



**Richard Trim**

*Université de Toulon  
France*

# **L'impact de la morpho-syntaxe dans les processus de métaphorisation contrastive entre langues romanes et germaniques**

**The impact of morpho-syntax on contrastive metaphorisation processes  
in Romance and Germanic languages**

## **Abstract**

This study will examine the role of morpho-syntactic structures in the creation of metaphor from a contrastive point of view and in relation to Romance and Germanic languages. Within the framework of cognitive linguistics, the analysis suggests that morpho-syntax, as a part of the linguistic component largely neglected in cognitive research concerning metaphor creation, plays an important role in literary innovations. This appears to be the case in the formation of composite adjectives. In line with the impact of physiological and sensory conceptualization proposed by Cognitive Metaphor Theory, it seems that morphologies related to the Romance and Germanic languages also contribute to the creation of a literary style arising from the morphology concerned. Stylistic effects thereby appear to vary between these two language groups. Additional constraints may arise within one language group, however, due to semantic features in morphemic order and collocations.

## **Keywords**

Metaphorisation, morpho-syntax, cognitive linguistics, Romance and Germanic languages, literary discourse

## **1. L'approche cognitive de la métaphore et les structures linguistiques**

Depuis le temps d'Aristote, des philosophes s'interrogent sur la nature et l'origine de la métaphore. Plus récemment, et dans le cadre de la linguistique cognitive

en particulier, des chercheurs ont proposé certains processus plutôt universels dans la création de la métaphore (Lakoff, Johnson, 1980 ; Lakoff, 1987). Selon la Théorie de la Métaphore Cognitive de cette approche, une grande partie des métaphores sont fondées, d'un côté, sur la conceptualisation de l'environnement et, de l'autre, sur des modèles provenant de la physiologie. Dans le cas du premier processus, c'est la comparaison typique d'un objet ou d'un événement dans l'environnement de l'observateur qui provoque la création d'une métaphore : à titre d'exemple, un carrefour peut représenter de manière figurée une décision importante dans la vie d'une personne. Au niveau de la métaphore conceptuelle de cette théorie, la vie est comparée à un voyage. Dans le cas du deuxième processus, le sentiment d'avoir chaud pendant une crise de colère ou de passion crée des expressions métaphoriques dans la langue qui sont liées à la chaleur : *la flamme de sa passion*. La métaphore conceptuelle implique ainsi la projection du domaine de la passion sur celui de la chaleur.

Les recherches menées depuis la première phase de la linguistique cognitive des années quatre-vingts démontrent qu'il existe effectivement d'autres éléments responsables de la création métaphorique, entre autres : le rôle culturel (Kövecses, 2005, 2006) ; l'influence contextuelle (Kövecses, 2015) et l'influence historique (Trim, 2007, 2011). Cette étude propose qu'un autre élément important contribue également à la création métaphorique : la morpho-syntaxe. Cet aspect peut être démontré par l'approche de la linguistique contrastive. La comparaison des langues, et surtout des familles de langues telles que celles des romanes et germaniques, atteste que la formation des lexèmes ou des expressions métaphoriques dépend souvent de structures linguistiques comme la morpho-syntaxe. Cette perspective semble être largement oubliée par l'approche cognitive, même lorsque des études contrastives sont impliquées. Cela s'explique par le fait que le but de ce genre d'analyse contrastive consiste à étudier les différences au sein de la métaphore conceptuelle. Dans cette optique-là, il s'agit de la projection métaphorique sous-jacente d'un modèle, plutôt que de la forme au niveau du langage même. De nombreuses études ont été réalisées à cet effet, entre autres, sur les différences entre l'anglais et le chinois (Yu, 1998). Le cas des études cognitives en traductologie est encore plus surprenant. Christina Schäffner (2004) observe que ces études ont tendance à se concentrer sur des facteurs culturels et contextuels, plutôt que sur l'importance des éléments linguistiques dans la traduction.

Comme dans le cas d'autres structures linguistiques telles que la phonologie, l'orthographe et la sémantique lexicale, cette étude avance l'hypothèse que la morpho-syntaxe peut avoir un impact non négligeable sur les processus de la métaphorisation. Cette proposition peut être démontrée entre les langues romanes et germaniques ainsi que dans les discours littéraires. Les adjectifs composés constituent un domaine propice à cette théorie. Dans une langue comme l'anglais, la formation des adjectifs composés est extrêmement productive. À première vue, ces innovations semblent être hors normes mais en réalité, la compréhension est relativement

facile si leur usage est courant dans la langue quotidienne ou si le contexte culturel est connu.

## 2. Innovations contrastives des mots composés

Dans l'exemple suivant, les adjectifs composés représentent des concepts argotiques liés à la modernité et à la mode mais qui sont, selon le terme en question, déjà ancrés dans le langage quotidien ou les médias depuis plusieurs décennies. Les trois adjectifs attributifs dans la phrase comprennent le sens d'« être à la mode ». Le terme *with-it* peut être conçu sémantiquement comme « avec la mode », le deuxième *off-beat* a plutôt le sens métaphorique d'être « en dehors du rythme », un terme d'origine musicale et ainsi en dehors des normes conventionnelles de la société. Le troisième terme *far-out* contient le sens figuré d'« être loin des normes conventionnelles ». Ce schéma correspond à l'image spatiale d'un conteneur (Lakoff, 1987 : 283) où la société conventionnelle se situe dans un conteneur et les personnes non-conventionnelles se situent à l'extérieur (Trim, 2007 : 38). Étant donné leur usage bien ancré dans la langue, la phrase suivante est tout à fait compréhensible. L'innovation de Kingsley Amis consiste à mettre les trois expressions métaphoriques ensemble :

*Her with-it off-beat far-out co-religionist* (Kingsley Amis, *One Fat Englishman*).

Dans un autre exemple très productif au niveau des composés, les termes sont en général innovateurs mais compréhensibles dans le contexte culturel. La phrase suivante décrit les habitudes des personnes de pensée politique libérale aux États-Unis qui ont tendance à conduire des voitures Volvo, lire le *New York Times*, manger des sushis, etc. Encore une fois, le style même est innovateur suite au grand nombre d'adjectifs composés attributifs utilisés dans la même phrase :

*How conservatives Turned Liberalism into a Tax-Raising, Latte-drinking, Sushi-eating, Volvo-driving, New-York Times-Reading, Body-Piercing, Hollywood-Loving, Left-Wing Freak Show* (New York: Public Affairs, 2006).

Nous proposons que ce genre de productivité au sein des composés ne convient pas à toutes les langues, que ce soit au niveau des sens figuré ou propre. Un cas de figure concerne les différences morphologiques des langues germaniques et romanes. Un concept comme « clocher d'église », qui représente en français un substantif suivi par la préposition « de » et par un substantif secondaire, néces-

site un nom composé dans les langues germaniques : *church-spire* en anglais ou *Kirchturm* en allemand. Cette structure germanique correspond souvent au schéma français cité et une inversion des morphèmes dans la langue standard n'est pas acceptable dans tous les cas de figure : \**spire of the church*. Une exception existe où une partie du composé est soulignée : *am Turm der Kirche* qui signifie plutôt « sur le clocher (ou la tour) de l'église » où la première partie est soulignée. En outre, en dehors des structures françaises employées telles que « de », « comme », etc. + substantif, la morphologie dérivationnelle romane remplace fréquemment les mots composés germaniques : « congeler » (préfixe latin, con-), par rapport aux mots composés : *to deep-freeze* (anglais), *tiefkühlen* (allemand).

### 3. Impact stylistique

Au vu de ces différences, nous proposons ainsi l'hypothèse que les métaphores de mots composés (à double image) renforcent l'effet stylistique, particulièrement dans les textes littéraires. En outre, si un mot composé dans une langue ne peut pas être innové dans une autre, l'effet stylistique, à notre avis, a tendance à se perdre dans certains discours littéraires. Les opinions sur ce genre de différences entre les métaphores et les comparaisons sont variées. Sergey Zharikov et Dedre Gentner proposent que les expressions figurées en forme métaphorique sont plus fortes et plus profondes que celles en forme de comparaison (2002 : 976). De cette hypothèse découle l'argument concernant les systèmes de liens conceptuels entre le domaine source et le domaine cible de la projection métaphorique. Ces liens peuvent être réutilisés et incorporés dans diverses extensions innovatrices, ce qui n'est pas forcément le cas d'une comparaison (2002 : 981). En revanche, Adam Gargani suggère que la force de la métaphore n'est pas toujours plus élevée que celle de la comparaison (2014 : 212).

Quoi qu'il en soit, les exemples littéraires présentés dans cette étude donnent l'impression que les métaphores dans le texte original impliquent une force stylistique plus forte que les traductions en forme de comparaison. Cela s'expliquerait par la simple différence entre les notions « être quelque chose » et « être comme quelque chose ». Sur cette base, nous pouvons constater que dans une langue 1, une image double est représentée par le lexème 1 + le lexème 2 dont le résultat conceptuel est exprimé par la formulation : le référent **est** l'image double. Dans une langue 2, où il s'agit d'une comparaison avec un mot tel que « comme », le résultat est évidemment : le référent **est comme** l'image double mais il n'incarne pas directement l'image employée. Cette différence, aussi petite qu'elle puisse paraître, semble jouer un grand rôle dans les effets stylistiques de la métaphorisation. Elle dépend sans doute aussi de l'interprétation personnelle.

Avant d'aborder des exemples de cette théorie, il serait souhaitable d'évoquer l'aspect des innovations qui sont normalement interprétées comme des transgressions dans la langue standard. Cet aspect est inévitablement présent dans les discours littéraires. En d'autres termes, dans quelle mesure les mêmes transgressions morpho-syntaxiques peuvent-elles être transférées d'une langue à une autre ou, dans notre discussion en particulier, entre les langues germaniques et romanes ? Cette question joue un grand rôle dans la traductologie et implique la problématique des innovations calquées. Ces processus mènent-ils à une moins bonne compréhension ?

#### 4. Traduire des innovations : E.E. Cummings

Afin d'analyser ces questions, qui pèsent sur les argumentations de la création métaphorique dans telle ou telle langue, il serait opportun d'examiner des tentatives de traduction des mots composés innovateurs de l'anglais vers le français. Antoine Cazé (2007) propose des structures de composés et l'utilisation de la morphologie dérivationnelle dans la traduction des poèmes de Cummings (1972). La phrase suivante intègre déjà des innovations au niveau des composés, *fearruining* et *glorygirded* :

*But straight glad feet fearruining and glorygirded faces*

Une des traductions en langue standard serait :

*Des pieds sûrs et joyeux sans peur et des visages remplis de gloire*

Il est ainsi possible de construire le sens des composés en anglais. Cazé propose deux traductions avec des innovations similaires en français :

- a) mais des pieds directs joyeux des visages briselapeur et ceintsdegloire,
- b) mais des pieds directs joyeux des visages peurruinants et glorioréolés.

L'exemple (a) inclut des adjectifs composés et l'exemple (b) est plutôt basé sur la morphologie dérivationnelle. Cette observation nous conduit à une autre question : dans quelle mesure le choix entre les composés et la morphologie dérivationnelle est-il fondé sur les structures morpho-syntaxiques déjà existantes dans chaque langue ? Avant de répondre à cette question, un aperçu des structures qui ressemblent à cet exemple serait utile et nous montrerait que le composant sémantique joue évidemment un rôle.

Dans le cas du terme anglais *fearruining*, le composé semble être une innovation sémantique et morphologique relativement indépendante des structures exis-

tantes. Tout d'abord, il n'existe pas de collocation entre les deux mots *fear* et *ruin*. La morphologie dérivationnelle du substantif *fear* se retrouve dans les mots *fear-some*, *fearless*, etc., mais la combinaison de *fear* avec un verbe en *-ing* est absente dans la langue standard. Le sens est compréhensible dans ce cas, mais le terme reste très original par rapport aux structures sémantiques et morphologiques de la langue anglaise. Par contre, le composé *glorygirded* présente des liens sémantiques et morphologiques plus évidents. L'expression idiomatique *to gird up one's loins* (se préparer à une action) est une référence historique aux préparatifs avant une bataille. En effet, *gird* est lié étymologiquement à une ceinture comme le verbe en vieil anglais *gyrdan* (ODEE) et ce verbe en anglais moderne, *to gird*, inclut le sens d'attacher une épée à la ceinture (OED). En outre, le départ pour la bataille est souvent lié à la gloire.

En ce qui concerne les propositions de traduction, le premier terme de *fear-ruining* présente d'abord une innovation calquée sur l'anglais, *peurruinant*, ce qui reste une innovation originale pour les mêmes raisons citées dans le cas du terme anglais. D'autre part, l'innovation métaphorique, *briselapeur*, contient des liens sémantiques et morphologiques avec d'autres composés. Les émotions sont impliquées dans l'expression « briser le cœur de quelqu'un » et la même morphologie se retrouve dans les composés comme *brise-glace*. Les deux traductions de *glorygirded* révèlent des formules différentes. La proposition *ceintsdegloire* représente une séquence standard en français comme le terme *clocher d'église* discuté plus haut. En revanche, l'innovation morpho-syntaxique dans ce cas consiste en la stratégie de mettre tous les morphèmes dans un mot composé. Le mot contient un lien sémantique avec la notion de ceinture. Quant à la proposition *glorioréolé*, le lien morphologique avec le terme *gloriole* (« vaine gloire », selon le PR), combiné avec le mot *auréole*, est évident. Par ailleurs, les notions dans ces termes sont liées sémantiquement au concept de gloire.

Si nous tirons des conséquences de ces observations, il est possible de dire que même les transgressions morphologiques les plus originales sont en général liées aux structures existantes. La proximité des liens varie d'un terme à l'autre et les cas de *fearruining* et *peurruinant* sont des exemples, à notre avis, où la proximité est moins évidente. Dans les traductions littéraires, et surtout en poésie, des raisons supplémentaires peuvent être trouvées pour ces cas moins évidents, selon les buts du traducteur.

L'objectif des traductions de Cazé est, selon lui, de rester aussi proche que possible du rythme original de la poésie : « la stratégie traductive que nous proposons reste cohérente, car elle tente à chaque fois d'aller vers une réalisation de surface la plus proche possible de l'original afin de respecter la condensation sémantique et rythmique propre à Cummings ». En ce qui concerne l'innovation *peurruinant*, Cazé tente ainsi de maintenir le rythme phonique, entre autres, de l'original : « ...*peurruinants* présente en français un aspect visuel et un contour phonique problématiques qui traduisent d'assez près les caractéristiques du « mot » anglais

correspondant ». Cette approche dans la traduction vers le français expliquerait le recours à un composé éloigné des normes morphologiques françaises.

Malgré les configurations originales de ces composés, l'interprétation des sens restent relativement facile. Par contre, la construction de nouveaux composés ne semble pas toujours aller dans la même direction. Cazé cite les cas de dérivations morphologiques dans la traduction française qui sont fondées sur des origines grecques et latines. À notre avis, le choix des dérivations suivantes rend ces cas plus scientifiques que l'original et, par conséquent, éventuellement plus difficiles à interpréter :

|                       |                      |
|-----------------------|----------------------|
| <i>noise-coloured</i> | <i>acousmachrome</i> |
| <i>sleep-shaped</i>   | <i>hypnomorphe</i>   |
| <i>women-coloured</i> | <i>gynéchrome</i>    |
| <i>man-shaped</i>     | <i>andromorphe</i>   |
| <i>small-headed</i>   | <i>microcéphale</i>  |

Bien que l'idée de créer des compositions morphologiques corresponde aux schémas de la langue source, le style des innovations est différent et surtout plus formel. Cazé appuie cette argumentation qui consiste à employer des racines gréco-latines sur le fait que Cummings utilise lui-même de telles créations dans sa poésie comme celle de *cupidoergosum* (Cummings, 1972: 431). Malgré ces références aux langues anciennes, l'innovation morpho-syntaxique dans la traduction peut rendre le terme moins compréhensible.

Ces arguments relatifs aux différences morpho-syntaxiques dans la traduction démontrent que les concepts métaphoriques ne peuvent pas toujours être créés avec les mêmes structures linguistiques. Par conséquent, il n'est pas toujours possible de créer une image double avec le même lexème composé. Nous proposons que l'association de deux images dans la même métaphore peut créer une ambiance de sensations fortes dans un discours littéraire. Cet effet stylistique se perd si la langue ne se prête pas au même genre d'innovation.

## 5. Contraintes morpho-syntaxiques entre les langues romanes et germaniques : D.H. Lawrence

Dans l'extrait suivant du roman « L'Arc-en-ciel » de l'écrivain britannique, D.H. Lawrence (*The Rainbow*), les deux protagonistes, Ursula et Skrebensky ont leur première rencontre amoureuse parmi des meules de blé à la campagne après avoir dansé à une fête de village. À cause des sentiments négatifs ressentis par Lawrence à l'époque de la première guerre mondiale pendant laquelle il écrivait le roman, son attitude envers l'amour dans ce contexte contient également des éléments négatifs.

Les scènes d'amour sont ainsi austères dans la narration et Lawrence décrit cette austérité en utilisant des mots composés qui reflètent la sévérité symbolique incarnée par la lune. Les rayons de lune évoquent un incendie qui pourrait provoquer la mort du jeune couple. Les métaphores linguistiques sont fondées sur une métaphore conceptuelle sous-jacente où l'amour est projeté sur la mort :

*Ils se dirigèrent vers la cour de la ferme. Là, frappé de terreur, il vit les grandes meules luisantes du blé nouvellement coupé, transfigurées dans la lumière argentée de la lune, présentes sous le ciel bleu de nuit, jetant des ombres noires et riches, mais toujours majestueuses malgré leurs contours estompés. Ursula, rayonnante comme un fil de la vierge, semblait brûler parmi elles qui s'élevaient comme des flammes froides dans l'air bleu d'argent. Tout était intangible, des feux brûlaient tout en luisant comme du métal blanc et froid. Skrebensky eut peur de l'incendie lunaire des meules de blé qui s'élevaient au-dessus de lui. Son cœur se contracta et entra en fusion comme une perle de verre. Il sut qu'il allait mourir.* (Trad. Gouirand-Rousselon, 2002)

De cette façon, l'extrait ci-dessus du roman met en valeur l'austérité de l'ambiance avec des phrases telles que « tout était intangible, des feux brûlaient tout en luisant comme du métal blanc et froid » traduite de l'anglais : *all was intangible, a burning of cold, glimmering, whitish-steely fires*. L'adjectif composé en anglais *whitish-steely* renforce l'aspect sévère de « l'incendie lunaire ». Cet exemple démontre comment le français doit avoir recours à une comparaison telle que « comme du métal blanc et froid ». Un grand nombre de composés dans cette scène, qui reflètent les couleurs de la nuit au clair de lune, sont utilisés pour renforcer l'ambiance : *silver-gleaming* (luisant comme de l'argent), *silvery-bluish* (bleu comme de l'argent), etc. qui doivent être traduits en français par la structure de comparaison, « comme... ». Cette structure intervient plusieurs fois au cours de la traduction de ce paragraphe : « comme un fil de la vierge » ; « comme des flammes froides » ; « comme une perle de verre », etc.

Une métaphore créée sur la base de l'image double d'un adjectif composé, telle que *whitish-steely* en anglais, paraît acceptable dans une langue germanique mais inacceptable dans une langue romane comme le français. Celle-ci a recours à une structure de comparaison. Les mots composés de ce genre sont-ils acceptables dans les langues germaniques en général ? En principe, le schéma *whitish-steely* serait envisageable du point de vue syntaxique en allemand, *weisslich-stählern*, mais, en réalité, une traduction de ce roman (Günther, 1964) évite le composé dans la phrase en question en choisissant une série d'adjectifs séparés :

*Nichts war greifbar, alles war wie ein Brand aus kalten, glimmernden, stählern  
weissen Feuern*



## 6. Contraintes sémantiques au niveau de la morphologie

Les raisons de ce choix ne sont pas claires mais le composé a peut-être été contourné pour des raisons stylistiques. S'il existe des transgressions syntaxiques dans l'usage des composés en allemand, un élément plus évident concerne les transgressions sémantiques des composés dans la langue standard. À ce stade, il est incontestable que, dans un grand nombre de cas, la morpho-syntaxe implique forcément la sémantique. Celle-ci provoque ainsi des variations de transgressions plus profondes qui interviennent en dehors de la similarité des structures morpho-syntaxiques d'une famille de langues telle que le groupement germanique. Dans le cas suivant, ce phénomène s'adresse plus particulièrement aux règles des collocations.

Un exemple d'adjectif composé dans le roman porte sur la description du personnage, Ursula, en tant que jeune fille et sur son caractère timide. Lawrence crée une métaphore fondée sur une image double, *shy-violet* :

*Emily? Little, shy-violet sort of girl with nice eyebrows*

(Emily ? Petite, aux jolis sourcils ; elle est du genre timide comme une violette)

Le français utilise de nouveau une structure de comparaison, « timide comme une violette », mais cette fois-ci, la traduction allemande de Günther citée dans cette étude emploie également une structure de comparaison « wie..... » (comme) :

*Emily ? Klein — so diese Art Mädchen, die wie schüchterne Veilchen sind.*

L'utilisation d'un composé en allemand conduit à plusieurs complications. Tout d'abord, l'ordre syntaxique d'un adjectif attributif dans cet exemple anglais est une transgression en soi ; en d'autres termes, Lawrence a innové quant à la partie syntaxique de la métaphore. Le même ordre en allemand serait, lui aussi, une transgression. En plus, l'expression *sort of girl* dans la structure originale complique davantage la traduction si la même construction est employée :

*Shy-violet sort of girl = \*ein schüchterne-Veilchen-artiges Mädchen*

Une traduction employant la même structure serait lourde et compliquée. En outre, le composant sémantique aggrave encore l'utilisation du même composé. Dans la langue standard de l'anglais et de l'allemand, un composé fondé sur un substantif + adjectif est courant. À titre d'exemple, *workshy* (réticence à travailler), correspond au composé, *arbeitscheu*. Par contre, ce genre de collocation dans un composé ne fonctionne pas toujours : tel ou tel terme n'existe pas forcément dans la langue standard, même s'il est compréhensible. Le terme allemand *wasserscheu*

(peur de l'eau) n'existe pas en anglais \**watershy*. Dans ce cas-ci, il faudrait utiliser soit une expression du langage quotidien, *afraid of water*, soit un terme plus technique tel que *hydrophobic* ». En position finale du composé, le morphème apparenté *shy / scheu* fonctionne dans un grand nombre d'exemples mais avec le sens de « peur », « crainte » ou « aversion ». Par conséquent, l'utilisation d'un terme tel que *violet-shy* ou *veilchenscheu* est acceptable du point de vue syntaxique mais non pas du point de vue sémantique où le sens serait plutôt « aversion pour les violettes ».

## 7. Sémantique et référent

L'évitement d'un composé métaphorique dans une traduction suite à une éventuelle transgression sémantique peut également conduire à la disparition d'une image importante dans le référent du concept. Ce constat s'observe aussi entre les langues germaniques où la morphologie permettrait normalement un composé. La scène de cette rencontre amoureuse dans le roman de Lawrence utilise également le terme *saltburning* :

*If he could but net her brilliant, cold, **salt-burning** body in the soft iron of his own hands.*

(Si seulement il pouvait enfermer son corps brillant, froid, et **corrosif comme le sel** dans ses douces mains de fer.)

Du point de vue syntaxique, l'allemand pourrait innover par un composé comparable tel que *salzbrennend* mais le traducteur a choisi d'éviter l'image du sel :

*Er hätte gerne ihren funkelnden, **bitter versengenden** Leib mit dem schmiegsamen Netz seiner Hände umschlossen*

Les adjectifs *bitter* et *versengend* transmettent les sens d' « amèrement » et de « brûlant » mais non pas le concept du sel. Cette notion est importante puisque Lawrence fait déjà référence plus tôt dans le chapitre à la colonne de sel biblique où la femme de Loth est transformée en statue de sel (Luc 7). La métaphore correspond à une réponse de Jésus aux Pharisiens qui demandent quand arrivera le royaume de Dieu : qu'ils ne retournent pas à un ancien mode de vie sous peine d'être changés spirituellement en statue de sel. Lawrence évoque l'image double de la statue de sel et des meules « brûlantes » au clair de lune qui correspond au corps d'Ursula. Le fait de ne pas avoir utilisé la même innovation de ce composé en allemand conduit à un élément important qui manque dans la description du personnage.

## 8. Conclusions

Si la Théorie de la Métaphore Cognitive est adoptée pour faire des recherches sur la création de la métaphore, les résultats de cette étude démontrent que les structures de la langue, dont la morpho-syntaxe, jouent certainement un rôle. Cet aspect est manifeste en ce qui concerne les adjectifs composés. En outre, les cas de composés à image double semblent influencer les effets stylistiques dans le discours littéraire. Les extraits étudiés proposent qu'il existe un renforcement de l'ambiance d'austérité dans la narration concernée.

D'un point de vue général, les structures morpho-syntaxiques différentes entre les langues romanes et germaniques soulignent la disparité entre ces groupements quant au potentiel de créer des métaphores basées sur des composés. Les langues germaniques se prêtent plus facilement à ce processus tandis que les langues romanes, à titre d'exemple le français, nécessitent un recours à des structures de comparaison.

Malgré la similitude de la morpho-syntaxe entre chaque famille de langues, d'autres contraintes interviennent au niveau de la création des métaphores impliquant des transgressions dans la langue standard. Le composant sémantique empêche certaines créations au sein de la même famille, comme en anglais et en allemand. Les exemples cités ci-dessus se réfèrent, par exemple, aux complications liées à l'ordre des morphèmes et de leurs collocations. Les traductions officielles dans cette étude démontrent que le traducteur hésite à créer des structures pareilles, même si une innovation représente déjà une transgression dans la langue d'origine.

En conclusion, les différents aspects des adjectifs composés entre, et au sein, des langues romanes et germaniques suggèrent que la morpho-syntaxe, y compris la sémantique des morphèmes, déterminent la faisabilité de créer telle ou telle métaphore. Cette perspective, à notre avis, devrait aussi être prise en compte dans les études sur la création de la métaphore si l'outil très utile de la linguistique cognitive est appliqué à ce domaine de recherches.

## Références

- Amis Kingsley, 2011: *One Fat Englishman*. London: Penguin Modern Classics.
- Cazé Antoine, 2007: «E. E. Cummings: (dé)composition d'adjectifs, inventivité linguistique et traduction». *Palimpsestes* 19, 135—164. <http://journals.openedition.org/palimpsestes/128> (consulté le 12 février 2018).
- Cummings E.E., 1972: *Complete Poems 1913—1962*. San Diego: Harcourt Trade Publishers.

- Gargani Adam, 2014: *Poetic Comparisons. How Similes are Understood*. Thèse de doctorat, Université de Salford. [http://usir.salford.ac.uk/31952/1/Adam\\_Gargani\\_Electronic\\_Final\\_Redacted.pdf](http://usir.salford.ac.uk/31952/1/Adam_Gargani_Electronic_Final_Redacted.pdf)
- Gouirand-Rousselon Jacqueline, 2002 : *L'Arc-en-ciel*. Paris : Éditions Autrement.
- Günther Gisela, 1964: *Der Regenbogen*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch.
- Kövecses Zoltán, 2005: *Metaphor in Culture. Universality and Variation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kövecses Zoltán, 2006: *Language, Mind and Culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Kövecses Zoltán, 2015: *Where Metaphors Come From. Reconsidering Context in Metaphor*. Oxford: Oxford University Press.
- Lakoff George, 1987: *Women, Fire and Dangerous Things*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff George, Johnson Mark, 1980: *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lawrence D.H., 1915: *The Rainbow*. London: Methuen & Co.
- Le Petit Robert de la langue française*, 2017 : Rey A., éd. Paris : Dictionnaires Le Robert.
- Nunberg Geoffrey, 2006: *Talking Right*. New York: Public Affairs.
- Oxford English Dictionary*, 2018. Oxford : Oxford University Press. <http://www.oed.com/>.
- Schäffner Christina, 2004: "Metaphor and translation: Some implications of a cognitive Approach". *Journal of Pragmatics*, **36** (7), 1253—1269.
- The Concise Oxford English Dictionary*, 1987: Hoad T.F., ed. Oxford: University Printing House.
- Trim Richard, 2007: *Metaphor Networks. The Comparative Evolution of Figurative Language*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Trim Richard, 2011: *Metaphor and the Historical Evolution of Conceptual Mapping*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Yu Ning, 1995: "Metaphorical Expressions of Anger and Happiness in English and Chinese". *Metaphor and Symbolic Activity*, **10**, 223—245.
- Zharikov Sergey, Gentner Dedre, 2002: "Why do metaphors seem deeper than similes?" In: D. Gray Wayne, Christian D. Schunn, eds.: *Proceedings of the Twenty-fourth Annual Conference of the Cognitive Society*. Fairfax, VA: George Mason University, 976—981.