiée de ce mot a un grand impact sur le sens voulu. Elle rend la compréhension plus difficile. En même temps l'image en question a été complètement omise dans le texte traduit.

En résumé, la traduction automatique est inopérante, contenant une erreur de compréhension.

Abordons ainsi cet exemple :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
Un diamant lance des larmes comme des rivières.	Almaza pleurait à chaudes larmes. p . 51	المأظة تقذف دموعا كالأنهار. ص ١٧٨

C'est une comparaison basée sur l'outil de la comparaison "ك"

Après avoir profondément lu les deux traductions, nous avons trouvé que Gonzalez-Quijano a procédé à quelques modifications. Il a éliminé l'outil de la comparaison "ك" et le mot "الأنهار", en choisissant d'introduire une métaphore figée, « chaudes larmes », qui s'appuie sur l'image de larmes chaudes, car elles sont si abondantes qu'elles n'ont pas le temps de refroidir. »<sup>1</sup>

Ainsi, pour conserver la connotation du nom propre *المأظة*, le traducteur s'est servi un système de translittération comme une solution possible, en le transmettant tel quel en français « Almaza ».

<sup>1</sup>) <https://www.linternaute.fr>

Cela veut dire que, c'est la signifiante de ce nom propre qui se présente comme un choix de l'équivalence sémantique adéquate.

A cet égard, les modifications effectuées ne sont pas gênantes, dans la mesure où l'image du texte cible est identique au texte original. En outre, le lecteur a pu comprendre le message source.

A l'inverse, la machine a faussement traduit cette proposition car : le nom propre " المازة " se traduit littéralement en français par un nom commun « un diamant ».

La traduction littérale de ce nom propre a un grand impact sur la clarté de la signification du message original. Alors, la traduction sans rendre le terme exact pourrait aboutir à une ambiguïté sémantique et à un énoncé inacceptable. C'est pour cela que nous donnons une autre traduction : Almaza pleurait toutes les larmes de son corps.

Passons à cet exemple :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
Je regrette l'ail comme des grains de chocolat.	Je croquais des gousses d'ail comme s'il s'agissait de carrés de chocolat. P.30	أسف الثوم وكأنه حبيبات من الشوكولاتة. ص ٢١٨

En jetant un coup d'œil sur les deux traductions, nous relevons que Gonzalez-Quijano s'efforce de faire une traduction compréhensible, lisible et plus proche que possible du texte arabe. Vu que le verbe arabe " اسف ", qui signifie en contexte « manger avec appétit, dévorer »<sup>1</sup>, est bien rendu par son équivalent français « croquer », ce qui permet au lecteur cible de comprendre le contexte et l'intention de l'auteure.

On s'accorde à dire que le traducteur ici est forcé de transmettre le sens exact, tout en tentant compte de la fidélité lors du processus de

<sup>1</sup> ) <https://www.cnrtl.fr>

la traduction de sorte que l'image ne se perd pas dans la langue cible

Par contre, la traduction proposée par Chat GPT est incorrecte :

La machine a commis une faute de langue, parce qu'elle a faussement traduit le verbe "أسف" par « regrette », qui veut dire « Éprouver l'absence ou la disparition de quelqu'un, quelque chose comme un manque pénible, douloureux »<sup>1</sup>.

Par ailleurs, cela nous donne une forme très déformée et une fausse image. En outre, la version française expose au lectorat francophone un contexte opaque en français.

Dans ce cas, pour produire un effet similaire et capter le message original, il faut reformuler cette proposition électronique. Pour cela nous proposons un proverbe comme une autre formulation de ce passage : « l'ail est à la santé ce que le parfum est à la rose »

### **La métaphore**

La métaphore consiste à réunir ou à rapprocher deux éléments, sans les relier par un outil de comparaison : « elle l'emporte de beaucoup sur la comparaison en valeur représentative et expressive. Du point de vue de la forme ,elle nous fait oublier le lien de ressemblance et nous présente , souvent en un seul mot, une image neuve, dont l'ingéniosité et la beauté effacent toute comparaison cachée .Quant au fond, elle a cette force créatrice propre à l'imagination ; jaillissant au milieu de thèmes anciens, la métaphore peut paradoxalement créer l'illusion de l'originalité ,et atteindre aux sommets de l'art ,à condition que soit évitée toute invraisemblance ,et que l'harmonie règne entre le mot et son emploi métaphorique »<sup>2</sup>

Hanan El -Cheikh embrasse un type d'écriture riche en métaphores lesquelles servent à démêler le vrai sens des paroles, à rendre raison du discours, et donnent de la précision et de la justesse. Les

---

<sup>1</sup> ) <https://www.larousse.fr>

<sup>2</sup> ) Hajjar (Joseph), *Traité de traduction, grammaire, rhétorique et stylistique*, Éd., Dar El-Machreq, Beyrouth ,1986,428p P 208

exemples suivants illustrent notre constat.

A titre d'exemple :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
Elles m'utilisent comme une balle qui la frappe en plein cœur	Elles se servaient de moi pour s'en prendre à ma future belle - mère. P.15	أنهن يستعملنني رصاصة يصيبنها في قلبها. ص ٥٣

Dans le présent exemple, l'écrivaine fait allusion à l'une des héroïnes de son œuvre en la comparant à la balle dont les tantes de son fiancé se servent pour frapper sa future belle- mère en plein cœur.

Dans le texte traduit, Gonzalez-Quijano ne préfère pas préserver les mêmes unités lexicales de l'original. Il a effectué certains changements, en omettant le terme « رصاصة », et en ajoutant « future belle -mère». Ces modifications ne pourraient pas être source de confusion pour le récepteur français. Autrement dit, elles ont aidé le lecteur à comprendre le contexte. En ce qui concerne la version française, elle est dépourvue de toute confusion, a maintenu le même contenu sémantique de l'image métaphorique en question.

Quant à la traduction proposée par Chat GPT, elle est plus proche du texte arabe.

Ce logiciel automatique Chat GPT a eu recours à la traduction littérale pour capter les traits formels, et garder le sens exact de cette figure de style analogique.

Abordons une autre métaphore :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
Je souhaite descendre de la voiture maintenant de peur d'être avalé par la bouche de Mme Farid	Je ne désirais rien d'autre que de quitter cette voiture avant d'être dévorée toute crue par la mère de Farid.p.22	أني أتمنى أن أنزل من السيارة الآن خوفا من أن يبتلعني فم أم فريد. ص ٥٧

On note ici que l'auteure a comparé la bouche de la future belle-mère de l'héroïne " فم " à un animal féroce qui veut déchirer avec les dents cette pauvre jeune fille et la dévorer . Elle parle de la bouche de la belle -mère comme si c'était un monstre capable d'avaler les gens.

C'est une figure de style plus compliquée qui demande au traducteur un effort de compréhension supplémentaire. Au dire de Pierre Guiraud « cette métaphore actualise quelque analogie de forme, de couleur, de goût, d'odeur, de comportement, de fonction, etc., dans une relation neuve et non encore perçue ; relation singulière qui correspond à une vision originale, qui avait échappé à la langue » <sup>1</sup>

Afin de rendre cette image métaphorique et pour trouver l'équivalent idéal en français, Gonzalez-Quijano recourt à la traduction explicative, en ajoutant « toute crue » dans la mesure où l'ajout utilisé peut rendre la métaphore telle qu'elle est à la base, et le sens figuré n'est pas altéré dans la proposition cible.

Pour notre part, le traducteur a réussi à surmonter la barrière linguistique en trouvant l'équivalence correspondante et le texte cible est correctement formé, en offrant un style imagé très proche de l'original.

Quant à Chat GPT, il a traduit littéralement de sorte que la version traduite n'implique pas des pertes sémantiques. Il est également possible de comprendre le sens voulu de l'auteure.

Prenons également cette belle image métaphorique :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
Elle murmure à son image chaque fois qu'elle la rencontre dans le miroir « la prochaine fois »	Et chaque fois qu'elle croisait son regard, elle soupirait à l'adresse de son reflet : « Bientôt la délivrance » .p.45	كانت تهمس لصورتها كلما واجهتها في صفيح الابريق "الفرج القريب". ص ٧٣

<sup>1</sup> ) Guiraud, Pierre( 1968), « Fonctions secondaires du langage», dans André Martinet ,Le langage, Paris,Gallimard,p.435-521

Là, afin d'atteindre le vouloir dire, Gonzalez-Quijano a eu recours à une reformulation pour transférer cette figure de style vers la langue française, dans la mesure où l'absence de " صفيح الابريق " n'est pas problématique. Au final, il a opté pour une image poétique telle qu'elle est à l'origine.

En revanche, le logiciel Chat GPT, il nous donne une traduction erronée, à savoir :

Il a traduit aveuglement " صورتها " par « son image », ce qui mène à un sens incomplet, car l'image, en contexte, est une image inversée, ressemble à un reflet dans le miroir. En plus, l'omission du mot " الفرج " semble incongru.

Ces erreurs retrouvées ont un effet majeur sur l'intention de l'auteure dans la mesure où elles altèrent le sens voulu.

Cela revient à dire que cette traduction automatique de l'outil Chat GPT n'offre pas une image visuelle et concrète tout autant que le texte source.

Voilà une autre métaphore dans un autre exemple :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
Quand j'ai vu la famille apparait au loin, je me suis senti absent	En apercevant au loin la petite troupe qui s'avancait vers nous, j'ai l'impression que le souffle me manquait.p.21	لما رأيت العائلة تطل من بعيد شعرت بنفسي يغيب عني ٥٧

L'auteure s'attache à stimuler la curiosité de ses lecteurs en décrivant la famille comme une troupe de vampires qui veut sucer le sang de cette pauvre femme. C'est pour cela, elle a l'impression que le souffle lui manquait.

En examinant ces deux traductions, nous notons que Gonzalez-Quijano réunit ses efforts afin de nous donner un sens figuré équivalent du texte à traduire. Il a choisi de substituer le terme "

" العائلة par « une petite troupe, car le terme " العائلة " s'emploie habituellement dans un sens positif, mais dans ce contexte, ce nom « famille » revêt plutôt une connotation péjorative. Pour cette raison, le sens figuré de ce terme doit être rendu en français par « troupe », qui porte à la fois le trait figuré et la connotation péjorative. Ceci permet alors au lectorat français d'avoir une image très vivante.

Malgré la modification effectuée, le traducteur a réussi à rendre l'expression imagée arabe par son équivalent français.

En plus, la version française a également relevé un niveau de langue plus élevé que l'original.

Alors « Pour obtenir une traduction de qualité, le traducteur sera obligé de changer, et d'adapter l'ordre linguistique, afin que le produit soit compréhensible pour le lectorat cible »<sup>1</sup> comme le confirme William Chesterman

En ce qui concerne le logiciel automatique Chat GPT, il ne comprend pas le sens véhiculé dans le texte source. De ce faire, il n'arrive pas à rendre correctement cette image rhétorique dans la langue d'arrivée.

Voyons un autre énoncé métaphorique :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
Le mariage enveloppe l'amour de glace	L'amour sortait glacé de cette épreuve. P.53	الزواج يغلف الحب بالجليد ١٨٠

Ici, l'héroïne se retrouve victime de son mariage qui est représenté comme un tue- l'amour.

Dans l'extrait ci-dessus, les deux traductions sont inacceptables puisqu'elles sont soumises à la littéralité qui a contribué à donner à la phrase, au-delà de sa forme, une caractéristique vague. Cela a pour conséquence que les deux textes traduits sont très peu compris

<sup>1</sup> ) Chesterman, A., Williams, J, La carte : Guide du débutant pour faire de la recherche en traductologie ,2002.

par le public francophone parce qu'ils n'ont pas conservé le contenu sémantique et rhétorique de l'image en question.

A ce propos, nous proposons la traduction suivante :

Le mariage tue l'amour ou l'amour est étouffé par le mariage

### **La personnification :**

La personnification assimile une entité inanimée à un être humain. C'est-à-dire, elle attribue des qualités humaines à des objets inanimés ou à des animaux. « Choses et animaux sont désormais associés à l'humain. »<sup>1</sup>

Le livre de Hanan El -Cheikh est plein d'expressions basées sur La personnification. Nous mettrons le point sur quelques exemples où la romancière a utilisé cette figure analogique.

Prenons l'exemple qui suit :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
Les arbres blêmes	Les arbres poussiéreux	الأشجار الشاحبة ٤٧

Dans ce cas-là, l'auteure a donné des caractères des êtres humains " الشاحبة " aux arbres.

La machine automatique Chat GPT a tenté de saisir le message de l'œuvre originale, en choisissant l'adjectif « blêmes » comme équivalent de l'adjectif arabe " الشاحبة ". Ce choix est identique, puisque le contexte cible est suffisamment clair afin que le public français comprenne ce dont il s'agit.

Gonzalez-Quijano, de sa part, l'a rendu par « les arbres poussiéreux ». De fait, le choix de l'adjectif qualificatif « poussiéreux » a déformé le sens. Cela résulte de l'incompréhension de la phrase arabe.

<sup>1</sup> ) Ricalens- Pourchot, Nicole, dictionnaire des figures de style, Armand Colin, 2005, p. 350

Ici, il veut dire que la traduction faite par Gonzalez-Quijano s'éloigne beaucoup du texte de départ et entraîne non-sens. Par suite, le public francophone a dû faire face à de multiples difficultés pour saisir le sens voulu. C'est pourquoi nous adoptons une autre reformulation française plus éloquente : les arbres morts.

Passons à un autre exemple :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
Ses yeux sont joueurs	Ses yeux rieurs. P .47	عينها لعوبتان ١٧٥

Là, les yeux "العينين" sont personnifiés comme de belles femmes séduisantes "لعوبتان"

Littéralement, Chat GPT a rendu cette expression par : «Ses yeux sont joueurs » ,qui s'est éloignée du vouloir dire de l'auteure.

Gonzalez-Quijano a également adoptée une traduction littérale de cette tournure en rendant « عينها لعوبتان » par « Ses yeux rieurs »

Il insinue clairement que l'énoncé, dans les deux textes traduits, est lacunaire du point de vue lexical et voire sémantique.

Dans l'ensemble, ce sont des erreurs qui aboutissent à une traduction inadéquate résultant de mauvaises connaissances de la langue de départ.

A propos de ces genres des figures de style, le mot ne prend sa valeur réelle que par sa relation avec les autres mots. Chaque mot a un sens apparent et un sens caché et il peut même exprimer autre chose que ce qu'il semble dire.

Ainsi, Rydning note avec justesse que « les différentes langues ne choisissent pas les mêmes aspects pour désigner les mêmes concepts. Il suffit de se reposer aux adages dans deux langues différentes pour constater qu'ils désignent le même concept au moyen de mots différents »<sup>1</sup>

<sup>1</sup>) Rydning, A.F., « Le défi du procédé synecdoquien en traduction » ,Meta , 2004,p.856

Voilà pourquoi, nous suggérons la traduction suivante : ses yeux sont coquins ou ses yeux sont pleins de désir.

Offrons un autre exemple :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
Quand elle a quitté la vie, elle a laissé sa vie	Le jour où sa vie s'est arrêté	عندما تركت الحياة حياتها

D'après l'auteure « c'est une vie sans vie ». Là, la vie " الحياة " est personnifiée et présentée comme un être humain ayant la capacité de lâcher la pauvre Samar tel que le corps sans vie ou le cadavre dénué de vie.

Il est à remarquer que Gonzalez-Quijano a bien compris l'intention de l'auteure, en transmettant cette image rhétorique par son équivalent français « Le jour où sa vie s'est arrêté ». Il a eu ici la capacité d'extraire finement le sens contextuel. La traduction est systématique adéquate et sémantiquement appropriée, de notre point de vue.

Au contraire, l'outil Chat GPT nous propose une traduction inintelligible et incorrecte :

Il n'adopte pas la figure imagée originale, en rendant littéralement l'expression figurée " عندما تركت الحياة حياتها » par « Quand elle a quitté la vie, elle a laissé sa vie ». Ce choix de la traduction mot à mot a modifié la signification voulue par l'auteure. Cela mène à son tour à une version française assez vague et éloignée du texte à traduire. Voilà ce que Delisle dit de cette littéralité abusive : « elle crée de l'opacité, ce qui est contraire au principe même de la traduction, dont la fonction première est de faciliter la compréhension. »<sup>1</sup> Alors, la bonne traduction, selon le contexte, serait : Sa vie, c'était une vie perdue.

<sup>1</sup> ) Delise (Jean), La traduction raisonnée : Manuel d'initiation à la traduction 3e édition, Les Presses de l'Université d'Ottawa 2013,716 p

Voyons ainsi cet exemple :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Le texte original
Je murmure un mot ou une phrase au miroir	Je murmurais un mot, une phrase, à l'intention de mon reflet dans le miroir. P.183	أهمس للمرأة بكلمة أو جملة ص ١٧

C'est une personnification, le miroir lui a fait penser à une personne qu'elle aime lui raconter ses plus grands secrets.

On remarque grâce à la personnification que le fait de donner vie à son miroir montre le lien d'attachement de l'héroïne à cette chose.

Dans les deux traductions, nous observons que l'image figurée a son équivalent dans la langue cible. Il va de soi que le traducteur humain et le logiciel Chat GPT sont forcés de trouver l'équivalent convenable et ils font de leur mieux afin que leur rédaction en langue d'arrivée soit éloquente et adéquate.

Prenons aussi cet exemple :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
Le bruit était presque assourdissant	Le bruit était assourdissant.p.11	كان الضجيج يكاد يتقرب طيلة الأذن. ص ٥٠

Les deux traductions données par Gonzalez-Quijano et par le logiciel automatique Chat GPT sont correctes. En rendent la forme et le fond dans le texte cible, elles permettent une donation concrète et sensible de l'idée.

C'est ainsi que l'expression figurée que les deux traducteurs ont utilisée reflète leur originalité littéraire en langue d'arrivée.

Regardons également cette personnification :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
Son cœur s'est enfui au point qu'il a couru après lui pour le rattraper	Son cœur s'était arrêté de battre .p.48	فر قلبه لدرجة أنه ركض خلفه ليتلقفه. ص ١٧٦

Nous pouvons noter la personnification de " القلب .Nous avons

l'image de " القلب " "qui a des caractères et des comportements humains et qui a la capacité de s'enfuir.

Gonzalez-Quijano a décidé de traduire en dévéralisant pour comprendre le sens pour bien le reformuler. Pour notre part, il adopte une reformulation plus éloquente.

Le texte cible était identique au texte source et l'image en question existe dans la langue de réception.

Quant à la traduction électronique, elle est plus éloignée de l'original car le logiciel Chat GPT utilise toujours la littéralité lors du processus de la traduction ce qui donne lieu à l'absence de l'image rhétorique dans le texte d'accueil. Voilà pourquoi nous tentons de donner cette version : Son cœur ne cesse de battre la chamade.

Citons ainsi cet exemple :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
Pourquoi la nature ne prend-elle pas les choses en main et ne les cache-t-elle pas	Pourquoi la nature ne se chargeait- elle pas de m'en débarrasser. P.30	لماذا لا تتصرف الطبيعة علي عائقها وتخفية.ص٢١٨

C'est une expression figurée que nous appelons personnification. L'héroïne principale, Faten, veut que la nature enlève et cache son mari qui l'a maltraitée. Faten est alors en colère contre son mari.

L'auteure attribue les qualités humaines " تتصرف وتخفي " à un objet inanimé " الطبيعة "

En effet, la traduction proposée par Gonzalez-Quijano sera appropriée. Elle présente clairement le message source. Le traducteur a eu recours à l'adaptation afin de nous donner l'équivalence sémantique convenable. Il a excellé à nous présenter un texte cible de bonne qualité.

Au contraire, la machine Chat GPT recourt à la littéralité qui

donne lieu à l'ambiguïté sémantique. Il s'est avéré que ce logiciel s'écarte du sens voulu.

Pour plus de précision, nous observons que l'expression figurée a été rendue par une image différente de celle qui était en langue source. Par conséquent, la traduction est inexacte et ne conserve pas le tour original.

Et voilà un autre exemple :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
L'oppression hurle	Ne pas traduire	القهر يعوي

Le logiciel automatique Chat GPT a adopté la traduction littérale de cette personnification, quand même, il nous donne une traduction correcte, en conservant la même image et le même sens rhétorique dans la langue du retour.

Quant à Gonzalez-Quijano, il ne traduit pas cette tournure. Cela a certainement entraîné des effets négatifs sur le contenu du message en question. Pour cela, nous adoptons la traduction qui suit : le cri de l'oppression.

Voici un autre exemple :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
L'amour l'a piquée	L'amour lui était tombé dessus.p.34	لقد لسعها الحب. ص ١٧٨

Ici, l'amour " الحب " est décrit comme une abeille ayant la capacité de piquer. L'auteure libanaise voudrait faire ressortir l'aspect dangereux de l'amour.

Sachez que si l'héroïne, Almaza, est tombée amoureuse d'un homme venant de l'enfer, c'est normal, puisque l'amour peut souvent nous rendre aveugle.

Examinant les deux traductions précédentes, nous observons que Gonzalez-Quijano a compris cette personnification, en la transférant par son équivalent figuré en français « L'amour lui était tombé

dessus ». Il est bien notoire que ce traducteur maîtrise les normes linguistiques arabe et française.

Au contraire, Chat GPT a eu recours à la traduction littérale étant incompréhensible et inacceptable, parce que cette traduction mot à mot a abimé le sens et l'intelligibilité du texte à traduire.

Sa traduction ne dénature pas le sens sémantique dominant dans la langue de départ. Pour cette raison, nous proposons la traduction suivante : Elle a eu un coup de foudre.

Autre exemple :

	Gonzalez-Quijano	
Mon âge est de l'âge du paradis	Mon âge. Je suis aussi vieille que la folie.p.25	عمري من عمر الجنة. ص ٢١٥

C'est une magnifique personnification qui reflète l'habileté de notre romancière arabe.

Cette personnification tombe sur le mot « الجنة ». L'auteure fait de « la folie » un être humain qui a vieilli.

Gonzalez-Quijano a tenté ici de remplacer cette image rhétorique " عمري من عمر الجنة " par une autre expression figurée équivalente dans la langue cible. « Mon âge. je suis aussi vieille que la folie ». Cet exemple révèle que le traducteur français possède une singularité dans la reformulation du message original.

Au contraire, la traduction proposée de l'outil Chat GPT sera refusée et non appropriée, à cause d'une erreur qui découle d'un énoncé lacunaire du point de vue lexical, en rendant le mot " الجنة " qui veut dire « la folie » par « paradis » qui signifie « lieu où séjournent les âmes des élus après la mort »<sup>1</sup>. C'est pourquoi, on adopte la traduction suivante : Mon âge, c'est l'âge de la folie ou j'ai le même âge que la folie .

<sup>1</sup> ) <https://www.linternaute.fr>

#### 4. L'allégorie :

Une figure de style qui représente une idée abstraite à travers une histoire ou une image concrète. « Elle transfère d'idée ou de notions abstraites en image(s) ; elle est une composition symbolique où tous les éléments forment un ensemble cohérent. »<sup>1</sup>

Patrick Bacry considère que l'allégorie est « une fabrication artificielle et définitive. Définitive parce que la représentation possède des traits donnés une fois pour toutes par celui qui la crée... artificielle parce qu'elle est créée de toutes pièces... ne se référant à aucune réalité puisée dans la nature, à aucun comparant authentique ». <sup>2</sup>

Par exemple :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
Mon passage théorique sur les peintures à l'eau	Mon regard se pose sur les aquarelles. P .24	يمر نظري على اللوحات المائية ص. ٢١٤

Hanane a fait du regard un être humain pouvant bouger et passer pour voir ces beaux tableaux.

Gonzalez-Quijano, pour sa part, a utilisé la traduction littérale comme solution possible pour garder la même image dans la langue d'arrivée : cette expression " يمر نظري على اللوحات المائية " soit traduite par « Mon regard se pose sur les aquarelles ».

La principale préoccupation de Gonzalez-Quijano est le message qui doit être transmis au lecteur. Il est content de trouver l'équivalent qui exprime tous les signifiés nécessaires. Comme l'estime Mathieu Guidère « avant de décider de l'équivalence à employer, le traducteur doit évaluer à quel point le thème du message est

<sup>1</sup> ) Nicole Ricalens- Pourchot, dictionnaire des figures de style, Armand Colin, 2005, p350

<sup>2</sup> ) Patrick Bacry, Les Figures de style et autres procédés stylistiques, Paris, Belin, coll. « Collection Sujets », 1992, p. 68

acceptable dans le contexte culturel cible »<sup>1</sup>

Tandis que le logiciel de l'intelligence artificielle Chat GPT a faussement traduit ce passage, car il a remplacé le mot " نظري " signifiant action de regarder ou « tout ce qui a rapport à la vision, à la vue »<sup>2</sup> par ce terme

« Théorique » qui (relatif à la théorie, à l'élaboration des théories.)<sup>3</sup>

Ici, toutes les erreurs sont en rapport avec le mauvais usage des vocables causées par la traduction mot à mot.

Étant donné que l'ambiguïté résultant de lacune terminologique doit être comblé.

Donnons un autre exemple :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Le texte original
Je tâtonne ma folie.	Je m'abandonne entièrement à ma folie. P.24	اتخبط في جنوني ص.٢١٤

Nous pouvons considérer cet exemple comme cas de non-équivalence<sup>4</sup>, car l'image allégorique est inadéquatement au niveau syntaxique de celle de l'original. La machine Chat GPT traduit le verbe " أتخبط " par « tâtonne », qui signifie « tâter avec les mains, toucher, caresse »<sup>5</sup>, ce qui conduit à un sens absurde.

Quant à Gonzalez-Quijano, il nous donne une traduction sémantiquement convenable, puisqu'il tente de garder le même sens du texte source en rendant " اتخبط في جنوني " par « Je m'abandonne entièrement à ma folie ». Cet énoncé est parfaitement juste. Dû à une bonne compréhension de Gonzalez-Quijano, il arrive à déceler l'intention de l'auteure.

<sup>1</sup> ) Guidère (Mathieu), Introduction à la traductologie, Groupe de Boeck, 2008, 71-72 p.

<sup>2</sup> ) <https://www.Almaany.com>

<sup>3</sup> ) <https://www.larousse.fr>

<sup>4</sup> ) George Mounin, linguistique et traduction, Ed., Dessart et Mardaga, 1976, p.234

<sup>5</sup> ) <https://www.cnrtl.fr>

Il est bien clair que la formulation équivalente a pris purement le sens de l'image allégorique en question.

Passons à un autre exemple :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Le texte original
J'étais effrayé par ce fait que je m'évanouisse avec une blessure qui ne guérirait pas.	J'avais reculé devant cet aveu parce que je craignais d'ouvrir une plaie qui jamais ne se refermerait. P .31	خفت على هذه الحقيقة أن تغمد في نفسه جرحا لا يلتئم. ص. ٢١٩

Quoi que cette expression figurée *خفت علي هذه الحقيقة أن تغمد في نفسه جرحا لا يلتئم* se soit traduite par « J'avais reculé devant cet aveu parce que je craignais d'ouvrir une plaie qui jamais ne se refermerait », mais le sens reste le même dans le texte cible. Le traducteur recourt à l'adaptation afin de reproduire fidèlement le vouloir dire de l'auteure. Ainsi, l'allégorie se transfère sans modification.

Tandis que Chat GPT a traduit exactement la première phrase, mais dans la deuxième phrase, il a faussement traduit le verbe "تغمد" par «m'évanouisse»

La machine a produit une traduction imparfaite, car sa connaissance de langue de départ est insuffisante.

Dans ce cas-là, l'intervention humaine est nécessaire pour améliorer la qualité de la traduction automatique et atténuer ses lacunes.

Autre exemple :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
Les fleurs de la tentation ont été dispersées sur elle et je lui ai chanté	Je jette sur elle des fleurs de frangipanier et je lui chante .p.23	نثرت عليها زهور الفتنة وغنيت لها. ص. ٢١٣

Les fleurs de frangipanier symbolisent d'immoralité

Dans les deux traductions, nous remarquons que l'allégorie perd sa valeur lors de son transfert vers français. Elle est vide de sens au

texte cible.

Regardons cet exemple :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
Terre ensoleillée	Le pays du soleil. P.213	أرض الشمس.ص.١٣

Cette allégorie donne plus d'énergie au discours excitant en nous un sentiment que le terme propre « désert » ne suffirait pas à éveiller

Après avoir examiné les deux traductions, nous trouvons que cette image allégorique est adéquatement formée par Chat GPT et Gonzalez-Quijano

La tournure que les deux traducteurs ont utilisée reflète bien leur habileté d'écrire en langue d'arrivée.

Voyons le dernier exemple :

Chat GPT	Gonzalez-Quijano	Texte original
L'immortalité à soi-même est cachée chaque fois que vous voulez parler des choses	En retrouvant mon jardin secret quand je voulais être sincère avec moi-même.p.28	الخلود الي النفس خفية كلما أردت محاورة الأشياء. ص. ٢١٧

Dans l'exemple cité ci- dessus, Gonzalez-Quijano a essayé de reproduire le même sens du texte source. C'est pourquoi il a pris la décision de procéder par la modulation. Celle -ci est une variation dans le message, obtenue en changeant le point de vue, d'éclairage.

Toutefois, la traduction nous donne le même effet rhétorique de l'image allégorique originale en question

Quant à ce cas- là, le logiciel Chat GPT l'a faussement traduite.

Ce qui attire l'attention est que le logiciel Chat GPT recourt à la traduire littéralement. Ce qui déforme le sens.

### **La conclusion :**

Les résultats de la présente étude ont permis de révéler les points communs et différences entre la traduction automatique faite par Chat GPT (un logiciel de traduction basé sur l'intelligence artificielle (AI) et celle de Yves Gonzalez-Quijano

On a déduit que, Yves Gonzalez-Quijano ayant une bonne connaissance des deux langues source et cible. Il va de soi qu'il a réussi, dans la plupart des cas, de transmettre au lectorat français le sens du message original sans perdre aucune donnée du contexte. Il a redoublé d'efforts pour capter le sens voulu en tentant de procéder par l'équivalence.

Bien que la traduction automatique ait fait des progrès au cours de ces dernières années, nous pensons qu'elle ne peut pas rivaliser avec les traducteurs humains, notamment lorsqu'il s'agit de traduire des œuvres littéraires qui sont pleines des expressions figurées et des images métaphoriques. Il est donc difficile pour une machine de les transmettre.

Yves Gonzalez-Quijano a choisi une analyse conceptuelle qui constitue du processus de la traduction construit sur le choix adéquat des équivalents littéraires. Grâce à ses compétences linguistiques, il a parfaitement géré le lacune terminologique des figures d'analogie d'après leur contexte et leurs combinaisons structurelles dans les exemples mentionnés. Par contre, le logiciel de traduction automatique Chat GPT a aboutit à ,dans certains cas, une traduction erronée à cause des insuffisances structurelles et des données terminologiques qui sont incapables de représenter la structure conceptuelle de notre corpus .

De même, en conversation directe avec Chat GPT, il affirme que

« Les modèles de langage comme Chat GPT sont entraînés sur de vastes quantités de texte dans différentes langues, ce qui leur permet d'apprendre des règles grammaticales, des schémas de phrases et de nombreuses associations lexicales. Cependant, ils peuvent avoir des

difficultés à saisir le sens profond des phrases ou à effectuer des tâches de compréhension analogique.

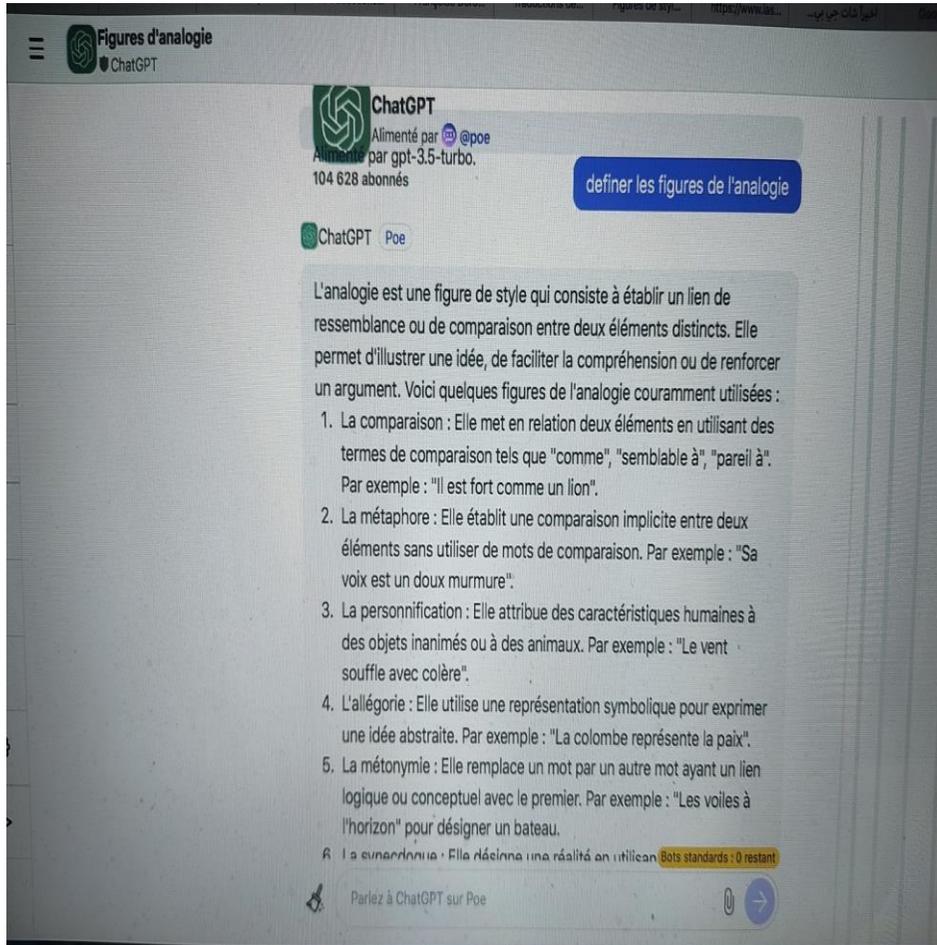
Les analogies sont souvent basées sur des associations conceptuelles subtiles et nécessitent une compréhension approfondie des relations entre les mots. Les modèles de langage comme Chat GPT peuvent parfois réussir à faire des analogies simples, mais ils sont généralement moins compétents que les humains pour trouver le sens exact d'un texte source et pour traduire des analogies complexes.

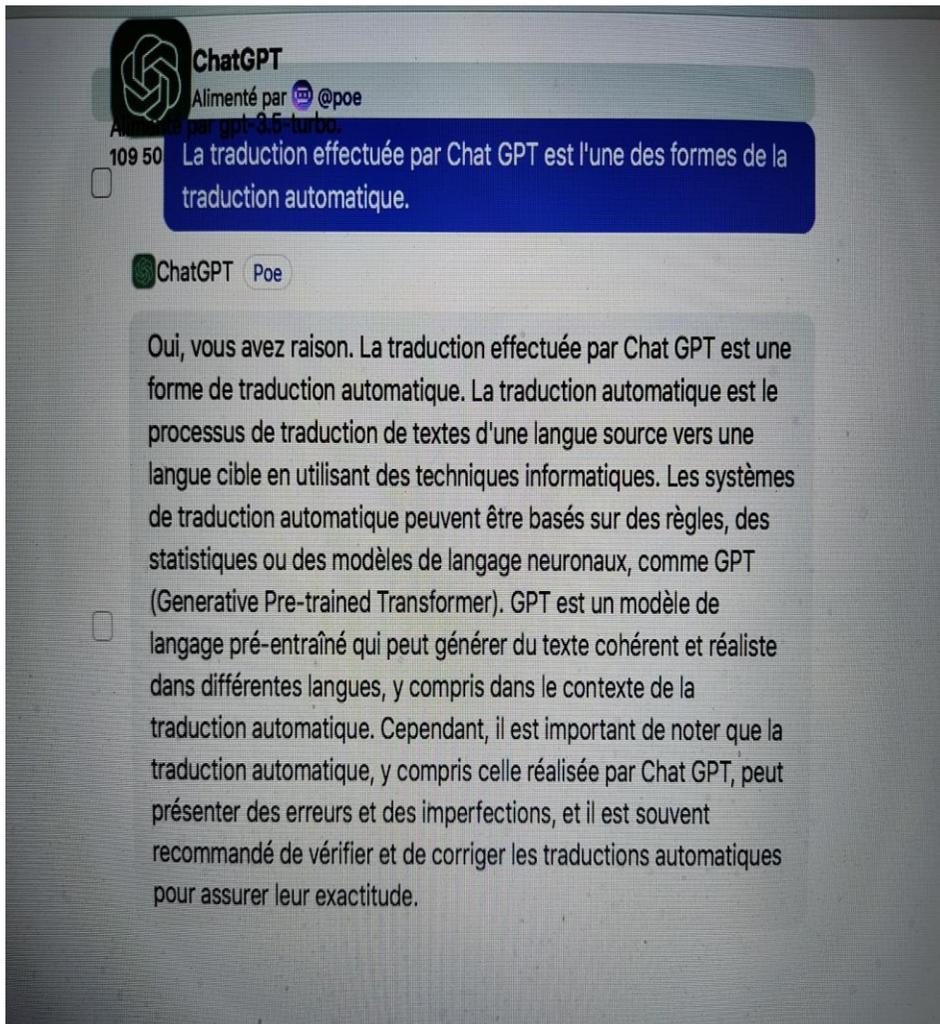
Les êtres humains ont une capacité innée à comprendre les nuances des langues, à saisir les sous-entendus et les contextes culturels. Ils peuvent également appliquer des connaissances générales et des expériences antérieures pour interpréter les analogies et les traduire de manière précise.

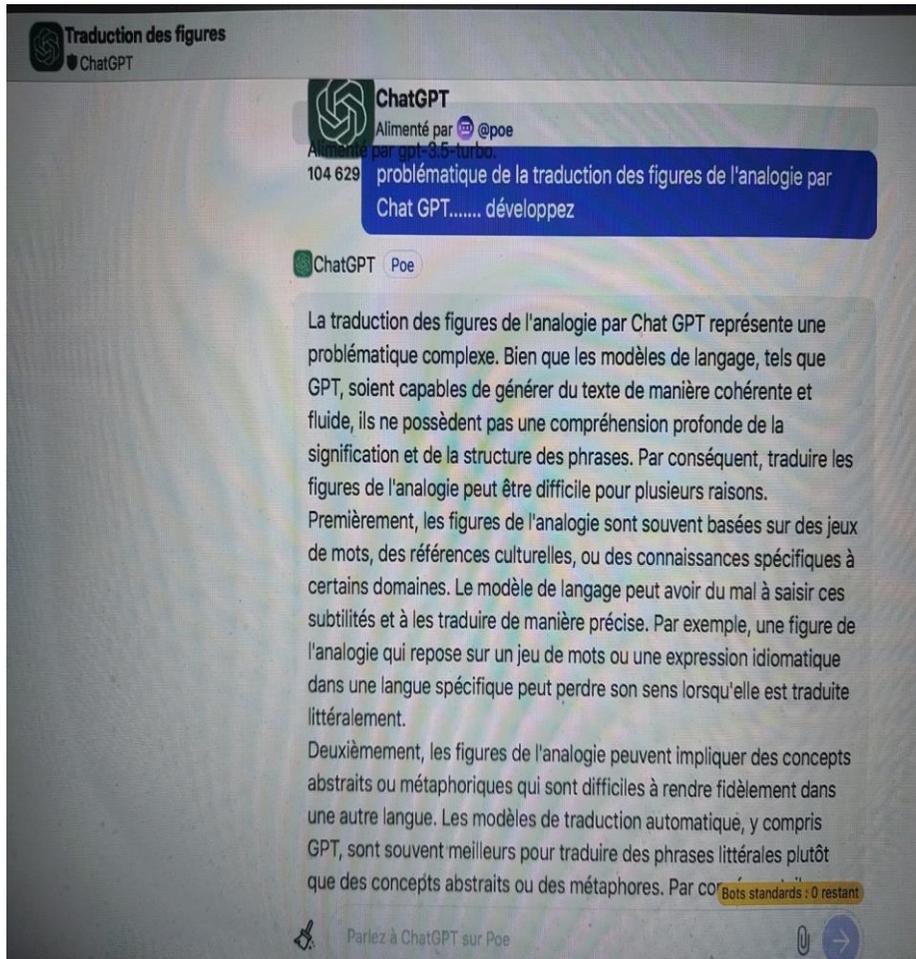
Cependant, il est important de noter que les modèles de traduction neurale basés sur l'intelligence artificielle, tels que ceux utilisés par ChatGPT, ont considérablement progressé ces dernières années et peuvent fournir des traductions de qualité dans de nombreux cas. Ils sont particulièrement utiles pour des traductions plus simples ou plus directes, mais peuvent encore rencontrer des difficultés avec des nuances ou des figures de style complexes.

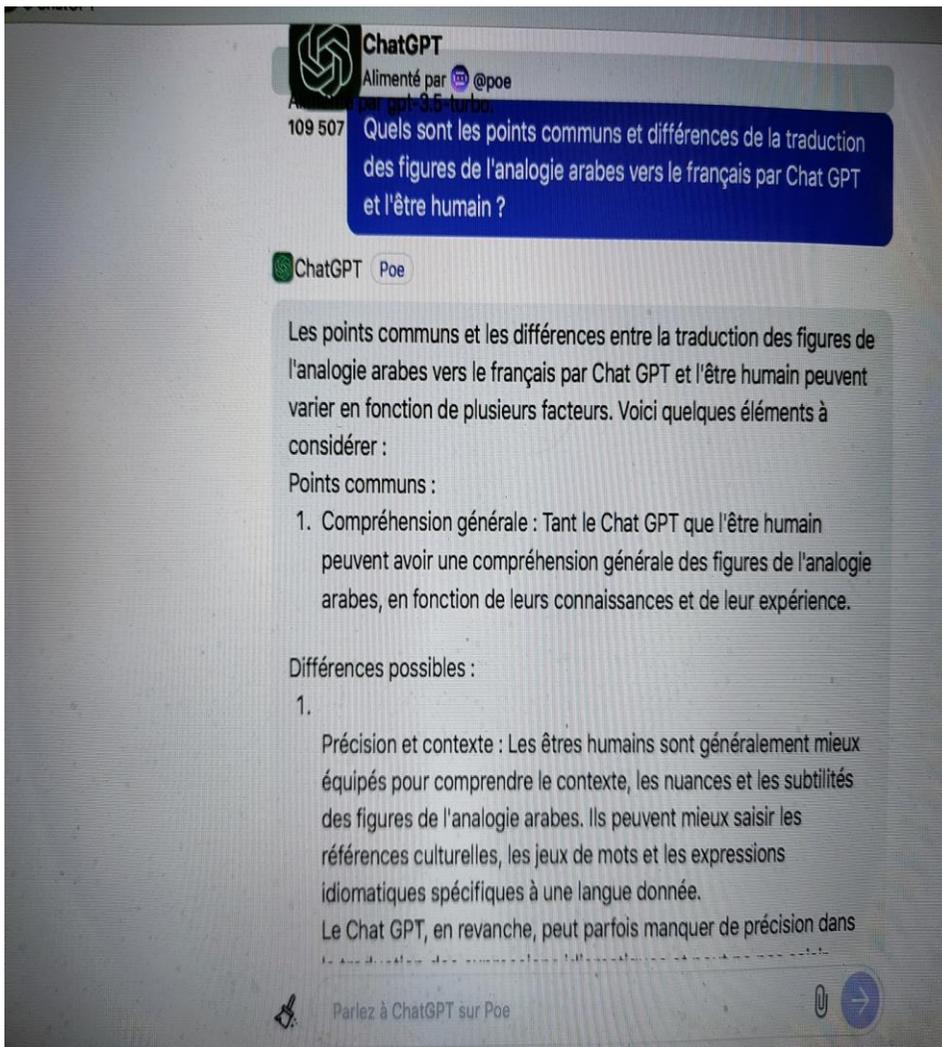
Dans l'ensemble, bien que les modèles de langage aient fait d'énormes progrès, ils ne peuvent pas toujours égaler la capacité des êtres humains à comprendre et à traduire des analogies complexes qui nécessitent une compréhension approfondie du texte source. »

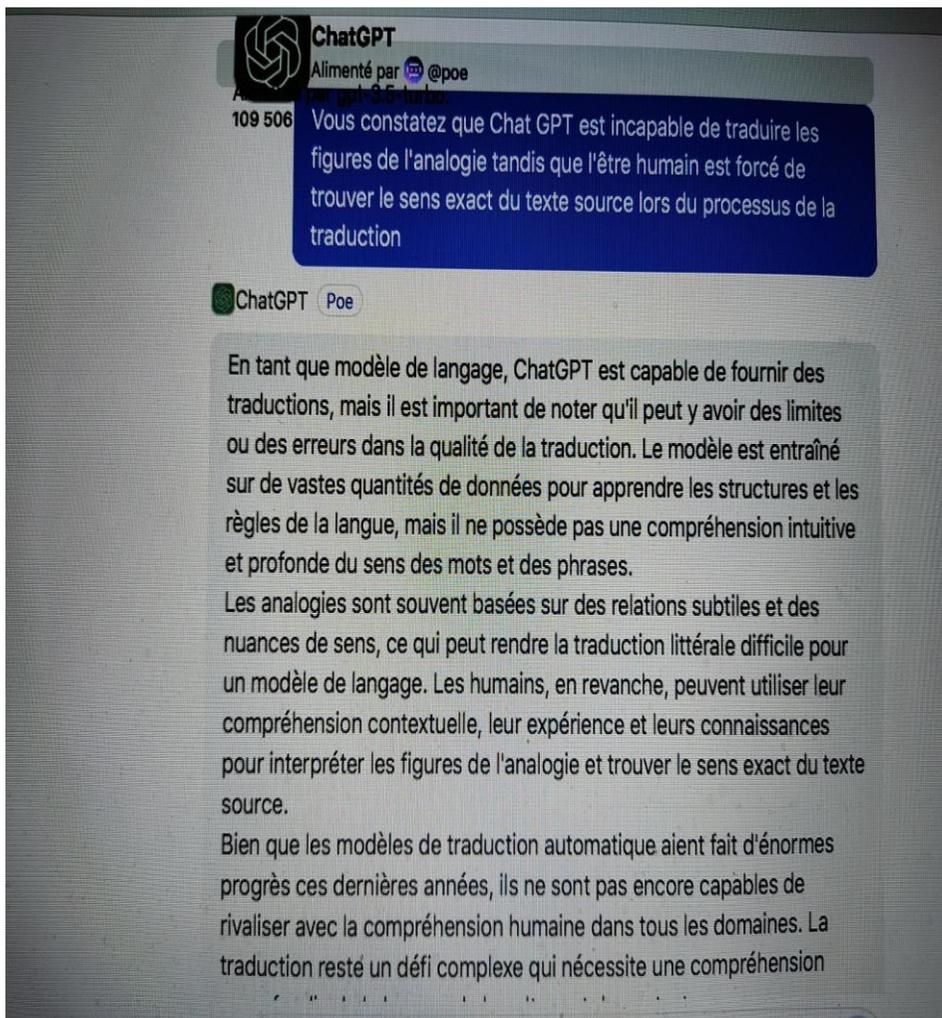
## Les vraies conversations avec Chat GPT











## Bibliographie

### Corpus :

- حنان الشيخ، أكنس الشمس عن السطوح، دار الأدب بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٤
- Gonzalez -Quijano (Yves), Le cimetière des rêves, Actes Sud, Mondes arabes ,2000, p.216.
  - Chat GPT (un logiciel de traduction basé sur l'intelligence artificielle (AI) ).

### Ouvrages consultés :

- 1) Bacry (Patrick ), Les Figures de style et autres procédés stylistiques, Paris, Belin, coll. « Collection Sujets », 1992, 335 p.
- 2) Chesterman, A., Williams, J, La carte : Guide du débutant pour faire de la recherche en traductologie ,2002.
- 3) Delise (Jean), La traduction raisonnée : Manuel d'initiation à la traduction 3e édition, Les Presses de l'Université d'Ottawa 2013,716 p
- 4) Detrie, Catherine. Du sens dans le processus métaphorique, Champion, Paris, 2001.
- 5) Hajjar (Joseph), Traité de traduction, grammaire, rhétorique et stylistique, Éd., Dar El-Machreq, Beyrouth ,1986,428p
- 6) Guidère (Mathieu), Introduction à la traductologie, Groupe de Boeck,2008,169p.
- 7) Guiraud, Pierre, « Fonctions secondaires du langage », dans André Martinet, Le langage, Paris, Gallimard, 1968, p.
- 8) Marais (M), Bateaux (M. L'Abbé), Des tropes et de la construction oratoire, Éd., Wentworth Press, 2018,p .482
- 9) Mounin (George), linguistique et traduction, Ed., Dessart et Mardaga,1976 ,p.234
- 10)Newmark, P.,Manual de traduction , 1987.
- 11)Nida De Eugene Albert, Charles Russell Taber,The Theory and Practice of Translation, revised ; Publisher, Brill, 1975 ; Length, 218 p.
- 12)Peeters (Jean), la méditation de l'étranger, une

sociolinguistique de la traduction, Coll., « Traductologie»  
,Artois pressesUniversité,1999;369p

13)Ricalens- Pourchot, Nicole, Dictionnaire des figures de style,  
Armand Colin , 2005 , p350

14)Rydning,A.F. , « Le défi du procédé synecdoquien en  
traduction » ,Meta , 2004,p.856

### **Sitographie:**

<https://www.linternaute.fr>

<https://www.larousse.fr>

<https://www.Almaany.com>

<https://www.cnrtl.fr>

### **Dictionnaires :**

Petit Robert ,1987, p.958.



## **Analyse de certaines traductions ratées dans le dictionnaire « *Expressions idiomatiques arabes* » de Mahboubi Moussaoui**

**Dr. Hoda Mohamed Attia Ibrahim Attia Elshawadfi**  
Maître de conférences, Département de Langue Française  
Faculté d'Al-Alsun, Université Canal de Suez  
[hodaattia.alsun@suez.edu.eg](mailto:hodaattia.alsun@suez.edu.eg)

 10.21608/jfpsu.2024.270624.1329

---

*This is an open access article licensed under the terms of the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>*



## Analyse de certaines traductions ratées dans le dictionnaire « *Expressions idiomatiques arabes* » de Mahboubi Moussaoui

### Résumé

L'objectif de la présente étude est de détecter les traductions ratées dans le dictionnaire « *Expressions idiomatiques arabes* » de Moussaoui, d'en expliquer les raisons et de suggérer à la place des traductions françaises correctes. Nous avons suivi une approche analytique basée sur la théorie de Scopus. D'après notre analyse, il ressort que donner une traduction littérale de l'expression est une étape intermédiaire importante qui devrait précéder l'offre de l'équivalent définitif en français dans le dictionnaire. Elle devrait être adaptée au système linguistique de la langue cible. Elle donnerait au lecteur du dictionnaire des perceptions culturelles précises de la langue de départ. Toute traduction ratée à cet égard empêche le lecteur de saisir des aspects cognitifs importants liés à cette langue. Ces traductions littérales doivent être suivies des équivalents minutieusement choisis dans la langue cible. Le traducteur devrait être conscient de la portée exacte de l'utilisation des expressions originales. La traduction littérale et l'équivalent final formeraient ainsi des matières brutes grâce à lesquelles, le lecteur du dictionnaire sera capable, d'abord en arabe, de bien choisir l'expression idiomatique adaptée à la situation. Ensuite en français, il pourra adopter les équivalents proposés dans le dictionnaire, en trouver d'autres formes dans sa langue, ou bien en forger des formes toutes nouvelles. Par ailleurs, traduire les expressions idiomatiques obsolètes exige en particulier d'en authentifier la forme et le sens. Traduire ses expressions serait ainsi une façon de les faire revivre dans leur langue d'origine et de partager la sagesse qu'elles impliquent avec d'autres langues.

**Mots clés:** traduction, idiomatique, dictionnaire, littéral, équivalent.

## تحليل لبعض أخطاء الترجمة في "معجم التعبيرات الاصطلاحية العربية" لمحبوبي موساوي

### مستخلص

الهدف من الدراسة الحالية هو الكشف عن الترجمات الخاطئة في معجم التعبيرات الاصطلاحية العربية لموسوي، وشرح أسبابها واقتراح ترجمات فرنسية صحيحة بدلا منها. وقد اتبعنا منهجا تحليليا يعتمد على نظرية الهدف. وقد تبين من خلال تحليلنا أن إعطاء ترجمة حرفية للتعبير هو مرحلة وسيطة مهمة يجب أن تسبق إعطاء المكافئ الفرنسي في صورته النهائية في المعجم. ويجب أن تتكيف هذه الترجمة الحرفية مع النظام اللغوي للغة الهدف. حيث أن من شأنها أن تعطي قارئ القاموس تصورات ثقافية دقيقة للغة المصدر. وأي ترجمة فاشلة في هذا الصدد ستحول دون استيعاب القارئ لجوانب معرفية مهمة متعلقة بتلك اللغة. وعقب هذه الترجمات الحرفية، يجب أن تأتي مكافئات من اللغة الهدف مختارة بعناية. وينبغي أن يكون المترجم على دراية دقيقة بنطاق استخدام التعبيرات الأصلية. ومن ثم فإن الترجمة الحرفية والمكافئ النهائي سيشكلان سويا موادا أولية سيتمكن بفضلها بداية قارئ القاموس، من اختيار التعبير الاصطلاحي الذي يتناسب مع الموقف في اللغة العربية. ثم سيكون قادرا في اللغة الفرنسية على قبول المكافئات التي يطرحها المعجم، أو إيجاد أشكال أخرى منها في لغته، أو صك أشكال جديدة تماما. علاوة على ذلك، فإن ترجمة التعبيرات الاصطلاحية القديمة تتطلب بشكل خاص التحقق من مبناها ومعناها. وبالتالي فإن ترجمتها ستكون وسيلة لإعادةتها إلى الحياة في لغتها الأصلية ومشاركة الحكمة التي تنطوي عليها مع اللغات الأخرى.

الكلمات المفتاحية: ترجمة، اصطلاح، معجم، حرفي، مكافئ.

## Introduction

Il est généralement acquis que dans le domaine de la traduction, les fautes résultant d'une incompétence langagière ne sont pas tolérées, surtout si elles sont commises par des traducteurs professionnels. En fait, la maîtrise des deux langues source et cible est une compétence fondamentale que tout traducteur devrait avoir (Lederer, 2006, p. 26). Quant à la traduction des expressions idiomatiques en particulier, une mécompréhension de celles-ci demeure - du point de vue de certains traductologues - une possibilité même pour les locuteurs natifs de la langue. Les erreurs dans la traduction de ces expressions sont dues à leur nature opaque. (Sioridze & Surguladze, 2017, p. 105). L'examen de ces fautes pourrait enrichir les réflexions sur le processus de traduction. De ce point de vue découle notre présente étude qui porte sur l'analyse de certaines traductions ratées contenues dans le dictionnaire *Expressions idiomatiques arabes (2015)* de Mahboubi Moussaoui.

Mahboubi Moussaoui (1959), est un traducteur et chercheur d'origine maghrébine. Il a publié de nombreux ouvrages doués à l'enseignement de l'arabe aux locuteurs non natifs. Ses multiples écrits en sciences religieuses, en histoire et en philosophie ont fait de lui un écrivain encyclopédique (*L'extraordinaire histoire de la langue arabe*, s.d.). Dans son dictionnaire *Expressions idiomatiques arabes*, que nous avons choisi comme corpus pour notre étude, Moussaoui vise à permettre aux apprenants de la langue arabe d'agrémenter leurs conversations d'une sélection d'expressions idiomatiques. Il s'y est fixé aussi un autre objectif pivot cristallisé par le fait de familiariser de près le lecteur français avec la culture arabe. (Moussaoui, 2015, p. 3). Pour ce faire, il fournit - pour chaque expression idiomatique - une traduction littérale suivie d'un équivalent idiomatique français qu'il juge approprié.

La présente étude vise à répondre aux questions suivantes : Quels types de traductions ratées ont été détectés dans ce dictionnaire ? Dans quelle mesure ces fautes affectent-elles l'objectif désigné par Moussaoui, qui est de permettre au lecteur français

d'appriivoiser la langue arabe et sa culture ? Existe-t-il des normes à prendre en compte lors de l'élaboration d'un dictionnaire d'expressions idiomatiques, pour éviter de commettre des erreurs et garantir que l'utilisateur profite du dictionnaire tant au niveau de la langue source que de la langue cible ?

Pour répondre à ces questions, nous allons suivre, dans notre recherche une approche analytique basée sur la théorie de Scopus que nous avons trouvée plus appropriée parce qu'elle repose sur la critique de la traduction en fonction de son objectif. Si cet objectif est justifié et convaincant, le traducteur peut – selon la théorie de Scopus - jouir d'un large éventail de choix allant de l'adoption d'une traduction littérale qui préserve la forme et le contenu de texte, jusqu'à apporter des changements fondamentaux pour des raisons culturelles, historiques ou géographiques que le traducteur juge pertinentes (Vermeer, 2014, p. 53).

La théorie de Scopus considère la traduction comme un processus de transmission d'informations, et le succès de ce processus est évalué par la mesure dans laquelle les informations contenues dans le texte original parviennent au lecteur cible (Vermeer, 2014, p. 69). En analysant les erreurs de traduction dans le dictionnaire de Moussaoui, nous montrerons le degré d'hétérogénéité dans les traductions offertes par Moussaoui. L'« *homogénéité* » est stipulée dans la théorie de Scopus, d'abord au niveau du texte traduit lui-même, puis au niveau de la capacité du destinataire de la traduction à la recevoir d'une manière compatible avec son bagage cognitif (Vermeer, 2014, p. 98).

Nous commencerons notre recherche par l'analyse d'un échantillon représentatif des traductions ratées détectées dans le dictionnaire de Moussaoui, ensuite nous allons en expliquer les causes et suggérer à la place des traductions françaises correctes. Nous concluons notre recherche en discutant les résultats les plus importants et les recommandations qui en découlent dans le domaine de la traduction des expressions idiomatiques dans les dictionnaires bilingues.

Nous allons parfois nous servir dans notre étude des abréviations suivantes pour désigner les différents types de citations tirées du corpus : Expression → Expr. ; Traduction littérale → Trad. Litt. ; Équivalent → Équiv. Nous allons aussi attribuer un numéro à chaque expression idiomatique afin qu'il nous soit facile de nous y référer dans la section consacrée aux résultats.

## Analyse des traductions ratées

Dans notre analyse, nous veillerons à vérifier - conformément à la théorie de Scopus (Vermeer, 2014, p. 100) - si les lacunes de traduction sont dues à la méconnaissance partielle ou totale de la part du traducteur du sens à transmettre, ou à son inconscience de l'écart culturel entre les deux langues. Pour des raisons de commodité et d'économie d'espace, nous discuterons d'un échantillon représentatif des différents types de fautes de traduction que nous avons trouvées dans le dictionnaire :

### A. Traductions littérales ratées :

Expr. 1 : « بيت القصيد » - Trad. Litt. : «*La demeure du délibéré /du voulu /du visé* » - Équiv. : «*L'objet essentiel ; le plus important* » (Moussaoui, 2015, p. 66)

Dans cette expression, la traduction littérale donnée par Moussaoui n'a rien à voir avec le sens littéral de l'expression arabe originale. Le nom « بيت » devrait être traduit littéralement par « *vers* » et non par « *demeure* » qui est la traduction de l'homonyme arabe « بيت » (lieu où on habite). De même la traduction littérale du nom arabe « قصيد » devrait être « *poème* » et non pas « *délibéré / voulu / visé* » qui est basée sur la traduction du paronyme « قَصْد » (intention).

La traduction littérale correcte serait donc « *le vers du poème* ». Cette forme correcte permettrait au lecteur français de se rendre compte de cette exagération réduisant un poème entier en un seul vers en raison de l'éloquence de celui-ci, de sa sagesse et de sa beauté. Le lecteur en tiendra compte lorsqu'il se servira de

l'expression arabe en question pour exprimer l'importance d'une idée par rapport aux autres. La traduction littérale donnera également au lecteur français une idée de l'intérêt que les Arabes portent à la poésie en tant que genre littéraire.

Quant à l'équivalent final donné par Moussaoui, il demeure en quelque sorte proche de ce que l'on entend par l'expression originale. De notre part, nous proposons également en tant qu'équivalent les locutions « *l'idée de base* » pour évoquer une pensée et « *la pièce maitresse* » en parlant d'une chose.

Expr. 2 : « *تَبْنَى فِكْرَةَ* » - Trad. Litt. : « *Édifier une idée* » - Équiv. : « *Faire sienne une idée* » (Moussaoui, 2015, p. 71)

Pour cette expression, la traduction littérale donnée par Moussaoui confond le verbe arabe « *تَبْنَى* » dont le sens littéral est « *adopter* » et son paronyme « *بَنَى* » dont le sens littéral est « *édifier* ». La traduction littérale correcte devrait être « *adopter une idée* ». Elle met en évidence la profondeur de la métaphore arabe qui a fait de « *l'idée* » un fils qu'un père s'attribue. Une telle traduction est censée montrer l'étendue de la conviction dans une certaine « *idée* », l'adhésion à celle-ci et le souci de prouver sa validité.

Bien que l'équivalent avancé par Moussaoui, soit privé de l'aspect métaphorique de l'expression originale, il passe quand-même correctement le message. Nous proposons à notre tour un équivalent français jument inscrit dans l'usage langagier des français : « *adopter une idée* ».

Expr. 3 : « *سَكَنَ إِلَيْهِ* » - Trad. Litt. : « *Habiter vers lui* » - Équiv. : « *Faire confiance, se fier à quelqu'un* » (Moussaoui, 2015, p. 151)

La traduction littérale fournie par Moussaoui dans cet exemple, est dépourvue de sens. Sans examen raisonnable de l'aspect polysémique du verbe arabe « *سَكَنَ* », Moussaoui a choisi parmi les nombreux sens du verbe, celui d'« *habiter* » qui ne coïncide pas avec le sens voulu dans l'expression originale, à

savoir : « *se calmer* ». Une bonne traduction littérale pourrait être « *se calmer auprès de quelqu'un* ». Elle mettrait en relief la métonymie arabe qui faisait de l'immobilité du corps de quelqu'un près d'une autre personne, un signe de confiance totale en elle.

Ce sens entendu par l'expression originale est bien transmis vers le français par l'équivalent donné par Moussaoui, et cela malgré l'altération témoignée au niveau de la traduction littérale. Nous estimons que l'expression idiomatique « *être soi-même avec quelqu'un* » reflète aussi le côté rassurant et le sentiment de sécurité ressenti auprès de quelqu'un.

Expr. 4 : « *على علته* » - Trad. Litt. : « *Sur sa cause / sans prétexte* » - Équiv. : « *Dans tous les cas ; en tout état de cause ; intégralement* » (Moussaoui, 2015, p. 205)

En ce qui concerne cette expression, il nous paraît que Moussaoui s'est trompé sur le sens littéral du nom « *عَلَّة* » qui veut dire dans l'occurrence « *maladie* », il lui a donné le sens de son homonyme « *عَلَّة* » qui veut dire « *cause* » ou raison pour laquelle quelque chose s'est passée. La traduction littérale correcte que nous proposons est « *Malgré ses maladies* ». Et nous pensons que celle-ci peut transmettre de l'arabe l'analogie faite entre les défauts qui ne sont pas exempts d'une personne ou d'une chose, et les maladies dont la réalité doit être acceptée, qu'il existe un moyen de les traiter ou non.

La mal compréhension de la part de Moussaoui du sens littéral de l'expression originale, n'affecte en rien là aussi son choix d'un bon équivalent pour celle-ci. De notre part nous proposons l'équivalent « *malgré ses faiblesses* » qui transmet l'idée d'accepter les personnes et les choses dans leur totalité, y compris leurs imperfections.

Expr. 5 : « *كذب عليك العسل* » - Trad. Litt. : « *Le miel t'a menti* » - Équiv. : « *Dépêche-toi, cours vite* » (Moussaoui, 2015, p. 243)

L'étude de la traduction de cette expression montre que Moussaoui a complètement déformé le sens littéral de l'expression idiomatique originale. Premièrement il a supposé que la locution « كَذَّبَ عَلَيْكَ... » veut dire « *t'a menti* » au moment où l'expression originale se sert d'un homonyme arabe peu utilisé du verbe « كَذَّبَ » qui s'emploie pour exhorter quelqu'un à faire quelque chose, c'est-à-dire « وَجَبَ عَلَيْكَ » (vous devriez...) (صفحة 3843، 1981، ابن منظور). Deuxièmement, le nom « العَسَل »، dans l'expression en question, n'a pas ce sens donné par Moussaoui qui est « *le miel* », mais celui de l'homonyme arabe « العَسَل » et qui veut dire « المضي مسرعا » (marcher rapidement) (صفحة 2946، 1981، ابن منظور). Une traduction littérale correcte telle que « *Vous devriez vous dépêcher* » permettrait au lecteur français de reconnaître l'une des méthodes non explicites de la commande en langue arabe, qui se présente sous une forme déclarative. Le verbe arabe « وَجَبَ » est conjugué au passé de l'indicatif et non pas au mode impératif.

Malgré la grande différence entre la traduction littérale correcte de l'expression arabe et celle offerte par Moussaoui, il a réussi à donner à l'expression, en fin de compte, un équivalent adéquat. La formule « *Vous devriez vous dépêcher* » que nous proposons comme traduction littérale pourrait servir aussi comme équivalent respectant ce registre poli où le locuteur incite son destinataire à faire vite quelque chose, sans avoir aucune préférence ou supériorité sur lui. Cependant, elle reste plus moderne par rapport à l'expression arabe originale.

Expr. 6 : « ما كل بارقة تجود بمائها » - Trad. Litt. : « *Ce n'est pas tout ce qui est brillant qui fait largesse de son eau* » - Équiv. : « *Tout ce qui brille n'est or* » (Moussaoui, 2015, p. 278)

Moussaoui a traduit « بارقة » par « *tout ce qui est brillant* », mais le sens exact est « سحابة ذات برق » (nuage accompagnée d'éclairs) (صفحة 261، 1981، ابن منظور). La traduction littérale correcte « *Tout nuage contenant des éclairs ne fera pas nécessairement don de son eau* » serait indispensable pour relier logiquement les éléments de l'expression. La présence d'un nuage accompagné d'éclairs rend les gens presque certains qu'il va pleuvoir, mais malgré

ces indications apparentes, le nuage peut passer sans donner une goutte d'eau. L'expression arabe exhorte à ne pas se fier aux apparences.

L'idée voulue par l'expression originale est toujours présente dans l'équivalent avancé par Moussaoui « *Tout ce qui brille n'est or* », il reflète parfaitement la même sagesse.

Expr. 7 : « هو في غمة من أمره » - Trad. Litt. : « *Il est dans une affliction de son affaire* » - Équiv. : « *Il est dans la plus grande perplexité* » (Moussaoui, 2015, p. 312)

Là aussi, un nouvel amalgame entre deux homonymes est à l'origine de l'inexactitude de la traduction littérale fournie par Moussaoui. Le nom « غَمَّة » a dans l'expression arabe le sens de « *confusion* », son homonyme « غَمَّةُ » a le sens de « *affliction* ». Moussaoui a opté pour le deuxième sens non inclus dans l'expression originale. Il est à signaler aussi que le nom « غَمَّةُ » est dérivé du nom arabe « غَمَام » (nuages). L'expression arabe apporte donc à l'auditeur la condition d'une personne incapable de prendre la bonne décision, comme s'il y avait un voile de brouillard l'empêchant de clarifier la vérité des choses.

Malgré l'erreur qu'il a commise dans la traduction littérale, Moussaoui a exprimé la gravité de la confusion dans laquelle une personne pourrait tomber, en utilisant la formule exagérée « *la plus grande perplexité* ».

Expr. 8 : « هو في نَفْسٍ من أمره » - Trad. Litt. : « *Il est dans un esprit de son affaire* » - Équiv. : « *Avoir la liberté de ses mouvements* » (Moussaoui, 2015, p. 312)

Le nom « نَفْسٍ » a comme sens premier « *respiration* », son extension sémantique recouvre aussi celui de « *سَعَة* » (latitudo) (ابن منظور، 1981، صفحة 4502). Tous les deux sens du nom en question sont absents dans la traduction littérale fournie par Moussaoui. Il a en fait traduit son paronyme « نَفْسٍ » dont le sens est « *esprit* ».

L'expression arabe désigne l'état de la personne qui n'est pas pressé et a assez de temps. Alors, une traduction littérale respectueuse du sens correct de l'expression comme « *Il peut respirer dans cette affaire* », donnerait une image des respirations régulières d'une personne. Une régularité qui ne se produit que si la personne se sent à l'aise et dispose de suffisamment de temps pour faire quelque chose.

En fait, l'équivalent présenté par Moussaoui révèle presque le même sens de l'expression arabe source. Il lui équivaut au niveau sémantique comme au niveau stylistique. Aussi la périphrase « *avoir la liberté de mouvement* » écarte- elle bien tout sentiment de pression chez la personne.

Expr. 9 : « *أين الثرى من الثريا* » - Trad. Litt. : « *Où est l'opulence par rapport aux pléiades* » - Équiv. : « *Il ne faut pas prendre des vessies pour des lanternes ; Il ne faut pas mélanger les torchons et les serviettes* » (Moussaoui, 2015, p. 352)

En nous attardant dans cet exemple sur la traduction littérale faite par Moussaoui de l'expression arabe, nous constatons qu'il continue à se tromper sur le sens de certains composants lexicaux de l'expression originale. Le nom « *الثرى* » a le sens de « *terre et poussière* » mais Moussaoui lui accorde le sens de son paronyme « *الثراء* » dont le sens est « *opulence* ». La traduction littérale correcte « *Où est la terre par rapport aux pléiades ?* » évoquerait donc mieux l'idée de la grande différence qui pourrait exister entre deux choses.

Moussaoui a choisi deux équivalents pour cette expression :

Le premier équivalent « *Il ne faut pas prendre des vessies pour des lanternes* » (Moussaoui, 2015, p. 352) comporte un conseil de ne pas confondre des choses qui sont différentes. C'est une expression qui servait autrefois à désigner ceux qui ne savaient pas distinguer à distance les vraies lampes, des vessies de porc dans lesquelles étaient mises des chandelles servant à l'éclairage. Les vessies sont de piètre qualité. (Pennac, s.d.). ??

Le deuxième équivalent suggéré par Moussaoui « *Il ne faut pas mélanger les torchons et les serviettes* » (Moussaoui, 2015, p. 352) partage la même idée de l'équivalent précédent, il dénonce le fait de ne pas faire la distinction entre des choses qui sont censées différer.

L'expression française fait référence à la nécessité de faire la distinction entre le torchon que les domestiques utilisent pour nettoyer les surfaces, et la serviette qui est placée devant la classe supérieure aux tables à manger. L'expression a ses projections de classe, bien qu'elle soit utilisée métaphoriquement en général. (Signification d'expressions de la langue française: ne pas mélanger les torchons et les serviettes, s.d.)

Il s'avère que les deux équivalents français offerts par Moussaoui véhiculent significativement le message de l'expression arabe. Mais il reste à dire que l'expression arabe joue sur la paronymie entre " الثرى " et " الثريا ". La possibilité de confusion est donc seulement au niveau phonétique, mais en réalité il n'y a pas de place pour confusion entre les deux choses complètement différentes en termes de référents. Quant aux deux expressions françaises, il y a en réalité quelques similitudes entre les noms comparés « *vessies – lanternes* » et « *torchons – serviettes* », et la possibilité de confusion est présente.

Expr. 10 : « *وضعه على الرّف* » - Trad. Litt. : « *Le mettre sur le clignotement* » - Équiv. : « *Délaisser ; négliger ; abandonner* » (Moussaoui, 2015, p. 320)

La traduction littérale de l'expression idiomatique arabe, révèle un contresens dû à la confusion du nom « الرّف » dont le sens est « *خشب يثبت حرفه في عرض الحائط توضع عليه الأواني وغيرها* » (Une planche fixée au mur pour y déposer des ustensiles et autres choses) (374 صفحة، 1985، مجمع اللغة العربية،) et son paronyme « الرّفة » dont le sens est « *اختلاج العين أو الحاجب* » (agitation des yeux ou des sourcils) (375 صفحة، 1985، مجمع اللغة العربية،). L'expression arabe implique une métaphore, assimilant une personne négligée, à une chose sans

valeur qui est laissée sans le moindre soin sur une étagère, oubliée et ignorée.

Néanmoins, les équivalents français énumérés par Moussaoui «*Délaisser ; négliger ; abandonner*» (Moussaoui, 2015, p. 320) ne manquent pas de justesse au niveau sémantique, puisque ils évoquent toute l'idée de l'expression arabe désignant le fait de mettre quelqu'un de côté. Quant au niveau métaphorique, les équivalents proposés par Moussaoui sont dépourvus de tout aspect figuratif.

**Expr. 11 :** « *عَيْلٌ صَبْرُهُ* » - **Trad. Litt. :** «*S'écarter de sa patience*» - **Équiv. :** «*Être à bout de patience*» (Moussaoui, 2015, p. 210)

Là aussi une autre déformation du sens littéral de l'expression idiomatique arabe. Moussaoui a octroyé au verbe « *عَيْلٌ* » le sens de « *s'écarter* » qui ne fait pas partie du champ sémantique du verbe arabe. Ce dernier a le sens de « *تَفَدَّ* » (s'épuiser) (مجمع اللغة العربية، 1985، صفحة 661). De même, Moussaoui a changé la fonction grammaticale du nom « *patience* », sujet dans l'expression originale, il devient complément d'objet indirect en français. Une bonne traduction littérale devrait être « *Sa patience s'est épuisée* ».

Toutefois l'équivalent français donné par Moussaoui est représentatif du message transmis par l'expression arabe qui indique l'impatience d'une personne et son incapacité à tolérer quoi que ce soit de plus.

### **B- Équivalents français désappropriés :**

**Expr. 12 :** « *أَتْبَعُ الدَّلُو رِشَاءَهَا* » - **Trad. Litt. :** «*Donner la corde avec le seau*» - **Équiv. :** «*Se mettre en quatre*» (Moussaoui, 2015, p. 10)

Moussaoui a donné, dans cet exemple, une bonne traduction littérale de l'expression originale, mais il estime que l'équivalent français le plus proche devrait être « *Se mettre en quatre* »

(Moussaoui, 2015, p. 10). Cette expression française s'utilise pour exprimer l'enthousiasme à tout mettre en œuvre pour aider quelqu'un. C'est comme si une personne avait la capacité de reproduire des copies d'elle-même afin de faire le bien qu'elle veut aux autres. (Les expressions françaises décortiquées, s.d.). L'idée véhiculée par l'équivalent français proposé est tout à fait loin du sens et de l'utilisation de l'expression arabe originale. L'expression arabe « أتبع الدلو رشاءها » désigne « اتباع أحد الصاحبين للأخر » (deux amis dont l'un suit l'autre) (مختار عمر، 2008، صفحة 897). Ainsi, la relation définie entre les compagnons dans les deux expressions arabe et française n'est pas la même, puisque en arabe c'est la relation d'imitation qu'est en question, mais en français c'est celle de soutenance. Les deux expressions ne sont pas interchangeables, et l'une ne peut servir d'équivalent pour l'autre.

Nous proposons comme équivalent « *suivre les pas de quelqu'un* », et pour un contexte péjoratif « *un bœuf suit un bœuf* » (Montreynaud, Pierron, & Suzzoni, 1989, p. 563)

**Expr. 13 :** « أودت بهم عقاب ملاح » - **Trad. Litt. :** « *Oiseau de proie* » - **Équiv. :** « *C'est introuvable* » (Moussaoui, 2015, p. 36).

Pour traduire littéralement cette expression arabe, Moussaoui s'est satisfait de traduire uniquement son mot-clé « عقاب » par « *Oiseau de proie* » (Moussaoui, 2015, p. 36). Ce raccourcissement exagéré a mené à une compréhension incomplète du sens de l'expression et par conséquent à un choix inadéquat de son équivalent français. La traduction littérale complète devrait être « *Ils sont décimés par un oiseau de proie rapide* ». Cette expression désigne en arabe « هلاك القوم بالحوادث » (La destruction d'un peuple par les calamités) (أودت بهم عقاب ملاح، بلا تاريخ). Nous ne trouvons aucune trace de l'idée visée par l'expression arabe dans l'équivalent français proposé par Moussaoui : « *C'est introuvable* » (Moussaoui, 2015, p. 36) qui désigne la rareté et non le péril.

L'adjectif « ملاح » dérivé du verbe « مَلَعَ » qui veut dire « أَسْرَعَ » (se dépêcher) (920، صفحة 1985، مجمع اللغة العربية)، servait autrefois en arabe comme allocution qui qualifie l'oiseau de proie,

on ne l'utilise presque plus aujourd'hui. On se sert plutôt de son synonyme plus courant « سريع » (rapide).

Nous proposons l'expression « *tomber en ruine* » comme équivalent de l'expression arabe original. Elle veut dire : être dans une situation complètement déplorable (Rey & Chantreau, Le Robert Dictionnaire des expressions et locutions, 2007, p. 710)

**Expr. 14 :** « بالباع والذراع » - **Trad. Litt. :** « *Avec la brasse et le bras* » - **Équiv. :** « *À bras raccourcis, à tour de bras* » (Moussaoui, 2015, p. 53).

La traduction littérale de l'expression idiomatique arabe « بالباع والذراع » est parfaitement faite par Moussaoui « *Avec la brasse et le bras* » (Moussaoui, 2015, p. 53), mais si nous examinons les deux équivalents français proposés par lui, nous trouvons que tous les deux sont inadéquats. Le premier équivalent donné par Moussaoui est « *À bras raccourcis* » (Moussaoui, 2015, p. 53). Même si ce dernier retient de l'expression originale arabe le nom « نراع » « *bras* », les deux expressions s'emploient l'une et l'autre dans des contextes tout à fait différents. « *À bras raccourci* » est utilisé essentiellement dans un contexte offensif, dans le sens d'attaquer sévèrement quelqu'un. Cette expression idiomatique était même souvent utilisée avec des verbes comme « *'frapper', 'taper' ou 'cogner'* » (Rey & Chantreau, Le Robert Dictionnaire des expressions et locutions, 2007, p. 106). En revanche l'expression arabe, ayant comme sens « بكل طاقة وبأقصى جهد » (Avec toute l'énergie et le maximum d'effort) (مختار عمر، 2008، صفحة 263), s'emploie indifféremment dans des contextes positifs ou négatifs. L'idée exprimée par l'expression arabe n'est non plus présente dans le deuxième équivalent français proposé par Moussaoui « *À tour de bras* » (Moussaoui, 2015, p. 53) qui, lui aussi signifie « *violemment* » (Rey & Chantreau, Le Robert Dictionnaire des expressions et locutions, 2007, p. 106).

Nous proposons plutôt comme équivalent l'expression idiomatique française « *à profusion* » ayant comme sens « *en abondance* » (Robert, 1993). Comme c'est le cas pour l'expression

arabe, des connotations d'excès et d'exagération sont associées à l'expression française.

**Expr. 15 :** « شد أزره، شد من أزره » - **Trad. Litt. :** «*Serrer sa force*» - **Équiv. :** «*Être courageux / fort*» (Moussaoui, 2015, p. 157).

L'examen de cet exemple montre que la traduction littérale de l'expression arabe est bien formulée par Moussaoui. Quant à l'équivalent français proposé, il s'éloigne complètement du sens de l'expression arabe originale. Moussaoui considère que le sujet et le complément dans l'expression arabe représente une seule personne et que l'action de « *serrer la force* » est réfléchie. Et ce n'est pas le sens voulu dans l'expression arabe qui exprime essentiellement le fait de porter aide à quelqu'un et le soutenir avec heurs et malheurs.

Nous proposons comme équivalent « *Prêter main forte à quelqu'un* » ou « *être à ses côtés* ».

**Expr. 16 :** « كلف بيض الأنوق » - **Trad. Litt. :** «*Réclamer un œuf de corbeau blanc*» - **Équiv. :** «*Tout va bien / tout va pour le mieux*» (Moussaoui, 2015, p. 246).

En étudiant cet exemple, nous estimons que la traduction littérale de l'expression idiomatique arabe est bien faite, mais Moussaoui a remplacé le nom de l'oiseau « الأنوق » (le vautour pernoptère) par celui d'une autre espèce « *le corbeau blanc* ». Une adaptation qui s'est lui avérée nécessaire pour des raisons de simplification. Quant aux deux équivalents français « *tout va bien / tout va pour le mieux* » (Moussaoui, 2015, p. 246), Ils changent radicalement la portée de l'utilisation de l'expression originale, puisque ils décrivent une situation parfaitement optimiste au moment où l'expression arabe va dans un sens contraire. Celle-ci décrit le fait d'imposer à quelqu'un une mission impossible. L'œuf du corbeau blanc est presque introuvable : « لا يكاد يظفر به لأن أوكارها (طيور الأنوق) » (C'est difficile à obtenir car les nids se trouvent au sommet des montagnes) (صفحة 872، 2013، أبو العزم). Il faudrait doc mieux chercher un équivalent français qui exprime ce sentiment

pénible de déception, ressenti quand les moyens d'atteindre un objectif manquent ; « *Demander la lune à quelqu'un* » nous paraît le plus adéquat.

**Expr. 17 :** « كل كلب ببابه نباح » - Trad. Litt. : « *Chaque chien aboie à sa porte* » - Équiv. : « *Prêcher pour sa paroisse* » (Moussaoui, 2015, p. 367)

La traduction littérale de l'expression arabe « كل كلب ببابه نباح », faite par Moussaoui : « *Chaque chien aboie à sa porte* » (Moussaoui, 2015, p. 367) n'affiche aucun problème au niveau sémantique. Quant à l'équivalent français proposé par lui : « *Prêcher pour sa paroisse* » (Moussaoui, 2015), il s'éloigne totalement de l'expression arabe originale au niveau de sens. L'expression française signifie « *Défendre ses propres intérêts* » (Rey & Chantreau, 2007, p. 586) ; un sens totalement loin de celui de l'expression arabe originale qui « *se dit de la personne qui se comporte comme lion devant sa maison* » (يُضرب لكل من يستأسد أمام بيته) (معجم المعاني الجامع، بلا تاريخ). C'est-à-dire celui qui ne fait preuve de courage que dans son clan.

Nous proposons comme équivalent le proverbe : « *Le chien chez son maître est un lion* » (Montreynaud, Pierron, & Suzzoni, 1989, p. 493)

### C- Traduction littérale erronée et équivalent français incorrect à la fois :

**Expr. 18 :** « بعد خراب مالطا » - Trad. Litt. : « *Après la destruction du liant / ciment* » - Équiv. : « *Après la ruine des temps* » (Moussaoui, 2015, p. 59).

L'expression idiomatique arabe a subi une double altération lors de sa traduction. La première altération paraît au niveau de la traduction littérale faite par Moussaoui où le nom arabe « مالطا » désignant un nom propre qui est « *l'île de Malte* » est confondu avec son paronyme « ملاط » traduit de son tour par « *liant / ciment* ». Cette confusion a donc mené à l'introduction d'images qui n'existaient pas

vraiment dans l'expression arabe originale et a changé par conséquent le sens total de celle-ci. Une bonne traduction littérale est censée être « *Après la ruine de Malte* ».

La deuxième altération survient au niveau de l'idée transmise par l'expression arabe. L'équivalent proposé par Moussaoui « *Après la ruine des temps* » (Moussaoui, 2015, p. 59) qui exprime l'obsolescence du temps, n'exprime que la dimension temporelle voulu par l'expression arabe, et néglige le noyau culturelle de celle-ci. Car, en citant « *l'île de Malte* », on évoque des événements historiques particuliers, ceux rappelant le retour de la population malte à leur île après sa dévastation pendant la deuxième guerre mondiale. L'île a été massivement bombardée par les Italiens et les Allemands (Rey, Le Petit Robert Des Noms Propres, 1999). L'expression arabe évoque ainsi l'idée de la perte de toute chance entraînée par fait d'arriver trop tard. La dimension culturelle liée à l'histoire de Malte et la dimension éducative rappelant la valeur du temps en tant que facteur axiale dans la vie, toutes les deux sont totalement absentes de l'équivalent français proposé par Moussaoui. Nous estimons que, par exemple, l'expression idiomatique « *Arriver après la bataille* » serait mieux en tant qu'équivalent puisqu'elle révélerait l'idée de manquer toute occasion de remettre les choses en ordre.

**Expr. 19 :** « *المنّ تهدم الصنيعة* » - **Trad. Litt. :** « *Le don ruine le bienfait* » - **Équiv. :** « *Le mieux est l'ennemi du bien* » (Moussaoui, 2015, p. 349).

La traduction littérale donnée par Moussaoui à cette expression idiomatique arabe revêt une compréhension restreinte du verbe « *يَمُنُّ* ». Ce dernier désigne le fait d'offrir quelque chose gracieusement à quelqu'un – d'où vient le choix par Moussaoui du nom français « *don* » - mais le verbe arabe exprime aussi le fait de rappeler incessamment comme faveur, le don octroyé à quelqu'un. Et c'est ce deuxième sens qui est voulu dans l'expression arabe originale. Par conséquent, cette interprétation réduite du sens du verbe en question a mené à un choix inapproprié de l'équivalent français pour l'expression idiomatique arabe. Moussaoui propose la

locution française « *Le mieux est l'ennemi du bien* » qui veut dire qu'un excès de bonté peut abîmer les choses sans que nous le voulions. (Rey & Chantreau, Le Robert Dictionnaire des expressions et locutions, 2007, p. 519). La bonne intention révélée par la locution française n'est donc pas incluse dans l'expression idiomatique arabe. Cette dernière dénonce en fait une mauvaise qualité, celle de se vanter des bienfaits procurés aux autres.

Nous proposons comme équivalent un autre proverbe français dont le sens est plus clair « *la mort d'une bonne action, c'est d'en parler* » (Montreynaud, Pierron, & Suzzoni, 1989, p. 636)

#### **D- Altération de la forme de l'expression idiomatique arabe originale :**

**Expr. 20 :** « *التفت حلقنا البطات للأمر* » - Trad. Litt. : « *Les deux sangles se sont rejointes pour cette affaire* » - Équiv. : « *L'affaire va bien* » (Moussaoui, 2015, p. 36).

En traduisant cette expression arabe, dont la forme correcte devrait être « *التفت حلقنا البطان للأمر* » (الميداني، مجمع الأمثال، المجلد الثاني، صفحة 186), Moussaoui a substitué le verbe « *التفت* » (se sont rejointes) par le paronyme « *التفت* » (se sont tournées). En fait, cela pourrait être une faute de frappe, car la traduction littérale offerte par Moussaoui « *Les deux sangles se sont rejointes pour cette affaire* » (Moussaoui, 2015, p. 36) est correcte.

D'après Al-Maydany « *البطان* » est une sangle qui se met autour du ventre des chameaux pour attacher les fardeaux qu'ils portent sur le dos. Elle a deux anneaux qu'il faudrait joindre pour que la sangle soit bien serrée. L'expression arabe est utilisée pour indiquer que l'affaire est arrivée à son terme (الميداني، مجمع الأمثال، المجلد الثاني، صفحة 186).

Ce sens est parfaitement véhiculé par l'équivalent français donné par Moussaoui « *L'affaire va bien* » (Moussaoui, 2015, p. 36), et ce malgré les altérations qu'a subies la forme de l'expression originale.

Expr. 21 : « أرقاً على طلعك » - Trad. Litt. : «*Élève-toi de ton élévation*» - Équiv. : «*Réfléchis jusqu'où tu peux aller. Quelles sont tes limites ?* » (Moussaoui, 2015, p. 22)

Cette expression fait partie des expressions idiomatiques contenant des vocables dont le sens est ignoré par la plupart des locuteurs arabes contemporains, et tend à être de moins en moins utilisées. Ce type d'expressions est substitué aujourd'hui dans la langue standard ou familière par d'autres variantes plus faciles à prononcer et qui s'intègrent aisément dans le discours. L'usage décrié de certaines expressions risque de menacer leur authenticité. Elles peuvent avoir certains de leurs éléments altérés ou substitués par des paronymes changeant complètement leur sens. Moussaoui est tombé dans ce piège en citant incorrectement quelques expressions idiomatiques arabes.

La forme correcte de l'expression arabe « أرقاً على طلعك », cité par Moussaoui, est « ارق على ظلّك » (صفحة 293 (الميداني)). La substitution du nom « ظلّك » (boiterie) par le paronyme « ظلّك » (un haut lieu) ne pourrait pas être une faute de frappe. Car la traduction littérale offerte par Moussaoui « élève-toi à ton élévation » (Moussaoui, 2015, p. 22) est basée sur la forme arabe fautive. La traduction littérale est censée être « *Dans les limites de de ta boiterie, élève-toi* » c'est-à-dire soyez conscient de vos capacités et ne vous encombrez pas de ce que vous ne pouvez pas supporter (صفحة 293 (الميداني)). Ce message est parfaitement véhiculé par les deux équivalents français donnés par Moussaoui «*Réfléchis jusqu'où tu peux aller / Quelles sont tes limites* » (Moussaoui, 2015, p. 22) , et ce malgré les altérations qu'a subies l'expression originale.

### Résultats de l'analyse :

Pour synthétiser notre analyse, nous pouvons avancer les résultats suivants :

Les fautes dans les traductions des expressions de 1 à 11 sont dues à la non-compréhension du sens littéral des expressions idiomatiques arabes. Le point commun entre ces erreurs dans la

plupart des cas était la confusion entre certains mots arabes et leurs homonymes ou paronymes. Dans un seul cas, soit celui de l'expression 10, la faute de traduction résultait de la méconnaissance du sens du verbe contenu dans l'expression : « عيل ».

Ces fautes n'ont empêché en rien Moussaoui à offrir en fin de compte des équivalents français adéquats pour ces expressions arabes, même si nous avons parfois proposé d'autres équivalents que nous avons jugés plus appropriés. Cependant, il nous est apparu que dans chaque expression dont nous avons discuté, ces fautes de traduction littérale affecteraient d'une manière ou d'une autre la capacité du lecteur français à établir un lien logique entre les expressions arabes et leurs équivalents français puisque il n'arrivera pas à saisir le sens littéral des expressions arabes. Cela affecterait par conséquent la communication optimale avec la culture arabe. En fait, les images rhétoriques contenues dans les expressions idiomatiques servent de « *culturèmes* » transmettant des signes culturels relatifs à leur langue d'origine (Pamies Bertrán, 2009, p. 144). Les traduire littéralement de manière correcte permettrait au lecteur du dictionnaire de déceler les secrets de la langue d'origine. Ainsi, les relations entre les locuteurs de différentes langues se nouent-elles et s'épanouissent. Ce qui est l'un des objectifs que Moussaoui s'est fixés pour son dictionnaire.

Pour les expressions de 12 à 17, Moussaoui a donné de bonnes traductions littérales. À vrai dire, celles-ci ne sont pas littérales au sens strict du terme. Elles sont quelque peu flexibles et modulées. En fait, une traduction littérale n'est pas toujours applicable qu'entre deux langues similaire, que ce soit sur le plan structural ou culturel (Vinay & Darbelnet, 1958, p. 46), et ce n'est pas le cas pour l'arabe et le français. Les traductions littérales formulées pour les expressions susmentionnées sont plutôt ce qu'on appelle des « *traductions linguistiques* » qui, tout en conservant les significations données par la langue d'origine, respectent les contraintes grammaticales de la langue cible (Lederer, 2006, p. 183).

Nous avons également constaté que certaines de ces traductions, censées être littérales, comportaient quelques

adaptations. C'est le cas des expressions 13 et 16, où Moussaoui a eu recours à certains hyperonymes ou co-hyponymes français pour désigner les espèces d'oiseaux citées dans les deux expressions arabes, et que le lecteur français pourrait ignorer complètement. Moussaoui a donc réussi dans la première phase de traduction pour ce groupe d'expression, celle de la traduction littérale ou « *linguistique* ». Cependant, il n'a malheureusement pas réussi dans la deuxième phase, c'est-à-dire trouver les équivalents français appropriés. La raison en est son ignorance de l'usage pratique des expressions arabes en question. C'est ce qui a provoqué des choix d'équivalents équivoques. Nous avons, à notre tour, proposé les équivalents français qui nous semblaient représentatifs de l'utilisation correcte des expressions arabes originales. Nos choix ont été justifiés dans chaque cas.

À partir de l'expression 18, les fautes de traduction deviennent plus complexes. Pour les expressions 18 et 19, l'ensemble du processus de traduction a échoué, que ce soit au niveau de la traduction littérale ou au niveau de l'obtention de l'équivalent français approprié. En fait, ces deux expressions se composent de mots assez simples et ont un usage assez répandu. Cela indique qu'il suffisait pour Moussaoui d'abord de chercher les significations exactes des mots dans un dictionnaire arabe - arabe pour éviter toute erreur dans leur traduction littérale, et ensuite de vérifier l'utilisation des deux expressions pour tomber sur les équivalents français adéquats. C'est ce que nous avons fait nous-mêmes pour corriger les traductions ratées de ces deux expressions.

Finalement, certaines expressions pourraient devenir obsolètes en raison du passage du temps, elles restent piégées dans les dictionnaires de langues. Les mots qui les composent semblent peu familiers au lecteur contemporain. Leur étrangeté les rend vulnérables à l'altération lorsqu'elles sont citées dans des dictionnaires bilingues. Cette altération peut passer inaperçue et se limiter à être une erreur typographique n'affectant ni la traduction littérale de l'expression ni l'obtention pour lui d'un équivalent convenable dans la langue cible, c'est le cas de l'expression 20.

Au contraire, l'effet de cette altération peut s'étendre, et l'expression idiomatique maintient cette nouvelle forme erronée sur laquelle reposera la traduction littérale qui sera à son tour fautive, comme c'est le cas de l'expression 21. Si le traducteur a donné à cette expression en particulier, malgré son écriture mal orthographiée et l'erreur de traduction littérale, un équivalent français approprié, rien ne garantit que l'effet de la distorsion ne s'étende également avec le temps pour toucher à cet équivalent, et que cela se répétera dans la traduction des expressions similaires. Il n'y aura donc aucune relation entre ces expressions originales, chronologiquement anciennes, et leurs homologues dans la langue cible.

## Conclusion

Le dictionnaire *Expressions idiomatiques arabes* de Moussaoui, qui nous a servi de corpus pour notre recherche, est riche dans son contenu et novateur dans son objectif. Il vise non seulement la fourniture d'expressions correspondantes en langue française, mais aussi l'initiation de l'utilisateur du dictionnaire à la dimension culturelle des expressions idiomatiques arabes en donnant leur traduction littérale. Dans notre recherche, nous avons discuté de certaines traductions ratées détectées dans ce dictionnaire. Nous les avons classées en catégories et proposé des moyens de les remédier en précisant les causes qui y ont conduit.

Détachées de tout contexte, l'aspect indépendant des expressions idiomatiques figurant dans un dictionnaire bilingue impose des procédés de traduction différents de ceux préconisés dans le cas des expressions idiomatiques incorporées dans un texte. D'après l'analyse que nous avons effectuée de l'échantillon de traductions ratées abordées dans notre recherche, il ressort que, dans un dictionnaire des expressions idiomatiques, donner une traduction littérale de l'expression est une étape intermédiaire importante qui devrait précéder l'offre de l'équivalent définitif dans la langue cible. Toute traduction ratée à cet égard empêche le lecteur de saisir les aspects cognitifs importants liés à cette langue et à ses locuteurs.

De bonnes traductions littérales constitueront donc une source éminente de renseignement sur la langue de départ, son esprit, le pouvoir évocateur de ses mots, ses goûts langagiers, ses figures de style et son mode de raisonnement. Nous pouvons attribuer à cette traduction littérale les adjectifs : raisonnée, modérée, ou flexible. Car elle devrait obéir aux critères de cohérence de sens et de structure, et tolérer des modifications logiques et indispensables adaptées au système linguistique et à la façon de dire de la langue cible. Suite à cette compréhension minutieuse du sens littéral de l'expression arabe, le lecteur du dictionnaire saisirait la relation logique liant l'équivalent français proposé avec l'expression source. Il sera capable de se servir adéquatement des expressions arabes et de mener à bien les conversations dans une langue qui n'est pas la sienne.

Les traductions littérales des expressions idiomatiques seront évidemment inutiles et dépourvues de sens si le dictionnaire se limite à elles. Pour que le dictionnaire atteigne son objectif, ces traductions littérales devraient être suivies des équivalents minutieusement choisis dans la langue cible. Le traducteur devrait être conscient de la portée d'utilisation exacte des expressions originales. La traduction littérale et l'équivalent final formeraient ainsi ensemble ce que nous pouvons appeler des matières brutes.

Ces matières brutes, une fois comprises, celui qui consulte le dictionnaire sera capable, d'abord en arabe, de bien choisir l'expression idiomatique adaptée à la situation dans laquelle il entend s'en servir. Ensuite en français, il aura plusieurs choix : adopter les équivalents qui lui sont proposés dans le dictionnaire, en trouver d'autres formes dans sa langue, ou même aller plus loin et en forger des formes toutes neuves, puisque il aura les bases cognitives nécessaires pour le faire. Ces matières brutes constitueraient ainsi une base culturelle stimulant la créativité et facilitant l'interaction culturelle entre les langues.

Par ailleurs, traduire habilement les expressions idiomatiques obsolètes exige en particulier d'en authentifier la forme et le sens. Les traduire serait par suite une façon de les faire revivre dans leur

langue d'origine et de partager la sagesse qu'elles impliquent avec d'autres langues. Ainsi passeront-elles à la postérité et échapperont à la mort. Nous sommes d'accord avec l'idée qu'il est important d'indiquer le cadre temporel de ces expressions dans le dictionnaire, afin d'éviter tout usage inapproprié.

En fin, à part des traductions ratées que nous avons étudiées dans notre recherche, il est éthiquement nécessaire de souligner que Moussaoui a réussi à fournir de bonnes traductions - pour la plupart des expressions dans son dictionnaire qui comprend 4000 expressions et plus de 450 proverbes arabes traduits en français. Notre objectif n'était à aucun stade de la recherche de diminuer la valeur du dictionnaire en question, mais nous avons essayé de combler certaines lacunes que nous avons constatées afin de compléter l'énorme effort fourni par Moussaoui, et de proposer quelques recommandations aux autres traducteurs qui sont en train d'élaborer un dictionnaire bilingue d'expressions idiomatiques, dans l'espoir qu'ils trouvent dans notre étude ce qui les aide à mener à bien leur tâche.

Comme nous l'avons mentionné dans l'introduction de notre étude, Moussaoui a écrit plusieurs ouvrages en langue française qui traitent des sciences de la langue arabe. Ils pourraient constituer avec les contributions similaires d'autres écrivains, une ressource inépuisable de recherche et de documentation permettant d'avoir une compréhension plus approfondie des langues et de leurs interactions les unes avec les autres.

## Références

- ABC de la langue française.* (s.d.). Récupéré sur Langue française:  
<https://www.languefrancaise.net/Bob/33346>
- Ali, M. S. (2016). "La traduction des expressions figées : langue et culture". *Traduire [En ligne]*(235), pp. 103-123. doi:<https://doi.org/10.4000/traduire.865>
- Anscombe, J.-C. (2009). "La traduction des formes sentencieuses : problèmes et méthodes". Dans M. Quitout, & J. Sevilla Muñoz (Éds.), *Traductologie, proverbes et figements* (pp. 11-35). Paris: L'Harmattan.
- Arrame, A. (2021, Janvier). "La traduction des expressions idiomatiques par équivalent idiomatique". *Journal of Languages and Translation*, 1(1), pp. 109-126.
- Ballard, M. (2009). "Le proverbe : approche traductologique réaliste". Dans M. Quitout, & J. Sevilla Muñoz (Éds.), *Traductologie, proverbes et figements* (pp. 37-53). Paris: L'Harmattan.
- Bouba, D. (2009). "La traduction, un problème pluriel. Cas des proverbes guidar du Nord du Cameroun". Dans M. Quitout, & J. Sevilla Muñoz (Éds.), *Traductologie, proverbes et figements* (pp. 55-70). Paris: L'Harmattan.
- Brinjay, H. (2016). "Interculturalité et traduction des expressions figées". *Synergies Monde Arabe*(9), pp. 23-40.
- García Yelo, M. (2009). "Sources parémiologiques françaises et espagnoles face à la traduction". Dans M. Quitout, & J. Sevilla Muñoz (Éds.), *Traductologie, proverbes et figements* (pp. 81-98). Paris: L'Harmattan.

- González Rey, I. (2014). "Le "double" principe d'idiomaticité en traduction littéraire". *REVISTA DE FILOLOGÍA*(32), pp. 227-244.
- Grčić Simeunović, L., Krpina, M., & Pecman, M. (2020). "Les expressions idiomatiques dans le journal Le Monde diplomatique : analyse des valeurs expressives et contextuelles des traductions français-croate", Congrès Mondial de Linguistique Française CMLF 2020. *SHS Web of Conferences [Online]*(78), pp. 1-19. doi:<https://doi.org/10.1051/shsconf/20207805009>
- Lederer, M. (2006). *La traduction aujourd'hui, le modèle interprétatif, nouvelle édition*. Caen: Lettres modernes minard.
- Leguy, C. (2008, Janvier). "En quête de proverbes". *Cahiers de littérature orale [En ligne]*(63-64), pp. 1-17. doi:10.4000/clo.97
- Les expressions françaises décortiquées*. (s.d.). Récupéré sur Les expressions françaises décortiquées: <https://www.expressio.fr>
- L'extraordinaire histoire de la langue arabe*. (s.d.). Récupéré sur decitre.fr: <https://www.decitre.fr/livres/l-extraordinaire-histoire-de-la-langue-arabe-9791094267059.html>
- Ljepavic, Danijela. (2018, Octobre - Décembre). "La problématique de la traduction des figures de style dans les expressions figées". *Káñina*, pp. 257-285. doi:10.15517/rk.v42i3.36111
- Manninen, A. (2015, Avril). "La traduction des idiomes et leur présence dans un dictionnaire bilingue français-finnois : Le cas du roman La petite fille qui aimait trop les allumettes par Gaétan Soucy". *Mémoire de maîtrise*. Finlande: Université de Tampere - Institut des études de langues - Littérature et traduction - Langue française.

- Martin, P. (2012). "Intonation, rythme et eurythmie de locutions et proverbes français". Dans J.-C. Anscombre, B. Darbord, & A. Oddo, *La parole exemplaire, introduction à une étude linguistique des proverbes* (pp. 159-169). Armand Colin. Récupéré sur <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01137762>
- Messina Fajardo, L. A. (2009). "Les phraséologiques universels, traduction et application didactique". Dans M. Quitout, & J. Sevilla Muñoz (Éds.), *Traductologie, proverbes et figements* (pp. 121-130). Paris: L'Harmattan.
- Molina, S. (2009). "Proverbes et autres unités phraséologiques liées à la colère en anglais et en espagnol. Une étude phraséologique interculturelle". Dans M. Quitout, & J. Sevilla Muñoz (Éds.), *Traductologie, proverbes et figements* (pp. 131-142). Paris: L'Harmattan.
- Montreynaud, F., Pierron, A., & Suzzoni, F. (1989). *Le Robert Proverbes et Dictons*. Paris: Le Robert.
- Moussaoui, M. (2015). *Expressions idiomatiques arabes*. Sabil.
- Pamies Bertrán, A. (2009). "Comparaison inter-linguistique et comparaison interculturelle". Dans M. Quitout, & J. Sevilla Muñoz (Éds.), *Traductologie, proverbes et figements* (pp. 143-155). Paris: L'Harmattan.
- Pennac, D. (s.d.). *Prendre des vessies pour des lanternes*. Récupéré sur expressions-francaises: <https://www.expressions-francaises.fr/expressions-p/327-prendre-des-vessies-pour-des-lanternes.html#:~:text=Signification%3AAllusion%20%C3%A0%20une%20personne,mensonge%20plut%C3%B4t%20qu'un%20autre.&text=De%20ce%20fait%20et%20par,vessie%20illumin%C3%A9e%2>
- Privat, M. (1998). "Á propos de la traduction des proverbes". *Revista de Filología Románica*(15), pp. 281-289.

- Rey, A. (1999). *Le Petit Robert Des Noms Propres*. Paris: Dictionnaires Le Robert.
- Rey, A., & Chantreau, S. (2007). *Le Robert Dictionnaire des expressions et locutions*. Paris: Dictionnaires LE ROBERT.
- Robert, P. (1993). *Le Petit Robert, Dictionnaire de la langue française*. Montréal: DICOROBERT.
- Sevilla Muñoz, J. (2009). "Les parémies françaises sur le loup et leur équivalent espagnol". Dans M. Quitout, & J. Sevilla Muñoz (Éds.), *Traductologie, proverbes et figements* (pp. 195-211). Paris: L'Harmattan.
- Signification d'expressions de la langue française: ne pas mélanger les torchons et les serviettes*. (s.d.). Récupéré sur Les Cours Julien : <https://lescoursjulien.com/signification-dexpressions-de-la-langue-francaise-ne-pas-melanger-les-torchons-et-les-serviettes>
- Sioridze, M., & Surguladze, N. (2017). "Les difficultés de la compréhension de l'aspect culturel des expressions idiomatiques chez les apprenants de FLE". *International Journal of Multidisciplinary Thought*, pp. 103-114. Récupéré sur [https://www.researchgate.net/publication/322223370\\_LES\\_DIFFICULTES\\_DE\\_COMPREHENSION\\_DE\\_L'ASPECT\\_CULTUREL\\_DES\\_EXPRESSIONS\\_IDIOMATIQUES\\_CHEZ\\_LES\\_APPRENANTS\\_DE\\_FLE](https://www.researchgate.net/publication/322223370_LES_DIFFICULTES_DE_COMPREHENSION_DE_L'ASPECT_CULTUREL_DES_EXPRESSIONS_IDIOMATIQUES_CHEZ_LES_APPRENANTS_DE_FLE)
- Vermeer, H. (2014). Translational action as an 'offer of information' (functional definition). In C. Reiss, & V. Hans, *Towards a General theory of translation action - Skopos theory explained* (C. Nord, Trans., pp. 33-109). Routledge.
- Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier.

ابن منظور. (1981). *لسان العرب*. القاهرة: دار المعارف.

أبو الفضل الميداني. (بلا تاريخ). *مجمع الأمثال، المجلد الأول*.

أبو الفضل الميداني. (بلا تاريخ). *مجمع الأمثال، المجلد الثاني*.

أحمد مختار عمر. (2008). *معجم اللغة العربية المعاصرة*. القاهرة: عالم الكتب.

أَوْنَتْ بِهِمْ عُقَابٌ مَلَأَع. (بلا تاريخ). تم الاسترداد من الوجيز:

<https://www.alwajeez.net/dictionary/%D8%A7%D9%88%D8%AF%D8%AA-%D8%A8%D9%87%D9%85-%D8%B9%D9%82%D8%A7%D8%A8-%D9%85%D9%84%D8%A7%D8%B9>

عبد الغني أبو العزم. (2013). *معجم الغني*.

مجمع اللغة العربية. (1985). *المعجم الوسيط*. القاهرة.

معجم المعاني الجامع. (بلا تاريخ). تم الاسترداد من المعاني:

<https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%83%D9%84-%D9%83%D9%84%D8%A8-%D8%A8%D8%A8%D8%A7%D8%A8%D9%87-%D9%86%D8%A8%D8%A7%D8%AD>

**List of Reviewers of Research Papers in Issue No. 28 (Part Three)  
(Alphabetically Ordered)**

<b>No.</b>	<b>Name</b>	<b>Major &amp; Affiliation</b>
<b>1</b>	<b>Prof. Amgad El-Zarif Atta Hassan</b>	Professor of French Linguistics, Faculty of Arts, Arish University
<b>2</b>	<b>Prof. Attia Al-Imam Ahmed Al-Qally</b>	Professor at the Department of French Language and Literature, Damietta University
<b>3</b>	<b>Prof. Hamdy Mohamed Mohamed Shaheen</b>	Professor of English Language, Faculty of Arts, Mansoura University
<b>4</b>	<b>Prof. Mahmoud Al- Metwali Attia Ali</b>	Professor of French Linguistics, Faculty of Arts and Humanities, Suez Canal University
<b>5</b>	<b>Prof. Mohamed Saeed Abdulwahab Negm</b>	Professor of English Language, Faculty of Arts, Tanta University
<b>6</b>	<b>Prof. Nadia Kamel Salib</b>	Professor of French Language, Faculty of Arts, Minia University

\*\*\*





# مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد

دورية ربيع سنوية محكمة

العدد الثامن والعشرون

أبريل ٢٠٢٤م

الجزء الثالث

الموقع الإلكتروني

[HTTPS://:JFPSU.JOURNALS.EKB.EG/](https://jfpsu.journals.ekb.eg/)

(ISSN: 2356-6493)

الرقم الدولي الموحد للطباعة

(ISSN: 2682-3551)

الرقم الدولي الموحد الإلكتروني